

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ТОМ ДЕСЯТЫЙ

РОМАНОВ — СОВРЕМЕННОК

Р

РОМАНОВ. Пантелеймон Сергеевич [1884—] — советский писатель. Р. в семье мелкого помещика. Печатается с 1911. В своих ранних произведениях Р. выступает как эпигон дворянско-поместной лит-ры. Они изобилуют заимствованиями из классиков. Первая крупная повесть Романов «Детство» написана под сильным влиянием «Детства и отрочества» Л. Толстого. Усадебные мотивы этой повести и намеченный в ней образ «кающегося дворянина» получили широкое развитие в центральном произведении Р. романа «Русь» [1926], задуманном автором как монументальная эпопея. Однако в трех вышедших частях, охватывающих лето 1914 и начало мировой войны, показаны лишь кризис и разложение довоенного поместья и совершенно оставлены в тени силы, подготовившие революцию. Понимая историческую обреченность дворянства, Р. изображает в комических тонах фигуры никчемных последней помещного дворянства, безвольных или сознательно беспринципных бездельников. Но в то же время автор грустит об ушедшей старине. С большой теплотой изображены у него праздничные стороны старого барского быта, традиционный возвышенный образ дворянской девушки, усадебный пейзаж проникнут лиризмом в духе классической дворянской лит-ры. Крестьянство же, взятое в момент предреволюционного брожения, показано в «Руси» как косная, ленивая и тупо-стадная масса, неспособная ни на какое организованное действие.

С 1918 Р. пишет множество мелких комических рассказов. Герои этих миниатюр — крестьянская масса или городские обыватели, обрисованные в ракурсе беглой зарисовки (излюбленные места действия — вокзал, вагон, очередь и т. п.). Сюжетами их послужили гл. обр. многообразные курьезы быта первых лет революции. Благодаря острой наблюдательности автора и выразительности комических зарисовок новеллы эти пользовались в свое время широкой популярностью; взятые же вместе, они дают резко-однобокое изображение масс; в комических эпизодах Р. неизменно подчеркивает тупость, косность, непродоходимую некультурность крестьянства и городских обывателей, непонима-

ние совершающихся событий, шкурный страх каждого за себя. Особенно характерен повторяющийся сюжет о стадном коллективе, где все дружно выполняют противоположное тому, что решили сделать, — из-за боязни каждого в отдельности остаться в дураках («Дружный народ», «Верующие», «Значок», «Синяя куртка», «Плохой человек»). В целом рассказы Р. проникнуты духом неверия в революционные и творческие силы масс.

С 1927 Р. переходит к темам из жизни городской интеллигенции. Особенную известность приобрели рассказы Р. на «половые» темы, в к-рых патетическая скорбь «бывших людей» об утраченной «поэзии» любовных отношений и возмущение эксцессами полового анархизма и упрощенчества современной молодежи («Без черемухи», «Суд на пионером», 1927) сочетаются с повышенным интересом к острым ощущениям, к легким связям («Белые цветы», «Неотправленное письмо», «Один час», «Весна» и др.). С задачей разоблачения пошлости Р. не справился, и его многочисленные перемены пошлых любовных коллизий большей частью удовлетворяют запросы обывательских слоев читателей.

Многократно повторяется и варьируется у Р. эпопея интеллигента-приспособленца («Право на жизнь», 1927, «Огоньки», «Актриса», «Товарищ Кисляков», 1931). Здесь, как и в рассказах на «половые» темы, Р., пытаясь поставить вопрос об интеллигенции вообще как целом классе, неизменно выводит лишь представителей обывательских, далеких от пролетариата слоев интеллигенции. Полную неудачу потерпела его попытка нарисовать образ интеллигента-коммуниста из крестьян (роман «Новая скрижаль»). Обычно коммунисты лишь мелькают на фоне произведений Р., причем оттеняются гл. обр. их малая культурность и отношение к интеллигентам — враждебно-пренебрежительное или, наоборот, неожиданно доверчивое.

С 1932 в некоторых произведениях и выступлениях Р. звучат новые мотивы. Он обращается к очерку для зарисовок строительства соцпромышленности («Русь и СССР»), с большой искренностью дает изображение перековки человека в процессе соцстроительства. Особенно привлекают его внимание

люди сильной, целеустремленной воли (рассказы «На Волге», «За этим дело не станет»), преодолевающие ту стихию расхлябанности и лени, к-рая представлялась ему до сих пор «господствующей чертой русского национального характера». В романе «Собственность» [1933] Р. стремится показать губительное действие собственных устремлений и перевоспитание человека под влиянием советской общественности, но разрешает эту тему чрезвычайно неудачно.

Стиль ранних произведений Р. содержит в себе перемены стиля классической дворянской лит-ры. Наибольшей живости и меткости автор достигает в передаче языка крестьян и городской уличной толпы. С переходом к темам из жизни интеллигенции язык Р.— даже в части авторского повествования—некритически впитал ряд шаблонов обывательско-интеллигентской речи, вроде «определенно», «жуткая бессердечность» и т. п. Еще безвкуснее звучат высокопарные фразы героев-обывателей об «остром счастье», «цветении души» и т. д. в контексте обыденных и пошлых переживаний. Р. написаны пьесы—«Землэтрясение», «Мария Кроктова» и «Писатель».

Библиография. 1. Полное собр. сочин., 12 тт., изд. «Недра», М., 1928; Товарищ Кисляков, сб. «Недра», кн. 18, М., 1930; Собственность, Роман, ГИХЛ, М.—Л., 1933; Автобиография: «Писатели», ред. Вл. Лидина, изд. 2, М., 1928; Из записной книжки писателя (Мысли об искусстве), сб. «Утро», М., 1927; О себе, о критике и о прочем, «30 дней», 1927, № 6; О своем, «Читатель и писатель», 1928, № 17; Рассказы, изд. «Советская литература», М., 1934.

II. П а к е н т р е й г е р С., Талант равнодушия, «Печать и революция», 1926, № 8; П и к и т и н а Е. и Ш у в а л о в С., Беллетристика, современники-М., 1927; И о н о в П., Без чермухи, «Правда», 1926, 4 ден.; Диспут в Академии коммунистического воспитания им. Крупской («Без чермухи» П. Романова и др.), «Молодая гвардия», 1926, № 12 (стенграмма); Г у с с е в С., Суд писателей над П. Романовым, «Молодая гвардия», 1927, № 7; П. Романов. Сборник, изд. «Пятидневие субботники», М., 1928; К о г а н Л. В., Комическая новелла П. Романова, «Литература и марксизм», 1928, № 6; И н г у л о в С., Бобчинский на Парнасе. Особое мнение о П. Романове, «Молодая гвардия», 1929, № 11; О т з ы в ы о «Товарище Кислякове»: Б л о к С., «Земля советская», 1930, № 9; К р а с о в с к и й Ю., «На литературном посту», 1930, № 19. О т з ы в ы о романе «Собственность»: У с и е в и ч Е., «Литературная газета», 1934, 4 февр.; П р о з о р о в А., «Художественная литература», 1934 № 2.

III. В л а д и с л а в л е в И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, М., 1928.

РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО Наталия Даниловна [1884—1933]—украинская писательница. Лит-ую деятельность начала в 1905 в журн. «Литературно-научовий вiстник». Р.-Т. дала сравнительно небольшую продукцию. Принадлежала к эпигонам народнического реализма. Писательница идеализировала мелкобуржуазную интеллигенцию и вообще дореволюционную действительность («Богиня революции», «13 днів біротиби», «Похорон», повесть «Нас кличуть гудки»). Отверг Р.-Т. от современной действительности особенно сказался в повести «Чебрець-зілля» [1928], в к-рой она пыталась разрешить проблему брака в советских условиях. Вместо показа настоящих, реальных коммунистов Р.-Т. выдвинула односторонне идеализированные фигуры народнических интеллигентов-культуристов-трегеров.

Библиография: I. Життя людська. Збірка оповідань, в-во «Сіяч», Черкаси, 1918; Чебрець-зілля. Повесть, в-во «Сіяч», Київ, [1928]; Зінкова зірка, ДВУ, Київ, 1929; Несподіваний землетрус, ДВУ, Київ, 1929; Нас кличуть гудки, в-во «Молодий більшовик», Харків—Київ, 1931.

II. Я к у б о в с ь к и й Ф., «Критика», 1928, III; П о к а л ь ч у к В., «Життя и революция», 1928, IV (отзввы о пов. «Чебрець-зілля»); М и р о н е ц ь І в., 3 історії літ. взаємин 90—900 рр., вступ. ст. в кн. «Про: закі 90—900 рр.», т. II, в-во «Книгоспілка», Харків—Київ, 1930.

III. Лейтес А. і Яшек М., Десять років української літератури, т. I, ДВУ, Харків, 1928. Л. П.

РОМАНС—употребляется в двух значениях.

1. В применении к испанской лит-ре Р.—от старокрастильского прилагательного «romanse»—«романский, простонародный»—обозначает народные поэмы лирико-эпического характера, исполняемые самостоятельно или под аккомпанемент струнного инструмента. Р. распеваются не только на народных празднествах, но и в рабочей обстановке (во время сбора урожая и т. д.).

Метрически Р. представляют собою цепь чередующихся двустигий из 8—7-сложных (усеченных) стихов, объединенных так наз. моноримическим гласным ассонансом в четных строках (2, 4, 6 и т. д.). Обычно один и тот же ассонанс проходит через весь Р. Основная цезура падает после восьмого слога.

Эпоху возникновения испанского Р. определить трудно. Старейшие из известных нам поэм восходят к XV, редко к XIV вв. Этот наиболее старый их слой тесно связан с испанским героическим эпосом короля Родриго, Сиды, Семи инфантов Лары, Фернан Гонсалеса, Альфонса VII и др. Романсы, по мнению крупнейших испанских ученых нашего времени (Рамон Менендес Пидаль), представляют не что иное как обломки этого эпоса, удержавшиеся в народной памяти. Оторвавшись от той или иной эпической поэмы, Р. начинал жить самостоятельной жизнью. Обычно в Р. усиливалась в результате всего этого лирическая часть и вся поэма приобретала лирико-эпический характер.

Этот старейший слой испанских Р. может быть поделен на отдельные циклы: о Карле Великом и Ронсевальской битве, о Бернардо дель-Карпио, о семи инфантах Лары о графе Фернан Гонсалесе, о Сиде и нек. др.

Второй более-поздний слой Р. связан уже не с героическим эпосом, а с политическими событиями дня. Сюда относятся Р., возникшие на почве борьбы с маврами и гражданской междоусобицы. Таковы Р. пограничные («fronterizos») и мавританские («moriscos»).

Особую группу составляли Р., связанные с разнообразными памятниками средневековой лит-ры (романсы Круглого Стола, Троицкая война, книга об Александре Великом), и Р. бытовые, поглотившие в переработанном виде старые лирические песни.

Время наивысшего расцвета Р.—XVI—XVII вв. К этой эпохе относится и возникновение так наз. «искусственного романса», над к-рым работали такие крупные мастера слова, как Лопе де Вега и Гонгора. В связи с этим возникают особые жанры Р.—«пастушеский» и «любовный» (гл. обр. мавританский). Романс проникает в городскую и придворную среду еще до второй половины

XVI в. Приблизительно к этому времени испанские историографы и хроникеры начинают вводить его в историческое повествование. Собрания Р. («романсеро») открываются «Кансионеро де романсес» [1548], за к-ры следуют «Сильва де романсес» [1550], «Флор де романсес» и наконец «Романсеро Хенераль» [1600—1605].

В 1579 севильский поэт Хуан де ля Куэва [Juan de la Cueva] впервые использовал Р. для сцены, и с этого времени Р. приобретает здесь прочное положение, особенно в пьесах Лопе де Веги, Тирсо де Молины и др. Некоторые из пьес XVII в. [«Юность Сиды» (Las mocedades del Cid) Гильена де Кастро (Guillen de Castro, 1636)] сюжетно целиком построены на Р.

Несомненно сильным было воздействие Р. и на испанскую художественную прозу. «Гражданские войны в Гренаде» Переса де Ита (G. Perez de Hita) в значительной своей части представляют своеобразную антологию «пограничных» или «мавританских» Р. Некоторые ученые считают даже, что величайшее произведение испанской лит-ры «Дон Кихот» Сервантеса связано своим пародийным замыслом с Р. Из Р. заимствованы также и отдельные его эпизоды (Карденьо в Сьерра-Морена и пещера Монтесиноса и др.).

Во второй половине XVII в. начался период быстрого упадка Р. в связи с проникновением в Испанию французского влияния. Тем не менее Романс продолжал жить в народной среде, получив в эту эпоху очень большое распространение за пределами Испании. Вторичная эпоха расцвета испанского романса уже в XIX в. вызвала интерес к нему европейских романтиков (Соути, Вальтер Скотта, Байрона — в Англии, Гёте, Гримма, Шлегеля — в Германии, Виктора Гюго во Франции). В испанской образованной среде в связи с этим снова начинает чувствоваться интерес к Р., не прекращающийся и до нашего времени.

РЕВОЛЮЦИОННЫЙ РОМАНС. — В связи с ростом революционного движения в Испании в 20-х гг. XX в., особенно усилившегося после свержения монархии [1931], романсовая форма стала использоваться отдельными революционными поэтами в целях классовой борьбы. К Р. как наиболее популярной народной форме прибегают сейчас представители обеих поэтических революционных школ — валенсийской (Пла и-Бельтран) и мадридской (Рафаэль Альберти и поэты его группы). Из «революционных романсов» особенно известны «Крестьяне из Эстремадуры» (сб. стих. Рафаэль Альберти) и Р. о сожжении карательным отрядом крестьян в Касас Вьехас (Пла и-Бельтран). Использование испанскими революционными поэтами Р. в целях классовой борьбы показывает, каким подлинно народным и живым является этот жанр, сочетающийся в лучших своих как старинных, так и новых образцах элементы большой художественной простоты, драматизма и подлинного народного поэтического чувства.

Библиография: Издания Р.: кроме капитальных, но значительной мере устаревших изданий А. Дурана (Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, 5 vv., Madrid 1828—1832, 2-е увелич. изд. vv.

1849—1851) и Ф. И. Вольфа (Primavera y flor de romances, Berlin, 1856), а также школьного издания Мери-ме имеется издание Р. Менендеса Пидалья (Flor nueva de romances viejos, Madrid, 1928, с обстоятельной статьей этого выдающегося ученого о происхождении испанского Р. На русском языке имеется перевод разрозненных романсов К. Д. Бальмонта (собраны в книге Бальмонта, Испанские народные песни, М., 1911). В готовящемся изд. «Academia» перев. «Гражданских войн в Гренаде» Переса де Ита имеется ряд «пограничных» и «мавританских» Р. в перев. А. Сиповича. Там же сведения об испанском романсе в свободной статье Е. Сергиевского (изд. выдано в 1937). Менендес Пидаль R., El romancero español, N. Y., 1909; Fouché-Delbos C. R., Essai sur les origines du Romancero, P., 1912 (на испанск. языке, Madrid, 1914). П. Кельин

2. Романс как жанр выходит далеко за пределы испанской лит-ры. В XVII в. развитием прециозной поэзии и (см.) возникает салонный сентиментально-галантный Р. Употребление термина все более расширяется, характерные для жанра сюжетные признаки становятся все более расплывчатыми, сохраняя лишь общие черты повышенной эмоциональности и отчасти экзотичности изображаемого. В итоге развития термин «Р.» начинает обозначать сольную художественную лирическую песню с музыкальным сопровождением.

В России название «Р.» встречается впервые лишь в начале XIX в.; до этого времени близкие к Р. формы существовали под различными названиями: «Российские песни» (впервые это название появилось в 1774), «Куранты» [1733] и так. наз. «народные» песни. В основу их были положены стихотворения Ломоносова, Державина, Сумарокова и пр. поэтов. Религиозно-сентиментальный характер канто в (см.) и псалм (см.) имел сильное влияние на песни-Р., сохранившие поэтому вплоть до половины XIX в. свою слезливую, нарочитую сентиментальность (отчасти и под влиянием сентиментальности западной музыки). Этим было положено основание «жестокому» мешанскому Р., имевшему широкую популярность среди городского населения (см. «Песни», «Песенники»).

Являясь в своей художественной обработке псевдонародной песней, «жестокий» Р. в крестьянской и городской мешанской среде обращался к своему первоначальному виду, быту как песня с «жалостным» содержанием. Основой «жестокого» Р. служили также тексты стихотворцев XVIII в. (Сумарокова, Тредьяковского, Дмитриева и др.), положенные на музыку, характер к-рой вполне подходил к содержанию песни, подчеркивая ее слащавость и сентиментальность («Стонет сизый голубочек», «Прежестокая судьбина» Козловского и др.).

В XX веке, до революции, эпоху, «жестокий» Р. уступил место в значительной степени так наз. «блатным» песням; последние широко бытуют в мешанской среде, а через нее проникают и в деревню, конкурируя с частушками, родственными им по тематике («страдания»).

В послереволюционный период «жестокий» Р. и «блатная» песня отчасти еще сохраняются в городской и деревенской среде в качестве своеобразного фольклора улицы («Мура», песни беспризорников и др.). Нередко на тематику их оказывает влияние низкопробная эстрадная продукция («Гоп со смыком», «Чер

«Черные глаза», «У самовара я и моя Маша»).

Как музыкальный жанр Р. не подлежит нашему рассмотрению. Следует лишь отметить, что в связи с развитием оригинального русского Р. в XIX в. наблюдаются различные взаимоотношения между музыкой Р. и его текстом. Большой частью музыка Р. пишется на слова лирических произведений русских и западных поэтов (Пушкина, Кольцова, Гейне, Гёте и др.). При этом текст либо остается без изменения, либо композитор подвергает его переработке (изменение Мусоргским текста «Полководца» Голенищева-Кутузова и др.). Наконец нередко композиторы писали сами музыку и текст Р. (баллады Бородина—«Море», «Морская царевна» и пр.; романсы Мусоргского—«Озорник», «Классик», «Семинарист» и т. д.).

Особый путь развития имеет революционная песня-Р. Декабристы, а впоследствии и народовольцы, прислушиваясь к бытовавшим в городской и крестьянской среде песням и Р., создавали свои («Ах, точно мне» Рылеева и др.), выбрали те из них, к-рые по содержанию соответствовали проводимым ими идеям («Нас венчали не в церкви» Даргомыжского). Иногда они создавали новые песни на известные напевы, вкладывая в текст более острое социальное содержание (на мотив «То не ветер ветку клонит» написана рабочим песня «Не трава в степи колышется»). К 70-м гг. революционная песня уже утрачивает ложную «народность» и приобретает своеобразный стиль, иногда связанный с так наз. «тюремным фольклором» («Славное море, священный Байкал»). Эмоциональная насыщенность их и увязанность с музыкальным аккомпанементом были отличительными чертами этих Р., имевших громадную популярность.

В послеоктябрьскую эпоху Р. постепенно внедряется в быт не только разночинной интеллигенции, но и рабочего класса. Лицо Р. его содержание и насыщенность изменяется, становясь более соответствующими нашей эпохе.

Библиография: Посвящена исключительно Р. как музыкальному жанру: Финдейзен Н. Ф., Русская художественная песня (романс), СПб, 1905; Русский романс. Опыт интонационного анализа, 56 статей, под ред. В. В. Асафьева, М.—Л., 1936; Кю и Ц., Русский романс, СПб, 1896; Друквин М., Революционные песни народолюбцев, «Советская музыка», 1934, № 3. П. Комаров.

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ.—Под этим термином разумеется группа языков более или менее однородного строя, развивавшихся из разнородного латинского яз. (см., так наз. вульгарной латыни) в тех областях Римской империи, где он имел хождение. Латинский яз. в указанной форме продолжал свое существование после распада Римской империи гл. обр. на западе и юге Европы, в старых провинциях: Галлии, Испании и Лузитании, Ретии, в самой Италии с прилегающими островами и на северо-западе Балканского полуострова—в Иллирии, Далмации, Мезии и Дакции. Нет сомнения, что речь населения во всех перечисленных провинциях еще в римские времена была неоднородна и отличалась своеобразными особенностями в каждой об-

ласти. В период высшего расцвета римской культуры, в самые первые века н. э., обнаружился процесс сглаживания этих различий, обусловленный влиянием общегосударственного и лит.-ого латинского яз., отчего собственно вульгарно-латинские памятники этого периода (главным образом надписи и небольшое количество сохранившихся текстов) характеризуются чертами, хотя существенно отличными от классической латыни как языка господствующей классовой римского общества, но все же однообразными на всем протяжении от Галлии до Балканских провинций. В последующие столетия, с распадом Римской империи, значительными сдвигами в составе населения и наступлением новой общественной формации—феодализма, вновь усилился процесс расхождения между языками римских провинций. К началу IX в. этот процесс уже настолько усилился, что прежний термин *lingua romana*, бывший до этого синонимом *lingua latina*, ставший обозначением новой языковой группы. С этих пор начинается появление первых письменных памятников на Р. яз., ранее всего в Галлии, позже всего в Румынии (подробно см. в статьях об отдельных Р. яз.). В настоящее время различаются Р. яз. и испанский, португальский, каталонский—на Пиренейском полуострове, французский и провансальский—во Франции, итальянский—в Италии, сардинский—на Сардинии, ретороманский—в южной Швейцарии, румынский (с молдавским)—в Румынии и на Балканском полуострове. В конце XIX в. вымердалматский и яз. В.

От латинского яз. Р. яз. отличаются в первую очередь своим аналитическим строем в противоположность синтетическому строю латинского яз. Р. яз. утратили латинскую систему склонения, и потому отношения между словами в них выражаются конструкциями с предлогами, появились новые описательные способы выражения отдельных грамматических категорий (степени сравнения, некоторые глагольные формы и т. д.), к-рые в латинском обозначались при помощи флексии. Сохранились в Р. яз. система спряжения глаголов, а также формальные элементы предложения: предлоги и союзы, к-рые вместе с прочими элементами строя составляют характерные свойства всей этой группы языков. Весьма существенны и различия в флексических системах Р. яз. и латинского. Основной фонд лексики Р. яз.—латинский с большим или меньшим количеством заимствованных элементов в каждом отдельном языке.

Библиография: П. Lübke, *Grammatik der romanischen Sprachen*, Bd. 1—19, Leipzig, 1894—1902; Mohl F. G., *Introduction à la phonologie de la langue vulgaire*, P., 1899; *Grundriss der romanischen Philologie*, hrsg. von G. Gröber, I Band, 2 Aufl., Stuttgart, 1904—1906; Grandgent C. H., *Introduction to vulgar Latin*, Boston, 1907; Guarnierio P. E., *Phonologia romanza*, Milano, 1918; Meyer Lubke W., *Einführung in das Studium der romanischen Sprachwissenschaft*, 3 Aufl., Heidelberg, 1920; Savioli P. E., *Le origini neolatine*, Milano, 1920 (сборник статей); Müller H. F., *On the use of the expression lingua romana from the 1 to the IX century*, *Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd. 43, 1923, S. 9—19; Sauer C. E., *Éléments de linguistique 3 romane*, ed. P., 1930.

III. Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie, hrsgb. v. K. Vollmöller u. R. Otto, 13 Bde, München, 1892—1915; Meyer-Lübke W., Roman, Sprachwissenschaft der letzten 12 Jahre, «Revue de linguistique romane», 1925, t. I. М. Сергиевский.

РОМАНТИЗМ.

- I. Понятие «Р.» [.....].
- II. Ростки Р. в европейской лит-ре XVIII в. и первый цикл Р. Эпоха Французской революции 1789 [.....].
- III. Второй цикл Р. Эпоха второго тура буржуазных революций [.....].
- IV. Р. в России [.....].
- V. Ликвидация и пережитки Р. [.....].
- VI. Стиль Р. [.....].
- VII. Р. в советской лит-ре [.....].
- VIII. Библиография [.....].

I. ПОНЯТИЕ «Р.»—Слово Р., являясь обозначением очень сложного комплекса лит-ых и общекультурных движений, развернувшихся с конца XVIII до середины XIX в., ассоциируется то с одной, то с другой стороной этих движений и распространяется на весьма разнообразное явления. В наиболее ограниченном и конкретном смысле Р. обозначает идейное движение, возникшее после перелома в развитии Французской революции (от ТерроракТермидору) в результате недовольства ее ходом известных слоев буржуазии и мелкой буржуазии. Но слово, к-рое стало обозначать это движение, было уже в употреблении раньше, в эпоху нарастания революции, и на его смысле в сильной степени отразилось содержание определенных предреволюционных течений, видоизменением к-рых явился после-революционный Р.

Генезис термина «Р.» следующий. Словом роман (франц. roman, англ. romance) в XVI—XVIII в. называли жанр, сохранивший многие черты средневековой рыцарской поэтики и весьма мало считавшийся с правилами классицизма. Характерной чертой жанра была фантастика, расплывчатость образов, пренебрежение правдоподобием, идеализация героев и героинь в духе позднего условного рыцарства, действие в неопределенном прошлом или в неопределенно-отдаленных странах, пристрастие к таинственному и магическому. Для обозначения черт, характерных для жанра, возникло французское прилагательное «romanesque» и английское—«romantic». В Англии, в связи с пробуждением буржуазной личности и обострением интереса к «жизни сердца», это слово в течение XVIII в. стало обрывать новым содержанием, прикрепляясь к тем сторонам романного стиля, к-рые находили наибольший отклик в новом буржуазном сознании, распространяясь и на другие явления, к-рые классическая эстетика отвергала, но к-рые теперь начинали ощущаться как эстетически действенные. «Романтическим» было прежде всего то, что, не обладая четкой формальной гармонией классицизма, «трогало сердце», создавало настроение.

Вкус к «романтическому» развивался в тесной связи с растущим культом «естественного» в противоположность «искусственному», чувства—рассудку. Ряд явлений, выразивших эти умонастроения, новейшее буржуазное литературоведение окрестило «преромантизмом». Эти явления неотделимы от того все-ильного субъективизма («сентиментализма»),

к-рый охватил европейскую лит-ру в десятилетия перед Французской революцией, сопровождая рост буржуазно-демократических устремлений (Руссо и др.). Ввиду всего этого слово Р. легко распространяется, в употреблении многих позднейших авторов, на все то буржуазно-демократическое движение, которое вставало одновременно против феодализма и против реформистского рационализма буржуазных просветителей.

На отождествлении Р. со всем предреволюционным субъективизмом основано и определение Белинского: «Романтизм есть не что иное как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца». Открытие этого «внутреннего мира» и «сокровенной жизни» и составляет содержание предреволюционной литературы XVIII века—от первых английских преромантиков до немецких штюрмеров, до Гёте и Шиллера. Все позднейшие разветвления романтизма так или иначе определены этим открытием. На смену гармонической стилизации классицизма, стремящейся выделить отвлеченно-логическую сущность изображаемого, «романтическая» поэтика выдвигает концепцию «живописного», термин, получающий широкое распространение в XVIII в. в смысле «специфически-своеобразного живописи в отличие от скульптуры». В живописи «романтическая» эстетика особенно выдвигает Рембрандта с его резким противопоставлением света и тени, служащим не раскрытию рационально отвлеченной идеи, а созданию эмоционально насыщенного образа. В более вульгарной лит-ре «выразительными» моментами служат предметы, ассоциируемые романтической эстетикой,—замки, подземелья, пещеры, луна в облаках и т. п. На более высоком уровне та же тенденция приводит к повышенной «светотени» при изображении страстей, к-рая легко вырождается в риторичность, но может достигать и потрясающего красноречия. Создается совершенно новый род образности, служащей не «украшению слога», а усилению действенности изображаемых эмоций. Пионерами этой новой образности были Руссо (особенно в своих стихотворениях в прозе—«Rêveries d'un promeneur solitaire», 1777—1778) и молодой Гёте, раннее стихотворение к-рого «Willkommen u. Abschied» [1770—1771] может считаться моментом рождения новой европейской лирики.

С 70-х гг. XVIII в. главным очагом новых течений становится Германия. Неразвитость германской экономики, исключавшая возможность прямого революционного действия, придает освободительному движению немецкого бюргерства чисто «идеальный» характер. Немецкая революция происходит только в сознании, не стремясь и не надеясь перейти в политическое действие. Отсюда глубокий разрыв между идеей и ее осуществлением в действительности. Так возникает характернейший момент всего позднейшего Р.—противоречие между «идеалом» и «действительностью».

В течение полувека вся немецкая культура развивается под знаком этого разрыва, характерного для политически бессильной немецкой буржуазии. Но в то же время она обна-

рживает исключительную творческую энергию в специфике отдельных областей культурного творчества. В пору своего величайшего политического ничтожества Германия революционизирует европейскую философию, европейскую музыку и европейскую лит-ру. В области лит-ры мощное движение, достигающее своей вершины в так наз. «Sturm und Drang», используя все завоевания англичан и Руссо, поднимает их на высшую ступень, окончательно рвет с классицизмом и буржуазно-аристократическим просветительством и открывает собой новую эпоху в истории европейской литературы. Новаторство штурмеров — не формальное новаторство ради новаторства, а поиски в самых разнообразных направлениях адекватной формы для нового богатого содержания. Углубляя, заостряя и систематизируя все новое, введенное в лит-ру преромантизмом и Руссо, развивая ряд достижений раннего буржуазного реализма (так, Шиллера получает свое высшее завершение зародившаяся в Англии «мещанская драма»), немецкая лит-ра открывает и осваивает огромное лит-ое наследие Ренессанса (прежде всего Шекспира) и народной поэзии, по-новому подходит к античной древности. Так, против лит-ры классицизма выдвигается лит-ра, частью новая, частью возрожденная, более богатая и более интересная для нового сознания раскрывающейся бурж. личности.

Немецкое лит-ое движение 60—80-х гг. XVIII в. оказало огромное влияние на употребление понятия Р. Тогда как в Германии Р. противопоставляется «классическому» искусству Лессинга, Гёте и Шиллера, вне Германии вся немецкая литература, начиная с Клопштока и Лессинга, воспринимается как новаторская антиклассическая, «романтическая». На фоне господства классических канонов романтизм воспринимается чисто отрицательно, как движение, сбрасывающее гнет старых авторитетов независимо от его положительного содержания. Такой смысл антиклассического новаторства термин «Р.» получил во Франции и особенно в России, где Пушкин метко окрестил его «парнасским афеизмом».

II. РОСТКИ Р. В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТ-РЕ XVIII В. И ПЕРВЫЙ ЦИХЛ Р. ЭПОХА ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1789.—«Романтические» черты всей этой европейской лит-ры по природе своей отнюдь не враждебны общей линии буржуазной революции. Небывалое внимание к «сокровенной жизни сердца» отражало одну из наиболее важных сторон культурной революции, сопровождавшей нарастание революции политической: рождение свободной от феодально-цеховых уз и религиозного авторитета личности, к-рую делало возможной развитие буржуазных отношений. Но в развитии буржуазной революции (в широком смысле) самоутверждение личности неизбежно вступало в противоречие с реальным ходом истории. Из двух процессов «освобождения», о к-рых говорит Маркс, субъективное освобождение личности отражало только один процесс—политического (и идейного) освобождения от феодализма. Другой процесс—экономического «освобождения» мелкого собственника от

средств производства—эмансипирующаяся буржуазная личность воспринимала как чужеродный и враждебный. Это враждебное отношение к промышленному перевороту и к капиталистической экономике раньше всего сказывается конечно в Англии, где оно находит очень яркое выражение у первого английского романтика Уильяма Блейка. В дальнейшем оно характерно для всей романтической литературы, выходит далеко за ее пределы. Такое отношение к капитализму отнюдь не может рассматриваться как непременно антибур-



Блейк «Лалла Рук» (из англ. изд. 1869).

жуазное. Характерное конечно для разоряемой мелкой буржуазии и для теряющего устойчивость дворянства, оно очень распространено и среди самой буржуазии. «Все добрые буржуа,—писал Маркс (в письме к Анненкову),—желают невозможного, т. е. условий буржуазной жизни без неизбежных последствий этих условий». «Романтическое» отрицание капитализма может так. обр. иметь самое разнообразное классовое содержание — от мелкобуржуазного экономически-реакционного, но политически радикального утопизма (Коббет, Сисмонди) до дворянской реакции и до чисто «платонического» отрицания капиталистической действительности как полезного, но неэстетичного мира «прозы», к-рый должен быть дополнен независимой от грубой действительности «поэзией». Естественным образом такой Р. особенно пышно расцвел в Англии, где его главные представители—

Вальтер Скотт (в своих поэмах) и Томас Мур. Наиболее распространенная форма романтической лит-ры—роман ужасов. Но наряду с этими по существу филистерскими формами Р. противоречие между личностью и уродливой «прозаической» реальностью «века, враждебного искусству и поэзии», находит гораздо более значительное выражение напр. в ранней (до изгнания) поэзии Байрона.

Второе противоречие, из к-рого рождается Р.,—противоречие между мечтами освобожденной буржуазной личности и реальностями классовой борьбы. Первоначально «сокровенная жизнь сердца» раскрывается в тесном единстве с борьбой за политическое освобождение класса. Такое единство мы находим у Руссо. Но в дальнейшем первая развивается обратно пропорционально реальным возможностям второй. Позднее возникновение Р. во Фран-



Б. Гарнье. Иллюстрация к роману Штубриан / «Атала» (Париж, 1805).

ции объясняется тем, что перед французской буржуазной и буржуазной демократией, в эпоху революции и при Наполеоне, было слишком много возможностей практического действия, чтобы могла получиться та гипертрофия «внутреннего мира», к-рая порождает Р. Испуг буржуазии перед революционной диктатурой масс не имел романтических последствий, т. к. он был недолог и исход революции оказался в ее пользу. Мелкая буржуазия после падения якобинцев тоже осталась реалистической, т. к. ее социальная программа была в основном выполнена, а ее революционную энергию наполеоновская эпоха сумела переключить в своих интересах. Поэтому до реставрации Бурбонов мы находим во Франции

только реакционный Р. дворянской эмиграции (Штубриан) или антинациональный Р. отдельных буржуазных групп, фрондирующих против Империи и блокирующихся с интервенцией (м-м де Сталь).

Наоборот, в Германии и в Англии личность и революция пришли в противоречие. Противоречие было двойное: с одной стороны, между мечтой о культурной революции и невозможностью политической революции (в Германии вследствие неразвитости экономики, в Англии вследствие давнего разрешения чисто-экономических задач буржуазной революции и бессилия демократии перед правящим буржуазно-аристократическим блоком), с другой—противоречие между мечтой о революции и ее реальным обликом. Немецкого бюргера и английского демократа пугали в революции две вещи—революционная активность масс, так грозно проявившаяся в 1789—1794, и «антинациональный» характер революции, представшей в образе французского завоевания. Эти причины логически хотя и не сразу приводят немецкое оппозиционное бюргерство и английскую буржуазную демократию к «патриотическому» блоку со своими правящими классами. Момент отхода «переромантически» настроенной немецкой и английской интеллигенции от Французской революции, как «террористической» и национально-враждебной, может считаться моментом рождения Р. в ограниченном смысле слова. Наиболее характерно этот процесс развернулся в Германии (см. «Немецкая литература», раздел «Эпоха промышленного капитализма», где он исчерпывающе освещен). Немецкое лит-ое движение, первое окрестившее себя именем Р. (впервые в 1798) и тем оказавшее огромное влияние на судьбу термина «Р.», само однако не оказало большого воздействия на другие европейские страны (за исключением Дании, Швеции и Нидерландов). Вне Германии Р., поскольку он обращался к Германии, ориентировался прежде всего на доромантическую немецкую лит-ру, особенно на Гёте и Шиллера. Гёте—учитель европейского Р. как величайший выразитель раскрывшейся «сокровенной жизни сердца» («Вертер», ранняя лирика), как создатель новых поэтических форм и наконец как поэт-мыслитель, открывший художественной лит-ре путь к освоению самой смелой и разнообразной философской тематики. Романтиком в специфическом смысле Гёте конечно не является. Он реалист. Но как вся немецкая культура его времени, и Гёте стоит под знаком убожества немецкой действительности. Его реализм оторван от реальной практики своего национального класса, он поневоле пребывает «на Олимпе». Поэтому стилистически его реализм облекается в отнюдь не реалистические одежды, и это внешне сближает его с романтиками. Но Гёте совершенно чужд характерному для романтиков протесту против хода истории, как чужд он и утопизму и уходу от действительности.

Иное отношение между Р. и Шиллером. Шиллер и немецкие романтики были заклятые враги, но в европейской перспективе

Шиллер несомненно должен быть признан романтиком. Отойдя от революционных мечтаний еще до революции, политически Шиллер сделался банальным буржуазным реформистом. Но эта трезвая практика соединялась в нем с совершенно романтической утопией о создании нового обложоженного человечества, независимо от хода истории, путем его перевоспитания красотой. Именно в Шиллере особенно ярко сказалось то волконтаристское «прекраснодушие», возникшее из противоречия между «идеалом» освобожденной буржуазной личности и «действительностью» эпохи буржуазной революции, к-рое принимает желаемое за будущее. «Шиллеровские» черты играют огромную роль во всем позднейшем либеральном и демократическом Р., начиная с Шелли.

Те три этапа, которые прошел немецкий Р. (см. «Немецкая литература», раздел «Эпоха промышленного капитализма»), можно распространить и на другие европейские лит-ры эпохи Французской революции и наполеоновских войн, помня однако, что они являются диалектическими этапами, а не хронологическими подразделениями. На первом этапе Р. еще является определенно-демократическим движением и сохраняет политически-радикальный характер, но его революционность уже чисто абстрактна и отталкивается от конкретных форм революции, от якобинской диктатуры и от народной революции вообще. Наиболее яркое выражение он получает в Германии в системе субъективного идеализма Фихте, к-рая есть не что иное как философия «идеальной» демократической революции, происходящей только в голове буржуазно-демократического идеалиста. Параллельные явления этому в Англии—творчество Уильяма Блейка, особенно его «Песни опыта» (Songs of experience, 1794) и «Женитьба Неба и Ада» (Marriage of Heaven and Hell, 1790), и ранние произведения будущих «озерных» поэтов—Вордсворта, Колбриджа и Соути.

На втором этапе, окончательно разочаровавшись в реальной революции, Р. ищет путей для осуществления идеала вне политики и находит его прежде всего в деятельности свободной творческой фантазии. Возникает сыгравшая огромную роль в буржуазной эстетике концепция художника как творца, самопроизвольно создающего новую действительность из своей фантазии. Этот этап, представляющий максимальное заострение специфики Р., особенно ярко выразился в Германии. Как первый этап связан с Фихте, так второй связан с Шеллингом, к-рому и принадлежит философская разработка идеи художника-творца. В Англии этот этап, не представляя того философского богатства, к-рое мы находим в Германии, в гораздо более обнаженной форме представляет собой бегство от действительности в область свободной фантазии.

Наряду с открыто фантастическим и произвольным «творчеством» Р. на втором этапе ищет идеала в представляющемся ему объективно-сущим потустороннем мире. Из чисто эмоционального переживания интимного общения с «природой», к-рое играет огромную роль уже у Руссо, возникает метафизически осоз-

нанный романтический пантеизм. С позднейшим переходом романтиков к реакции этот пантеизм стремится к компромиссу, а потом и к подчинению церковной ортодоксии. Но на первых порах, напр. в стихах Вордсворта [1798—1805], он еще резко противоположен христианству, и в следующем поколении он усваивается демократическим романтиком Шелли без существенных изменений, но под характерным именем «атеизма». Параллельно пантеизму развивается и романтическая мистика, тоже на известном этапе сохраняющая резко антихристианские черты («пророческие книги» Блейка).

Третий этап—окончательный переход Р. на реакционную позицию. Разочарованная в реальной революции, тяготясь фантастичностью и бесплодностью своего одинокого «творчества», романтическая личность ищет опоры в сверхличных силах—народности и религии. В переводе на язык реальных отношений это значит, что бюргерство в лице своей демократической интеллигенции идет на национальный блок с правящими классами, принимая их гегемонию, но приносит им новую, модернизованную идеологию, в к-рой верность королю и церкви обосновывается не авторитетом и не страхом, а потребностями чувства и велениями сердца. В конечном счете на этом этапе Р. приходит к собственной противоположности, т. е. к отказу от индивидуализма и к полному подчинению феодальной власти, лишь поверхностно приукрашенной романтической фразеологией. В плане лит-ом таким самоотрицанием Р. является успокоенный канонизованный романтизм Ла-Мотт-Фуке, Уланда и т. д.; в плане политическом—«романтическая политика», свирепствовавшая в Германии после 1815.

На этом этапе получает новую значимость старая генетическая связь романтизма с феодальным средневековьем. Средневековье, как век рыцарства и католичества, становится существенным моментом реакционно-романтического идеала. Оно осмысливается как век свободного подчинения богу и сеньору («Heroism of der Unterwerfung» Гегеля).

Средневековый мир рыцарства и католицизма есть также мир автономных цехов; его культура гораздо более «народна», чем позднейшая монархическая и буржуазная. Это открывает большие возможности для романтической демагогии, для того «демократизма навыворот», к-рый заключается в подмене интересов народа наличными (или отмирающими) воззрениями народа.

Именно на этом этапе Р. делает особенно много для возрождения и изучения фольклора, прежде всего народной песни. И нельзя не признать, что, несмотря на ее реакционные цели, работа Р. в этой области имеет значительную и непреходящую ценность. Р. сделал много для изучения подлинной, сохранившейся под гнетом феодализма и раннего капитализма жизни народных масс.

Реальная связь Р. на этом этапе с феодально-христианским средневековьем сильно отразилась на буржуазной теории Р. Возникает концепция Р. как стиля христианского и средневекового в противоположность «классике»

античного мира. Наиболее полное выражение этот взгляд получил в эстетике Гегеля, но он был широко распространен в гораздо менее философски-законченных формах. Сознание глубокой противоположности между «романтическим» мироощущением средних веков и романтическим субъективизмом нового времени привело Белинского к теории двух Р.: «романтизма средних веков» — романтики добровольного подчинения и резиньяции, и «нового романтизма» — прогрессивного и освобождающего.

III. ВТОРОЙ ЦИКЛ Р. ЭПОХА ВТОРОГО ТУРА БУРЖУАЗНЫХ РЕВОЛЮЦИЙ. — Реакционным Р. заканчивается первый цикл Р., порожденный Французской революцией. С концом наполеоновских войн и с началом подъема, подготавливающего второй тур буржуазных революций, начинается новый цикл Р., значительно отличающийся от первого. Отличие это прежде всего — следствие иного характера революционного движения. На смену Французской революции 1789—1793 приходит множество «малых» революций, к-рые или кончатся компромиссом (революционный кризис в Англии 1815—1832), или происходят без участия народных масс (Бельгия, Испания, Неаполь), или народ, появляясь на короткое время, благомерно уступает место буржуазии сразу после победы (Июльская революция во Франции). В то же время ни одна страна не претендует на роль интернационального борца за революцию. Эти обстоятельства способствуют исчезновению страха перед революцией, тогда как околтелый разгул реакции после 1815 усиливает оппозиционное настроение. Уродство и пошлость буржуазного строя раскрываются с небывалой очевидностью, а первое пробуждение пролетариата, еще не вступающего на путь революционной борьбы (даже чартизм соблюдает буржуазную законность), возбуждает в буржуазной демократии сочувствие к «беднейшему и многочисленнейшему из классов». Все это делает Р. этой эпохи в основном либерально-демократическим.

Появляется нового типа романтическая политика — либерально-буржуазная, звонкими фразами возбуждающая в массах веру в скорое осуществление (достаточно неясного) идеала, удерживающая тем самым их от революционного действия, и утопически-мелкобуржуазная, мечтающая о царстве свободы и справедливости без капитализма, но не без частной собственности (Ламенне, Карлейль).

Хотя Р. 1815—1848 (вне Германии) окрашен в преобладающий либерально-демократический цвет, его никак нельзя отождествлять с либерализмом или с демократией. Основным в Р. остается разлад между идеалом и действительностью. Последнюю Р. продолжает или отвергать или волюнтаристски «преобразовать». Это позволяет Р. служить средством выражения и для чисто реакционной дворянской тоски по прошлому и дворянского поражения (Виньи). В Р. 1815—1848 не так легко наметить этапы, как в предыдущем периоде, тем более, что теперь Р. распространяется на страны, стоящие на очень различных ступенях исторического развития (Ис-

панию, Норвегию, Польшу, Россию, Грузию). Гораздо легче различить три основных течения внутри Р., представителями к-рых можно признать трех великих английских поэтов посленаполеоновского десятилетия — Байрона, Шелли и Китса.

Романтизм Байрона — наиболее яркое выражение того самоутверждения буржуазной личности, к-рое началось в эпоху Руссо. Яркое антифеодалное и антихристианское, он в то же время антибуржуазный в смысле отрицания всего положительного содержания буржуазной культуры в отличие от ее отрицательной антифеодалной природы. Байрон окончательно убедился в полном разрыве между буржуазно-освободительным идеалом и буржуазной действительностью. Поэзия его — самоутверждение личности, отравленное созна-



А. Н. Лен. Иллюстрация к поэме Байрона «Манфред» (1833).

нием тщеты и бесперспективности этого самоутверждения. Байроновская «мировая скорбь» легко становится выражением самых равнообразных форм индивидуализма, не находящего себе применения — потому ли, что его корни в побежденном классе (Виньи), потому ли, что он окружен средой, незрелой для действия (Лермонтов, Бараташвили).

Романтизм Шелли — волюнтаристское утверждение утопических путей преобразования действительности. Этот Р. органически связан с демократией. Но он антиреволюционен, потому что он ставит «вечные ценности» выше потребностей борьбы (отрицание насилия) и рассматривает политическую «революцию» (без насилия) как некую деталь в космическом процессе, должествующем положить начало «золотому веку» («Раскованный Прометей» и заключительный хор «Эллады»). Представителем этого типа Р. (с большими индивидуальными отличиями от Шелли) был последний

могикан Р. вообще, старик Гюго, донесший его знамя до кануна эпохи империализма.

Наконец Китс может рассматриваться как основоположник чисто-эстетического Р., ставящего себе задачей создать мир красоты, в к-рой можно бы спастись от уродливой и пошлой действительности. У самого Китса эстетизм тесно связан с «шиллеровской» мечтой об эстетическом перевоспитании человечества и о реально-грядущем мире красоты. Но воспринята из него была не эта мечта, а чисто-практическая забота о создании конкретного мира красоты здесь и теперь. Из Китса исходят английские эстеты второй половины века, к-рых уже нельзя причислять к романтикам, поскольку они уже совершенно удовлетворены реально существующим. Такой же по существу эстетизм возникает еще раньше во Франции, где Мериме и Гютье из «парнасских афеистов» и участников романтических боев очень скоро превращаются в чисто-буржуазных, политически индифферентных эстетов (т. е. обывательски консервативных) и свободных от всякого романтического беспокойства.

Вторая четверть XIX в.—время наиболее широкого распространения Р. в разных странах Европы (и Америки). В Англии, давшей трех из величайших поэтов «второго цикла», Р. не сложился в школу и рано стал отступать перед силами, характерными для следующего этапа капитализма. В Германии борьба против реакции была в значительной мере и борьбой против романтизма. Величайший революционный поэт эпохи—Гейне—вышел из Р., и в нем до конца жила романтическая «душа», но в отличие от Байрона, Шелли и Гюго в Гейне левый политик и романтик не сливались, а боролись.



Тоцци Иоанно. Иллюстрация к роману Альфреда де Виньи «Стрела» (Париж, 1832).

Наиболее пышно расцвел Р. во Франции, где он был особенно сложен и противоречив, объединяя под одной лит-ой вывеской представителей очень разных классовых интересов. На французском Р. особенно ясно видно, как Р. мог быть выражением самого разнообразного расхождения с действительностью—от

бессильной тоски дворянина (но дворянина, впитавшего в себя весь буржуазный субъективизм) по феодальному прошлому (Виньи) до волонтаристского оптимизма, подменивающего подлинное понимание действительности более или менее искренними иллюзиями (Ла-



П. Чесский. Иллюстрация к поэме Жуковского «Семь спящих дев» (СПБ., 1831).

мартин, Гюго), и до чисто коммерческого производства «поэзии» и «красоты» для скукающих в мире капиталистической «прозы» буржуа (Дюма-отец).

В странах национально-угнетенных Р. тесно связан с национально-освободительными движениями, но преимущественно с периодами их поражения и бессилия. И здесь Р. является выражением весьма разнообразных социальных сил. Так, грузинский Р. (см. «Бараташвили», «Орбелиани») связан с националистическим дворянством, классом вполне феодальным, но в борьбе с русским царизмом, искавшим поддержки в буржуазной идеологии. Особенно развитые национально-революционный романтизм получил в Польше. Если накануне ноябрьской революции [1830] в «Конраде Валленроде» Мицкевича он получает подлинно революционный акцент, то после ее поражения особенно пышно расцветает его специфическая сущность: противоречие между мечтой о национальном освобождении и неспособностью прогрессивного шляхетства пойти на развязывание крестьянской революции. Вообще можно сказать, что в национально-угнетенных странах романтическая революционно настроенных групп от ратно пропорциональна подлинной демократичности, их органической связи с крестьянством. Величайший поэт национальных революций 1848 Петёфи совершенно чужд Р.

IV. Р. в РОССИИ.—Русский Р. не вносит принципиально новых моментов в общую историю Р., являясь вторичным по отношению

к зап.-европейскому. Наиболее подлинен русский Р. после поражения декабристов. Крушение надежд, гнет николаевской действительности создают самую подходящую обстановку для развития романтических настроений, для обострения противоречия идеала и действительности. Мы наблюдаем тогда почти всю гамму оттенков романтизма—аполитическое, замыкающееся в метафизику и эстетику, но еще не реакционное шеллингианство; «романтическую политику» славянофилов; историческую романтику Лажечникова, Загоскина и др.; социально окрашенный романтический протест передовой буржуазии (Н. Полевой); уход в фантастику и в «свободное» творчество (Вельтман, некоторые произведения Гоголя); наконец романтический бунт Лермонтова, испытавшего сильное влияние Байрона, но перекликавшегося и с немецкими штурмерами. Однако даже в этот, наиболее романтический период русской лит-ры Р. не является ведущим направлением. Пушкин, Гоголь в своей основной линии стоят вне Р. и кладут основания реализму. Ликвидация Р. происходит почти одновременно в России и на Западе (подробнее о русском Р. см. «Русская литература»).

V. ЛИКВИДАЦИЯ И ПЕРЕЖИТКИ Р.—С 30-х гг. начинается борьба против Р. с новых реалистических позиций, борьба против отрицания и волюнтаристского искажения действительности во имя познания действительности как она есть. Реализму как лит-овому движению предшествует ряд явлений, знаменующих собой идейную ликвидацию романтического периода,—диалектика Гегеля, реалистический историзм французских историков (в корне противоположный реакционному немецкому историзму, прославлявшему «кнут только потому, что это был кнут исторический»), огромные успехи естественных наук. С утверждением капиталистической эконо-

мики растут кадры интеллигенции, заинтересованной в приспособлении к капитализму, а не в отрицании его. С другой стороны, против Р. борется радикальная демократия.

Ко времени революции 1848 Р. как течение в основном ликвидирован, хотя отдельные

Р. Штейн. Иллюстрация к поэме Лермонтова «Мцыри».

романтические мотивы продолжают возникать в европейской лит-ре до последнего времени (символизм, экспрессионизм и др.).

В России, где задачи буржуазной революции оставались неразрешенными до социалистической революции 1917, имелась почва для разнообразных проявлений романтизма (элементы Р. у Достоевского, символистов). В русской буржуазной лит-ре эпохи 1905—

1917 есть живая стилевая связь с Р., отражающая и внутреннее родство. Творчество Блока развертывается под знаком противоречия между ненавистью «блудного сына» крестальной буржуазной действительности и страхом перед пролетарской революцией, с безнадежными поисками идеала то в потустороннем мире (Прекрасная Дама), то в волюнтаристском искажении действительности (образ «России», образ Христа в «Двенадцати»).

Более живуч оказался Р., органически связанный с иллюзиями мелкобуржуазной демократии и постоянным разочарованием в них. В этом отношении характерно творчество раннего Ромэн Роллана, в дальнейшем пришедшего к реалистическому признанию пролетарской революции. Разнообразно мелкобуржуазный Р. развернулся в России в период Октябрьской революции. Принимая революцию, но иринпмая ее не за то, чем она была, русская мелкобуржуазная интеллигенция должна была пройти через длительную полосу противоречия между мечтой и действительностью. Часть романтиков, связанная с кулацкой «демократией», встала во враждебные отношения к пролетарской революции (Клюев), увязла в безнадежной тоске по неосуществившемуся буржуазно-крестьянскому царству (Есенин). Лучшая часть, приняв Октябрь сначала как только последовательно-плебейскую революцию, после многих колебаний и перипетий, сумела затем понять его подлинную природу и перейти на пролетарские позиции, ведущие к соц. реализму (Багрицкий и др.).



Н. Дмитриевский. Иллюстрация к пьесе А. Блока «Незнакомка» (Вологда, 1922).

VII. СТИЛЬ Р. — Дать общую стилевую характеристику Р. не представляется возможным. Можно однако характеризовать его посредством различения от предшествовавшего ему классицизма и от пришедшего ему на смену (а отчасти и предшествовавшего — реализм середины XVIII в.) буржуазного реализма, а также установить некоторые характерные для Р. тенденции, из коих однако ни одна не покрывает всего Р. и некоторые оказываются взаимно исключаютными. Романтизм отталкивается от обеих сторон классицизма — от его подчинения условной тра-

диции (феодално-монархический авторитет) и от его рационализма. Классицизм стремится к созданию канонической безличной красоты, Р. добивается свободного выражения личности. Классицизм строит свои образы рационально-логически, упрощая и обобщая их до предела и выделяя в них их логическую сущ-



Е. Нейрейтер. Иллюстрация к балладе Бюргера «Ленора» (Мюнхен, 1832).

ность. Романтизм (в широком смысле) стремится не к логически стройному раскрытию образа, а к его наибольшей эмоциональной действительности.

Более специфически романтична «экспрессионистская» тематика, выбор темы по чистому признаку выразительности (поражительности, «сенсационности»), поражающей воображение независимо от качества этого поражения. Такая тематика является развитием и уточнением тематики «ужасов». Исходной точкой такой «благорожденной сенсации» можно считать знаменитую «Ленору» Бюргера. К этой же семье принадлежат «Шиковая дама» и многие рассказы Мериме. Этого рода «Р.» ярко расцвел в советской лит-ре восстановительного периода, где он питался в значительной мере противопоставлением красочности недавней гражданской войны «советским будням» (Бабель, отчасти Тихонов).

Гораздо более специфически-романтична вытекающая прямо из стремления содвать мир, чуждый действительности, тенденция к некоей бесплотной образности. Она выражается или чувственными признаками, отвлеченными от своих объектов, или такими элементами действительности, к-рые менее всего похожи на обычные, жесткие материальные тела — облаками, волнами, игрой света и т. п. Эта тенденция тесно связана с музыкализацией слова, стремлением разгрузить слово от материального содержания и зарядить его чисто звуковой действительностью. Тенденция эта, сильная в немецкой романтической лирике (где она отчасти нейтрализована ориентировкой на народную песню), достигает своего крайнего выражения у Шелли, например — четвертое действие «Раскованного Прометея», настоящая оргия словесной музыки и бестелесных образов.

Рядом с богатой и разнообразной музыкальной оркестровкой типа Шелли Р. на известных этапах своего развития с большой любовью разрабатывал простую, народную типа, песенность. Это конечно связано с демократическими корнями Р., но конкретно романти-

ческая песня расцветает особенно на третьем реакционном этапе Р. (прежде всего в Германии) в связи с демагогически-«народным» национализмом. При этом освоение народной песни романтиками было очень односторонне: они облюбовали мотивы тоски, резиньяции, пассивности или идиллически примиренческие мотивы. В еще большей степени относится это к романтической сказке, насквозь идиллически примиренческой.

Другая специфически романтическая тенденция, непосредственно связанная с основным противопоставлением идеала действительности, — тенденция к контрастному противопоставлению низкой, уродливой или комической реальности идеальной мечте. На широком разрыве между поэтикой Гофмана, но сюда же относится и такая характерно-романтическая фигура, как Квизнамо в «Соборе Парижской богородицы» Гюго.

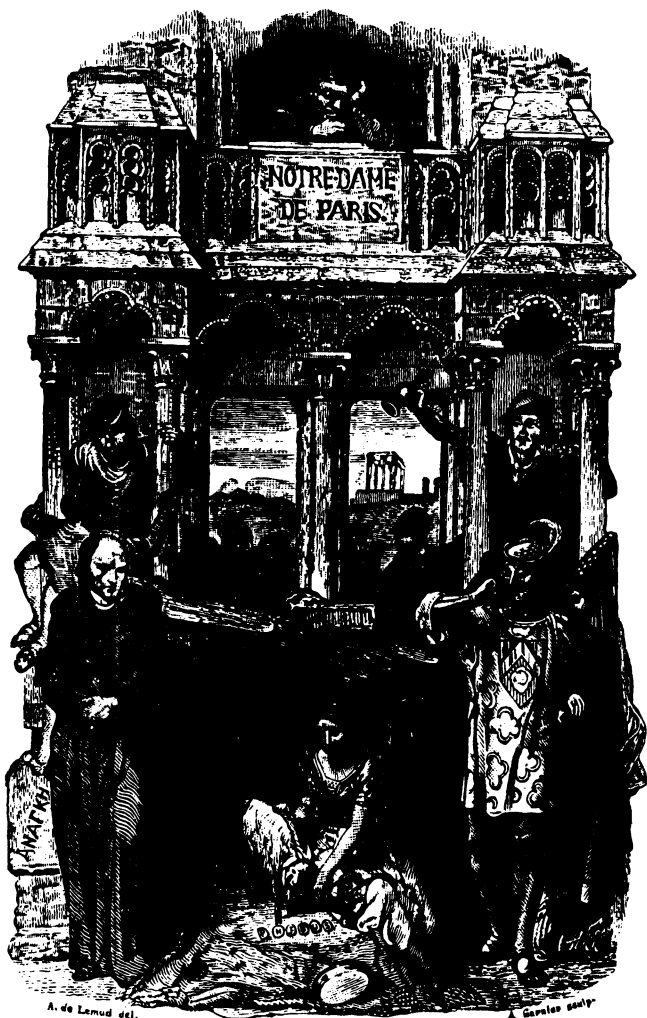
Наряду с тенденцией к «музыкализации», к «контрастности» и к выразительной образности Р. свойственна и противоположная тенденция к прямому и громкому выражению чувств словами. Тенденция эта, естественно связанная с эмоциональным самоутверждением личности, восходит к самым ранним фазам преромантизма («Ночи Юнга, 1742), но не покидает Р. до самого конца. Вырождаясь порой до худшего рода риторики, Р. на этом пути достигал иногда великолепного красноречия, создавая оружие, кое-что хорошо могло быть использовано в политической поэзии (Гюго, Лермонтов).

Реализму Р. противопоставит прежде всего как искусство воображения и выражения искусству познания. Конечно и Р., как всякое искусство, был формой познавательной деятельности, но он был чужд сознательной установке на познание действительности: задачей его было или «выразить» личность поэта или «создать» мир, освобождающий от действительности или дополняющий действительность. Следует отметить, что при всем своем антиреализме романтизм вовсе не был чужд самому смелому использованию образов реальной действительности в своих целях. Однако романтики подчиняли свои реальные образы или контрастному изображению противоречия мечты и действительности (Гофман) или экспрессионистической выразительности (Матьюрэн, Жанен) и менее всего заботились о познании конкретной социальной реальности.

Другой чертой Р., против которой боролся реализм, была идеализация героев и героинь и раздувание чувств до гиперболических размеров. И в том и в другом Р. был по существу мало оригинален, являясь лишь последним наследником долгой традиции, общей и ры-

царскому роману и «высоким» жанрам классицизма. Но в Р. идеализация героев связана с общей концепцией идеала и с волюнтаристским преобразованием реальности, а также с поэтикой контрастов.

С нашей точки зрения буржуазный реализм



А. Лемюэ. Фронтиспис к роману Гюго «Собор Парижской богородицы» (Париж, 1844).

обладает несравненно большей познавательной-художественной ценностью, чем Р. Однако в буржуазном реализме есть обратная сторона: это во-первых—тенденция к объективистскому, безоценочному (т. е. по существу рабски подчиненному) отношению к действительности, во-вторых—тенденция к уплощению, «прозаизации» действительности, к отрицанию героики и т. д. (см. «Реализм»). От обеих этих тенденций Р. (по крайней мере в некоторых своих течениях) свободен. Романтический стиль ярко эмоционален и оценочен. Но надо помнить, что эта оценочность чисто романтическая, т. е. по существу словесна и отвлеченна. Любовь же Р. к героике и жизненному богатству не специфично романтическая, а при-

надлежит к древнейшим стремлениям человеческого искусства, убить к-рое могла только буржуазия. Романтическое наследство никак не может быть отвергнуто, во-первых, потому, что в основе романтизма лежит страстный (хотя и искаженный) протест против капитализма, против «века, враждебного поэзии и искусству», враждебного всем лучшим проявлениям человеческой личности, века, ликвидация к-рого—наша победоносно разрешаемая задача. Р. утверждал человеческую личность, но в условиях, исключавших возможность ее подлинного утверждения. Восставая против объективной буржуазной действительности, он ей мог противопоставить только субъективное буржуазное же сознание. Но в наше время, когда происходит реальное освобождение и утверждение личности не вопреки, а вследствие создания новой социалистической действительности, тупики и трагедии Р. в прошлом имеют значительную актуальную поучительность.

Во-вторых, Р. был огромным проявлением творческой энергии, направленной на искусство. Великие художники Р. в огромной мере обогатили средства выражения художественной лит-ры. Особенно много они сделали для лирики, углубив и утвердив стилистическую революцию, начатую Гёте. Критическое освоение достижений Р.—неотъемлемая часть общей борьбы за лит-ое наследство. Если романтическая теория поэзии и искусства неприемлема для нас, то нельзя не признать, что в области конкретной критики романтизма было сделано чрезвычайно много. Можно даже сказать, что критика в современном понимании термина получила широкое практическое применение только со времени романтизма. На конец нельзя забывать о величайших заслугах романтизма в области истории литературы, фольклора и т. п. вплоть до языкознания.

VII. Р. В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.—В наше время стоит вопрос о «советской романтике», о том, «нужен ли нам романтизм». Отвечая на этот вопрос, надо прежде всего избежать терминологической путаницы. Если под Р. и «романтикой» понимать Р. в точном историческом смысле, тот Р., к-рый развернулся между Великой французской революцией и первым революционным выступлением пролетариата, то надо сказать, что такого пролетарского (социалистического) Р. не было, нет и не может быть. Неприятие классового угнетения принимает у пролетариата форму не мечты об идеале и не волюнтаристской подмены ее иллюзиями, а материальной борьбы за иную действительность, содержащуюся в потенции уже в капиталистической действительности, но осуществляемую только в практике коммунистической революции. Мирозрение пролетариата есть «практический материализм», исключающий все виды Р.

Говоря о революционной романтике, у нас часто имеют в виду ранние [до 1900] произведения Горького. Несомненно, что в них есть элементы романтики—фантастичность образов, склонность к идеализации. Однако героическая романтика Горького—это не иллюзии мелкобуржуазного Р., а бодрая уве-

ренность пролетариата, еще не поднявшегося в своей массе до научно-коммунистического понимания путей революции, но уже стийно чувствующего все ее возможности.

Революционная романтика в точном смысле слова жива и закономерна в революционной лит-ре капиталистических стран, где она отражает участие мелкобуржуазных масс в революционном движении и неизжитость мелкобуржуазных настроений в пролетариате. Такая романтика характерна для иных пролетарских писателей из интеллигенции, политически связавших себя с пролетариатом, но еще не настолько органически усвоивших его мирозерцание, чтобы подходить к действительности на реалистическом языке своего искусства. В советской лит-ре Р. мелкобуржуазного происхождения тоже еще не изжит. В последнее время он вступил в новую фазу волюнтаристского «освоения» тематики будущего общества помимо решения реальных задач сегодняшнего этапа борьбы за социализм. Такой романтизм не может почитаться явлением враждебным. Но говорить о романтике как желательном и нужном элементе советской литературы, которому суждено будущее, можно только, если слову «романтика» придать смысл, четко отграниченный от исторического явления, именуемого романтизмом.

Такое понимание слова «романтика» и установилось за последнее время довольно прочно в советской критике. Романтика в этом смысле включает целый ряд черт, отличающих реалистическое по своей природе искусство социализма от буржуазного реализма. Это—любовь к героике, но героике не фантастической, а ставшей не только реальностью, но массовой реальностью. Это—любовь к красочности и богатству жизни и природы,—неотделимое проявление того раскрытия и обогащения социалистической личности, перед которым буржуазно-романтическое пребуждение личности, как свеча перед солнцем. Наконец—это чисто стилистическая тенденция к формам выражения, отличным от внешне-реалистической манеры, к-рую в отличие от позднего буржуазного реализма социалистический реализм не считает своим неотъемлемым признаком. У некоторых писателей эти черты появляются в таком устойчивом сочетании и настолько определенно окрашивают их творчество, что можно в этом смысле говорить о стиле советской, социалистической романтики как конкретной и полноценной разновидности социалистического реализма. Как яркий пример такого произведения можно назвать «Всадников» Яновского.

Библиография: Определение современников: Audin J. M. V., *Essai sur le romantisme*, P., 1822; Stendhal, *Racine et Shakespeare*, P., 1823—1825 (*Qu'est ce que le romantisme? Reponse au manifeste contre le romantisme*); Paris P., *Apologie de l'école romantique*, P., 1824. Французские определения термина «романтизм» сведены у: Michaut G., *Sur le romantisme. Une poignée de définitions, в еро сб. «Pages de critique et d'histoire littéraire—XIX-e siècle*, P., 1910; Tahaard, *Le Romantisme défini par le Globe*, P., 1925. Немецкие определения имеются в кн.: Ullmann R. u. Gotthard H., *Geschichte des Begriffes «Romantisch» in Deutschland. Vom ersten Aufkommen*

- p. Wortes bis ins 3 Jahrzehnt d. 19 Jh., Berlin, 1927. Позднейшие определения. Теоретические труды о романтизме: Schulz F., «Romantik» und «Romantisch» als literarhistorische Terminologien u. Begriffsbildungen, «Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft», II, 1924; Kaufmann P., Definitor Romanticism. A survey and a program, «Modern language notes», XL, 1925, Apr., p. 193—204; Аупард J., Comment définir le romantisme, «Revue de littérature comparée», 1925, IV; Brunetière F., Classiques et Romantiques, в книге «Etudes critiques sur l'histoire de la littérature», sér. 3, P., 1912, p. 291—326; Henley W., A note on Romanticism, в кн. «Views and reviews-art», L., 1902 (автор наряду с Киплингом является одним из крупнейших представителей английского империализма); Strich Fr., Deutsche Klassik u. Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich, München, 1922; Deutschbein M., Das Wesen des Romantischen, Göttingen, 1921; Grierson H. J. G., Classical and Romantic, Cambridge, 1923; Pönigswald R., Vom philosophischen Problem der Romantik, «Euphoriön», 1924, H. 4; Lempiński S. V., Bücherwelt u. wirkliche Welt. Ein Beitrag zur Wesenerfassung der Romantik, «Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft», III, 1925, S. 339—386; Bogries K., Die Romantik und die Geschichte, Berlin, 1925; Klemmerer V., Romantik und französische Romantik, в кн. «Romantische Sonderarten», München, 1926; Landry L., Classicisme et romantisme. Essai de définition, «Mercure de France», 1927, 15/VII; Abergrombie L., Romantisch L., m., 1926; Kändlermann H., Romantik u. Realismus, «Deutsche Vierteljahrsschrift...», IV, 1926, S. 651—675; Seiffière E., Le mal romantique. Essai sur l'imperialisme irrationnel, 2^{me} éd., P., 1908; Егोजе, Pour le centenaire du Romantisme. Un examen de conscience, P., 1927; Lasserre P., Le romantisme français. Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au XIX siècle, P., 1908 nouv. éd. 1920; Doumic R., Pathologie du romantisme, в кн. «Etudes sur la littérature française», 6-me série, P., 1909; Pfeiffer W., Antirromantische Streitschriften u. Pasquille (1798—1804), «Euphoriön», 1925, II. 4. Романтизм во Франции: Estève E., Etudes de littérature préromantique, P., 1923; Tieghem P., van, Le préromantisme, 2 vv., P., 1924—1930; Kiffel A.M., Le roman terrifiant ou «Roman noir» de Walpole à Anna Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840, P., 1924; Monglond A., Le préromantisme français, 2 vv., P., 1930; Parat P., Anthologie du romantisme, P., 1927; Gautier Th., Histoire du romantisme, P., 1874; Michiels A., Histoire des idées littéraires en France au XIX-e siècle... Bruxelles, 1843; Pellissier G., Le réalisme du romantisme, P., 1912; Brandes G., Die romantische Schule in Frankreich, Berlin, 1924; Reynaud L., Le romantisme: ses origines anglo-germaniques, P., 1926; Tieghem P., van, Le mouvement romantique, P., 1912, 2-e éd., 1923; Maigron L., Le romantisme et les moeurs, P., 1910; Егोजе, Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott, P., 1912; Fouret L. A., Romantisme français et romantisme allemand, «Mercure de France», 1927, VIII; Gray R., Chronologie du Romantisme, «Revue des cours et des conférences», 1931, 15/XII, 1932, 15/I—30/VII; отд. изд., P., 1933; Brunot F., Les romantiques et la langue poétique, «Revue de Paris», 1928, 15/XI; Giraud J., L'école romantique française, P., 1927; Vouglair M., Histoire du romantisme en France, 2 Sv., P., 1927; Théryve A., Du siècle romantique, P., 1927. Романтический театр во Франции: Gautier Th., Histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans, 6 vv., P., 1858—1859; Le Bretton A., Le théâtre romantique, P., s. a. [1923]; Draper F. W. M., The Rise and Fall of the French Romantic Drama, L., 1923. Романтизм в Германии: Ruge A., Unse Klassiker u. Romantiker seit Lessing (Sämtl. Werke, Bd. 1), Mannheim, 1848; Паумр., Die romantische Schule, 5 Aufl., Berlin, 1928; Hettner H., Die romantische Schule in ihren inneren Zusammenhänge mit Goethe u. Schiller, Braunschweig, 1880; Brandes G., Die romantische Schule in Deutschland, Berlin, 1924; Ничр., Blütezeit der Romantik, Lpz., 1911; Егोजе, Die Romantik, Lpz., 1924; Ermatinger E., Die deutsche Lyrik seit Herder, Bd. II. Romantik, 2 Aufl., Lpz., 1925; Walzel O., Deutsche Romantik, 2 Bde, Lpz., 1918—1926; Kluckhohn P., Die deutsche Romantik, Bielefeld—Lpz., 1924; Mehlig G., Die deutsche Romantik, München, 1922; Petersen J., Die Wesenbestimmung der deutschen Romantik, Lpz., 1926; Nadier J., Die Berliner Romantik, Berlin, 1920. Романтизм в Англии: Veers H., A History of English Romanticism in the 18 century, L., 1926; Richter H., Geschichte der englischen Romantik, 2 Bde, Halle a. S., 1911—1916; Estève E., Byron et le romantisme français, P., 1929; Railo E., The Haunted Castle. A Study of the elements of English Romanticism, L., 1927. Романтизм в Италии и других романских странах: Fagnelli A., Il romanticismo nel mondo latino, 3 vv., Torino, 1927 (т. 3-й—библиография); Белинский В. Г., Русская народная поэзия, «Отечественные записки», т. XVIII, 1841 (общее понятие романтизма; борьба его с ложноклассицизмом), перепеч. в «Полном собр. сочин. В. Г. Белинского», под ред. С. А. Венгеров, т. VI, СПб., 1903; Егोजе, Русская литература в 1842, «Отечественные записки», т. XXVI, 1843 (Романтический период в русской литературе), перепеч. в «Полном собр. сочин. В. Г. Белинского», т. VIII, СПб., 1907; Егोजе, Писатель Александр Погодин, СПб., 1846 (Общее понятие романтизма; борьба его с ложноклассицизмом в Зап. Европе и у нас и роль Погодина в этой борьбе), перепеч. в «Полном собр. сочин. В. Г. Белинского», т. X, СПб., 1914; Егोजе, Сочинения Александра Пушкина, «Отечественные записки», т. XXIX, 1843 (Вторая статья о Пушкине. Значение романтизма и его историческое развитие), перепеч. в «Полном собр. сочин. В. Г. Белинского», т. XI, П., 1917; Гейне Г., Романтический школа, Собр. сочин., т. III, СПб., 1898 (и др. изд.); Веселовский А. П., Западное влияние в Новой русской литературе, М., 1883 (изд. 5, М., 1916); Гаймр., Романтический школа; перев. с немец. В. Песдомский, М., 1891; Шахов А., Очерки литературного движения в первую половину XIX в., СПб., 1894 (изд. 3, СПб., 1907); Пеллсье Ж., Литературное движение в XIX ст., М., 1895 (ч. 2. Романтизм); Брандес Г., Литература XIX в. в ее главнейших течениях. Французская литература, СПб., 1895; Егोजе, Литература XIX в. в ее главнейших течениях. Английская литература, СПб., 1898; Брандес Г., Литература XIX в. в ее главных течениях. Немецкая литература, СПб., 1900; Котляревский И., Французский романтизм в эпоху Империи, в книге его «Мировая борьба в конце прошлого и в начале нашего века», СПб., 1898 (изд. 2, СПб., 1910); Пыпин А. Ш., Характеристике литературных мнений от 20-х до 50-х гг., изд. 4, СПб., 1900; Розанов М., Поэт периода бурных стремлений—Яков Ленц, его жизнь и творчество, М., 1901 (Характеристика основных тенденций романтического движения на Западе); Замотин И. И., Романтизм 20-х гг. XIX ст. в русской литературе, Варшава, 1903 (изд. 2, СПб., 1911); Козьмин П. К., Из истории русского романтизма (Литературные вкусы и взгляды современников Пушкина), «ЖМП», 1903, I—III; Егोजе, Очерки по истории русского романтизма. Полевой как выразитель литературных стремлений современной ему эпохи, СПб., 1903; Веселовский А. П., авад., В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «среднего воображения», СПб., 1904 (гл. XIV. Поэтика романтиков и поэтика Жуковского); де-Ла-Барт Ф., гр., Шатобриан и поэтика мировой борьбы во Франции, Киев, 1905; Замотин И., Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20—30-х гг. XIX ст., СПб., 1908; де-Ла-Барт Ф., гр., Разыскания в области романтической поэтики и стили, т. I. Романтическая поэтика во Франции, Киев, 1908; Жуссен А., Романтизм и эволюция творчества, перев. Б. С. Вычкова, СПб., 1912; История западной литературы (1800—1910), под ред. Ф. Д. Батюшкова, т. I—III. Эпоха романтизма, М., 1912—1914 (см. статьи: Брануа Ф. А., Немецкий романтизм (т. I); Тиандера К. Ф., Датский и шведский романтизм (т. II); статьи Петрова Д. К., Смирнова А. А., Козловского Л. С. об итальянском, испанском и польском романтизме, Жирмунского В. М. о немецком романтизме (т. III) и статьи об отдельных романтиках: Гофмане, Байроне, Гюго, де Мюссе и др.); Жерльин М., Колбрид и английский романтизм, Одесса, 1914; де-Ла-Барт, гр., Литературное движение на Западе в первой трети XIX ст., М., 1914; Жирмунский В., Немецкий романтизм и современная мистика, СПб., 1914; Мергрон Луи, Романтизм и нравы, М., 1914; Коган П. С., Романтизм и реализм в европейской литературе XIX в., М., 1923; Меринг Франц, Мировая литература и пролетариат (Сборник статей), перевод с немец. Е. А. Гурвич, под ред. А. С. Маргунова, предисл. Э. Боеля, М., 1924, стр. 347—357; Натурализм и неоромантизм; Манду И., Литература и пролетариат на Западе, М., 1927; Русский романтизм. Сб. статей под ред. А. И. Беленцова, Л., 1927; Лафарг Поль, Происхождение романтизма, «Па литературному посту», 1927, № 7 (и в «Литературно-критических статьях» Лафарга. Ред. В. Гоффшера, М., 1936); Фриче В., Проблема русско-го романтизма, «Печать и революция», 1927, № 5 (пе-

речев. в сб. его статей «Проблемы искусствознания», ГИХЛ, М.—Л., 1931); Фриче В. М., Очерк развития западных литератур, изд. 3, Харьков, 1927 (гл. V. Литература буржуазного общества); Саянов В., Романтизм, реализм, натурализм (К вопросу школы), «На литературном посту», 1928, № 7; Гливицкий И. И., Романтизм и реализм в Англии, М., 1929; Нусинов И., Проблема литературного наследства и основные литературные школы прошлого, Ст. вторая. Романтизм, «Русский язык в советской школе», 1930, № 3. Д. Мирский

РОМАНЦЕРО [испанское]—собрание романсов (см.), в переносном смысле—собрание лиро-эпических произведений небольшого объема, близких к романсам по тематике («Romanzero» Гейне). См. «Романс».

РОМАШЕВ Борис Сергеевич [1895—]—драматург. Родители—актеры. Учился в Московском ун-те. Был актером и режиссером. Дебютировал как писатель Р. небольшим рассказом «Попово веселье» («Веселый аль-



манах», изд. «Круг», 1923). Одной из первых работ Р. была кино-комедия «Его спасает небо», содержание которой основано на ходячих представлениях об Америке. Пьеса построена на стремительно разворачивающемся сюжете с двойниками и тайнами.

Характерным для драматургического творчества Р. является постановка общественно-политических проблем современности на конфликтах общественных и семейно-бытовых. К лит-ым качествам его пьес необходимо отнести их театральность, бытовую живописность. Сказывающийся в ранних вещах Р. натурализм неуклонно преодолевается им, центральным становится изображение общественных связей и деятельности людей.

Первая драма «Федька-есаул» поставлена Студией Малого театра в 1924. Сюжет пьесы—конфликт между мужем-белогвардейцем и женой, связавшей свою судьбу с трудовым казачеством. Драматическое построение схематично, в стиле мелодрамы. Краски кладутся плакатно. Язык грубоват, засорен провинциализмами.

Создала известность Р. пьеса «Воздушный пирог» (театр Революции, 1925). Ее тема—крушение остатков капиталистических элементов, активизировавшихся в начале нэпа. Герои пьесы—банковские служащие, мелкие

дельцы, уголовный элемент. Жизненной фигурой, доведенной до типизации, получился у Р. Семен Рак, неугомонный и жизнерадостный пройдоха, спекулянт и комбинатор. Герои-коммунисты—Коромыслов, Гусаков—схематичны. Множество эпизодов, плакатность отдельных персонажей—дань увлечения Р. левым театром, в значительной мере формально воспринятым.

«Конец Криворыльска»—мелодрама (театр Революции, 1926)—показывает быт уездного города, его партийную верхушку, комсомол, местную интеллигенцию, белогвардейцев, прячущихся под чужими именами. Пьеса сохранила черты уголовной хроники. Но и в постановке самой темы (рождение нового города) и в обрисовке некоторых персонажей (Роза Бергман, военком Мехоношев) видно стремление Р. к освещению новых сторон действительности, что выгодно отличает позднее пьесу «Бойцы». «Огненный мост» (1929, Малый театр) и «Смена героев» (1930, Малый театр) посвящены проблемам интеллигенции в ее отношении к революции и социалистическому строительству.

Темы эти стали для автора в значительной мере отвлеченно. Героиня «Огненного моста» Ирина Дубрагина идет в революцию через некоторое внутреннее очищение. Положительное решение проблемы дается Ромашевым абстрактно-психологически, без того непосредственного знания быта, которое создало успех «Воздушного пирога» и «Конец Криворыльска». В «Смене героев», посвященной жизни провинциального актерства, автор проявляет большую наблюдательность, но не поднимается до подлинного художественного обобщения. Отдельные фигуры в этих пьесах политкомиссар Штанга свидетельствуют о стремлениях Р. к преодолению схематичности в обрисовке передовых юдейлкласса.

Особый интерес как по тематике, так и по характеру выведенных в ней героев представляет пьеса «Бойцы», получившая третью премию на Правительственном конкурсе 1933 (Малый театр и ЦТКА в 1934). «Бойцы»—серьезная пьеса, посвященная изображению жизни Красной армии в мирной обстановке. Пьеса получила высокую оценку советской общественности. Оптимистическое мироощущение, бодрость, жизненная простота персонажей—положительные стороны «Бойцов». Особенно удалась Р. фигура командира корпуса Гулина—бывшего батрака, героя гражданской войны, человека незаурядного, одного из тех людей, каких могла воспитать только Великая пролетарская революция.

Библиография: I. Федька-есаул. Драма в 3 д., М., 1924; То же, изд. 4, М., 1929; Воздушный пирог. Комедия в 5 д., М., 1925; Его спасает небо. Кино-комедия в 4 д., М., 1925; Конец Криворыльска. Сатирическая мелодрама в 5 д., Л., 1927; Огненный мост. Драма в 5 д., М., 1930; Смена героев. Пьеса в 4 д., М., 1933; Бойцы. Пьеса в 4 д., ГИХЛ, М., 1934; Пьесы. Предисл. В. Млечина, Гослитиздат, М., 1935 (вышло 4 пьесы).

II. Кольцов М. И., Воздушный пирог (Театр Революции), «Правда», 1925, № 45, 24 февр.; Ванс Бор., Б. Ромашев, «На литературном посту», 1927, № 24. Отзывы: Волкентейн В., «Печать и революция», 1925, III; Тарасенко А., «Литературная газета», 1934, № 21, 22 февр.; Орловский С. Г., «Известия ЦИК и ВЦИК СССР», 1934, 24 марта; Р. С. По поводу «Бойцов» Б. Ромашева, «Знамя», 1934, № 5; Еремилон В., Театральные письма,

«Литературная газета», 1934, № 64, 22 мая (о «Бойцах»); Оружейники в П., «Бойцы» Б. Ромашева в Малом театре и театре Красной армии, «Литературная газета», 1931, № 41, 4 апреля; Розенцвейг Б., «Бойцы» Ромашева, «Комсомольская правда», 1934, № 77, 1 апреля (в Малом театре и театре Красной армии); Ромашев Б., Кан ставились «Бойцы», «Знамя», 1934, № 6; Бочачер М., Октябрь, 1934, № 6; Субоцкий Л., Кузница proletарских полководцев, «Правда», 1934, № 100, 11 апр. («Бойцы» в Малом театре и ЦТКА). И. Оттен.

РОМЕН Жюль [J. Romain, псевдоним Луи Фаригуля, 1885—]—французский писатель. Вышел из парижской мелкобуржуазной среды. В начале XX в. Ромэн сблизился с поэтами группы «Аббатство» (см.) и стал создателем лит-ого течения унаимизма (см.). В творчестве Р. отражены типичные черты эпохи—атомистичность, раздробленность и анархический хаос буржуазного общества, обезличение человека, кризис индивидуалистического мироощущения. Основная тема унаимизма Р.—попытки преодолеть одиночество и беспочвенность, отказываясь от своего «я», растворяя его в городе, толпах, группах. Вместе с тем—это попытки преодолеть хаос буржуазного общества, создавая в нем же самым своеобразные коллективы-группы. Ими могли стать дом, улица, кружок приятелей, город и наконец все общество, если люди сливаются там в новое единое существо с единой душой (отсюда—«унаимизм»).



Ранние сб. стихов Р. («La vie unanime»—«Единодушная жизнь», 1908, и др.) воспевали Париж, его улицы и толпы, как живой организм, возникший из обезличенных в нем атомов-людей. Продолжая Уигмена, Р. создал гибкий, белый стих, передающий своими изменчивыми ритмами текучесть, становление и распад городских групп. Улицы, площади, скверы Парижа—герои и прозы Р.—«Les puissances de Paris» (Силы Парижа, 1913). Р.—урбанист, подлинный поэт большого города, он обожествляет огромный Париж, сливающийся в своей «единодушной» жизни, дающий счастье этого слияния. Парижу посвящены лучшие страницы Р., исключительные по тонкости городские пейзажи.

Новизна творческих приемов Р. была в отказе от индивидуального персонажа и ин-

дивидуальной психологии ради коллективного «героя». В центре внимания Р.—психика коллективов, вернее переход ощущений одиночки, отдельного человека в психику толпы. Разрушая целостный человеческий образ в лит-ре и отображая мир в его раздробленности, Р. близок к ряду течений буржуазного искусства XX в.—кубизму, симулянизму и т. д. В свою очередь унаимизм Р. оказал значительное влияние и на другие лит-ры, в частности напр. на американскую (Дос-Пассос и др.). Но в противоположность Дос-Пассосу, трагически ощущающему хаотичность жизни и зыбкость человеческих судеб (Манхэттэн), Р. воспринимает мир оптимистически, и его не столько интересует хаос мира, сколько пути его преодоления, утопические поиски синтеза, единства и порядка. Для Р. типичен почти всегда жизнерадостный тонус творчества и резко волевой подход к жизни. Активное начало, мистически понятая воля должна пробуждать к жизни «коллективные души», группы. Воля для Р.—путь к организации общества путем создания все более широких групп, путь к той группе-божеству, к-рую Р. считает конечной целью своего творчества (см. «Руководство к обожествлению»).

Во всех книгах Р. отображает мир в виде все новых вариантов этих групп, показывая, как из хаоса возникает единство. В «Le bourg rénéé» (Возрожденный городок, 1906) сонный провинциальный городок оживает благодаря надписи, сделанной на стене, приобретает «душу». В «Mort de quelqu'un» (Чья-то смерть, 1911) весть о чьей-то смерти объединяет дом, полный разобщенных жильцов, в единую группу. В более поздней трилогии—«Душа Лисьена», «Бог плоти», «Когда корабль»—Р. изучает психологию семьи и любовной пары.

В ранних книгах Р. его группы обычно внеклассовы. Но в «Le vin blanc de la Ville» (Белое вино Ла-Виллет, 1914), созданном под влиянием роста рабочего движения, рождение групп показано на эпизодах классовой борьбы, на темах парижских стачек (замечательный рассказ «Атака автобусов»), 1 мая, буржуазной армии и т. д. Р. издевается над косностью мещанина, тупостью чиновников и буржуазной военщины, продажностью буржуазной политики. Острая, ироническая, полная юмора критика создавала гротескную линию творчества Р., идущую от «Les sorains» (Приятели, 1913) к «Donogoo Tonka» (Доногоо-Тонка, 1920), его шаржи и сатиры. С большим блеском эта гротескная линия развернута в театре Р.,—в «Трилогии о Труадеке».

В годы войны в сб. пацифистских стихов «Europe» (Европа, 1916) Р. выступил против войны, «мешающей жить» маленькому человеку, и среди шума битв воспевал его «маленькие радости»—«Amour couleur de Paris» (Любовь цвета Парижа). В эти годы возникает излюбленная идея Р. о единой Европе, подлинной родине европейца. Антивоенные настроения наиболее резко прозвучали в «Ode Genoise» (Генуэзская ода, 1925).

В послевоенные годы утопические идеи Р. приобретают гораздо большую политическую

заостренность. Основные политические концепции Р.—единой Европы, роли западной цивилизации и западной демократии, его антивоенные идеи, наряду с неизменным стремлением к упорядоченному обществу с отрицанием однако идеи социальной революции,— все это приводит Р. к тем политическим колебаниям, к-рые отразились в его публицистике («Европейские проблемы», 1933; «Франко-германская пара», 1934, и др.). Р. объективно сближается то с буржуазным пан-европеизмом, то иногда даже с крайне правыми политическими группировками [1933—1934]. Однако под влиянием успехов народного фронта и опасности фашизма Р. в последние время [1935] сблизились с левыми лит-ыми кругами.

Эти политические колебания нашли отражение и в последнем произведении Р. «Les hommes de bonne volonté» (Люди доброй воли), многотомном романе, начатом в 1932 и опубликованном все предыдущее творчество Р. Все стороны его творчества, городские пейзажи, унанимистская психология, социальные шаржи, гротескный юмор сливаются здесь в картину целого общества, целой эпохи, явно создаваемую под влиянием Золя (ср. книгу Р. «Золя и его пример», 1935). В предисловии, представляющем своего рода теорию романа, Р. противопоставляет традиционному «индивидуоцентрическому» роману с индивидуальными героями лит-ру, героем к-рой является общество в целом: в вышедших пока 10 тт. показана довоенная Франция (и особенно довоенный Париж) в виде хаоса перебивавших друг друга эпизодов. Здесь мелькает множество персонажей, судьбы к-рых иногда сплетаются и список к-рых автор вынужден был приложить в конце каждого тома.

Подводя итоги эксперимента над разными видами групп, Р. хочет здесь повидимому показать общество в целом как высшую группу, постепенно приходящую к своему единству, к-рое будет создано «людьми доброй воли». Судьба монументальной эпопеи, к-рую стремится создать Р., в значительной степени зависит от того, будет ли это единство достигнуто на буржуазной или на революционной основе. Пока политическая концепция автора скрыта за нарочито подчеркнутым объективизмом, с к-рым воссоздаются все социальные слои довоенной Франции, капиталисты и рабочие, учителя, студенты, анархисты, светские дамы и т. д. Мастерство Р. в отдельных эпизодах, лирических и сатирических, психологическая тонкость описания самых разнообразных переживаний людей, высокая культура языка часто замечательны. Тем не менее огромный замысел романа распадается на эпизоды не только внешне раздробленные, но имеющие самодовлеющий интерес психологической и натуралистической детали.

Начиная с V—VI тт. и особенно в частях «Угроза надвигается» (IX т.) и «Власти» (X т.) заметно социальное заострение, выдвигание на первый план социально-значительных тем. Судьба безработных, парижский пролетариат, поиски выхода в социализме и анархизме, дела французской демократии и наконец франко-германский вопрос выдвигаются в центр

романа. Если начало «Людей доброй воли» заставляло предполагать, что их основная идея—гармония классов, то сейчас становится возможным более революционное продолжение романа, к-рое связано с дальнейшей политической эволюцией Р.

Библиография. I. П о э з и я: L'âme des hommes, 1904; Le voyage des amants, 1920, Chants des dix années 1914—1924, 1928. II. П о в а : Sur les quais de la Villette, 1914; Le vin blanc de la Villette, 1923; La vérité en bouteille, 1927; Трилогия—«Psyché»: 1. Lucienne, 1921; 2. Le Dieu des Corps, 1928; 3. Quand le navire, 1929; Jean le Maufranc, 1927; Musse, 1931. Т е а т р: L'Armée dans la ville, 1911; Cromedeure le vieil, 1920; M. Le Trouhadec saisi par la débâche, 1922; Le mariage de le Trouhadec, 1925; Le dictateur. Demétrios, 1926; Volpone, suivi du Déjeuner marocain. En collaboration avec St. Zweig d'après Ben Jonson 1929; Ben ou la possession des biens, 1932. Т е о р и я и п у б л и ц и с т и к а: Le petit traité de versification (совместно с Шенньером), 1923, Problèmes d'aujourd'hui, 1931; Дологоо-Тонка, или чудеса науки, перев. О. И. Поддьянцев, под ред. и предисл. П. О. Тернера, Гиз, II, 1922; То же, Гиз, М.—Л., 1926 (Универс. биб-ка); Одна из смертей, перев. И. В. Мандельштама, изд. «Атеней», II, 1923; Душа тошны (Le vin blanc de la Villette), перев. А. Шольн, изд. «Петроград», JL, 1924; Собр. сочин., перев. под общей ред. М. Лозинского, А. Смирнова и А. Франковского, изд. «Academica», JL, 1925—1930 (т. II. Чья смерть, Роман, перев. М. Лозинского; т. III. Белое вино Ла-Виллет, Силы Парижа, перев. А. Франковского; т. IV. Люсьена, Роман, перев. А. Франковского; т. V. Приятель, Роман, перев. М. Лозинского; т. VI. Ив ле-Труадек, Трилогия. Дологоо-Тонка, или чудеса науки. М-ге-Труадек, предавший расцвету. Женитьба ле-Труадека, перев. М. Лозинского; т. VII. Кноп, или торжество медицины «Искра», Пьесы, перев. и предисл. А. А. Смирнова; т. VIII. Диктатор. Деметриос. Амедей и господя в рид, перев. М. Лозинского; т. IX. Бог плоти, Роман, перев. В. А. Розенцильд-Паулина; Атака автобусов, Рассказы, перев. В. Моиний, изд. «Цедра», М., 1925; Люсьен, Роман, перев. А. Оношконич-Яцныя, под ред. М. Лозинского, изд. «Светль», JL, 1925; Обороты, Роман, перев. О. Э. Мандельштама, Гиз, JL, 1925; Преображенный град. [«Легенда», перев. О. Я. Скитальца-Иконкова, под ред. И. Оксенова, Гиз, JL, 1924 [1925]; Разговоры в порту, Рассказы, перев. Е. Лифшиц, Мейтрабном, М., 1925; Господин Труадек в лапах разврата, Комедия, перев. А. Иловайский, Гиз, М., 1925; Кромдейер-Старый, Пьеса, перев. и предисл. О. Э. Мандельштама, Гиз, JL—М., 1925; Возрожденный городок. Маленькая легенда, перев. П. Я. Рыковой, под ред. А. А. Смирнова, «Зиф», М.—Л., 1926; Избранные стихи, перев. А. Эфрос, изд. «Огонь», М., 1928; Генуэзская ода, Стихи, «Вестник иностранной литературы», 1928, № 11; Люди доброй воли, изд. «Время», JL, 1933 (1. Шестое октября, перев. М. Б. Мандельштама; II. Преступление Кинэта, перев. М. Б. Лемберг; III. Детская любовь, перев. М. Б. Мандельштама; IV. Парижский эрос, перев. его же).

II. C r é m i e n x В., Le XX siècle, 1925; Cou t a i s - S u f f i t М., J. Romains, 1927; I s r a e l М., J. Romains, sa vie, son oeuvre, 1931; Spitzer L., Der Unanimismus J. Romains im Spiegel seiner Sprache, в его книге «Stilstudien», Bd. II, München, 1928; Оксенов И., «Книга и революция», 1922, № 8(20); Оборов С., «Печать и революция», 1922, № 8; Ф и х е н г о л ц М., там же, 1925, № 2; Ф р и ч е В., Западно-европейская литература XX в. в ее главных проявлениях, Гиз, М.—Л., 1926; М а р г о л и н С., Жюль Ромен, «Новый мир», 1927, № 9; Г р и г о р ь в А., На литературном посту», 1920, XVII; Г а л ь п е р и н а В., Жюль Ромен и панпролетизм, «Интернациональная литература», 1933, № 6; З е л и н с к и й К., Новый манифест Жюль Ромена, «Литературный критик», 1933, № 2; Ф р и д Я., Четыре тома эпопеи, там же, 1933, № 5; Г а л ь п е р и н а Е., Энос «реалистического европеизма», «Художественная литература», 1933, № 7; Б л е й м а н М., Мистификация новаторства, «Литературный современник», 1933, № 11; А н и с и м о в И., Современные французские гуманисты, «Октябрь», 1933, № 11; П е р ц о в В., Штологичности, «Красная новь», 1934, № 1; С е р в э з Ж е р а р, Жюль Ромен и фашизм, перев. И. Камонской, «Интернациональная литература», 1934, № 1. Е. Г а л ь п е р и н а

РОМЕШ Чандер Датт [Romesh Chunder Dutt, в англ. транскрипции бенгальского имени, 1848—1909]—бенгальский политический деятель, публицист, ученый и литератор. Важ-

нейшим его лит-ым трудом является «The literary history of India» [1895]. См. «Бенгальская литература».

РОНДЕЛЬ—см. «Рондо».

РОНДО [франц. rondeau, старо-франц. rondel, старо-провансальское redondel]—форма строфы, возникшая во французской лирике XIII—XIV вв. и представляющая собой куртуазное преломление структуры народной плясовой песни с залевом и трипевом. В своей наиболее архаической форме Р. состоит из 8 стихов, с двумя рифмами и с повторяющимися строками по схеме: «АВа Аа АВ» (заглавными буквами обозначены повторяющиеся строки, строчными—рифмы). Эта форма носит название «одиночного Р.» (rondelet simple) и лежит в основу позднейшего триолета (см.). Дальнейшее сложение этой формы достигается путем расширения строфы (до 14 стихов с сохранением тех же двух рифм) или расширением заглавия; так создается—К. quatrain, R. double; последние формы вытесняют все остальные и сохраняются во французской поэзии вплоть до романтиков (А. де Мюссе). В русской поэзии Р. применяется слабо, встречается изредка как подражательная форма, стилизация. Приводим образец Р. позднейшей формы в русской поэзии:

Кто сожалеет о прекрасных днях,
Мелькнувших быстро, тот печаль мелеет
В дневных раздумьях и в ночных слезах;
Былое счастье мило и в мечтах
И память поцелуев нежно греет.
Но о случайном ветере, что веет
Весенним вечером в речных кустах
И нежит нас, свежая пыльный прах,
Кто сожалеет?
Земное меряет в неземных лучах,
Пред райской радостью любовь бледнеет,
Меж избранных нет места тем, о снах
Кто сожалеет!

(В. Брюсов, Oblat, сб. «Опыты», М. 1918).

Библиография: Франц. рондо: Шишмарев В., Лирика и лирика позднего средневековья, Париж, 1911 (гл. V). См. также «Строфика». Р. С.

РОНИ, братья, Жозеф Анри Оноре Бёкс [Joseph Henri Honoré Voëx, 1856—] и Серафин Жюстен Франсуа Бёкс [Séraphin Justin François Voëx, 1859—]—французские беллетристы, последователи Гонкуров, подобно им часто писавшие свои произведения сообща под общим псевдонимом Ж. А. Рони (J. H. Rosny). Рони являются виднейшими представителями неонатуралистического романа во Франции. В 1896, по завещанию Эдмона Гонкура, оба брата стали членами созданной им Академии Гонкуров, в к-рой Р.-старший занял затем место президента и играл роль идеологического руководителя целого лит-ого направления.

Р. мыслит роман как научное изучение изображаемых ими типов, характеров и явлений. Будучи по преимуществу социальными бытописателями, они в то же время избегают всякой социальной заостренности и пафоса классовой борьбы. В ряде интересных романов, как-то: «Le Bilatéra» [1887], «Les âmes perdues» [1899], «La vague rouge» [1910], они подходят к проблеме социализма. Но каждый раз, не вскрывая классовой сущности общества, они выводами своими прежде всего вызывают к состраданию и доброте читателя, а не призывают его бороться против социальной несправедливости.

Как и Гонкуров, стремление изучить и документировать свои этюды приводит Р. к социальным «низам», где резче и стихийнее проявляются чувства. Но они ищут здесь лишь сюжета и материала.

Первое печатное произведение Р.-старшего—«Nell Horn» (Нелль Хорн, 1886), роман из нравов лондонских бедняков, сразу определивший социально-«аполитичный» облик его. Он навсегда остался писателем для читающей буржуазии. На нее же рассчитаны и его романы, описывающие быт и нравы парижского лит-ого мира, напр. «Marc Fane» (Марк Фан, 1888), «Les Cornélies» (Корпели, 1888), «Le ternite» (Герми, 1890).

В своих романах из времен каменного века Р. нашли вполне оригинальную сферу действия, тематика к-рого, социально-бытовая по сути, обогащена всеми возможными приключениями и всеобъемлюще художника доисторическая эпоха. В этой области он дает своего рода шедевры. Уже в первых опытах этого рода («Les XI^e égliz», 1887, «Vaincre», 1892) они сумели дать увлекательную гипотетическую реконструкцию доисторического быта и нравов. В них и в последующих (как «La guerre du feu», 1911, «L'étonnant voyage de Hareton Ironcastle», 1922) они мастерски изображают стихии природы, гигантских животных и примитивные человеческие существа, в к-рых однако ощущаются зачатки всех свойств и инстинктов, нашедших свое развитие и в последующие эпохи. Ища разрешения своих социально-философских проблем в людях каменного века, Р. задают себе вопрос, должно ли вечно длиться господство человека над миром, и пытаются удержаться на научной почве, приходят в этом космическом плане к отрицательному ответу («La mort de la terre», 1912).

Преемники Гонкуров, Р. родственны им и импрессионистическим стилем. Они подчас злоупотребляют красочностью и богатством своего словаря; их произведения нередко загромождены образами и перенасыщены красками. Однако, хотя Р. и заслужили упреки в отсутствии меры, все же язык их отличается своеобразием и силой. Им удалось обогатить лит-ую речь научной терминологией, подчинив ее своим художественным целям.

Библиография: I. В русском перев.: Нелли Горн из армии спасения. Роман, СПб, 1885; До потопа. Роман из жизни первобытных людей, СПб, 1892; То же, под загл.: Вамирек. Повесть из первобытных времен, СПб, 1901 (и нов. изд., М., 1922); Золотой телец, Героическая поэма, СПб, 1899; Под гнетом жизни, Соц. роман, СПб, 1908; Марта Баракан, СПб, 1910; Борьба за огонь, Доисторический роман, СПб, 1911 (и др.: Гиз, М., 1920; М., 1924; М.—Л., 1927); Гибель земли, СПб, 1912; Власть улицы. Роман, М., 1914 (и др.: М., 1918; М., 1919; М., 1922); Красный вал. Роман, Л., 1924 (то же: Красная волна, М., 1925); Удивительное приключение Чартона Айронстелла, Л., 1924; Улицы. Роман, Л., 1924; Ущипни-гигант, Л., 1924; Шивалы. Роман, Л., 1925; Клар Тэссель. Женщина-адвокат. Роман, Л., 1926; Последняя защита. Роман, М.—Л., 1926; Красный прибой. Рассказ, М., 1926; Карьера молодой девушки. Роман, М., 1927; После кораблекрушения. Рассказы, Л., 1927; Деловая женщина. Роман, М., 1928.

II. F r a n c e A., La vie littéraire, III, 1891; Буванк Г., J. H. Rosny, «De Gids», 1893, I, p. 329—348; Моог J., Un disciple de Zola, «La Nouvelle Revue», 1893, 82, p. 554—571; Lee V., Rosny and the analytical novel in French, «Cosmopolis», 1897, VII, p. 674—691; D o u m i c R., Les jeunes, 1896; R o d e n b a c h G., L'Elite, 1897; C a s e l l a G.,

J. H. Rosny, 1907; Gourmont R., de, Promenades littéraires, IV, 1912; Sageret J., Le révolution psychologique et la science: J. H. Rosny aîné, 1924; Батюшков Ф., Борцы добра (О романах Рони), в книге автора «Критические очерки и заметки о современнике», ч. 2, СПб, 1892; Пузырев М., Основатели социальной школы в литературе, СПб, 1908. И. Тютюн

РОНИН—см. «Тютюрия».

РОНСАР Пьер, de Pierre de Ronsard, 1524—1585]—французский поэт. Р. в семье венецианца и придворного. Ранние годы провел в родовом замке в провинции Вандома, с 1536 состоял пажом при сыновьях Франциска I, сопровождал Якова V в Шотландию, в свете французских дипломатов посетил ряд европейских стран, имел все основания сделать



*Tel fut Ronsard, auteur de cest ouvrage,
Tel fut son œil, sa bouche & son visage,
Pourrait au vif de deux crayons diners:
Faire le Corps, & l'Esprit en ses vers.*

П. Ронсар. С гр. еп. XVI в.

блестящую придворную карьеру, но неожиданная глухота преградила ему путь. В угоду отцу Р. принял монашеский сан и вместе с тем горячо отдался научным занятиям; начались годы упорного изучения античности. В 1546 Р. встретил при дворе Кассандру Сальвиати, девушку из знатной флорентинской семьи; любовь Р. к Кассандре, напоминающая культ Лауры у Петрарки, явилась темой множества его лирических стихотворений.

В 1550 Р. деботировал сборником стихотворений—«Quatre premiers livres des odes de P. de Ronsard Vandômois ensemble son Vocabge» (Первые четыре книги од и Рошица),

несущих на себе печать увлечения Р. античностью. Р. сразу же приобрел громкую известность. Годы 1552—1556 были самыми плодотворными в жизни поэта; в 1552 вышла его книга сонетов «Les amours de P. de Ronsard Vandômois» (вместе с 5-й книгой «Од»). Его «Livret de Folastries» [1553] являются данью распушенности нравов, царившей в то время. Второй том «Vocabge» и «Meslanges», вышедшие в 1554, несут отпечаток влияния Анакреона, только что «открытого» Анри Этьенном [1554]. В 1555 появились «Continuation des Amours» и первая книга «Hymnes», в 1556—вторая книга «Hymnes» и «Nouvelle continuation des Amours». Обе книги гимнов окрашены влиянием Каллимаха, Аполлония Родосского, Валерия Флака и Вергилия,— в этих книгах лирика уступает место полумифической повествовательной поэзии. Стихи двух других вышеуказанных книг Р., в центре к-рых стоит любовь поэта к крестьянской девушке Марии, отмечены болейшей простотой, нежностью и задумчивостью. В 1554, на традиционном конкурсе поэтов в Тулузской академии «Jeux Floraux» Р. получил первый приз. Слава его быстро возрастала, а вместе с нею приходили и жизненные блага. Начиная с 1553 Р. получил ряд бенефиций. К концу царствования Генриха II был назначен королевским священником—аюмблер (почетное звание, не связанное с исполнением каких-либо духовных обязанностей). Тем не менее Ронсар сохранил редкую независимость в суждениях; ему случалось даже поучать короля в своих стихах. Он высказывался против войн, нарушающих мирную жизнь страны, но в то же время не отсутствовал в войну, если она ведется ради величия Франции. Когда в конце 1550-х гг. окончательно назрел конфликт между католиками и гугенотами, Р. решительно стал на сторону первых. Однако он считал, что с протестантами необходимо бороться словом, книгой. Вскоре последовало несколько его «Discours» («Discours des Miseres de ce temps» и др.), направленных против гугенотов. Но даже в самом пылу распри Р. все же утверждал, что и среди протестантов встречаются люди, достойные уважения,— мысль, достаточно смелая для той нетерпимой эпохи. Из его многочисленных полемических сочинений замечательны «Responce... aux injures et calomnies de Je ne sçay quels Prédicans et Ministres de Genève» (в стихах, 1563), а также вышедшая в том же году «Épître par laquelle l'auteur répond succinctement à ses calomnieux» (в прозе). Pamфлеты эти, замечательные своим размахом, красноречием, смелой искренностью дают богатый автобиографический материал и целую галерею портретов современников. Начиная с 1560 творчество Р. слабеет; из крупных сочинений этого периода следует отметить: «Recueil des Nouvelles Poésies, Trois livres» [1563—1564], «Poèmes» [1569], «Franciade» [1572], ряд мифологических сборников и множество стихотворений та случай. «Франсиада», героическая эпопея в духе великих античных классиков, должна была, по замыслу Р., не только увенчать все его творчество, но и явиться произведением,

венчающим французскую лит-ру вообще. В действительности же «Франсиада» явилась самым крупным провалом Р., хотя современники Р. еще по инерции восторжались созданием «божественного Р.». Искусственность замысла, безжизненность, робкое подражание Гомеру и Вергилию убили поэму. В 1578 вышли в свет две книги «Sonnets pour Hélène», в к-рых Р. вновь обращается к любовной лирике. Сонеты названной книги носят еще более задушевные, интимный характер, чем прежние. Последние годы жизни Р. провел в деревне, лишь изредка наезжая в Париж.

Значение Р. для французской лит-ры огромно. Ясно особенные им новаторские принципы выдвинул его во главе «Плеяды» (см. «Французская литература»), а личный талант поставил Р. на одно из первых мест в ряду французских лирических поэтов. Образование для него он считал необходимым условием и стремился руководствоваться как идеалом античности. Однако он никогда не стремился к отрыву от национальной самобытности — французский язык, французская культура были целью его работы. Он увлекался новшествами в области орфографии и словообразования, широко пользовался отсутствием твердых установленных грамматических правил, считал, что поэту дано право на вольности. Он внес во французское стихосложение необычайное богатство и разнообразие рифм, строфики, метрики; широко пользовался enjambement, аллитерацией, смело употреблял размеры с нечетным числом слогов (9, 11); большой заслугой его является воскрешение александрийского стиха, забытого со времен средневековья и ставшего впоследствии в продолжение двух столетий основным метром «ложноклассической» поэзии. При этом Р. замечательный стилист; образы его богаты, сочны, эпитеты точны и свежи, эмоциональная сторона его поэзии чрезвычайно разнообразна. Р. — крупнейший поэт французского Ренессанса.

Слава Р., распространившаяся и укрепившаяся на редкость быстро, столь же быстро затихала — с тем однако, чтобы вновь засиять через два с лишним столетия. Первый деятель классицизма, Малерб, занявшись упорядочением, унификацией французского языка, резко осудил новаторские приемы Р. и его анархическую поэтику. С меньшим презрением к Р. относился и Буало (см.). Романтики восстановили несправедливо поруганное и даже затем забытое имя Р., и в продолжение всего XIX и XX вв. творчество его оказывает неслабое влияние на французскую поэзию.

Библиография: 1. 1-е приниж. изд., 4 vv., P., 1560; Лучшие изд.: под ред. Marty-Laveaux, 6 vv., 1887—1893; Oeuvres complètes, éd. crit. avec introd. et commentaire p. Laumonier, t. 1—3, P., Hachette, 1914—1921; Nouv. éd., rev., augm. et annotée p. Laumonier, 8 vv., P., Lemerre, 1914—1919; Ронсар, перевод С. В. Шервинского, изд. Гос. академии художественных наук, М., 1926.

II. Sainte-Beuve C., Tableau de la poésie au XVI siècle, 1828; Faguet E., XVI-e siècle, 1894; Meillegro, Lexique de Ronsard, 1895; Binet C., La vie de P. de Ronsard, éd. crit. p. P. Laumonier, 1910; Longnon H., P. de Ronsard, 1912; Jusse-gand J. J., Ronsard, 1913; Nothac P., de Ronsard et l'humanisme, 1921; Franck H., Le poète et son œuvre d'après Ronsard, 1923; Laumonier P., Ronsard, poète lyrique, 2-e éd., 1923; Champion P.,

Ronsard et son temps, 1925; Raymond M., L'influence de Ronsard sur la poésie française, 2 vv., 1927; Шервинский С. В., Ронсар в наши дни, «Искусство», 1924, № 2; Его же, Пьер де Ронсар, вступ. ст. к указанному выше русскому переводу.

III. Laumonier P., Tableau chronologique des œuvres de Ronsard, 2-e éd., 1911; Raymond M., Bibliographie critique de Ronsard en France (1550—1585), 1927; Ricci S., de, Catalogue of a unique collection of early editions of Ronsard, L., 1927. E. Гунтс

РОПАЛИЧЕСКИЙ СТИХ — один из видов так наз. «фигурных» стихотворений, имевших распространение в античной лит-ре времен упадка, а также в поэзии Ренессанса и Барокко. Стихи эти строились так, что расположение их строк образовывало какую-либо графическую фигуру: звезду, кубок и т. п. Р. с. по форме воспроизводил палицу (греч. «грамлон», отсюда и название его), к-рая, будучи узкой с одного конца, постепенно расширяется к другому; слова в этом стихе подбирались так, что каждое последующее слово длиннее предыдущего на один слог.

Р. с. воспроизводится В. Брюсовым:

«Пусть
мечта
рыдаёт
горестными
восклицаньями
Даль
горит
сверкает
радостными
ожиданьями»...

См. «Графика».

РОПШИН В. [псевдоним Савинкова Бориса Викторовича, 1879—1925] — писатель. Эсер, организатор ряда террористических покушений, участник и руководитель ряда восстаний против советской власти в период гражданской войны. В 1924 при переходе через советскую границу был арестован. В 1925 покончил жизнь самоубийством.

Как писатель Ропшин выступил в первые годы столыпинской реакции с романами из жизни террористов — «Конь бледный» (СПБ, 1909, изд. 3, 1914), «То, чего не было» («Заветы», 1912, отдельное издание, Москва, 1914, изд. 3, 1918). Оба произведения отражают упадочнические и ренегатские настроения буржуазной интеллигенции. Разоблачение «тайн» подпольно-террористической деятельности, настроения скепсиса и неверия в дело революции, переоценка былых революционных идеалов сообщали романам Р. характер сенсации и вызвали многочисленные отклики (см. протестующее письмо в редакцию журн. «Заветы» за подписью ряда видных эсеров по поводу «То, чего не было»).

Написанный в субъективно-импрессионистической манере, роман «Конь бледный» в лице террориста Жоржа Ропшин дает образ одинокой, утратившей всякие социальные связи, деградирующей, упадочной личности. Поиски оправдания права на убийство, права «на кровь», столкновение индивидуалистически-нищенского своеволия с мистически окрашенными евангельскими идеалами образуют содержание обоих дореволуционных романов. В «То, чего не было» Р. отходит от декадентского импрессионизма «Коня бледного», попадая под влияние Л. Толстого. Р.

усваивает наиболее реакционные стороны толстовского творчества, его пассивистско-фаталистическое мировоззрение, доказывая бессмысленность какой бы то ни было осознанной революционной деятельности.

Позднейшее произведение Р. «Конь вороной» [1924] изображает борющихся против советской власти банды «зеленых». В форме дневника террориста Р. рисует предельную физическую и моральную депрессию, доходящую до цинизма внутреннюю опустошенность контрреволюции, одержимой неугасаемой бешеной ненавистью к пролетариату. Р. не осуждает своих героев, а пытается занять нейтральные позиции, оправдывая кровавую борьбу против России и ецимврианским националистическим идеалом.

Библиография: I. Кроме указанного в тексте: Франция во время войны, 2 т., М., 1916—1917; Внутренний фронт. Очерк и «Русские беллетристи», 1909, М.; Издательской армии, М., 1918; В тюрьме. Воспоминания рассказ, предисл. А. В. Луначарского, М., 1922; Последние дни жизни. Воспоминания рассказов, М., 1922; Последние статьи и письма, М., 1926; Вспоминания террориста, предисл. Ф. Кона, Харьков, 1926; Из рассказов во время «Красной войны», 1926, IV.

II. Войтоволовский Л. П., «Дни беллетристики» В. Рошнина, «Киевская мысль», 1909, № 48, 47-й стр.; Егорова Е., Журнальные обозрения, там же, 1912, №№ 210 и 225, 31 июля и 15 авг.; Шегольев П., Прелюдия против романа В. Рошнина, «Современник», 1912, XII; По поводу романа Рошнина, (Письмо в редакцию и ответ редакции), «Застывшие», 1912, VIII; Плеханов Г., О том, что есть в романе «То, чего не было», «Современный мир», 1913, II (ср. ответ Исаханову В. Войтоволовского Л. П., «Киевская мысль», 1913, № 65, 6 марта, Кранихфельда В., «Современный мир», 1913, II); Шмидт В., Безответственная публицистика (Рошнин То чего не было), «Северные записки», 1913, VIII; Войтоволовский Л. П., То, чего не было и не могло быть, «Киевская мысль», 1913, № 160, 12 июня. П. М., «Правда», 1924 г., № 249, 31 октябрь (О «Конь вороном»).

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4, М.—Л., 1924; Владиславлев И. В. Литература великого десятилетия, т. I, М.—Л., 1928.

РОССИН Шмуэль [1890]—еврейский поэт. Р. в б. Могилевской губ., в семье деревенского извозчика. Работал на Екатеринославской ж. д. Дебютировал стихами в «Woker» (Минск, 1917). Первая книга стихов «Mojer Kerlach» (Раковины) вышла в Харькове в 1919. В 1921 Р. написал поэму «Sain» (Сияние) и «Berl Becker», одну из лучших поэм того периода на тему гражданской войны, но эти революционные произведения не стали исходной точкой для дальнейшего творчества Р. Находясь до Октябрьской революции под влиянием мелкобуржуазно-эстетских деклассирующихся кругов, Р. одно время увлекался в своей лирике мнимой проблемой «раздвоения» личности, не сумев соединить личное с общественным, противопоставив искомый путь «к самому себе» объективным путем развивающихся революционных событий. В стихах, затрагивающих вопросы «самоопределения», Р. не выражает законченного мировоззрения, а является поэтом неясных, неоформленных лирических ощущений. В книге «Zu ale zu unds» (Ко всем нам) Р. проделал путь углубленной и сознательной борьбы с индивидуалистическим прошлым, наметив в ряде стихов переход к новому пролетарскому мировоззрению, благодаря к-рому лирика Р. приобретает конкретное содержание, проникается оптимистическими мотивами. Циклы стихов о России и «Fun fuln Krug» (Из пол-

ной чаши) свидетельствуют о том, что поэт понял социальный смысл окружающей его действительности, заговорил языком, зовущим к жизни, к борьбе, к строительству. Все последующие произведения Р. доказывают становление и оформление социалистического мировоззрения поэта (стихотворение



о каракумском пробеге и др.). В большой поэме на тему революции 1905 Р. нарисовал волнующие картины революционной борьбы и царской ссылки. Для творчества Р. характерен мягкий лиризм глубоко искренних восприятий.

Библиография: II. Добрушин И., In iberboi, М., 1932.

РОССЕТТИ Данте Габриэль [Dante Gabriel Rossetti, 1828—1882]—английский поэт и художник, основоположник так наз. прерафаэлитизма (см. «Прерафаэлиты»). Родился в мелкобуржуазной интеллигентской семье. Отец его, карбонарий, бежавший в 1821 из Италии, сделался профессором итальянского яз. в King's College. В 1850 Р. опубликовал свое первое стихотворение «The blessed damozel» (Блаженная дева), навеянное «Вороном» Эдгара По. Большинство других стихотворений Р. относится к 60—70-м гг.; они были изданы под общим заглавием «Ballads and sonnets» (Баллады и сонеты) в 1881.

Творчество Р. охватывает годы высшего процветания британского капитализма. От имени его финансовой верхушки и говорит Россет.

Р. отрицает общественную функцию литературы, признавая за искусством одну эстетич. ценность. Его поэзия аморальна. Она пропитана мистико-эротическим содержанием, отталкивается от позитивизма, идеализирует прошлое, эстетизирует католицизм. Р. отказывается от всякой социально-политической проблематики. Игнорируя революционно-чартистскую и социал-реформистскую поэзию 30—50-х гг., он ищет для себя образцов у романтиков типа Китса и Кольриджа.

Характерными чертами поэзии Р. являются: описательность (тщательная вырисовка деталей) при общей мистической настроен-

ности, вычурность синтаксических конструкций (сказуемое у него всегда предшествует подлежащему, противоречия правилам английского строя речи); установка на напевность, пристрастие к аллитерациям и рефрену. У него мы встречаем (то, что потом использует Уайльд) описание драгоценных камней и металлов, красок, запахов, условную экзотику.

Единственным произведением Р. на современную тему является стихотворение «Жену», где автор критикует продажную любовь и находит свое выражение «культулу грехов».

Душиным из баллад Р. считается: «Великий Судья» («King's trial day» (Трагедия короля), «Sister Helen's» (Сестра Елена), «The staff and the sea» (Посох и море) и «A last confessor» (Последняя исповедь)). Последняя поэма — мелодичная, законченная, совершенная по стилю. Наибольший успех Р. имел в Великобритании, в частности в России.

Библиография: 1. Collected works, 2 v., 886 pp., 1905, 2 v., 1898; Frenchophile notices and notes, 1902; Letters to his publisher, F. S. Ellis, 1902.

II. Swinburne A. C., Essays and studies, 1875; Sharp W., D. G. Rossetti, 1882; Parmitton W., The aesthetic movement in England, 1882; Pater W., D. G. Rossetti (The English poets, ed. Ward, v. IV), 1883; Knight J., Life of D. G. Rossetti, 1887 (a bibliography); Benson A. C., D. G. Rossetti (English men of letters), 1904; Brooke S. A., A study of Clough Arnold, Rossetti and Brooke, 1908; Boas F. S., Rossetti as his poetry, 1914; Dupré H., Un italien d'Angleterre, P., 1924; Catlett H., Recollections of Rossetti, 1928; Bachschmidt F. W., Das italienische Element in D. G. Rossetti, Münster Diss., Breslau, 1930; Klenk H., Nachwirkung D. G. Rossetti's, Erlanger Diss., 1932; Waller R. D., The Rossetti Family, 1824—1854, 1932; Klünder A., D. G. Rossetti u. St. George, Diss., Würzburg, 1933. Вестерман В. Собр. сочин., т. I, СПб., 1913, Д. Р. Россетти.

III. Rossetti W. M., Bibliography of the works of D. G. Rossetti, 1905. II. Егорова.

«**РОССИЯ**»—«Новая Россия»—общественно-политический и литературно-художественный журнал. Выходил с перерывами с марта 1922 по март 1926. Первые два номера вышли в Петрограде, а затем журнал издавался под названием «Р.» в Москве, затем восстановил первоначальное название «Новая Россия». Всего вышло 19 номеров. Бессменным редактором был П. Г. Лежнев.

Журнал возник в результате наступившего в первые годы наша эмиграция в кругах буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции. Как и вся буржуазная печать того времени (журн. «Экономист», альманах «Утренники», сб. «О смене вех») «Р.» ратовала и «обосновывала» необходимость и неизбежность капиталистической реставрации; в расчете на это она заявила о своей готовности сотрудничать с советской властью в деле хозяйственного и культурного подъема страны, выдвигая условием лозунг самостоятельной политической роли интеллигенции.

Вопреки правильному пониманию нэпа («На самом деле нэп есть политика партии, допускающая борьбу социалистических и капиталистических элементов и рассчитанная на победу социалистических элементов над элементами капиталистическими»—Сталин И. К. Вопросы ленинизма) журнал «Р.» расценивал нэп как конечный результат революции, без каких бы то ни было социалистических тенденций. Нэп расшифровывался «Р.» как

рациональная экойсмическая политика. «Р.» защищала интересы нэпмана.

В попытках оформить новообуржуазную идеологию, журнал придерживался так наз. органической социологии и органической эстетики, пропагандируя философию Ницше, Бергсона. Высшим критерием сознания объявлялась творческая интуиция. Сменовеховский характер журнала внес раскол в круги интеллигенции, часть интеллигенции встретила журнал враждебно, часть же сгруппировалась вокруг журнала.

В «Р.» печатались ряд писателей, в-рше, профитируя через так наз. «культурничество», наделяясь общеполитическими делами мифа фигуры эстетской интуиции. Прежде всех печатались Сервантес и образы его переводе всем р. жу. стала единственно выходящая «декадентская» поэзия, поэзия Гумбольда, Обер-Грамма, Гумбольда и др. в частности вышедшие в журналу и Октябрьского революционного периода М. Булгаков, Е. Захарин, А. Ремизов, П. Шмелев (последние последние эмигранты). В художественном смысле печатались: Андрей Белый, М. Волошин, А. Грин, Вал. Каменев, М. Кухмын, Г. Л. Стелин, Л. Лукин, О. Манштейнгам, О. Миртов, Н. Никишин, В. Матерлак, Е. Шилляк, Е. Подкопная, М. Пришвин, Л. Ремизов, Л. Сеифуллина, С. Сергеев-Цюцковский, А. Соболь, А. Соколов-Микитов, М. Слоимский, Ник. Тихонов, Ал. Толстоф, К. Тренев, Констан. Федин, О. Форш, В. Ходасевич, М. Шагшин, М. Шапская, Нв. Шмелев, Ал. Яковлев, П. Эрэнбург и др. Из крупных вещей были напечатаны романы М. Булгакова «Белая гвардия» (впоследствии переделанная автором в пьесе «Дни Турбиных»), О. Форш—«Одежды камнем» и П. Эрэнбурга «Любовь Жанны Нэйб». В отделе публицистики и критики печатались проф. С. А. Адрнапов, проф. П. Г. Александров, проф. М. П. Боголепов, А. А. Брусилов, А. Горнфельд, П. Ашеров, П. Лежнев, В. Муфжель, М. Столыров, проф. В. Г. Тал-Богораз, проф. Ю. Н. Фаусек, проф. Я. П. Френкель, проф. О. Д. Хволсон, М. А. Чехов, М. Г. Шагшин, Карл Эйшиштейн и др. Статьи по вопросам литературы принадлежали гл. обр. критикам-интуитивистам.

Журнал вызвал множество резко отрицательных отзывов в московских и ленинградских газетах и журналах, как орган отдельных разбитых групп российской буржуазии, пытавшихся так или иначе восстановить свое господство.

Библиография: Ленине в А., На правом фланге, «Печать и революция», 1924, № 6; Чюв, «Россия» о России (Вечер в Колонном зале, посвященный трехлетию журнала «Россия»), «Известия ВЦИК», 1925, № 82; Рубинштейн П., Интеллектуальные мешочки, «Большевик» [М.], 1926, № 7—8, 30 апр.; Шафиров Я., Сменовеховская табакерка, «Книгошоп», 1926, № 13.

РОССО ди САН СЕКОНДО [Pier Mari Rosso di San Secondo, 1887—]—итальянский романист и драматург. Р. в Сицилии в родовитой семье. Учился в Риме, затем уехал в Голландию. Дать увлечению севером—его «Elegie a Maryke» [1914].

Из романов Р. ди С. С. наиболее значителен «La Fuga» (Бегство, 1917). В драматургии Р.

ди С. С. примыкает к театру гротесков, ставившему себе задачей борьбу с традициями буржуазной драмы, широко использовавшему приемы различных драматических жанров и обильно вводившему символическую и фантастику. Его крупнейшая пьеса—«*Marionette, che passione!*» (Марионетки, какая боль, 1918) пессимистически трактующая проблематику любви. Схематизация героев, замена их марионетками осуществлены Р. ди С. С. в этой пьесе, как и в «*La belle addormentata*» (Спящая красавица, 1919), названной автором «приключением в красках». Пьеса носит на себе следы влияния верлизма (см.). Пессимизм и проблема персонажи-маски сближают Р. ди С. С. с Пиранделло (см.), к-рого Р. ди С. С. не случайно считает своим учителем. Фашистская критика расценивает романтика Р. ди С. С. как «революционера», чуждого мещанской морали, борющегося с буржуазным искусством, стремящегося к освобождению и к самоутверждению личности (хотя бы через религию). Однако, как и Пиранделло, Р. ди С. С. является писателем, в конечном счете порожденным декадансом современной буржуазной культуры.

Библиография: I. Кроме указанного в тексте: *Tra vestiti che ballano*, Milano, 1927; *Ponentino, Novelle*, Milano, 1916; Глаза синьора Либет, журн. «Современный Запад», 1923, кн. 4.

II. *T i g h e r A., Studi sul teatro contemporaneo*, 2-a ed., Roma, 1926; *M o m i g l i a n o A., Impressioni di un lettore contemporaneo*, Milano, 1928. *P e l l i z z i C., Le lettere italiane del nostro secolo*, Milano, 1929. Д. Михальчи

«РОСТ»—литературно-художественный двухнедельный массовый журнал. Выходил с 1930 под ред. В. Киршона, первоначально как орган РАИИ. Ставил след. задачи: воспитание молодых писателей из рабочих и колхозного крестьянства, освещение лит-ой политики партии, развития лит-ры, передача опыта писателей старшего поколения молодым, изучение классической лит-ры. До 1933 «Р.» освещал и культурно-бытовые вопросы. Вокруг журнала группировались молодые писатели, был создан постоянно работающий творческий актив. Журнал выдвинул в лит-ру ряд поэтов и писателей из рабочих. В библиотеке «Р.» вышли книжки В. Сидорова, А. Резчикова, В. Непомнящих, М. Шестерикова, М. Знаменского, сборник молодых поэтов «Р.»—В. Ясенева, Е. Долматовского, Э. Ингобора, Я. Хелемского и др. Участвуя в литературно-политических дискуссиях, журнал разделял ошибки руководства РАИИ.

В 1934, с увеличением объема журнала, были введены новые отделы: как работали классики, лит-ая учеба, как писать, книга в помощь начинающему, творческий смотр молодых писателей, страница о лит-страницах. Много уделялось внимания проблеме языка современной лит-ры.

По предложению I Всесоюзного съезда советских писателей «Р.» объединен с журн. «Литературная учеба», (1934), создав единый всесоюзный орган по работе с начинающими писателями.

РОСТ Эдмонд [Edmond Rostand, 1868—1918]—французский драматург и поэт. В 1890 дебютировал в лит-ре сборником стихов «*Les musardises*», не имевшим успеха. На-

стоящее свое место в лит-ре Р. нашел в драматургии. В 1894 была поставлена его комедия «*Les romanesques*» (Романтики), сразу составившая Р. лит-ое имя. Прочное место в театре Р. завоевал пьесой «*La princesse lointaine*» (Принцесса Греза, 1895), успеху к-рой особенно содействовала игра Сарры Бернар. В 1897 Ростан опубликовал «*La Samaritaine*» (Самаритянку). Зенита своей славы Р. достиг после постановки «*Cyrano de Bergerac*» (Сирано де Бержерак, декабрь 1897). В 1900 Р. дал «*L'Aiglon*» (Орленок), в 1910—«*Chantécler*» (Шантеклер). Свою литературную карьеру он закончил в качестве поэта книгой шовинистически-патриотических сти-

EDMOND ROSTAND



PARIS
ARMAND MAGNIER, ÉDITEUR
10, RUE DE CONDÉ, 10

1899

Обложка пьесы Ростана «Сирано де Бержерак», 1899. хов, написанных в годы империалистической войны. Книга эта—«*Le vol de la Marseillaise*» (Полет Марсельезы)—вышла уже после смерти Р. [в 1919]. В 1901 Р. был избран во Франц. академию.

Во французской литературе Ростан является эпитомом романтической драмы. Но неоромантизм Ростана лишен той социальной насыщенности, которая отличает драму романтиков 30—40-х гг. Излюбленный герой Р.—благородная и одаренная личность, не понятая окружающей средой и гибнущая в борьбе с ней. Героев своих Р. индивидуализирует только внешне, по существу же и Сирано, и Орленок, и Шантеклер являются носителями абстрактного понятия человеческого благородства. Такие же внешние, вызванные только требованиями сцены черты отличают друг от друга и персонажей, воплощающих

косность, абстрактную неправду той среды, к-рая противостоит героям (Меттерних в «Орленке», граф де Гиш—в «Сирано»). Герои Р. борются с отвлеченной пошлостью и лицемерием и обличают «неправду», даже отдаленно не задевая основ буржуазного общества: за все это Р. снискал широкую популярность среди буржуазной публики.

Несомненными достоинствами театра Р. являются его сюжетность, интенсивность действия, выразительный диалог, неглубоко, но блестяще остроумие.

Библиография: I. Oeuvres complètes illustrées, 5 vv., 1910—1911; Полное собр. сочин., в перев. Т. Щепкиной-Куперник, в 2 тт., СПб, 1914, и ряд пьес в отд. изд. II. Lemaître J., Impressions de théâtre, t. IX, 1896; Filon A., De Dumas à Rostand, 1898; Sargsef F., Quarante ans de théâtre, t. VIII, 1901; Chesteron G. K., Twelve Types, L; 1903; Miggge O., E. Rostand als Dramatiker, Friedeberg, 1903; Rictus Jehan, Un bluff littéraire, Le cas E. Rostand, 1903; Doumic R., Le théâtre nouveau, 1908; Ernest Charles J., Le théâtre des poètes, 1910; Paguet E., La vie et l'œuvre de Edmond Rostand, 1911; Paraszti J., E. Rostand, 1913; Karsenty J., E. Rostand, Marseille, 1919; Bedier J., Discours de réception à l'Académie française, 1921; Suberville J., E. Rostand, son théâtre, son œuvre posthume, 1921; Lautier A. et Keller F., Edmond Rostand, 1924 (стр. 101—111: (библиография); Page D., E. Rostand et la légende napoléonienne dans l'Algon, 1928; Robert L., de, De Loti à Proust, Souvenirs et confidences, 1928; Prestéguy P., La vie profonde d'E. Rostand, 1929; Grievy J. W., L'œuvre dramatique d'Edmond Rostand, 1931; Pauguard L., E. Rostand, s. a. (с библиографией); Нордау М., С бр. Сочин., т. VI, Киев, 1902, Э. Ростак. Е. К.

РОСТОПЧИНА Евдокия Петровна, урожд. Сушкова [1811—1858]—дворянская поэтесса и беллетристка 40—50-х гг. XIX в. Р. в Москве в дворянской семье, получила домашнее воспитание. В 1833 вышла замуж за гр. Ростопчина. В 1839 Ростопчина выпустила ряд повестей, раньше печатавшихся в журналах, под названием «Очерки большого света», в 1841—первый сборник стихов. Мотивы раннего творчества Р. пронизаны струей буржуазно-дворянского либерализма. В молодости общение с некоторыми из участников декабристского восстания, знакомство с Н. П. Огаревым, позже, за границей, общение с кругами, сочувствовавшими национально-освободительному движению Польши,—все это оставило известный след в творчестве Р. 15-летней девушкой она оплакивала в стихах казненных декабристов и мечтала о грядущем часе «падения деспотства и царей». Ноларом Огарев расценивал последующие патристические вирши Р. как ренегатство (см. «Отступница»). Произведения этого либерального периода не дошли до нас. Основная же продукция Р. глубоко реакционна. Ее лирическая поэзия—интимные переживания великосветской львицы с необычайно ограниченным кругозором. Белинский в 1841 остроумно заметил, что поэзия Р. «прикована к баду» и представляет собой «исключительное служение богу салонов». Основной порок ее интимной лирики—шаблонные ходячие образы, подмена конкретного показа напыщенными риторическими рассуждениями о «прекрасном» и «высоко неземном». Ее откровенно ретроградные стихи 50-х гг. «В изношенном халате», полные истерически-злых выпадов против нового читателя, возмутили даже такого умеренного либерала,

как Никитенко. Исключение составляет только напечатанная в 1846 остроумная политическая сатира «Насильный брак», явившаяся поздним отголоском ранних либеральных тенденций Р. Здесь под видом деспота барона, притесняющего насильственно похищенную жену, Р. изображает взаимоотношения Николая I и Польши. В русской антимонархической поэзии этой сатиры Р. принадлежит известное место.

Библиография: I. Стихотворения, ч. 1, СПб, 1841 (более не вышло); Стихотворения, тт. I и II, СПб, 1857, и тт. III и IV, СПб, 1860; Сочинения, 2 тт., СПб, 1890 (с биографич. очерком С. П. Сушкова).

II. Добролюбов П. А., «Современник», 1857, № 10 (отзыв о романе «У пристани»), пересел. в «Полном собр. сочин.» Добролюбова, т. I, М.—Т., 1934; Белинский В. Г., Полное собр. сочин., под ред. С. А. Венгера, т. III (СПБ, 1904), стр. 393, т. IV (1901), 279, 529—530; т. VI (1903), стр. 264—265, 317—321; т. VII (1904), стр. 68; Чернышевский П. Г., Полное собр. сочин., т. II, СПб, 1906 (2 реп.); Веселовский Ю., Поэзия гр. Е. П. Ростопчиной, в книге его: Этюды по русской иностранной литературе, т. I, М., 1913; Лернер Ш., Ростопчина Е. П., гр., «Русский биографический словарь», т. Романова—Рисовский, II., 1918 (здесь же и библиография).

III. Гольдизин П. П., изд., Библиографический словарь русских писательниц, СПб, 1889; Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст., включительно, ч. 2, СПб, 1902.

А. Гржибина

РОТРУ Жан [Jean de Rotrou, 1609—1650]—французский драматург. Р. в Дрё, в дворянской семье. С ранних лет отдался драматической поэзии. Повидимому Р. заступил место А. Арди в качестве драматурга театра «Бургундский отель». Он был одним из пяти поэтов, состоявших на жалованьи у кардинала Ришелье. Некоторое время Р. был посетителем знаменитого Отеля Рамбулье, этого главного очага прециозной лит-ры (см.). После бурно проведенной молодости Р. занял место судьи в родном городе [1639], где и умер.

Лит-ое наследие Р.—35 пьес, в том числе—15 трагикомедий, 13 комедий и 7 трагедий, все в пяти актах и в стихах. В юности Р. являлся ярким адептом бардочной дворянской трагикомедии. Ротру много подражал испанским драматургам (Лопе де Вега, Рохасу и др.), заимствуя у них сложную, запутанную интригу. После того как стабилизация абсолютистского режима привела к укреплению классической доктрины, испанское влияние стало перебиваться у Р. античным. Однако подражание Софоклу («Hercule mouvant»—«Умирающий Геракл», пост. 1634, изд. 1636; «Antigone»—«Антигона», пост. 1638, изд. 1639); Еврипиду («Iphigénie en Aulide»—«Ифигения в Авлиде», пост. 1640, изд. 1641), Плавту («Les Menechmes»—«Менехмы», пост. 1631, изд. 1636; «Les deux Sosies»—«Двое Созиев», пост. 1636, изд. 1638; «Les captifs»—«Пленники», пост. 1638, изд. 1640) никогда полностью не вытеснило влияния Лопе де Вега, к-рое проявлялось и дальше не только в трагикомедиях Р. («Laure persécutée»—«Преследуемая Лаура», пост. 1638, изд. 1639; «Don Bernard de Cabrère»—«Дон Бернардо де Кабрера», пост. 1646, изд. 1648), но даже в его лучших трагедиях («Le véritable Saint-Genest»—«Святой Генезий», пост. 1645, изд. 1648; «Venceslas»—«Венцеслав», пост. 1647, изд. 1648). Однако в этих последних заимствованная у Лопе де Вега тема трактуется

в чисто корнелевском стиле. В «Святом Генезии» Р. подражает «Полиевкту», изображая обращение в христианскую веру древнеримского актера, исполнявшего перед императором Диоклетианом роль христианского мученика, и последовавшую за этим его мученическую смерть. Восторженные религиозные излияния обращенного актера напоминают станы Полиевкта. Эта благочестивая фабула разработана Р. весьма живо, приемами трагикомедии, с использованием напоминающего Шекспира («Гамлет») и совершенно нового для Франции приема «сцены на сцене», вводящего двойную интригу. Высокопатетическая фабула обрамляется комико-бытовыми сценами, изображающими нравы актерской труппы. Еще больше корнелевского элемента в «Венцеславе»—единственной из пьес Р., оставшейся доселе в репертуаре. Романическая фабула (убийство наследным польским принцем собственного брата, тайно женившегося на любимой им женщиной) дает повод к развертыванию чисто корнелевского конфликта между отцовским чувством и монаршим долгом в душе его отца, старого короля Венцеслава.

В целом Р. не очень последовательный классик. Он никогда не подчинился до конца рационализму классической доктрины, сохранив свое богатое воображение, склонность к запутанной фабуле, к взволнованному лиризму, к живописной небрежности слога. Хотя большинство пьес Р. забыты, однако его яркая индивидуальность сильно повлияла на крупнейших драматургов Франции.

Библиография: I. Oeuvres, publiées par Viollet le Duc, 5 vv., 1820—1822. Критические издания «Venceslas» и «Saint-Genest»—T. F. Crane, Boston, 1907. На русский язык «Венцеслав» полно переведен А. А. Изандром (см. статью А. О. в «Сине отечества», 1825, № 1, ч. 99, отд. IV).

II. J a g g y, Essai sur les oeuvres dramatiques de Jean de Rotrou, 1868; Chardon H., La vie de Rotrou mieux connue, 1884; Лансон Г., Истории французской литературы, XVII в., перев. З. Венгеровой, СПб., 1899; Л е в р о Л., Драма и трагедия во Франции, П.—М., 1919.

III. L a n s o n G., Manuel bibliographique de la littérature française moderne, 1925. С. М.—ский

РОХАС СОРИЛЬЯ Francisco [Francisco de Rojas Zorrilla, 1607—1648]—испанский драматург. Автор многочисленных трагических и комических пьес, написанных им самостоятельно или в соавторстве с другими драматургами (Кальдероном, Мира де Амескуа, Велесом де Гевара и др.). Продолжатель традиций Кальдерона (см.), Р. С. однако перегружал речь своих персонажей гонгористской цветистостью, он также более натуралистичен в изображении кровавых и ужасных сцен. Своей известностью Р. С. обязан гл. обр. драме «Del rey abajo ninguno» (Никто кроме короля, 1635), представляющей апофеоз абсолютистской власти и ее неограниченных прерогатив, распространяющихся и на семейную честь подданных. Социальную заостренность пьесе придает образ богатого крестьянина (в действительности под личиной крестьянина выступает крупный гранд), готового пожертвовать всем своим состоянием ради короля и его престижа. В этой пьесе Р. умело сочетал трагические и идиллические мотивы и приблизился к лучшим образцам кальдероновской драматургии.

Библиография: II. Кроме общих руководств по истории испанской литературы (см. библиографию к ст. «Драма», «Испанская литература»): Colafelco M o g i E., Don F. de Rojas Zorrilla, Madrid, 1911.

В. У.

РОШФОР Анри [Victor Henri marquis de Rochefort-Luçay, 1831—1913]—французский политический деятель и писатель-публицист. Из старинной дворянской семьи, разоренной во время Французской революции. С 1856 по 1866 издал ряд посредственных водевилей. С 1858 начал сотрудничать в периодической печати в качестве автора хроник парижской жизни. Настоящая деятельность Р. начинается тогда, когда он из денежных соображений покидает республиканский журнал «Charivari» (Шаривари) и переходит в полубульварную беспринципную газ. «Figaro» (Фигаро). Свои статьи-хроники Р. использовал для резких выпадов против Наполеона III и правительства Второй империи. Три сборника его статей-памфлетов (из «Soleil», «Фигаро») — «Les Français de la décadence» (Французы времен упадка, 1866), «La grande bohème» (Большая богема, 1867) и «Les signes du temps» (Знамена времени, 1868)—делают его наиболее популярным публицистом всех оппозиционных кругов. После нового (более либерального) закона о печати Р. выпустил [1 июня 1868] первый номер еженедельного памфлета «La lanterne» (Фонарь), к-рый разошелся в 125 000 экз. 11-й и 12-й номера «Фонаря» были конфискованы, и Р. по обвинению в «оскорблении особы императора и возбуждении ненависти и презрения к правительству» был приговорен в общей сложности к 2 годам и 1 месяцу тюрьмы и 20 000 фр. штрафа. Он бежал в Бельгию, где продолжал издание «Фонаря», нелегально ввозимого во Францию. Распывчатый республиканизм, игнорирование роста классового самосознания пролетариата привели Р. к тому, что он оказался не с теми представителями мелкобуржуазной демократии, к-рые искали и нашли путь к рабочей массе, а с теми группами французского мещанства, к-рые не могли порвать с буржуазией. Во время коммуны в своей газете «Le Mot d'ordre» (Пароль, 1871), Рошфор проводил оппортунистическую линию двухсторонней оппозиции (против Версаля и против Коммуны). В дальнейшем, уже в период 3-й Республики эволюция Р. заканчивается в рядах «реакционной демократии», связанной с именем генерала Буланже, прикрывавшего «левыми» лозунгами подготовку к военной диктатуре.

Чрезвычайно интересны мемуары Р. — «Les aventures de ma vie» (История моей жизни, 1895—1896), хотя эгоцентризм и свойственное Р. непонимание действительных движущих сил исторического процесса и снижают их ценность.

В лит-ре Р. остается не как автор посредственных романов и водевилей, а как публицист-памфлетист. Насыщенная политическим содержанием скандальная и развлекательная хроника «малой прессы» («petite-presse») становится под пером Р. «памятником грязи империи». Р. является одним из замечательнейших мастеров стиля французской лит-ры (по определению одного из современников—«не

стиль, а стилет»). Грубый комизм народных фальш сочетается в его памфлетах с тонкой и холодной иронией ученика французских просветителей. Он мастерски владеет антитезой, а большое чутье к слову дает ему возможность всегда внутренне оправданного сопоставления самых неожиданных понятий.

Библиография: I. На русский яз. перев.: Фонарь (ЗМЗ 1—15), в изд. «Современные французские писатели», СПб, 1868; Осужденный за смерть. Роман, СПб, 1881; Кошох. Роман, М., 1881; М-де Бишарк. Роман, СПб, 1881; Нытькает на сто, Роман, СПб, 1886; Развращенные. СПб, 1909; Приключения моей жизни, перев., ветун. ст. и примеч. Е. Смирнова, изд. «Академия», М.—Л., 1933.

II. M i g e o n n e t E., de, Les contemporains: Portraits et silhouettes au XIX^e siècle, v. 63, H. Rochefort, 1867—1872; B a l l i e u E., Biographie complète de H. Rochefort, 1868; B o s q P. H., Rochefort, sa vie, ses œuvres, ses détracteurs, 1868; V e r m o r e t A., Biographies contemporaines, 1869; L e m a i t r e J., Les contemporains, III, 1888; R e n a r d G., Critique de combat, II, 1897; H o n e g e r J., Das französ. Pamphlet von Courier bis auf H. Rochefort, «Unsere Zeit», X 2, 1871, S. 513—530; B a z i e r E., Celebrités contemporaines, Livrais n 19; H. Rochefort, 1883; P a i n O., H. Rochefort, 1879; J o z e V., Les Mirébois de la chronique, 1888; M a r i n P., Rochefort, 1898; B a l l i e u E. A., Les aventures du marquis de Rochefort.... 1903; D i e g a y C., H. Rochefort 1831—1913, 1914; K u n H., Ари Рашфор и его «Фонарь», «Отчетственные записки», 1868, № 10; Кудряв П. (Русский), Ари Рашфор, в книге автора «Галлерей современных французских знаменитостей», Петербург, 1906; Смирнов Ари Е., Рашфор (1830—1913), «Современный мир», 1913, VI, 1.

Е. Книтувич

РУБАЙТ (Робин)—см. *Периодическая литература* (древняя), т. VIII, стр. 551.

РУСИЧЕР Людвиг (1882—1920)—один из деятелей радикальной экспрессионистической группы «Аktion» (см.) в Германии, после революции примкнул к коммунистической партии. Его патетические статьи, собранные в сб. «Der Mensch in der Mitte» (Человек в середине, 1917), призывают «представителей духа», особенно поэтов, присоединиться к революции и занять в ней место принадлежащее им по праву первенства духовного начала над материальным. В сборнике стихотворений «Das himmlische Licht» (Небесное сияние, 1916) идея революции возмущается с религиозным пафосом. Большой известностью пользовался декларативный сборник акривических стихотворений «Kameraden der Menschheit» (Друзья человечества, 1919) под редакцией и с предисловием Р. В основу драмы «Die Gewaltlosen» (Без насилия, 1919) Р. положил идею духовной революции, освобождения человечества от всякой материальности, даже от труда.

В своих публицистических выступлениях последних лет Рубинчер пытался примирить идеалистические концепции потерявшей почву под ногами мелкобуржуазной интеллигенции с идеями коммунизма и пролетарской революции.

РУДАНСКИЙ Степан Васильевич [1833—1873]—украинский поэт-разночинец. Р. в Винницкой области (б. Каменец-Подольской губ.), в семье сельского священника. Учился в Каменецкой духовной семинарии, потом [с 1855] в Петербургской медико-хирургической академии, по окончании к-рой [1861] переселился в Ялту, где и работал в городской клинике врачом.

Лит-ое наследство Р. обширно: лирические стихи, «исторические» поэмы, «співомовки»—

поговорки.—анекдоты, переводы. Только некоторые произведения Р. вышли в печати при жизни поэта (в журн. «Основа»), почти все поэтическое наследие Р. осталось в рукописях. Через 7 лет после его смерти [1880] были опубликованы его «Співомовки». Первые поэтические опыты Р. отражали влияние русских и польских романтиков (Жуковский, Козлова, Задеского и др.) и произведений Шевченко (первого периода). Но наибольшее влияние на творчество Р. оказали народные украинские песни и так наз. «исторические думы». Немногочисленные лирические произведения Р. глубоко pessimistичны. В них отразилась полная нужды и скитаний жизнь поэта («Студент», «Где-где, мое поле», «Ты не мой» и др.). В обработке исторических сюжетов Р. не смог удержаться на том уровне поэтического мастерства, к-рым отличалась его лирика. Все поэмы Р. написаны в певном жанре (колоomyкки) и с формальной стороны не представляют ничего значительного. По существу эти поэмы являются мало выразительным перефразом легенд и преданий («Винци Одер»), или чрезвычайной употребленным переказом «Слова о полку Игореве» («Игор Северський»), или наконец националистической интерпретацией гетманщины («Мазепа», «Мавло Подуботок», «Иван Скоропад»). Р. идеализировал казацко-старшинскую Украину, представляя казацкую вольницу, изображая Мазепу и Подуботку национальными героями Украины, отдавшими жизнь свою за ее самостоятельность, а Скоропадского, наоборот, — изменником и предателем интересов «народа». Несмотря на то, что Р. в своих так наз. «исторических» поэмах наиболее слаб, буржуазно-националистическое литературоведение (Ефремов, Крымский, Дорошкевич, Зеров и др.) превозносило их, используя произведения Р. с определенной агитационно-пропагандистской целью в борьбе с пролетарской революцией на Украине [1917—1920]. Деятелями украинской националистической контрреволюции эти поэмы специально изданы были для массового читателя («Историчні поеми», изд. «Весна», 1918). Даже наиболее распространенные среди читателей «співомовки», «приказки» и анекдоты Р. в специальном подборе использовались ими с агитационно-националистической целью.

Р. дал перевод «Илиады» Гомера не гекзаметром, а песенным размером (колоomyйка).

Библиография: I. Твори, 7 тт., Львов, 1895—1903; Твори, т. I, Каменец, 1911.

И. Колесник

РУДЕГИ—см. *Периодическая литература* (древняя).

РУДЕРМАН Михаил Псакович [1905—]—поэт, детский писатель. Родился в семье ремесленника. В 1925 окончил в Харькове институт народного образования. С 1925 начал печататься в московских газетах и журналах — «Комсомольской правде», «Правде», «Красной нови», «Новом мире». С 1928 работает в детской лит-ре.

В области детской лит-ры Р. принадлежит к той группе писателей, к-рые боролись за общественно-политическую тематику в произведениях для детей как школьного, так и дошкольного возраста. Эта тематика отражена

в его детских книжках (стихи «Субботник», 1929, «Эстафета», «На крейсере», «Северный май»). Р. умело пользуется доступными для детского восприятия динамическими ритмами, звукоподражаниями, игрой слов и т. п. Наиболее зрелое художественное произведение Р. — книжка «Северный май», отличающаяся тщательной обработкой языка, занимательностью сюжетных положений и в то же время проникнутая некоторым лиризмом.

Стихи Р. для взрослых собраны в книжке «Звездный пробог» [1933]. В лирике Р. доминирует тема молодости и радости жизни. Он воспекает «говорливого рабфака молодежные огни», «удивительное племя сорванцов и мудрецов», радостное кипенье молодого «поющего» мира («поют в апреле о победе лучи, проталины и грязь»). Постепенно преодолевая свойственные ему недостатки в области стиля и языка, следуя в своей поэтической работе за Э. Багрицким, Р. стремится сочетать общую романтическую взволнованность лирического тона стихотворения с предметной точностью и выразительностью образа. В последнее время Р. перешел к работе над прозой («Штрафная жизнь»).

Библиография: I. Петрушка-беспризорник, [Стихи], Гиз, [М.], 1930; Субботник, [Стихи], Гиз, [М.], 1930; То же, изд. 2, «Молодые гвардии», [М.], 1931; Эстафета, [Стихи], Гиз [М.], 1930; То же, изд. 2 «Молодые гвардии», [М.], 1931; На крейсере, [Стихи], изд. то же, [М.], 1932; Северный май, изд. то же, [М.], 1933; Звездный пробог, [Стихи], изд. «Советская литература», М., 1933; Путешествие за облака, Детгиз, [М.], 1934; Штрафная жизнь, М., 1935.

II. О т а в а н о в: Ко н Л., На путях к конкретному образу, «Детская и юношеская литература», 1933, № 6 (о «Северном мае»); С е в е р у к Ю., «Художественная литература», 1933, № 12; Т и с е А., «Литературная газета», 1934, № 123, 14 сент.; З а м о т и н П., вальд. «Молодость», М., 1934 (о сб. «Звездный пробог»); Р. Х., «Литературная газета», 1934, 14 ноября (о «Путешествии за облака»); В е л я ч к о в П., «Красная новь», 1935, № 12; Б р е н о В., «Художественная литература», 1935, № 1; К р е м н е в Г., «Литературная газета», 1935, № 51 (о «Штрафной жизни»).

РУДЗАНТЕ [Ruzzante, настоящее имя — Angelo Beolco, 1502—1542] — выдающийся итальянский диалектальный драматург. Сын падуанского врача, Р. получил хорошее гуманитарное образование, заметное в его комедиях, из которых две («La Vascaria» и «La Riuana», обе в 1533) представляют обработку комедий Плавта. Род с 18 лет стал актером и главой полупрофессиональной труппы, выступавшей в Венеции в патрицианских домах, а в 1529—1532 игравшей даже при Феррарском дворе. Для этой труппы Р. и сочинял свои комедии из крестьянской жизни, написанные по большей части на падуанском диалекте. Талантливый актер, он исполнял в своих пьесах роли крестьянина Рудзанте (дословно — «шутник»), несколько напоминающего маску Арлекина в commedia dell'arte (см.), но отличающегося, несмотря на постоянное имя, типаж и костюм, большим разнообразием своих сюжетных функций (Р. — то обманутый муж, то любовник, то глупый слуга, то хвастливый солдат).

Драматическое наследие Р. состоит из 10 пьес, из коих первые две [1517—1520] написаны стихами, а остальные — прозой. В четырех комедиях Р. люди высшего звания говорят на тосканском (лит-ом) яз., а крестьяне — на «мужицком» падуанском наречии. В осталь-

ных Р. пользуется исключительно диалектом, причем делает это совершенно сознательно, стремясь к максимальному реализму; по той же причине лучшие комедии Р. («La Fiorina», «La Moschetta» и два «Диалога на деревенском языке») совершенно свободны от лит-ых влияний. В жанровом отношении комедии Р. приближаются к фарсе из деревенской жизни, культивировавшемуся в начале XVI в. в различных городах Тосканы (особенно в Сьене) и Венецианской области. Отлично зная падуанскую деревню, Рудзанте дает необычайно сочную, красочную и правдивую картину крестьянской жизни, любовно проникая в психику мужика, рисуя его радости и горести. Выдающийся реалист, он дает такое освещение деревенского быта, какого не найти ни у одного из современных ему итальянских авторов; в своем втором «Диалоге» он поднимается до изображения семейной трагедии из крестьянской жизни, стоящей совершенно особняком в эпоху, когда быт низших классов было принято изображать только в комическом свете. Кроме комедий Р. оставил две «речи» (orationi), обращенные к кардиналам Корнаро по случаю их приезда в Падуу; в этих «речах» он вступает за угнетаемых крестьян, говорит об их нуждах, скорбит о дороговизне и военной оккупации Италии.

Библиография: I. Произведения Рудзанте имеются в оригинале только в изданиях XVI—XVII вв., из них лучшие — первое, озаглавленное: Tutte le opere del famosissimo Ruzzante di nuova e con somma diligenza rivedute e corrette..., Vicenza, 1584. Наиболее интересные отдельные пьесы: Do Rasonamenti e una Slettra, Padova, 1885; Tre dialoghi, Padova, s. a.; Fiorina, Padova, s. a. Французский перевод всех пьес Рудзанте дал А. Мортиер по II т. своего труда (см. ниже). Русские переводы Рудзанте не существуют.

II. Г а с с а р и А., История итальянской литературы, т. II, перев. К. Д. Бальмонта, М., 1897; S a n d M., Masques et bouffons, 1859; S a n e s i J., La commedia. Milano, s. a.; S c h e r i I I O M., La commedia dell'arte in Italia, Torino, 1884; D' A n c o n a A., Origini del teatro italiano, 2 ed., 2 vv., Torino, 1891; B r u n e l l i V., I teatri di Padova, dalle origini alla fine del secolo XIX, Padova, 1921; B o l d r i n G., Ruzzante, Padova, 1924; M o r t i e r A., Ruzzante, un dramaturge populaire de la Renaissance italienne, 2 vv.-P., 1925—1926; C a t a l d o A., Il Ruzzante (Angelo Beolco), Milano, s. a. (1933).

РУДЧЕНКО Иван Яковлевич [псевдоним І в. Білик, 1845—1905] — украинский лит-ый критик и этнограф, брат и соавтор украинского писателя П. Мирного (см.). В начале своей литературно-критической и общественной деятельности [70-е гг.] был выразителем мелкобуржуазного радикализма.

В своих критических статьях («Правда», 1872 и 1873) и письмах проявил себя позитивистом-социологом, враждебно относился к эстетической критике, требовал перехода украинской лит-ры на путь реализма («Розумна бітопис»), выступал против сентиментальной украинофильской романтики, находясь под влиянием философско-политических концепций М. Драгоманова (см.). Отсюда у Р. принцип общественной пользы как критерий для оценки художественных произведений. С помощью и исправлениями Р. был создан роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» и некоторые другие произведения П. Мирного.

С 80-х гг. начал делать карьеру чиновника, поправел, работал над вопросами и экономики края, и наконец сделался монархистом,

палов монархистом, скатившись в конце концов до черносотенного «Киевлянина».

Библиография: I. Народные южнорусские сказки, т. I, Киев, 1888, То же, т. II, Киев, 1870; Чумачие народные песни, Киев, 1874; Критические статьи в журн. «Правда», 1872, 1; 1873, 1, 2, 3, 15, 17.

II. Свириденко С., Памяти Ивана Яковлевича Рудченко, «Киевская старина», т. ХСII, 1906, № 3—4; Краткие биографические сведения о жизни и деятельности Ив. Як. Рудченко, «Украина», т. III, 1907, № 7—8 (без подписи); Марковський М., Як утворився роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» П. Мирного та Ів. Білика, Київ, 1925; Костюк Гр., Панас Мирний (з додатком статті про Ів. Білика), ЛІМ Харків, 1931 (Додаток: До початків соціологічної критики, Критична діяльність Ів. Білика).

III. Комаров М., Библиографичний покажчик нової української літератури (1798—1883 р.), «Радя», Український альманах на 1883 р., ч. I, Київ, 1883, стр. 441.

РУДЧЕНКО П.—см. «Мирный».

РУЖЕ де ЛИЛЬ—см. «Марсельеза».

РУИС де АЛАРНОН—см. «Аларкон».

РУКАВИШНИКОВ Иван Сергеевич [1877—1930]—писатель. Родился в Нижнем-Новгороде, в купеческой семье. Окончил экстерном гимназию, в течение семи лет занимался живописью. С 1896 начал печататься в провинциальных газетах. Первая книга стихов и прозы вышла в 1901. Переехав в Петербург, Р. сотрудничал в «Биржевых ведомостях», журналах: «Заветы», «Весь», «Золото руно» и др. После революции занимался преимущественно организационно-педагогической деятельностью в области лит-ры. Всего Р. написано до 20 тт. стихов и прозы.

Один из второстепенных деятелей русского символизма, эклектик по характеру своего дарования, Р. эпигонски следовал по пути, проторенным его учителями. Разработка музыкально-ритмических форм стиха в духе Бальмонта, с одной стороны, попытки создания строгой религиозно-философской лирики в духе Сологуба и Вяч. Иванова—с другой, характеризуют его поэзию. Той же подражательностью отмечена и проза Р., в ритмизированном синтаксисе к-рой явно ощущается влияние А. Белого, а в принципе—гротескного сочетания декадентски-символистических мотивов с натуралистически-бытовой живописью—влияние Ф. Сологуба. Наиболее значительным произведением Р. является роман «Проклятый род» [1911], рисующий историю трех поколений купеческой семьи. Ценность романа—в довольно ярких бытовых характеристиках купеческой среды: основателя фирмы «железного старика», героя эпохи начального накопления, и целой галереи его вырождающихся потомков-стяжателей и рачителей. В своих обличениях различных душевных уродств, порождаемых властью золота в буржуазном обществе, Р. поднимается лишь до художника-декадента Виктора, разрывающего связи с миром «стяжателей» во имя погружения в мир «чистого искусства», в мир болезненных творческих исканий.

В последние годы своей жизни Р., пытаясь преодолеть каноны символизма, переходя к стилизации народно-песенных жанров, перешел к воспроизведению мотивов анархической христианской вольницы («Скорошный сказ про Степана Разина», 1925, и пр.).

Библиография: II. Автобиография И. С. Рукавишникова опубликована в сб. «Первые литературные шаги», М., 1911. Кроме того биографические данные о нем

имеются: в 7-м изд. Энциклопедического словаря «Гранат», т. XI (приложение) и в словаре «Писатели современной эпохи», под ред. Б. Козьмина, т. I, М., 1928, а также в указателях Владислава Лева И. В., Русские писатели, изд. 4, М.—Л., 1924, и Литература великого десятилетия, т. I, М.—Л., 1928. Полного перечня произведений Рукавишникова и литературы о нем не появлялось, поэтому см. вышеперечисленные книги. Из критической литературы о Р. наибольшего внимания заслуживают статьи: Крайфельд В., Купеческий декадент, в его сб. «В мире идей и образов», т. II, П., 1917; Выгодский Д., Поэзия и поэтика, журн. «Детопись», 1917, кн. 1.

Н. П. Дмитриев

РУКОПИСЬ.—В зависимости от того, имеем ли мы дело с текстом, написанным самим автором, или с воспроизведением этого текста посторонним лицом, Р. является в то графом (см.) или списком. Последний не следует смешивать с копией: во-первых, копия автографа может быть сведена самим его автором, и в таком случае она сама является автографом, во-вторых, понятие копии предполагает значительно более точное совпадение переписанного с оригиналом, чем это обычно для списка. Копии, переписанные чужой рукой, разделяются на авторизованные и неавторизованные. Авторизация копии заключается в том, что автор вносит в нее существенные исправления или только скрепляет ее своей подписью. Отсюда разная степень авторитетности авторизованных Р. в смысле ответственности их подлинному авторскому тексту.

До изобретения книгопечатания Р. была единственным способом материального закрепления произведения слова. После введения книгопечатания в течение долгого времени Р. продолжала быть преобладающей формой фиксации словесного материала и его распространения, поскольку печатание, обходясь очень дорого, было доступно лишь для обеспеченных классов. Так, еще в XVIII в. печатная книга была не по средствам среднеобеспеченному русскому читателю, довольствовавшемуся гл. обр. рукописной традицией. Низовая плембейская лит-ра не находила себе доступа в печати и распространялась в Р. в значительной степени однако по причинам цензурного свойства. Цензурный запрет был причиной широкого развития рукописной традиции и в последующее время. Она характерна для многих «презревших печать» произведений выдающихся писателей, напр. для Радищева, Грибоедова, Рылеева, Пушкина, Лермонтова, Толстого и др. Рядом с ней в конце XIX в. сильно развилась и практика литографированного и гектографированного распространения произведений, запрещенных в цензурном отношении; в частности—в очень широких размерах—произведений Толстого.

В старинной рукописной литературе списки значительно преобладают над автографами. Огромное большинство произведений старой лит-ры, а в России и средневековой, дошло до нас именно в списках. Авторитетность списка в смысле наибольшего его соответствия подлинному авторскому тексту далеко не всегда зависит от его хронологического старшинства: позднейший список, восходя к тексту, более исправному, чем список древнейший по времени, или будучи исправнее его, сохраняет часто наибольшее количество черт оригинала.

В том случае, если может быть определена рука переписчика, большая или меньшая авторитетность списка зависит и от степени авторитетности переписчика. В том случае, если мы обладаем несколькими списками того или иного произведения, притом хронологически не слишком удаленными друг от друга, мы в результате отбора создающих чтений можем с большей или меньшей степенью достоверности восстановить первоначальный авторский текст, так наз. про т о г р а ф памятника. Такая работа является особенно насущной в применении к памятникам старинной литературы, поскольку они известны почти исключительно в списках. Однако в отношении памятников такого рода работа у нас почти не проделана: обычно печатается неполностью какой-либо список, признаваемый его публикатором наиболее авторитетным, и к нему подводятся варианты из других имеющихся в его распоряжении списков. Как пример установления текста древнего памятника (по необходимости разумеется в известной мере гипотетического) может быть указана работа А. А. Шахматова, относящаяся к «Повести временных лет» и использовавшая для своей цели вторую (Сичевестровскую) и третью (Киевопечерскую) редакции памятника (см. А. А. Шахматов, «Повесть временных лет» т. I. Вводная часть. Текст. Примечания, изд. Археографич. ком., П., 1916). В качестве образца установления текста нового памятника укажем на работу Н. К. Пиксанова по «Горю от ума» Грибоедова, как известно, в окончательной редакции не дошедшему до нас в автографе. Окончательный текст комедии Н. К. Пиксановым конструируется в основном по двум авторизованным спискам ее—Жандровскому и Булгаринскому (первый со вставками рукой автора), с привлечением так наз. музейного автографа и первопечатного текста части комедии в «Русской Талии» [1825].

Гораздо сложнее обстоит дело в том случае, когда мы располагаем всего лишь одним списком произведения и особенно тогда, когда этот список отделен от времени создания памятника значительным промежутком времени. Такой случай лучше всего иллюстрируется «Словом о полку Игореве», памятником, созданным в конце XII в. и дошедшим до нас в единственном списке, видимо начала XVI в., к тому же сгоревшим во время московского пожара 1812. Хронологическая отдаленность списка от подлинного текста и редакторская свобода в обращении с текстом, характерная для старой лит-ой традиции, явились причиной, с одной стороны, многочисленных неустранимых теперь искажений текста памятника, с другой—возможных сознательных его переделок. Подлинный текст «Слова», как и других впрочем произведений старой литературы, не может быть восстановлен.

В качестве источника для установления подлинного текста преимущественное значение имеет Р.-автограф, однако лишь в том случае, если достоверно известно, что он представляет собой окончательную стадию в работе писателя над материалом. В том случае, если материал публиковался в печати

под непосредственным наблюдением автора, текстовые данные автографа контролируются авторскими корректурами при условии наличия их. Если нет полной уверенности в том, что дошедший до нас автограф является окончательной редакцией произведения, нет никаких оснований предпочитать его печатной публикации и порой даже спискам и копиям. При установлении окончательного чтения того или иного произведения должно принимать во внимание не только показания автографов, но и всю сумму данных, диктуемому требованиям критики текста. С этой точки зрения неоправданным является напр. огульное недоверие к текстам стихотворений Тютчева, напечатанным в редактированном Тургеневым издании 1854 и безусловное предпочтение этим текстам автографов поэта. Для иллюстрации этого положения возьмем тютчевское «На севере мрачном», где разночтения между автографом и текстом тургеневского издания, выделяемые здесь разрядкой, начинаются с четвертой строфы. В автографе она читается так:

«И сон его буря лелеет,
Про юную пальму снится ему,
Что в краю отдаленном Востока
Под мирной лазурью, на светлом холму,
Стоит и растет одинока».

В турченевском издании этому соответствует:

«И сон его вьюга лелеет,
Про юную пальму все снится ему,
Что в дальних пределах Востока,
Под пламенным небом, на знойном холму,
Стоит и цветет одинока».

Какие основания мог иметь Тургенев для того, чтобы менять «бурю» на «вьюгу», «мирной лазурью» на «пламенным небом», «светлом» на «знойном», «растет» на «цветет»? «Пламенный» и «знойный»—обычные эпитеты у Тютчева. Кроме того замена «светлого» холма «знойным» несомненно подсказана стремлением уточнить перевод (у Гейне—Auf brennender Felsenwand), сурмлением, более естественным у автора, чем у редактора. Можно было бы допустить, что слово «все» во второй строке и «в дальних пределах» вместо «в краю отдаленном»—в третьей введены для того, чтобы подогнать эти строки под размер амфибрахия, в к-ром выдержано большинство строк этого стихотворения. По ведь и в редакции тургеневского издания вторая строка стихотворения «Кедр одинокий под снегом белест» выпадает из амфибрахия. Убедительнее всего против предположения о вмешательстве Тургенева в текст стихотворения говорит замена в последней строке слова «растет» словом «цветет». Как раз «цветет» читается в первоначальном тексте пьесы, помещенной в «Северной лире» за 1827. Нельзя ведь предположить, что Тургенев, якобы исправляя тютчевский текст, сравнил его предварительно с текстом «Северной лиры». Нет также никаких оснований полагать, что отсутствующее в автографе заглавие стихотворения «С чужой стороны» придумано Тургеневым. Все эти данные внутреннего анализа текстов тютчевского стихотворения заставляют отдать предпочтение не автографу его, видимо не окончательному, и даже не первоначальному

тексту, очевидно в свое время санкционированному автором, а тексту позднейшего издания, в осуществлении к-рого Тютчев по всем данным не принимал активного участия, но к-рое в целом и в частностях, при ближайшем знакомстве с ним, не может быть заподозрено в искажении и засорении подлинного авторского текста. Разночтения его с дошедшими до нас автографами скорее всего должны быть объяснены восхождением его текстов и недошедшим до нас позднейшим авторским редакциям стихотворных текстов.

В том случае, если дошедшие до нас автограф или автографы не представляют собой последней стадии работы автора над произведением, они все же имеют первостепенное значение для установления окончательного, дефинитивного текста произведения. При помощи их может быть обнаружено и устранено цензурное вмешательство в авторский текст; они в ряде случаев дают возможность установить и явные случаи самоцензуры, когда автор в копиях или в корректурах устраняет или смягчает те или иные части своего текста, ориентируясь при этом на требования, предъявляемые цензурой. При помощи автографов устраняются также ошибки переписчиков и наборщиков авторского текста, часто не замечаемые автором даже при радикальной правке им копий, написанных посторонней рукой, и корректур. Так напр. в многочисленных неавторских копиях «Крейцеровой сонаты» Толстого, делавшихся переписчиками по мере движения работы автора над повестью, в рукописные тексты ее вкралось очень большое количество большею частью бессознательных, частью же сознательных (со стороны С. А. Толстой) искажений, к-рых Толстой не замечал, исправляя и дополняя переписанное. Все эти искажения попали в перепечатанный текст повести, корректуры к-рой, кстати сказать, автор не читал, а также в его последующие многочисленные перепечатки. В критическом издании «Крейцеровой сонаты», напечатанном в XXVII т. последнего академического издания, они устранены путем систематического привлечения последних по времени собственноручных написаний Толстого как в самих автографах, так и в правленных им копиях. Использование автографов и автографических правок копий и корректур дало возможность установить подлинный текст и толстовского «Воскресения» (т. XXXII указанного издания), с самого начала и до последнего времени печатавшегося в России и за границей с многочисленными искажениями, в том числе и цензурными. Утрата в большом количестве автографов и авторизованных копий напр. произведений Салтыкова-Щедрина препятствует восстановлению подлинного текста многих его сочинений, подвергшихся цензурным искажениям и сокращениям. Так, по воспоминаниям Л. Пантелеева, цензура вычеркнула около $\frac{1}{3}$ текста «Губернских очерков», не могущих быть теперь восстановленными в их подлинном виде из-за отсутствия соответствующего рукописного материала. Отсутствие автографов или авторизованных копий произведений, напечатанных после смерти автора или вовсе

не напечатанных и приписываемых тому или иному лицу традицией, заставляет в ряде случаев относить такие произведения к числу сомнительных, так наз. «dubia», если нет прямых или косвенных исторических указаний на несомненную принадлежность их тому автору, к-рому они приписываются. Так, не малое количество стихотворений, приписываемых Пушкину, по указанным причинам приходится отнести к «dubia».

В связи с особой ценностью, к-рую в иных случаях приобретает Р. как лит-ый, политический или культурно-исторический документ, в ее истории имели место искусные подделки, нередко вводившие в заблуждение, и притом часто в течение длительного периода даже выдающихся ученых. В этом отношении очень показательны такие подделки, возникшие в конце 10-х гг. XIX в., как так наз. «Краледевская» и «Зеленогорская» Р., сыгравшие, особенно первая, огромную роль в истории культурно-политического возрождения Чехии. Спор о подлинности этих явных подделок, в к-ром преобладающее значение играли мотивы политического характера, продолжался в течение всего XIX в. Почти одновременно с этими двумя подделками в России появилась подделка в двух экземплярах погибшей незадолго перед этим Р. «Слова о полку Игореве», принадлежащая антиквару А. И. Бардину и очень скоро обнаруженная. Средством для отличия поддельных Р. от подлинных служат данные палеографического, филологического и исторического анализа.

Поскольку рукописи выдающихся писателей и исторических деятелей имеют широкое лит-ое, историко-культурное и политическое значение, государство заинтересовано в том, чтобы они сосредоточивались не в частных руках, а в государственных хранилищах, обеспечивающих как доступность их для всех заинтересованных в их изучении, так и их сохранность. В СССР ценнейшие государственные рукописные собрания находятся в Москве, Ленинграде, Киеве, Саратове и в ряде других городов.

Сведения о Р., находящихся в государственных хранилищах, находятся в печатных описаниях Р. и в отчетах о новых поступлениях в эти хранилища. Однако большое количество Р., поступивших в государственные хранилища, научно не описаны еще полностью и далеко не все сведения об описанном материале опубликованы в печати. Это обстоятельство значительно затрудняет исследователей в предварительной ориентировке в интересующем их материале. В качестве образцовых научных описаний старинных русских Р. могут быть названы «Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музея» (ныне Публичной библиотеки СССР им. Ленина) А. Востокова, СПб, 1842, и «Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки» (перешедшей после Октябрьской революции в Московский исторический музей), составленное А. Горским и К. Невоштруевым, 5 вып., М., 1855—1869. Р. выдающихся писателей и политических деятелей нового времени, к сожалению, в огромном

большинстве еще научно не описаны. Здесь можно отметить лишь труды по описанию рукописей Пушкина («Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румынском музее в Москве». Сообщил В. Якушкин, «Русская старина», 1889, №№ 2—12; «Рукописи Пушкина в собрании Государственной публичной библиотеки в Ленинграде». Составил Л. Б. Модзалевский, изд. «Academia», Л., 1929), Гоголя (в комментариях к десятому изданию сочинений Гоголя под ред. Н. Тихонравова и В. Шенрока, 7 тт., М.—СПБ, 1889—1896), Толстого (в комментариях к выходящему в 1928 юбилейному полному собранию сочинений Толстого под редакцией В. Черткова).

Библиография: П. Томашевский Б., Писатель и книга. Очерки текстологии, изд. «Прибой», Л., 1928; Маслов О. С., Рукописная книга. Деривативы издавничества Украины, Київ, 1925; К а ш и н П. П., Значение книги в древней Руси (Древнерусская рукописная книга), сб. «Русская книга», под ред. В. Я. Адарюкова и А. А. Сидорова, т. I, М., 1924; П е р е т ц В. Н., Из лекций по методологии истории русской литературы, Киев, 1914; Е г о ж е, Краткий очерк методологии истории русской литературы, П., 1922; В и н о к у р Г., Критика политического текста, М., 1927; В а л к С. П., Проект правил издания трудов В. И. Ленина, М., 1926; Е г о ж е, О приемах издания историко-революционных документов, «Архивное дело», тт. III—IV, 1925; G a u l e y C. M. a. K u r t z V. P., Methods and materials of literary criticism, Boston, 1920; M o r g e A., Problems and methods of literary history, Boston, 1922; W i t k o w s k i G., Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke, Lpz., 1924. См. кроме того библиографию к статьям «Палеография» и «Текстология».

Н. Гудзий

РУМАНИЛЬ Джозе [José Roumanille, 1818—1891]—провансальский писатель-прозаик и поэт. Инициатор организационного объединения новопровансальского лит-ого движения, один из основоположников ф е л и б р и ж а ~~м.~~. О Р. подробнее см. «Провансальская литература».

РУМЫНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Наиболее ценным и древнейшим источником Р. л. является народное творчество—былины, сказки, песни (doine, cântece, basme). Однако это народное творчество получило свое лит-ое оформление только в течение XIX в.

Историю Р. л. следует делить на три периода:

1. Лит-ра докапиталистической феодальной Румынии, точнее лит-ра Дунайских княжеств Молдавии и Валахии [XVI, XVII, XVIII вв. до 1820].

2. Лит-ра эпохи преобразования румынских княжеств в единое буржуазно-монархическое государство, эпоха развития капитализма в Румынии после революционного движения 1848 до империалистической войны [1820—1914].

3. Лит-ра современного периода империалистической буржуазно-помещичьей Румынии и обостренной классовой борьбы в стране.

1. **ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОГО ПЕРИОДА.**—Наиболее ранние произведения румынской письменности относятся к началу XV в. Это рукописи, известные под названиями воронечка («Codicele Voroneean»), Скейский псалтирь («Psaltirea Scheiană») и «Codex Sturdsanus», представляющие собой переводы «Деяний апостолов» (Actele Apostolilor),

псалтиря (Psaltirea) и Евангелия (Evangelie), составленные якобы румынскими дьяконами, последователями движения гуситов.

В XVI в., от 1561 до 1570, дьякон К о р е з и (Coresi) напечатал румынские переводы Евангелий и составленное им «Толкование Евангелий» (Ticul Evangeliilor), псалтиря и молитвенника «Molitifelnic». Помимо церковной лит-ры от XV и XVI вв. сохранились записи различных торговых сделок, обмена рабами между боярами, письма и т. д.

В XVII в. помимо собственно церковной лит-ры на румынском яз., перевода Библии с греческого, псалтиря в рифмах («Psaltirea în versuri», 1673) и молитвенника [1679—1680] митрополита Дософтея (Dosoftieiu, ум. 1711), а также церковно-популярной лит-ры [«Семь тайн церкви Евстратия» (Evstratie șapte тайне, 1645) и проповеди («Cazanie») митрополита Варлаама, 1643], появились печатные издания первых собраний законов и рукописи исторических хроник. В XVII в. же появились и первые переводные лит-ые произведения, из коих наиболее популярна знаменитая «Александрия» (Alexandria), представляющая собой фантастический роман о жизни и похождениях Александра Македонского, напечатанный впервые в 1620 и перепечатывавшийся вплоть до начала XIX в.

XVII в. в Дунайских княжествах был веком узаконения крепостничества и непрерывной междоусобной борьбы между князьями Молдавии и Мунтении (Валахии). Издания первых переводных собраний законов «Pravili», составленные монахом Михаилом Моксалием и напечатанные в 1640, служили политическим целям князей, как и многочисленные историографические хроники XVII в. Хроники, или летописи занимают главнейшее место в лит-ре XVII в.; они содержат восхваления «подвигов» различных властвующих князей, а также являются первыми попытками доказать единое латинское происхождение народов Молдавии, Мунтении и Трансильвании. Нервным, наиболее известным автором такой хроник[и] был в Молдавии Г р и г о р и й У р е к е [Grigorie Ureche, 1590—1646], написавший историю Молдавии и молдавских князей. Более крупным по своему значению является другой писатель-хронист Мирон Костин [Miron Costin, 1633—1691]—румынский боярин и дипломат, образованнейший человек своего времени, находившийся, как и его предшественник Уреке, под влиянием польской культуры. Его главное произведение—«Хроника о молдавском народе и его предках». Второе его произведение—летопись Молдавии—было продолжением хроник Уреке. На польском яз. Мирон Костин напечатал описание Молдавии в стихах. В XVII в. появились в Мунтении анонимные хроники, содержащие историю боярской семьи князей Кантакузино и др. князей. Такими же являются хроники, составленные на основе более ранних летописей, Раду Попеску [Radu Popescu, ум. 1729] и Раду Гречану [Radu Grecanu] с описанием событий 1688—1720. Наконец последним автором хроник конца XVII в. считается И о н Н и к у л ь ч е [Ion Neculce, ок 1672—

ок. 1743]; хроника этого автора отличается изобилием легендарного материала.

Начало XVIII в. ознаменовано появлением писателей, могущих быть названными энциклопедистами. Это Н и к о л а й М и л е с к у [Spatar Nicolae Milescu, 1625—1714], бывший в течение некоторого времени русским послом в Китае и известный гл. обр. описанием своих путешествий по Сибири и Китаю, и Дмитрий Кантемир [Dumitru Cantemir, 1673—1723], автор философских, исторических, географических и др. произведений.

В XVIII в., при господстве греков-фанариотов в румынских княжествах, преобладало влияние греческой лит-ры, в противовес к-рому в Трансильвании возникло лит-ое движение, известное под именем «Арделинской» или латинизаторской школы. Греческий язык и греческая лит-ра распространились гл. обр. в среде боярства, но они имели влияние и на народную, печатную и устную лит-ру.

Румынская лит-ра XVIII в. представлена творчеством братьев Вакареску Văcărescu], из к-рых наиболее значительным был Енакица Вакареску [Enăchita Văcărescu, 1740—1799]—автор одной из первых румынских грамматик, вышедшей в 1787, истории Оттоманской империи и стихов в стиле Анакреонта. В Трансильвании к концу XVIII в. одновременно с усилением католической пропаганды среди румын, создана была в г. Блаж первая румынская школа, из к-рой вышли первые пропагандисты румынского национализма—Манну Микку Клапн, Шинкай и Петр Майор.

М а н н у М и к к у [Maniu Micu Klein, 1745—1806]—автор румынской грамматики, в к-рой проводилась идея, что румынский яз. является чисто латинским языком. Его перу принадлежат также история дако-румын и брошюра о римском происхождении дако-румын. Г е о р г и й Ш и н к а й [George Șineai, 1753—1816] написал хронику румын и соседних народов от времен Траяна до 1739, не имеющую большого исторического значения (впервые изд. в 1853). П е т р М а и о р [Petru Maior, ок. 1753—1821] оставил несколько церковных, исторических и лингвистических произведений. Все трое считаются предшественниками возрождения румынской культуры в Молдавии и Мунтении.

Начало эпохи так наз. возрождения Р. л. связано с созданием первой румынской школы в Бухаресте Г е о р г и е м Л а з а р [Gheorghe Lazăr, 1779—1823], бывшим трансильванским учителем, из крестьян, автором первых румынских школьных учебников. Покровителями этой школы были бояре братья Голеску. Из них один, П о р д а к е Г о л е с к у [Iordache Goleseu, 1768—1848] является собирателем народных пословиц (изданных к концу XIX в. Занне) и автором исторического произведения «Положение румынской страны во времена Караджа» (Storia țării românești în vremea lui Caragea). Второй, Д и н у Г о л е с к у [1777—1836], известен гл. обр. своим произведением «Заметки о путешествии» (Însemnarea a călătoriei, 1826), в к-ром он указывал на отсталость страны и в особен-

ности на тяжелое положение крепостного крестьянства в княжествах.

Начало XIX в. отмечается также большим количеством переводной лит-ры с греческого и французского языков. Б а р а к [Ion Barac, 1779—1848] переводит «1001 ночь», А р о н [Vasile Aaron, 1770—1822] пишет поэму «Ширам и Тизбе» (Piram și Tisbe, 1808), появляются переводы для румынской сцены произведений иностранной драматургии. У д а й Д е л я н у [Budai Deleanu, 1750—1830] пишет сатирическую поэму «Циганнада» (Ciganiada, 1812), изданную только в 70-х гг. XIX в.

2. ВТОРОЙ ПЕРИОД ИСТОРИИ РУМЫНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.—«Отцами» лит-ры XIX в. считаются Елнаде Радулеску в Мунтении, а в Молдавии—Асаки.

Елнаде Радулеску [Ion Eliade Radulescu, 1802—1872] является реформатором румынского яз. и основателем румынской прессы. Участник революционного движения 1848, он являлся представителем соглашательского крыла революционного движения. После поражения революции Радулеску был принужден эмигрировать. По возвращении в Румынию, в 1866, был избран членом учредительного собрания. Был автором первой официальной румынской грамматики, принятой в Мунтении, и школьных учебников. В своей лит-ой деятельности Радулеску был весьма плодовитым, но лишенным большого таланта и оригинальности писателем, писал стихи, политические сатиры, занимался переводами, в частности широко популяризировал французскую классическую лит-ру. В 1829 он издавал первую румынскую газ. «Румынский курьер» (Curierul românesc, затем «Curierul de ambe sexe»). Основал в 1834 филармоническое общество (Societatea filharmonică), по инициативе к-рого был создан первый румынский театр. Группировал вокруг себя молодых писателей национально-освободительного движения, как Балцеску, Болштиняну и др.

В Молдавии организатором, просветителем и создателем публицистической прессы был Г е о р г и е А с а к и [Gheorghe Asachi, 1788—1869], бывший инженером, математиком и художником. Он агитировал за румынизацию школы и латинизацию языка. Создал в Яссах первый молдавский театр, ставивший переводные пьесы. После 1821 Асаки был дипломатическим представителем Молдавии в Вене, затем директором просвещения в Молдавии и основателем «Михайловской Академии» (Academia Mihailoana) при князе Михаиле Стурза. При русском протекторате Асаки вел руссофильскую политику. Он издавал в 1829 газ. «Молдавская пчела» (Albina Moldonească), впоследствии «Молдавскую газету» (Gazeta de Moldavia), первый правительственный «Бюллетень» и «Сельский листок» (Foaie Sătească).

Подъем Р. л. совпал в румынских княжествах с развитием национально-освободительного движения широких городских масс [1821—1848] и с революционной борьбой крестьянства против крепостничества.

В Мунтении первыми представителями лирической поэзии были М о м у л я н у [В. Р.

Momuleanu, 1794—1837], В а с и л и й К ы р л о в а [Vasile Cârlova, 1089—1831] и крупный поэт Г р и г о р и й А л е к с а н д р е с к у [Grigore Alexandrescu, 1812—1885], являющийся создателем румынской поэзии. Начав с подражания французским поэтам Шенье и Ламартину, он перешел к оригинальным лирическим стихам, сатирам и басням. Александреску был участником революционного движения 1848 и ярким сторонником объединения румынских княжеств. Его современником в Трансильвании был А н д р е й М у р е ш а н у [Andrei Mureșanu, 1826—1863], публицист и автор национального румынского гимна 1848 «Проснись румын» (Deșteapta te române...). К этому же этапу развития лит-ры принадлежит Д м и т р и й Б о л и н т и н и у [Dumitru Bolintineanu, 1819—1872]. Болитиниу также принимал активное участие в революции 1848, был издателем газ. «Народ Владыка» (Poporul Suveran). При князе Куза стал министром просвещения. Автор исторических баллад и легенд в патристическом духе «Legendele», поэм «Цветы Босфора» (Florile Bosforului) и большого количества довольно плохих лирических стихотворений. Но истым народным писателем городских низов Бухареста в первой половине XIX в. являлся А н т о н П а н н [Anton Pann, 1794—1854], собиравший народные пословицы, басни и сказки и переработавший их в стихотворной форме. Его произведения были напечатаны в сб. «Рассказ о слове» (Povestea Vorbii, 1847) и состоят из басен, анекдотов, комических поэм, как напр. «Похождения Насреддина Ходжи» и др. Его современником был первый румынский романист Николай Филимон [Nicolae Filimon, 1819—1865], автор романа «Старые и новые мироеды» (Ciocoi vechi și noi, 1863), отражающий в некоторой степени румынскую общественную жизнь того времени.

В первой половине XIX в. Молдавия дала следующих писателей: Александра Руссо, Донича и Костаке Негруцци. А л е к с а н д р Р у с с о [Alexandru Russo, 1819—1859] был сторонником создания языка и лит-ры на основе народного творчества и вел борьбу против излишней латинизации румынского яз. Руссо—лит-ый критик, драматург, первый лит-ый автор известной народной баллады «Миорица» (Mioriga). Он был активным участником революционного движения в 1848 и был приговорен к смерти в Венгрии, но спасен Кошутом. А л е к с а н д р Д о н и ч [Alexandru Donici 1806—1866] был автором собрания басен, большей частью переводных или переработанных с басен Крылова и Лафонтена.

Главнейшим деятелем этой так наз. эпохи возрождения в Молдавии и вообще в Румынии считается К о с т а к е Н е г р у ц ц и [Costache Negruzzi, 1808—1868, см.] Негруцци—создатель исторической повести в Румынии—автор повести «Александр Лепушиниу» (Alexandru Lăpușeanu) и героической поэмы «Aprodul Purice» [1837], к-рая в свое время была лит-ым событием, собиратель народных молдавских песен и автор сатир. Находился под влиянием русской лит-ры и в частности Пушкина.

Характерным для Р. л. первой половины XIX в. являются искания самобытных форм, изучение народного творчества и начало создания собственной национальной лит-ры, в к-рой однако очень сильно влияние западной—французской и германской, а также отчасти итальянской—и русской лит-ры. Другой характерной чертой этого периода является проникновение в лит-ру «разночинцев» из городской мелкой буржуазии и отчасти из деревни и влияние на лит-ру народного творчества.

Следующий этап, бывший периодом расцвета румынской классической лит-ры, начался в 1848 и захватил вторую половину XIX в., период объединения румынских княжеств и создание единого, буржуазно-помещичьего национального государства. В эту эпоху румынская поэзия достигла своего высшего художественного уровня в лице поэтов В а с и л и я А л е к с а н д р и и М и х а и л а Е м и н е с к у, глубоко несходных по своему социальному содержанию. Александри выражает в своем творчестве настроения высшего слоя румынской буржуазии, примирившейся и разделившей власть после поражения революции 1848 с румынским боярством. Он воспевает триумф объединенного румынского буржуазно-помещичьего государства. Творчество Еминеску выражает разочарование мелкобуржуазной, либеральной интеллигенции в незавершившейся буржуазно-демократической революции. Недовольно созданным «торгашеским» строем и не видящая никакого исхода в будущем, эта интеллигенция ищет его в легендарном средневековом прошлом.

Воспитанник французской культуры и литературы, В. Александри [Vasile Alecsandri, 1819—1890] начал свою лит-ую деятельность с романтических повестей (Buchetiera din Florența, 1840), с водевилей и фарса в духе французского романтизма. Принимал участие в первом лит-ом жури («Dacia Literară» (Литературная Дакция), был создателем журн «România Literară» (Литературная Румыния), а потом участником журнала «Convorbiri literare» (Литературные беседы) и лит-ого общества «Junimea» (Молодежь) в Яссах. Под влиянием буржуазно-демократического движения Александри изучил румынский фольклор и литературно оформил большое количество народных песен в своих «Doine și lăcrimioare» [1852]. Его лит-ый талант развился гл. обр. после 1848, а с 1878 он стал официальным патриотом и придворным певцом румынского королевства. Собрание его произведений содержит поэмы—«Дойны и жалобные песни» (Doine și lăcrimioare), «Настели и легенды» (Pasteluri i și legende, 1867—1871), «Наши бойцы» (Ostașii noștrii, 1878) и др.; народные румынские стихотворения, «Росесі populare ale românilor, 1852—1866»; драмы и комедии в стихах: «Деспот Вода» (Despot Voda, 1880), «Овидий» (Ovidiu), «Fântâna Blanduziei» [1884], «Пиявки села» (Lipitorile Satului), «Бояре и мироеды» (Boerii și Ciocoi) и др. Его патриотические стихи напыщенны и пусты, но некоторые его стихотворения проникнуты социальным содержанием, как напр. «Pohod na Sibir» (описание пути

ссылных в Сибирь), «Grozavea» (Страх; смерть гайдука) и др.

Борьба за буржуазно-демократическую революцию, за отмену крепостничества в румынских княжествах воспитала также ряд писателей публицистов и историков: Н и к о л а й Б е л е с к у [Nicolae Bălcescu, 1819—1852], активный политический деятель 1848, умерший в ссылке. Ему принадлежат: «Румынское движение в Ардяле в 1848» (Mișcarea românească din Ardeal în 1848), «Письма» (Scrisorile), содержащие описание и оценку революции 1848, и др.; И о а н Г и к а [Ioan Ghica, 1816—1897] автор «Amintiri din pribegia după 1848» (Воспоминания из ссылки после 1848, изд. в 1890), и «Scrisori către V. Alecsandri» (Письма к В. Александри, 1887), к-рые являются ценным историческим документом эпохи 1848. К о с т а к е Р о с е т т и [Costache Rosetti, 1816—1885]—крупнейший румынский публицист, представитель либеральной демократии и участник революции 1848, издатель и редактор газет «Будущая Румыния» (România Viitoare), «Румынская республика» (Republica Română), затем директор и редактор газ. «Ромынул» нац.-либеральной партии, созданной Росетти. Его сын, Мирса Росетти [Mircea Rosetti], в 80-х гг. франкмасон и «социалист», был автором стихов в честь Парижской коммуны. Журн. «Литературные беседы» (Convorbiri Literare) был в свое время центром наиболее талантливых молодых писателей. Вокруг журн. «Литературные беседы» группировались Еминеску, Крянге, Славич, критик Майореску и др.

Поэт М и х а и л Е м и н е с к у [Mihail Eminescu, 1849—1889] по своему таланту, поэтическому мастерству и содержательности стоит выше Александри. Создатель пессимистического индивидуалистического направления в румынской поэзии, он имел и до сих пор имеет многочисленных подражателей. Его перу принадлежат: том стихотворений, роман «Пустой гений» (Geniul pustiu) и повесть «Бедный Дионисий» (Sermanul Dionis); он был также редактором консервативного журнала «Время» (Timpul). Его наиболее сильные поэтические произведения: «Император и пролетарий» (Împărat și Proletarul) и политическая «Сатира III» (Satira III); значительная часть его стихов имеет философское содержание—«Вечерняя звезда» (Luceafărul), «Глосса» (Glossa), либо эротическое: «Венера и Мадонна» (Venus și Madona) либо подражает народному творчеству («Калин» (Calin)). Благодря наличию в лит-ых произведениях Еминеску моментов критического отношения к существующему строю он имел своих читателей среди радикально настроенной мелкой буржуазии, даже среди рабочего класса.

Современником и другом Еминеску, одним из наиболее популярных народных писателей этого времени был И о н К р я н г е [Ion Creangă, 1837—1889]—наиболее талантливый собиратель народных сказок, облекший их в лит-ую форму («Povesti» и др.).

Второстепенное значение имеют новеллисты 80—90-х гг.: Г а н е [Nicolae Gane, 1835—1916], С л а в и ч [Ion Slavici, 1848—1925],

Поколение писателей конца XIX в. дало в начале 90-х гг. трех более значительных писателей: поэт Влахуца, повеллиста Штефанеску-Делавранча и наиболее талантливого из них, писателя сатирика и драматурга Караджали. Созданный Влахуца журн. «Сеять» (Semănătorul), в начале народнического направления, позднее стал чисто националистическим. А л е к с а н д р В л а х у ц а [Alexandru Vlăhuta, 1859—1920], сперва продолжатель Еминеску, в дальнейшем, под влиянием лит-ого критика соц.-дем. Доброджану-Геря [Gherea Dobrogeanu], пытался, хотя и не всегда удачно, насытить свою поэзию социальным содержанием. Б а р б у Ш т е ф а н е с к у Д е л а в р а н ч а [Barbu Ștefănescu Delavrancea 1858—1918], как и большая часть менее значительных писателей [О. Карп (O. Carp), Ставри (A. Stavri) и др.], отражал в своем творчестве недовольство значительных слоев интеллигенции конца прошлого века, недовольство, созданное медленным развитием капитализма в Румынии вследствие сохранения крупных полуфеодалных пережитков. И о н Л у к а К а р а д ж а л и [Ion Luca Caragiale, 1852—1912] является гораздо более крупным писателем, чем первые два. В своих комедиях, очерках и «Моментях» [1900] Караджали остро бичевал и выродившееся боярство, и фальшивую демагогию буржуазного либерализма, и трусость, и тупоумие румынского мещанства. Его комедии «Потерянное письмо» (Scrisoarea pierdută, 1885) и «Бурная ночь» (Noaptea furtunoasă, 1880) дают яркую картину политических нравов Румынии 80-х гг., глупости и реакционности господствующих классов, прикрытой звонкими фразами о свободе и конституции. В фарсе-комедии «Г-н Леонида перед лицом реакции» (Conu Leonida față cu reacțiune, 1885) ярко обрисованы трусость и тупоумие румынского мещанства. Глубока по психологическому анализу и повесть «Пасхальный факел» (Faclia de Paște, 1890). Караджали почти единственный из своего поколения литераторов не капитулировал перед националистическим шовинизмом, усилившимся в начале 900-х гг. В начале 900-х гг. получил громадную известность трансильванский писатель Георгий Кожбук [Gheorghe Coșbuc, 1866—1918]. Выходец из зажиточного крестьянства Трансильвании и воспитанный немецкой лит-ры, Кожбук в своих стихах изображает повседневную жизнь, социальные стремления и психологию гл. обр. среднего слоя румынского крестьянства Трансильвании. Революционный протест против ига помещиков и мироедов, борьба за землю окрашивают стихи «Дойна» (Doina) и в особенности стихотворение «Мы хотим земли» (Vrem pământ), вышедшее перед крестьянским восстанием 1907. После 1907 Кожбук написал стихотворение «Трехцветное знамя» (Steagul Tricolor), в к-ром противопоставляет тяжелую жизнь крестьянина жизни кулаков и помещиков, прожигающих жизнь в роскоши и разврате. Лучшие стихотворения Кожбука помещены в сборниках его сочинений: «Баллады и идиллии» (Balade și Idile, 1893) и «Нити пражни» (Fire de tort, 1899).

Попав в сферу бухарестского чиновничества, Кожбук вскоре превратился в националистического поэта, выполнившего заказы королевского двора и шовинистической буржуазии. Кожбук много рабогал над переводами классической лит-ры, Данте, Гомера, Вергилия и т. д.

В 80-х и 90-х гг. XIX в. борьба против старой академической латинизации языка и за приближение к народному языку получает более научную основу в изучении румынского фольклора и древних документов под руководством филолога Б. Хаждеу [Bogdan Petriceicu Hasdeu, 1836—1907], автора сб. «Cuvintele din batrâni (Слова древних) и неоконченного словаря «Etimologicum Magnum Romaniae» [1886—1898], получившего европейскую известность, и создателя журн. «Колонна Грайна» (Colonna lui Graian), «Румынское литературное обозрение» (Revista literara româna) и, наконец, «Новое обозрение» (Revista Noua). Другим сторонником народного языка и народной поэзии является археолог и частично историк Одобеску [Alexandru Odobescu, 1834—1896]. Оба выступали и как беллетристы: первый — как автор исторических драм — драма «Разван и Видра» (Răzvan și Vidra), второй — как автор исторических повестей «Михния» (Mihnea, 1857) и «Боярские Князья» (Domniia Chiiajna, 1860).

Борьба между двумя течениями Р. л. за орфографию румынского языка, фонетическую или академическую (латинизированную), закончилась победой фонетики, поддержанной молодыми писателями, объединившимися вокруг журн. «Современник» (Contemporanul), издававшегося в Яссах [в 1881—1889] группой первых румынских социалистов. В конце прошлого века было издано несколько спорных народно-литературных и попытки ее классификации под руководством Хаждеу, поздней Биану, Гастера (Народная румынская литература) и Занне (Zanne). Румынский фольклор делится в общем на 1) лирические произведения: дробы (doinele) — песни, описывающие труд, нужды и несчастья крестьянства и его душевные переживания; хоры (horele) — плясовые песни, обычно хоровые; коляды (colindele) — рождественские (коляды); поминальные (bocete); 2) народный эпос, очевидно, языческого происхождения: новогодние песни «Шлуг» (Plugușorul); баллады или «песни предков», исторические и гайдукские (cântecse haiducăști). Последние — революционны, о сдержании и воспевают народных героев, «разбойников», защитников крестьянства; ожив помещиков, бояр и цокоев; наконец сказки были классифицированы проф. Сорбоши Шайяну [Șaieneanu]; 3) драматические произведения, свадебные песни, песни звезды, рождественские (Vicleim); 4) поучительные: анекдоты и сатиры, пословицы, загадки, заклинания.

Главными представителями лит-ой критики конца XIX в. являются проф. философ Титу Майореску [Titu Maiorescu, 1830—1917], представитель буржуазно-идеалистической тенденции в лит-ре и теории «искусства для искусства», и его главнейший оппонент К.

Доброджану-Геря [Gherea I. C. Dobrodogeanu, 1855—1920], представитель материалистического мировоззрения и сторонник искусства с социальной направленностью. Критические статьи Доброджану-Геря и полемика его против Майореску печатались в журн. «Наука и литература» под названием «Критические очерки» (Studii critice) и пользовались в свое время большой популярностью.

Начало XX века [1900—1914] отмечено усилением националистически-шовинистического течения в литературе, выступающего либо открыто, либо маскируясь движением так наз. попоранизма (народничества); с другой стороны, возникают новые течения в духе декадентства, символизма, христианства, мистицизма. Появляются и первые проблески пролетарской лит-ры. Первое (господствующее) течение имело своих представителей в лице писателей, группировавшихся вокруг двух главных лит-ых журналов — «Сеятель» (Semănătorul) и «Румынская жизнь» (Viața Românească), выходящего с 1906 в Яссах под руководством К. Стере. Журнал «Сеятель» пытается объединить писателей вокруг идеи «глубокого преклонения перед славным прошлым и любви к родине». Как Влахуца, так и Кожбук в своих произведениях переходят к яркому национализму. По крестьянское восстание 1907 не могло не найти своего отражения даже у этих писателей. Влахуца под впечатлением 1907 написал очерк «Ложь и правда» (Minciuna și Adevărul).

Румынская поэзия в начале XX в. представлена творчеством Штефана Иосифа, Папая Черна и Октавиана Гога. Иосиф [Octavian Stefan Iosif, 1875—1913] — талантливый лирический поэт. Автор отличных переводов Гейне, стихотворных сборников пасторалей (Pastorale), «Верования» (Credente, 1905) и «Carmen Seculare». Перевел кроме Гейне много стихов Шиллера, Петсфи и др. От лирики и народничества перешел к патристическим стихам [1913]. Ему принадлежит патристический гимн «К оружию» (La Arme).

Папай Черна [Papait Cerna, 1881—1913] в начале лит-ой деятельности находился под большим влиянием Еминеску. Его поэзия лирическая, но всегда с налетом философии. В отличие от Еминеску он видел счастье человечества в непрерывном движении вперед и бесконечно новых формах жизни. Гога [Octavian Goga, р. 1881] — румын из Трансильвании, как и Кожбук, начал со стихов о тяжелой крестьянской жизни, но быстро перешел к националистическим настроениям. После войны был министром в правительстве Авереску и перешел к фашизму. Характерно появление в эти годы многочисленных новеллистов: Горуш [Alexandru Hodoș], Ангел [D. Anghel, 1872—1914], Санду Алды [Sandu Aldea, 1874—1927], Гырляну [Girleanu], Бельдичану [Beldiceanu], Братеску-Войнешти [Bratescu-Voinești] и др. Большим влиянием среди румынской интеллигенции в последние довоенные годы пользовался журн. «Румынская жизнь» (Viața Românească), якобы народни-

ческого направления, в котором участвовали гл. обр. бывшие «социалисты». Девиз журнала: поднятие социального значения крестьянства и объединение всех классов общества. Из сотрудников журнала получают известность в лит-ре писатели-новеллисты И. Братеску-Войнешти и Михаил Садовяну.

И. Братеску-Войнешти [I. Bratescu Voineshti, p. 1868], автор сборника повестей «В мире справедливости» (In lumea dreptății, 1908), описал мир мелких людей, в частности мелких провинциальных служащих, их мелкие радости и горести. М и х а и л С а д о в я н у (Mihail Sadoveanu) начал свою деятельность с романа «Сокол» (Șoimul), но перешел затем гл. обр. к повести. Кроме «Сокола» выпустил в довоенные годы два других романа: «Времена беженства» (Vremuri de bejenie) и «Дудуя Маргерета», и громадное число повестей, в которых описывает гл. обр. провинциальную жизнь и село. Считается и в настоящее время одним из лучших новеллистов. Садовяну по своему политическому направлению умеренный националист.

Новым направлением в довоенные годы XX в., являющимся реакцией против казенного оптимизма и национализма, было течение декадентства и символизма в лит-ре, представленное журн. «Литератор» (Literatorul) писателя Мацедонского (Macedonski), затем «Прямая линия» (Linia Dreapta) Деметриуса [1904] и сатирически-политическим журн. «Факел» (Facla) Кочеа. [Cosea]. Из писателей этой группы главнейшими надо считать А р г е з и (Gudog Arghesi, — литературный псевдоним бывшего монаха И. Теодореску). Аргези наиболее силен как памфлетист. Символист-декадент в поэзии, Деметриус после войны перешел к реалистическому роману. К той же группе примыкает писатель-свещенник Г а л а Г а л а к т и о н [Gala-Galaction, p. 1879], автор повестей Нерсково мистического содержания, как «Черковь из Разори» (Biserica din Razoare), «Мельница Калифата» (Moara lui Califat) и др.

Произведениями пролетарской Р. л. в довоенные годы являлись опыты социальной поэзии бухарестского кустаря-сапожника соц.-дем. Н и к у л у ц а: сборник стихов под названием «К берегу справедливости» (Spre ărmul Dreptății), и стихи других поэтов социалистического движения — Ионеску-Рион, Паун-Пинчио и Петика. Однако в произведениях названных поэтов все же сильно чувствуется влияние Еминеску.

3. СОВРЕМЕННАЯ РУМЫНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — Первые годы после войны отмечены сильным упадком Р. л. В последние годы лит-ра новой Румынии заметно развивается. Из старых писателей продолжают свою лит-ую деятельность Михаил Садовяну, к-рый переходит к историческому роману, и Дуплну Замфиреску [1858—1922], один из немногих довоенных романистов. Романы последнего, однако, хотя и пользуются популярностью среди мелкобуржуазных и мещанских кругов, не представляют лит-ой ценности. Продолжают писать И. Славич [ум. в 1925], Гала Галактион («Доктор Тайфун»), Д. Патрашкан [D. D. Pătrășcanu, p. 1872] —

автор новелл народнического направления, и др. Но в литературе происходит определенный перелом. Официальная националистически-шовинистическая литература не пользуется больше прежним вниманием. Аргези продолжает культивировать декадентскую символистическую поэзию в своих «Цветках плесени» (Fiori de mucegai). вновь возрождаются сатирические и юмористические стихи на злобу дня, напр. И. Прибягу (I. Pribeagu). Довоенный поэт-символист Минулеску [I. Minulescu, p. 1881], автор сборника «Романсы для более позднего» (Romanse pentru mai tarziu), переходит к повестям и романам. В повести «Синий, желтый, красный» (Roșu, galben și albastru, 1925) он иронизирует над военным патриотизмом. П и л л а т [Ion Pillat, p. 1891], тоже довоенный поэт-символист, автор «Антологии осенних несен» и сборника народных песен, пытается воскресить прежний жанр лирической поэзии.

Наряду с этим уже налицо ростки революционно-пролетарской поэзии, вызванные подъемом революционного движения в Румынии. Во время подъема революционного движения в первые годы после Октября, были изданы революционные стихи Шарвари (Șarvari). Появляется новый поэт Тома (Toма) и др. с социальной окраской.

Характерно появление после войны в румынской лит-ре романа, жанра, слабо представленного в довоенное время. В качестве одного из наиболее талантливых писателей-романистов выделяется Л и в и й Р е б р я н у [Liviu Rebreanu, p. 1885], начавший свою лит-ую деятельность до войны со сборника повестей «Босьяки» (Golani); в романе «Ион» (Ion, 1921) им довольно правдиво представлена жизнь трансильванского крестьянства, жажда земли, но описан по преимуществу крестьянин-середняк, сельская интеллигенция и буржуазия. В 1922 Ребрияну выпустил роман «Лес повешенных» (Padurea Spânzuraților) патристически-психологического характера. В 1925 он опубликовал мистический роман «Адам и Ева» (Adam și Eva), а в 1931—1932 — роман «Восстание» (Răscoală), сюжетом к-рого является крестьянское восстание 1907. В этом романе автор колеблется между симпатией к «добрым помещикам» и сочувствием к крестьянству.

Социальные темы, слабо представленные в довоенной Р. л., развиваются все чаще и чаще в произведениях современных литераторов. Таковыми являются «Черви земли» (Viermii Pământului) Ардэяну, роман из жизни румынских горняков «История рабочего» И. Догару, «История одной работницы» (Istoria unei lucrătoare) Паса (Pas). Революционное движение города и деревни затронуто в романе «Господин депутат» (Domnul Deputat) Деметриуса. В романе «Небольшая жертва» (Micul Sacrificiu) Деллафраса (Delafras) описывается всеобщая забастовка 1920, но с мелкобуржуазной соц.-дем. точки зрения. Неудачная попытка описать коммунистическое движение была сделана в романе «Красное знамя» (Flamura roșie). Новейшими произведениями являются романы П. Кочи (Cosea) «Сын прислуги» (Fecior de slugă),

шеститомный роман Константина Стере [С. Stere, ум. 1936] «На пороге революции» (In Preajma revolutiei). В описании жизни городского мещанства и мелкой буржуазии выделится в последнее время молодой писатель Пельц (I. Peltz), обративший на себя внимание в частности романом «Проспект Вакарешти» (Calea Vasarești) из жизни еврейской бедноты и мелких торговцев.

Некоторый хотя и незначительный подъем происходит в последнее время в румынской драматургии. Среди новых драматургических произведений преобладают, однако, фарсы и комедии. П

Пролетарская лит-ра в настоящем смысле слова в современной Румынии находится еще в начальной стадии своего развития. Революционное движение пролетариата оказывает свое воздействие и на творчество мелкобуржуазных писателей. О спросе на революционную и социально содержательную лит-ру свидетельствует и значительное количество появившихся переводов современной советской лит-ры, ее классика М. Горького и др. Симптоматично также появление различных «Воспоминаний» и политических дневников, мемуаров и т. п. с описанием революционного крестьянского и рабочего движения предыдущей эпохи, как напр. Граура (Graur) «Несколько личностей» (Cătiva insi), К. Бакалбаша (Const. Bacalbasa) «Бухарест в прежние времена» (București de altadata) в форме дневника, Кирицеску «Апостолы», Атанасиу (Athanasiu) «Социалистическое движение».

Библиография: Vaillant J. A., La Romanie, 3 vv. P., 1845; Gaster M., Literatura populară română. Buc., 1883; Ег о ж е, Geschichte der rumänischen Literatur, в кн. «Grundriss der romanischen Philologie», hrsgb. v. G. Gröber, II Bd., 3. Abt., Strassb., 1901, S. 262—428; A d a m e s c u Ch., Poezia populară română, Diss., Galati, 1893; Ег о ж е, Noțiuni de istoria limbii și literaturii românești, Buc., 1896; M a i o r e s c u T., Critice, 1867—1892, 2 vv., Buc., 1892; J o r g a N., Art et littérature des Roumains, P., 1929; Ег о ж е, Istoria literaturii romine..., 2 vv., Buc., 1901; G h i c a S. I., Scrisori către V. Alecsandri, Buc., 1905; A l e x i c i G., Geschichte der rumänischen Literatur, 2 Ausg., Lpz., 1909; Anthologie de la littérature roumaine des origines au XX-e siècle. Introd. historique et notices p. N. Jorga et S. Gorceix, P., 1920; P a s c u G., Istoria literaturii și limbii române, din secolul 18, 3 vv., Buc., 1921—1922; Ег о ж е, Istoria literaturii române din secolul 18, Buc., 1926; P u s c a r i u S., Istoria literaturii române, vol I Epoca veche, Sibiu, 1921 (библиограф. на стр. 183—207); 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., 1925, S. S. 152—157, 294—298; S i m i o n e s c u O., Oameni Alesi, Buc., 1925; S l a v i c i I., Amintiri, Buc., 1923; D o b r o g d e a n u G h e r g e a I., Studii critice, Buc., 1924 (поздн. изд.); J o r g a N., Istoria literaturii românești, 2 ed., 2 vv., Buc., 1925—1928; D e n s u ș i a n u O., Literatura română modernă, 2 изд. 3 vv., Buc., 1925—1933; L o v i n e s c u E., Istoria literaturii română contemporane, 5 vv. (вышло 4 тт.), Buc., 1927—1929; В л а й к о в Н., Румынские докны, «Живая старина», т. XXIII (1914), вып. 1—2 (II, 1915).

III. A d a m e s c u G., Contribuțiune la bibliografia românească, Fasc. 1—3, Buc., 1921—1928.

Арборе-Ралли

РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК.—Один из романских языков (см.), к-рый в разговорной и литературной формах является языком населения современного государства Румынии, гл. обр. «старого королевства» (Regatul Vechi) и отдельных пунктов на Балканском полуострове: в некоторых селениях на юге

Истрии (так наз. истро-румыны), в ряде местностей Македонии, Албании, северной Греции (так наз. македоно-румыны, или аромуны) и в мегленской долине к сев.-западу от Салоник (так наз. меглено-румыны). К Р. яз. близок и молдавский язык (см.), на к-ром говорит половина населения Бессарабии. Молдавский яз. в самой Румынии благодаря великодержавной политике румынской буржуазии низведен на ступень местного диалекта. В более узком смысле Р. яз. понимается как собственно в а л а ш с к и й я з ы , получивший с конца XVI в. лит.-ое оформление в румынской части Трансильвании и соседней Валахии и ставший с тех пор общелитературным, а позднее и общегосударственным языком старых государств Валахии и Молдавии, объединившихся в XIX в. в единое государство под названием Румынии. Вся совокупность этих языковых единиц ведет свое начало от разговорного латинского яз. романизованного населения балканских провинций первых столетий нашей эры, но самый вопрос о генезисе румынского языка является все же одним из труднейших вопросов романистики и разрешался в науке весьма различно. П

Дело в том, что сама румынская национальность появляется на арене истории довольно поздно, именно в XIII в., памятники же Р. яз. имеются только с конца первой трети XVI в., поскольку до этого времени языком письменности в Валахии и Молдавии был язык славянский, именно древнеболгарский.

Романский характер Р. яз. стал очевидным для ученых с XVIII в., и с конца века среди румынских историков утвердилось мнение, что румыны являются потомками римских колонистов древней задунайской провинции Дакии, завоеванной Трояном в 107 и. э., но под напором готов потерянной Римом уже в 275 при Аврелиане. Против этого мнения впервые выступил в 1870 немецкий историк Р. Реслер, доказавший, что кратковременность римского владычества в Дакии не могла создать достаточно сильного романского элемента к северу от Дуная и что местом образования румынской национальности надо рассматривать римские провинции к югу от Дуная, именно Верхнюю и Нижнюю Мезию. Отсюда уже начинается много позже вторичная колонизация территории старой Дакии.

После выступления Реслера разгорелся ожесточенный спор и разделил ученых на два лагеря: защитников автохтонности румын в задунайских областях и противников этой теории, стоявших в основном на позиции Реслера. Разные варианты решения вопроса, вплоть до попытки примирить оба взгляда предположением наличия романского элемента одновременно на обоих берегах Дуная, до настоящего времени не дали единого общепринятого взгляда. Румынскими учеными в политических целях были использованы все аргументы в защиту теории автохтонности, но все же беспристрастное рассмотрение вопроса, не продиктованное шовинистическими соображениями, приводит к мысли о большей обоснованности другого решения. Мы, вслед за Филиппиде, склонны думать, что колыбелью румынской нации и языка был действительно северо-запад Балканского полуострова, откуда потом скоро начался процесс колонизации на север, за Дунай. Эта же колонизация шла частью прямо в Валахию и юго-восток Трансильвании, частью же на север Трансильвании и отсюда на восток—в Буковину, Молдавию и Бессарабию. Так образовались собственно румынская (валахская) и молдавская национальности со своими особыми языками, к-рые поэтому неправильно объединяются в единое понятие дако-румынского яз. с позднейшим якобы распадом на диалекты валахский и молдавский. Что же касается прочих румынских ветвей, то сдвинутое движением южных славян к югу и юго-западу романизированное балканское население дало начало аромунистскому (македоно-румынскому) населению и языку, а также и мегленитам. Уцелевшая небольшая группа романизованного населения в Истрии подверглась сильному языковому воздействию со стороны сербохорватов и ныне сохранилась лишь в нескольких селениях.

Согласные

Место артикуляции	Губные	Губно-зубные	Зубные	Переднеязычные	Среднеязычные	Заднеязычные	Гортанные
Взрывные	p b		t d	k g		ŋ g	
Фрикативные		f v	s z	ʃ ʒ	j		h
Аффрикаты			t s	tʃ dʒ		g	
Плавные			l r				
Носовые	m		n		e	ŋ	

ТАБЛИЦА ЗВУКОВ РУМЫНСКОГО ЯЗЫКА
Гласные

Ряд	Передний	Задний	
		лабиализованн.	нелабиализованн.
Верхний	i	u	ɨ
Средний	e	o	ə
Нижний			a

В результате сложного процесса своего образования, особенно тесных связей с балканским славянством и другими народами полуострова Р. яз. воспринял в себя значительное количество иноязычных элементов, в первую очередь южно-славянских (болгарских), а затем в связи с последующими судьбами румынской национальности (турецкое владычество, господство фанариотов в XVIII в. тесная связь с Польшей и т. д.) — турецких, греческих, польских, русских и мадьярских элементов. Благодаря этому лексический состав Р. яз. является особенно смешанным, причём латинский элемент в нем не достигает и 50% общего запаса слов. Этот состав словаря Р. яз. вместе с своеобразными чертами его фонетики (см. таблицу) придает ему своеобразный характер среди прочих романских языков. Такие же своеобразные черты являются и в грамматическом строе Р. яз. так, в частности, позитивный артикль (lupul= франц. le loup «волк»), сохранение падежной формы ред.—дат. падежа, чередование звуков в кряна в образных мн. числа существительных и глагольных формах (eu prî «я несус», ei pîrta «си несёт» — ei pîrta «мы несем» и т. п.). Однако самая система склонения и спряжения носит ясно выраженные черты латинского происхождения и может быть полнота только из условий развития «вулгаризаций латыни». Надо отметить еще, что и в морфологии и в синтаксисе Р. яз. есть ряд черт, которые составляют общее с дру-

гими языками балканских народов: греческим, албанским, болгарским. Это обстоятельство имеет своим источником известные общие условия развития всех этих народов и языков.

Дифтонги:

- 1) переходящие ai, ei, oi, ui, ai, io en. iu. ou. au. iu
- 2) восходящие ee, oo

Графически гласные изображаются теми же знаками, которые даны в таблице, причём гласный «ɨ» внутри слов пишется в аваданской орфографии «z»: roman, no rablu, a sobori. Неслоговые «r», «s» после гласных вычёркиваются.

Согласные имеют специальные знаки: для S—ş, t—ţ, h—ch, g—gh, ŋ—j. Аффриката ts передается знаком «s» перед «e», «i» (serci), сочетанием знаков «ci» перед «e», «i» (ciur, ci e) и «ce» перед «a» (ceata), также аффриката «dz» образуется через «z» перед «e», «i», «e», «i» или «e» перед «a», «o», «u» (graman, giulgin). Звук «j», передается через «i» перед гласным: iara, pieri, перед начальным «n» пишется: el-jet. Звук «r» пишется как позиционный вариант перед «k», «g» и обозначается через «r». Согласные «k», «g» обозначаются через «c», «g» перед «a», «e», «u», «i», «e» и согласными (cate, dand, gat, graur, glas и т. п.).

Большинство согласных могут быть мягкими, причём мягкость имеет фонематическое значение, ср. an «сд», mi, cheto a. На шпеме мягкость в конце слв обозначается через следующие за согласным «i», lupi=10, ani, u.

До середины XIX в. румыны пользовались славянским параллельным алфавитом.

Библиография: P r i t t r i d e A., Originele românilor, I—II, Iaşi, 1923—1928 (последний по времени труд с полной библиографией вопроса); T i k t i u H., Rumänisch-deutsches Wörterbuch, t. I—III (29 Lfg.), Bucuresti—Lpz., 1895—1925 (лучший по полноте); S a n d r e a - H e c h t J. A., Cours complet de grammaire roumaine, P., 1900 (рум. изд., Bucur., 1927); P e n s i a n u O., Histoire de la langue roumaine, t. I, L., 1901, t. II, 1914—1932; T i k t i u H., Rumänisches Elementarbuch, Hdb., 1905 (на исторической основе); W e i g a n d G., Praktische Grammatik der rumänischen Sprache, 2 Aufl., Lpz., 1918 (практический учебник); T a g l i a n i C., Grammatica della lingua rumena, Hdb., 1923; S a i n e a n u L., Dictionar universal, 5 ed., Craiova, 1925 (толковый); S a n d f e l d K., Linguistique balkanique, P., 1931; С е р г и е в с к и й М. П., К истории создания литературного языка в Румынии, «Ученые записки Института языка и литературы», т. III, М., 1929; Ш п а н и е р Ж. и Г е й н ц - К а г а н Г., Учебник румынского языка, М., 1930; Их же, Румыно-русский словарь, под ред. М. В. Сергеевича, М., 1931.

III. Jahresberichte des Instituts für rumänische Sprache (Römän. Seminar) zu Leipzig, hrsgb. v. G. Weigand, Bd. 1—29, Lpz., 1894—1921; далее под назван. «Balkan-Archiv», Bd. 1—4, Lpz., 1925—1928.

М. Сергеевич

РУНГ Отто [Otto Rung, 1874—]—датский писатель. Происходит из мелкобуржуазной семьи; прошел трудную школу необеспеченной юности, был мелким служащим и рабочим. Лит-ую известность приобрел романом «Det daglige Brød» (Насушный хлеб), в котором отражена жизнь маленького человека, низко оплачиваемого клерка банкирской конторы, в условиях капиталистического города. Вслед за этим романом появились его «Rønperne» (Гонимые) и «En klop lille Pige». Наибольшее значение имеют его два последних романа «Den lange Nat» (Долгая ночь, 1913) и особенно «В тисках жизни» (1919; перев. на русский яз.). Здесь Р. дает широкую реалистическую картину жизни современного датского буржуазного общества в годы, предшествовавшие мировой войне, в годы войны и в послевоенное время. В романе перед глазами читателя проходят опустившиеся аристократы, превратившиеся в мелких чиновников полиции (юнкер Сандер), хищнические буржуа и их прислужники, зарабатывающие на военных поставках (семейство Штробелей) и живущие «красивой» и никчемной жизнью рантье (Улла Фабер). Герой романа—Эйгиль,—не приспособленный и одинокий, является плоть от плоти героев прежних произведений Р.—«лишних людей». Ища свое место в жизни, Эйгиль последовательно отталкивается от самых разнообразных группировок буржуазного общества и под конец уходит в поиски какой-то новой «жизненной силы». Реалист, прекрасно знающий быт современной датской крупной и мелкой буржуазии, Р. ценен своим правдивым отображением этой среды в эпоху, мировой войны.

Библиография: I. Noveller, II. 1—20, Khvn, 1927—1928. Л. Б.

РУНЕБЕРГ Иоганн Людвиг [1804—1877]—известный шведский поэт. Долгие годы был учителем древних языков в гимназии, затем доцентом латинской лит-ры в Гельсингфорском ун-те. Уже первым своим сборником стихов «Svartsjukans nätter» (Ночи ревности) Р. выдвинулся в первые ряды шведской лит-ры. Этот сборник написан под явным влиянием господствующей школы романтиков.

Финн по национальности, всю жизнь писавший исключительно на шведском языке, Р. все же причисляется финскими историками лит-ры к финской лит-ре, не столько из-за национальности поэта, сколько из-за тематики его произведений, большинство которых посвящено изображению жизни финского крестьянства. Много внимания Р. уделял фольклору. Второй сборник его стихов «Idyll och Epigram» (Идиллии и эпиграмы, 1833) целиком написан в подражание народной поэзии. Р. много занимался народным творчеством, как шведским, так гл. обр. и финским, но интересовался фольклором и других народов. Так, Р. принадлежит сборник сербских народных песен, переведенных им на шведский язык «Serviska Folksånger» [1830]. Поэт эпохи национального возрождения, Р. уделял чрезвычайно много места жизни «простого народа», гл. обр. крестьян и рыбаков. Такова его поэма «Grafven i Per-

rho» (Гроб в Перро, 1831), где Р. с большой задушевностью изображает борьбу финской крестьянской семьи с русскими завоевателями. Жестокости и дикости казаков противопоставляются благородство и патриархальные доблести семьи финского крестьянина. Тем же глубоким национализмом проникнута идиллия «Elgskyttarne» (Стрелки оленей, 1832), дающая весьма идиллическое описание жизни, труда и развлечения зажиточного финского крестьянства. Поэма эта представляет собой значительную художественную ценность. Но наибольшей художественной значимости Р. достигал своими реалистическими рассказами из жизни финских рыбаков, показав их труд, быт и героическую борьбу с суровой природой. Они собраны в сб. «Smärre berättelser» (Маленькие рассказы, 1854).

В шведской лит-ре Р. приобрел популярность гл. обр. своей поэмой из эпохи русско-шведской войны «Fänrik Ståls sägner» [Рассказы прапорщика Стооля, 1848—1860]. Это произведение воспевае доблесть шведских воинов, шведского народа и его вождей—шведского дворянства. Вступительная песня в поэме стала почти что народным гимном. Большой известностью пользовались также написанные в подражание Фоссу «Hanna» [1836] и «Iulqvällen» [1841]. Кроме того Р. был известен как автор ряда духовных псалмов, трагедии «Kungarne pa Salamis» (Короли в Саламине, 1863). Несклько особняком стоит его романтическая поэма «Nadeschda» (Надежда, 1841; имеется русский перевод), идеализирующая Екатерину II—«мать русского народа». Все произведения Р. переведены на финский язык.

Библиография: I. Samlade Arbeten (С. G. Estlander och. A. Appelquist), 8 vv., Helsingf., 1899—1902; Efterlemnade Skrifter, 3 vv., Stockholm, 1878—1879. На русский язык перев. отрывки из произведений Р. в журналах: «Современник», 1839, кн. 13, 1841, кн. 22 и 24, 1884, кн. 34; «Вестник иностранной литературы», 1895, кн. 12.

II. Peschier E., J. L. Runeberg, Stuttgart, 1881; Söderhjelm W., J. L. Runeberg, 2 vv., Stockholm, 1904; изд. 2, 1929 (дана литература). Л. Блюмфельд

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

II. ВВЕДЕНИЕ [.....]

I. РУССКАЯ УСТНАЯ ПОЭЗИЯ

A. Периодизация истории устной поэзии [.....]

Б. Развитие старинной устной поэзии

1. Древнейшие истоки устной поэзии. Устнопоэтическое творчество древней Руси с X до середины XVI в. [.....]

2. Устная поэзия в середине XVI до конца XVII в. [.....]

В. Развитие новой устной поэзии

1. XVIII в. как переходный период в истории устной поэзии. Устная поэзия с конца XVIII до середины XIX в. [.....]

2. Устная поэзия с середины XIX в. до Великой социалистической революции [.....]

3. Устная поэзия после Великой социалистической революции [.....]

Библиография [.....]

III. ДРЕВНЯЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Библиография [.....]

IV. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII в. [.....]

Библиография [.....]

V. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX в.

1. Литературные споры начала века [.....]

2. Сентиментализм [.....]

3. Легкая поэзия классицизма [.....]

4. Реалистические течения начала века [.....]
5. Романтизм [.....]
6. Реализм 20—30-х гг. [.....]
7. Поэзия выходцев из крепостного крестьянства [.....]
8. Славянофильская литература 30—40-х гг. [.....]
9. «Натуральная школа» [.....]
10. 50-ые годы [.....]
11. Поэты «чистого искусства» [.....]
12. 60-ые годы [.....]
13. Революционно-демократический реализм [.....]
14. Реализм демократических групп [.....]
15. Реализм в народнической литературе [.....]
16. Судьбы реализма в либерально-реакционной литературе 60—80-х гг. (прозаической) [.....]
17. «Чистая поэзия» 60—80-х гг. [.....]
- Библиография [.....]

VI. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX в. ДО ВЕЛИКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ [.....]

- A. Общая характеристика [.....]
- B. Литература 90-х гг.
 1. Декадентство. Импрессионизм [.....]
 2. Литература пролетарского авангарда [.....]
 3. Ранняя рабочая литература 90-х гг. [.....]
 4. В. Литература эпохи I-й революции [.....]
 1. Символизм [.....]
 2. Неоклассика [.....]
 3. Деградация реализма [.....]
 4. Формирование социалистического реализма [.....]
 5. Рабочая литература 900-х гг. [.....]
 6. Крестьянская литература [.....]
- G. Литература периода реакции после 1905 [.....]
 1. Реакционный экспрессионизм [.....]
 2. Акмеизм [.....]
 3. Кубофутуризм [.....]
 4. Пролетарская литература периода «Звезды» и «Правды» [.....]
- D. Литература периода империалистической войны [.....]
- Библиография [.....]

VII. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПСЛЕ ВЕЛИКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

1. Введение [.....]
2. Литература периода гражданской войны и военного коммунизма [.....]
3. Литература восстановительного периода [.....]
4. Литература конца восстановительного и начала реконструктивного периода [.....]
5. Литература первой пятилетки [.....]

I. ВВЕДЕНИЕ.—Научное изучение истории Р. л. ведет свое начало от Белинского. Белинский впервые отчетливо установил специфичность лит-ры как идеологического явления, Белинский показал закономерность лит-ого процесса и тем самым утвердил научный подход к лит-ре. **М**

В предшествовавший Белинскому период изучения Р. л. находилось в эмбриональном состоянии. Лит-ые явления были предметом исследования уже начиная со второй половины XVIII в.—в период расцвета русского классицизма, но это исследование носило в то время по преимуществу описательно-морфологический характер и подменялось составлением биографий писателей (напр. «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. Новикова, 1772, и «Опыт краткой истории русской литературы» Н. Греча, 1822). Сдвиги, происшедшие в лит-ом движении на рубеже XVIII и XIX вв. (отход от классицизма, возникновение сентиментализма, романтизма), обусловили рост критической мысли и вызвали попытки более широкого осмысления лит-ры. В статьях Бестужева, Вя-

земского ставились остро волновавшие современников вопросы о прошлом Р. л., о путях ее развития. Надеждин и Полевой под углом зрения борьбы лит-ых течений—классицизма и романтизма—дали критическую оценку целому ряду лит-ых явлений эпохи; в этой связи они обращались к истории как русской, так и зап.-европейской лит-ры. Однако и у них еще не было рассмотрения истории Р. л. как закономерного процесса.

Белинский органически сочетал свою боевую критическую деятельность с исследованием истории Р. л. Оценка лит-ых явлений, к-рую производил Белинский, в качестве существенного момента включала раскрытие их места в лит-ом движении и общественной жизни, их связей с прошлым.

Еще в начальный—шеллингианский—период своей деятельности Белинский развивал положение о том, что лит-ра—«выражение духа народного», что лит-ое развитие тесно связано с историей народа, его историческими судьбами. Устанавливая эту зависимость, Белинский намечал этапы лит-ого процесса, он раскрывал («Литературные мечтания» «О русской повести и повестях Гоголя» и др.) важнейшие моменты, главенствующие линии в смене лит-ых форм в России (ломаносовский период, карамзинский, пушкинский периоды). Влияние гегелевской философии резко выявило стремление Белинского отыскать в эмпирическом множестве разнородных лит-ых фактов определяющие начала, найти их внутренне связи, показать необходимость их возникновения и развития. Он устанавливает влияние общественных отношений на творчество писателей.

В статьях о Пушкине, в обзорах лит-ры Белинский с этой точки зрения рассматривал наиболее значительные моменты Р. л. (Державин, Жуковский, Батюшков, Пушкин и т. д.).

Характерной особенностью историко-критических работ Белинского является учет динамики стилей, смены стилевых линий. Начиная от образования классицизма до развития реалистического искусства, к-рое Белинский страстно пропагандировал, им широко показан процесс развития и смены стилей.

Развивая принципы Белинского феербаховского периода его деятельности, Чернышевский обогатил историко-литературную науку новым разрешением как теоретической проблемы отношения искусства к действительности, так и историческим ее рассмотрением. Он изучал в единой связи историческое развитие лит-ры и литературную борьбу, к-рая развертывалась в современности. Выступая теоретиком революционно-демократического направления в политике, философии, искусстве, Чернышевский в «Очерках гоголевского периода» характеризовал крупнейший этап в истории Р. л., идущий под знаком господства критического (гоголевского) направления, к-рое отвечало устремлениям революционной демократии. Чернышевский показал различные линии лит-ого развития, их столкновение.

Добролюбов, как и Чернышевский, исходил при анализе лит-ых явлений из признания

живой связи между лит-рой и жизнью общества; он видел, что одни и те же стороны действительности освещаются различными писателями различно; устанавливая это явление, Добролюбов указывал на обусловленность лит-ры общественным разделением, на зависимость ее от социальных групп; Добролюбов вплотную подходил к классовому пониманию лит-ры, начала к-рого однако переплетались у него с просветительскими идеями, с признанием прямого и непосредственного отражения примата в творчестве действительности как таковой. Отправным пунктом исторического рассмотрения Р. л. («Народности в русской литературе») служило для Добролюбова отношение лит-ры к народу, его жизни. В своем первоначальном развитии устная поэзия выражала общенародные интересы; отделение господствующих слоев общества от народа привело к сосредоточению культуры преимущественно в этой среде, обусловило отделение лит-ры от народной жизни. Определенные начала народности внес, по Добролюбову, Пушкин, но у него народность не проникла глубоко в сущность творчества. Гоголь приблизил литературу к действительности, однако его самого привела в ужас пошлость изображенной им жизни. Сближение литературы с жизнью народа остается в качестве решающей исторической задачи. На основе того, как отражается в лит-ре социальная действительность, ее потребности, Добролюбов анализировал лит-ру 50-х гг. (Тургенев, Островский, Достоевский и др.), намечая общественную дифференциацию.

Линия—Белинский, Чернышевский, Добролюбов—это линия все более расширяющегося понимания социальной природы лит-ры, ее закономерностей, это наиболее высокий подъем лит-ой науки ее домарксистского периода.

В период, непосредственно примыкающий ко времени деятельности Добролюбова и Чернышевского, формируется сыгравшая значительную роль в русском литературоведении историко-культурная школа, основателем к-рой явился Пыпин. Историко-культурная школа утверждала принципы либерально-буржуазного мировоззрения. Восприняв идеи историзма, Пыпин рассматривал развитие Р. л. как единый непрерывный процесс роста и совершенствования. Богатство материала, привлеченного Пыпиным, подчеркившие общественно-исторический направленности лит-ых явлений, показ их культурно-исторических связей, все это сделало работы Пыпина во многом ценными. Но так как Пыпин всю Р. л. брал как нечто внутренне единое, он не мог правильно оценить различные ее явления.

Исходя из основных положений Пыпина, развивая их, Венгеров [80-е гг.] выдвинул теорию об особом характере Р. л. Венгеров утверждал, что Р. л. в целом принципиально отличается от лит-р зап.-европейских, ее история совершенно не похожа на историю последних. По Венгерову, все крупные художники слова русской литературы выдвигали на первый план общественные идеалы, были проповедниками идей добра, альтруизма, самопожертвования, являлись учителями

жизни. Это глубокое стремление к правде, неукротимая жажда всеобщего счастья придает особый героический характер Р. л. Венгеров резко выступал против классового принципа в изучении Р. л.

Стремление отыскать общую формулу для всей Р. л., найти ее сокровенную сущность характеризует построение ряда литературоведов. Соловьев—Андреевич (в книге «Очерки по истории русской литературы», выпущенной в 1902), подчеркивая отличие Р. л. от зап.-европейской, указывал, что историю Р. л. пронизывает идея освободительной борьбы; борьба за личность, ее права составляет стержень лит-ого процесса. Отмечая своеобразие, отыскивая общие начала истории лит-ры, Соловьев—Андреевич один из первых пытался показать классовую обусловленность лит-ых явлений. В своих работах Соловьев—Андреевич указывал, что Р. л. создана двумя социальными группами—дворянством и разночинцами; дворянская лит-ра своего высшего развития достигает в 40-х гг.; в 60-х гг. начинается новый период лит-ры—разночинский; борьба, к-рая велась между различными лагерями, привела к определенному лит-ому синтезу, падающему на 70-е гг. Начиная с 90-х гг. открывается новый этап в истории общества и лит-ры; это время, идущее под знаком развития капитализма, роста новой общественной силы—пролетариата.

В конце прошлого и в начале XX в. в русское литературоведение более или менее широко проникли идеи социально-исторического изучения лит-ры. Вывилось социально-психологическое направление (частично также под влиянием Потебни), видимым представителем к-рого был Овсяннико-Куликовский. С собственной, либерально-народнической концепцией развития Р. л. выступил Иванов-Разумник, исходивший от Лаврова и Михайловского.

Ряд историков лит-ры (Коган, Львов-Рогачевский, Войтоволский) проявил определенный интерес к марксистской философии. В их работах лит-ые факты рассматриваются на фоне классовой дифференциации общества, но они сводили лит-ру преимущественно к быту социальной среды, объясняли ее, исходя из психологии общественных групп, они не поднимались до понимания всех живых связей лит-ры с диалектикой развития общества.

Определенное воздействие марксистской методологии сказалось и на отдельных представителях историко-культурной школы, к-рая существовала в своих различных модификациях вплоть до конца 20-х гг. нашего века. Сакулин, отходя от методологии Пыпина, подчеркивал зависимость лит-ры от социальной борьбы. В своих историко-литературных работах («Русская лит-ра») он ввел понятие культурно-социальных слоев, пытаясь незаконно объединить культурно-исторический подход с подходом марксистским. Историческое движение Р. л. Сакулин рассматривал в плане развития стилей.

Наряду с этим в ряде исследований по истории Р. л., появившихся в XX в., продолжают традиции, установленные основоположниками культурно-исторической школы.

Обострение классовых противоречий, усиливая реакционные тенденции в буржуазном литературоведении, породило крайние идеалистич. теории; буржуазная история литературы пришла, с одной стороны, к признанию того, что область искусства, лит-ры не может быть закономерно объяснена; отказываясь от научного исследования, представители буржуазного литературоведения (Гершензон, Айхенвальд) оставляют на долю критики интуитивистические изыскания, проникновенные в сокровенные замыслы художника. С другой стороны, складывается школа формалистов. Эта последняя также отвергает всякое соотношение лит-ры и социальной жизни: лит-ра и историческое развитие—два самостоятельных, несовпадающих между собой ряда. Рассматривая художественное произведение только как форму, формалисты видели свою научную задачу прежде всего в описании конструктивных элементов произведения, их классификации. Лит-ый процесс формалисты объясняли взаимодействием двух сил: традиции и новаторства; всякий новый художник сталкивается с установившимися приемами, поэтическими формулами, движение лит-ры зависит от новаторских поисков писателей. Научное раскрытие закономерности и здесь заменяется обращением к таинственной воле творца-художника, свободного от какой бы то ни было детерминированности.

Начиная с конца прошлого века, вместе с ростом рабочего движения идеи марксизма завоевывают себе все большее место, в частности в применении их к объяснению лит-ых явлений и истории Р. л. Решающее значение, основополагающую роль имели статьи т. Ленина. Работы Плеханова, сниженные наличием в них меньшевистских извращений, сыграли тем не менее большую роль в формировании марксистской истории лит-ры.

Марксизм-ленинизм утверждает принцип партийности исторической науки вообще и истории лит-ры в частности. Строго научное исследование развития лит-ых явлений отнюдь не исключает их оценки; в то же время идейно-художественная оценка возможна лишь в результате глубокого классового исторического рассмотрения лит-ых явлений.

В отличие от культурно-исторической школы марксизм исследует историю лит-ры в ее специфических особенностях; отражение действительности в образной форме как активное выражение отношения автора к действительности — в центре внимания исследователя.

Литературный процесс рассматривается марксизмом как исторически обусловленное изменение специфических форм идеологического отражения действительности. На разных ступенях развития, в разных условиях классовой борьбы возникают определенные творческие системы, способы «художественного освоения» мира. Свое конкретное выражение эти различные формы отражения получают в поэтических стилях. Литературный стиль отражает реальные социальные противоречия, способствуя их разрешению. Необходим учет всего многообразия отношений и связей, всей противоречивости и вместе с тем единства не

только внутри данного произведения, творчества, но и стиля в целом, стиля в его связях с другими формами социального процесса.

Конкретное рассмотрение лит-ого процесса в России выдвигает важнейший вопрос о периодизации истории Р. л. Смена общественно-исторических формаций является наиболее общим определяющим принципом для установления этапов лит-ого движения. Своими корнями древнерусская лит-ра уходит в дофеодальный период (памятники X в.). Феодализм в своей первичной форме складывается примерно на грани X и XI вв., причем в этот начальный период облекается в политический строй феодальной раздробленности на ряд самостоятельных, внутренне обособленных, враждовавших между собой мелких княжеств в области днепровского, ильменского и волжско-окского бассейнов. Культурная жизнь была разрозненной. Важное значение в этот период имеет переводная лит-ра; она, как п оригинальная лит-ра, особенно письменная, близко соприкасалась с религиозно-церковным творчеством (жития святых, проповеди, поучения и т. д.).

Наиболее значительным явлением национального происхождения был памятник героико-эпического творчества — «Слово о полку Игореве» [конец XII в.]. Влияние его испытывают так наз. воинские повести — произведения, посвященные крупнейшим военнополитическим событиям этого времени. Этот последний жанр представляет собой одну из существенных линий оформляющейся светской лит-ры. Он получает развитие в позднейший период рассматриваемой эпохи — в период феодальной концентрации XIV—XV вв., когда идет складывание великорусского центра сев.-вост. Руси, образование Московского государства.

Завершением этого процесса п в то же время новым этапом в развитии русского феодализма было создание московского самодержавия в середине XVI в. (Иван Грозный). Этот процесс складывания феодальной монархии, блестяще вскрытый Марксом и Энгельсом (см. ст. Энгельса «О разложении феодализма и развитии ауржуазии в конце средних веков», в журн. «Пролетарская революция», 1935, № 6), совершался в Московском государстве в условиях особого отставания процесса складывания буржуазных отношений, в силу чего «процесс появления централизованных государств шел быстрее складывания людей в нации» (С т а л и н). Отсюда специфика Московского государства как многонационального государства и его социальная природа как государства крепостнического. Эти два положения наложили свой отпечаток на лит-ру XVI и XVII вв., к-рая служила выражением классовых противоречий этого периода. Основные линии лит-ого движения в это время — это дворянско-монархическая лит-ра (гл. обр. публицистика XVI в. и лит-ра бюргерской оппозиции), бытовая светская повесть в ее различных модификациях: «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Фроле Скобееве», «Повесть о Карпе Сутулове», «О Шемякинном суде» и т. д. Другая линия классовых противоречий (кре-

стьянская) в основном была представлена фольклором.

Расцвет крепостнической монархии [конец XVII и XVIII вв.], явившейся выражением прочно сложившегося централизованного феодального государства, расцвет военно-бюрократической дворянской монархии XVIII в., характеризует начало нового периода в истории русского феодализма. В этом этапе должно быть отведено соответствующее место Петру I, к-рый «не останавливался перед варварскими средствами борьбы против варварства» (Ленин). Культурные связи значительно расширяются; в это время происходит укрепление лит-ры как самостоятельной сферы культурной деятельности; лит-ая жизнь усложняется. Это период возникновения и расцвета русского классицизма (Ломоносов, Сумароков, Державин), в к-ром выразилось осознание дворянством силы, могущества крепостнического государства. Находясь в значительной зависимости от классицизма зап.-европейского, но имея иное социальное значение, русский классицизм в творчестве таких художников, как Державин, достигает уже достаточно большой художественной высоты. Вместе с тем уже вторая половина XVIII в. является началом серьезных сдвигов в развитии общественной жизни; отсюда ведет свое начало капитализм, здесь истоки распада крепостнической системы. Перелом, происшедший в обществе, создает идейное брожение, вызвал к жизни упорные идейные поиски. К концу XVIII в. зревают иные тенденции лит-ого развития—формируется сентиментализм (Карамзин). Давление на дворянство зарождающийся капиталистических отношений сказывается в стремлении к расширению тематики, к показу внутренней, интимной жизни. На основе воздействия буржуазных общественных связей вырастают начала реализма; создаются такие значительнейшие произведения, как «Недоросль» Фонвизина, «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева. Теперь получает свое оформление радикально-демократическая идеология, самый ярким представителем к-рой был Радищев, и к нему примыкает целый плеяда поэтов-радищевцев. Именно в эту эпоху Р. л. выходит на широкую дорогу развития. Решающая роль в формировании Р. л. принадлежит Пушкину. Восприняв все лучшее, что было в предшествующей ему Р. л., участв. на лучших образцах мировой лит-ры, Пушкин дал блестящие образцы реализма, создал произведения величайшего художественного совершенства. В Пушкине—исток новой Р. л.

История нового времени в России с начала XIX в. характеризуется разложением феодально-крепостнического строя и подготовкой к вступлению в систему капитализма. Политическую историю, историю классовой борьбы этого периода Ленин делит на три этапа, соответственно трем этапам освободительного движения: 1) дворянский, 2) революционно-демократический и 3) пролетарский. Ленин исходит из рассмотрения тех общественных сил, к-рые выражают идеологию русской революции, ее действующие силы. Эта периодизация является определяющей основой для понимания всего идейного развития страны.

Центральным моментом первого периода русского революционного движения было движение декабристов. Лит-ра этого периода характеризуется возникновением и ростом романтизма, а с другой стороны—оформлением реализма. Идет лит-ая борьба между старой школой классицизма и романтизмом, вместе с этим в романтизме сразу же выясняются разные линии. Дифференциация дворянской лит-ры, наметившаяся в конце XVIII в., сейчас проявляется резче и шире—оформляется линия иррационалистического романтизма (Жуковский, Одоевский и др.), отражающая уход от действительности перед лицом новых отношений, и в качестве антитезы этому течению—гуманистический романтизм Пушкина, гражданский романтизм декабристов и др., выражавшие устремление к новым формам жизни. Романтизм Пушкина перерастает в реалистическое изображение действительности. Влияние капиталистических отношений определяет рост и укрепление реалистических тенденций. Если творчество Пушкина утверждало гуманистическое восприятие человека, то творчество Гоголя явилось выражением критического реализма. Реализм Гоголя, выросший в 30-х гг., был началом переходным от первого периода ко второму—революционно-демократическому. Начиная с 40-х гг., русское общество переживало рост капитализма, к-рый привел к краху крепостнической системы. Борьба, связанная с переходом на рельсы нового общественного развития, определяет формирование двух лагерей: революционно-демократического («американский» путь развития) и консервативно-либерального («прусский» путь). Общественный процесс проходит под знаком борьбы крестьянской революционной демократии с господствующими классами. Все большая трансформация социальных отношений, давление капитализма, новой культуры определяет расцвет реализма. Под знаком господства натуральной школы, родоначальником к-рой был Гоголь, проходит все лит-ое движение эпохи 40-х и начала 50-х гг.—время, когда выступает на лит-ое поприще целый ряд крупнейших русских реалистов—Герцен, Некрасов, Тургенев, Гончаров, Островский, Толстой и др.

В «натуральной школе» сразу проявляются классовые разграничения: наряду с дворянской и буржуазной лит-рой начинают определяться начала лит-ры революционно-демократической. Прогрессивно-дворянская и буржуазная лит-ры выросли на почве протеста против отживших феодальных форм общества и культуры. Рост классовых противоречий в пореформенную эпоху приводит к определенному «снижению», ограничению реалистического творчества в этих лит-ых слоях. Вместе с тем 60—70-е гг. являются периодом расцвета революционно-демократического реализма (Чернышевский, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Успенский и др.). Под влиянием революционно-демократического лагеря находится целый ряд писателей, связанных с социальными низами (Решетников, Н. Успенский, Помяловский, Левитов и т. д.). Тот процесс вырождения народничества, превра-

ждение его в либерально-буржуазное течение, к-рый происходит в 80-х гг., обуславливает отход от критического реализма, создание либерально-народнической лит-ры (Златовратский, Короленко и др.), к-рая стремится в покое действительности сгладить все острые углы. На грани второго и третьего периодов развития новой Р. л. появляется Чехов с его демократическим отрицанием феодально-буржуазной России, с его яркими реалистическими картинами жизни, в к-рых однако отчетливо ощущалась неясность социальных идеалов. Так, обр. лит-е развитие первого и второго периодов распадается внутри каждого из них на своеобразные этапы, близкие к хронологическим рамкам десятилетий. Третий период начинается с 90-х гг., когда пролетариат становится крупнейшей политической силой, когда под руководством Ленина зарождается политические организации пролетариата. Резкое обострение классовых противоречий служит причиной все большего отхода от реализма буржуазной и дворянской лит-ры; реализм объявляется низшим, примитивным видом искусства. М.

В противовес ему складывается искусство символизма—искусство иррационализма; символизм становится главенствующей линией в буржуазно-дворянской лит-ре.

В борьбе с символизмом вырастает новая пролетарская лит-ра, принципиально отличная от лит-ры предшествующих этапов. Творчество М. Горького явилось утверждением искусства нового типа; глубоко реалистическое в своей основе, оно включает в себя революционную романтику в качестве характерной своей особенности. В развитии творчества Горького наметились и черты социалистического реализма, играющие роль руководящего начала в дальнейшем развитии лит-ры социализма. Горький сыграл громадную роль и в организационном объединении пролетарских писателей.

В тесной связи с пролетарской литературой до Октябрьской революции возникает пролетарская и советская литература. Советская литература неразрывными звеньями соединена с развитием социалистической революции. Периодизация истории советской лит-ры должна строиться, исходя из тех этапов, к-рые прошла страна, — военный коммунизм, период восстановительный и реконструктивный, период первой пятилетки, период второй пятилетки.

В противовес буржуазным теориям марксистско-ленинское литературоведение отрицает возможность нахождения некоей общей идеи, определяющей развитие Р. л. Различные классы, борьба к-рых определяла ход исторического развития в России, создавали свою лит-ру. В отношении общей социально-исторической закономерности Р. л. не составляет исключения среди прочих лит-р. Это однако не устраняет наличия специфических черт в русском лит-ом процессе, явившихся результатом особенностей исторического развития России.

Это своеобразие определяется прежде всего длительной консервацией феодально-крепостнической системы, сохраняющей свое господ-

ство до середины XIX в. и покрывающей значительную часть исторического процесса складывания русской буржуазии. Ход исторического развития обусловил своеобразное соотношение классов на новом этапе исторического развития. Господство дворянства привело к специфическим модификациям социального содержания лит-ых течений конца XVIII—начала XIX в. (романтизм, сентиментализм). С другой стороны, русская буржуазия даже в момент своего активного выступления на политическую арену не была классом революционным; она выступала в одном лагере с дворянством против революционной борьбы крестьянства и формирующегося пролетариата. Рост класса пролетариата определяет переход руководства этой борьбой к революционной партии пролетариата, поднимающей борьбу за перерождение буржуазно-демократической революции в социалистическую.

«Потому что Россия была узловым пунктом всех этих противоречий империализма. Потому что Россия была беременна революцией более, чем какая-либо другая страна...», именно поэтому «Россия послужила очагом ленинизма, родины теории и тактики пролетарской революции» (С т а л и н, об основах ленинизма, «Вопросы ленинизма», изд. 10, 1935, стр. 4).

В отношении лит-ом эта особенность сказалась в длительном господстве дворянской лит-ры, в сближении ее с буржуазной идеологией, в громадном значении в России лит-ры революционной демократии, в том, что именно в СССР пролетариат впервые в истории человечества свободно как класс господствующий развернул свою литературно-художественную деятельность. Реализм социалистический получили именно в Р. л. исключительные условия для своего развития.

М. Храпченко.

II. РУССКАЯ УСТНАЯ ПЭЗИЯ.—ПЕРИОДИЗАЦИЯ ИСТОРИИ РУССКОЙ УСТНОЙ ПОЭЗИИ. — Изучение исторического развития русской устной поэзии в единстве с развитием лит-ры показывает, что периодизация истории русской устной поэзии, являясь (при наличном состоянии науки) менее дробной и резкой по границам, чем периодизация истории Р. л., все же совпадает с нею во всех основных этапах.

Первоначальные истоки поэтического творчества вообще уходят вглубь многовековой истории культуры доклассового общества. Но историю собственно русской устной поэзии мы начинаем лишь с начального периода образования древней Руси, т. е. с дофеодального периода IX—X вв. При этом, однако, приходится учитывать, что до нас поэзия этого времени дошла в лит-ых отражениях или через традицию последующей феодальной эпохи, из к-рой она уже не может быть практически выключена. Она рассматривается поэтому нами вместе с творчеством древней Руси следующего периода—периода феодальной раздробленности, охватывающего время с XI по серед. XVI вв.

Время образования московского самодержавия, открывая новый феодально-абсолютистский период, накладывает свой отпечаток

и на устную поэзию, отражающую политическую борьбу середины XVI в. Но феодально-абсолютистский период в целом (XVI—XVIII вв.) значит в свою очередь ряд этапов. Если уже XVI в. обогащает устное творчество новой богатой тематикой, то подлинный сдвиг тематического и стилистического порядка надо искать уже в XVII в.: они связаны с окончательным оформлением классовых противоречий феодально-крепостнической системы, с выравниванием в процессе острой классовой борьбы XVII в. классовой идеологии и классовой культуры не только крепостнических верхов, но и самого крестьянства и посадской оппозиции.

Кризис крепостной системы еще более заострил этот процесс в XVIII в., перенося и в устное творчество отражение новых складывающихся буржуазных отношений. В развитии русской устной поэзии XVIII в. порождает черты переходного характера. В XIX в. мы вступаем уже в период новой истории СССР, распадающийся на 2 этапа: период разложения крепостной системы до середины XIX в. и период развития капиталистической системы от реформ 60-х гг. до Великой социалистической революции. Историческая грань внутри этого периода—90-е гг., вступление царской России в систему империализма — в развитии устной поэзии непосредственно осязаемых граней не создает.

Б. РАЗВИТИЕ СТАРИННОЙ УСТНОЙ ПОЭЗИИ.

1. Древнейшие истоки устной поэзии. Устно-поэтическое творчество в древней Руси с X до середины XVI в. — Русская устная поэзия в течение многих столетий, вплоть до XVI в. включительно, совершенно не фиксировалась письменно. Возникла она до появления письменности, а затем, когда с введением христианства была заимствована и письменность, последняя была почти целиком подчинена церкви, враздечно относившейся ко всякому произведению «языческого» или хотя бы просто «мирского» (светского) творчества, каковым была по преимуществу устная поэзия. Наши сведения об устно-поэтическом творчестве столь отдаленного прошлого черпаются лишь из косвенных источников. Первоначальные истоки поэтической культуры, на основе которых возникла русская устная поэзия, лежали в творчестве доклассового общества. Поэтическое творчество доклассового человека развивалось в теснейшей связи с его отношением к природе в процессе коллективной трудовой деятельности. Эта первобытно-коллективная трудовая основа примитивной поэзии наиболее непосредственно и прямо выступает в жанре «трудовых» песен, назначение которых в ритмическом упорядочении коллективных трудовых движений. Иначе эта связь между трудом и поэтическим творчеством проявлялась в обрядовой поэзии, развившейся на основе анимистических и магических верований, обусловленных бессилием доклассового человека в его борьбе с природой. Сюда относятся прежде всего различные жанры обрядовой поэзии (см.); заговоры (см.), заклинания и пр. Во всех этих жанрах, так

же как и в «трудовых» песнях, ярко проявляется синкретизм (см.) доклассовой поэзии. Но наряду с этими синкретическими жанрами очевидно имели место и жанры чисто словесные — мифические сказки (см. «Мифы», «Сказки»), загадки. На последних этапах развития доклассового общества зародился и героический эпос в зачаточных формах, в котором переплетались мифические и фантастические мотивы и образы с воспоминаниями о прошлом и героизацией реальных личностей.

Чил развитие в творчестве различных классов феодального общества (крестьянства, князско-дружинного класса, купечества).

Не фиксировавшееся письменно поэтическое творчество древних славян (скреплявшееся с творчеством других племен) послужило тем художественным наследством, на основе которого создавалась устная, а в известной мере и письменная поэзия древней Руси. Устная поэзия древней Руси по своему составу вообще представляла собой теснейшее переплетение явлений нового порядка, вызванных к жизни новыми социальными отношениями, с поэтическим наследием доклассового прошлого. При этом, понятно, с установлением классового общества дифференцировалась и традиция доклассового творчества, различно преломляясь в культуре господствующего класса и эксплуатируемой массы.

Традиция эта при известных осложнениях и изменениях оставалась весьма прочной среди сельского трудящегося населения в эпоху феодализма, особенно в первые века; это обусловливалось низким уровнем натурального хозяйства, благодаря чему сохранялись власть стихий природы над человеком и следовательно магическо-мифологические верования; они закреплялись угнетенностью крестьянства, забитостью, податностью для него просвещения и культуры религиозная пропаганда, проводившаяся среди него духовенством. Тем самым такого рода факты, как вера в магию и колдовство, в леших, домовых и пр. и соответствующие устно-поэтические произведения в условиях классового общества становятся явлениями классового порядка. В то же время устойчивость бытования этого фольклора в крестьянстве связана с его трудовой основой, указавшей выше. О большом развитии обрядовой поэзии в древней Руси говорит ее широкая традиция, дошедшая до наших дней (конечно с изменениями и привнесениями позднейших эпох).

Имеется ряд прямых свидетельств в древнерусской письменности о соответствующих праздниках и обрядах, сохранившихся в древней Руси (в «Поучении новгородского епископа Илья — Иоанна XII в. — о колядовании», в «Правиле» митрополита Киприана XIII в. — о масленице, в Ипатьевской летописи под 1174, 1177, 1195 и 1262 гг. — о «русальной неделе» и «купале», в «Послании игумена Панфила от начала XVI в. — о купальских обрядах, в «Слово» серед. XVI в., в «Густынской летописи» XVII в. — о купале и троичном дне и в др. памятниках). Насколько устойчивыми остаются на протяжении веков некоторые явления такого рода, можно видеть хотя бы из сопостав-

ления распространенного еще недавно и известного по описаниям П. В. Шейна и др. обряда прятания домохозяйина за кучу пирогов на святках с описанием того же обряда у древних славян, данным Саксоном Грамматиком в XII в. Как показали исследования А. Н. Веселовского, А. Н. Потебни и др., традиция обрядовой поэзии идет и к местным исконным истокам доклассового творчества, и к связям с древней греко-римской культурой, и к христианско-церковным влияниям. Эти влияния перерабатывались и вплетались в исконную традицию в одних случаях в силу их родственности местным верованиям, обрядам, культам, в других—под давлением церкви. Крестьянство же в свою очередь наполняло новые, навязанные ему христианские обряды старым, языческим содержанием: Введение христианства нередко имело результатом лишь внешнюю замену персонажей языческой религии—христианскими: так, место «скотьяго бога» Велеса занял Власий (или Егорий), место Перуна—Илья-пророк и т. п. Теснейшая связь всех подобных представлений и соответствующих им обрядов и поэтических текстов с хозяйственно-бытовыми нуждами крестьянства здесь опосредствована системой анимистических и магических верований. Сюда относятся различного рода песни, сопровождавшие обряды, связанные с с.-х. трудом в различные моменты года («календарная обрядовая поэзия»). В известных нам «веснянках», «егорьевских песнях», «жнивных песнях» и т. п. мы находим традицию древнейших жанров, при всех изменениях и осложнениях сохранивших свой магико-анимистический характер. Наиболее типические по своей традиционности образцы этой поэзии носят заклинательный, магический характер, имея своей целью воздействие на силы природы в желательном для человека направлении. Конечно на протяжении столетий (особенно с XV—XVI вв.) поэзия эта все более осложнялась элементами христианизации, мотивами более поздних стилей, тематикой, отражавшей классовую дифференциацию феодального общества, так что песенный позднейший репертуар, входивший в обряд, становится чрезвычайно пестрым. Однако анализ позволяет выделить в нем образцы наиболее традиционные по своему характеру (см. напр.: Шейн, «Великорусс», т. I, вып. 1. №№ 1263, 1273, 1175, 1178, 1179, 1032 и др.; о календарной обрядовой поэзии см. «Обрядовая поэзия»).

К той же линии фольклора относятся далее заговоры, заклинания, «обереги» и т. п., имеющие своим объектом предметы с.-х. труда (охотничьего, земледельческого, скотоводческого и т. п.) и также оставившие пережитки в позднейшей традиции. Несомненно имела место в рассматриваемый период и бытовая обрядовая поэзия—свадебная, похоронная и пр. Подтверждением этого положения опять-таки являются пережитки древнейших эпох в дошедших до нас бытовых обрядовых песнях (отголоски обычая «умыкания» невесты, элементы продуцирующей и профилактической магии и пр.). Наконец имели место, очевидно, прозаические жанры—сказки, сказания, поговорки

загадки: в них получали образное воплощение религиозные мифические представления, опять-таки связанные с трудовой деятельностью, а также с культом предков.—так, древность домового подтверждается поучением, дошедшим в списке XIV в. и говорящим о «поклитом Бесе хорожому лду»; о поклонении вод и повидимому водному свитдательствуют «Правила» митрополита Иоанна XI в., осуждающие тех, кто «жрёт бесом и болотом и кладезем». Пройдя через века, эти языческие образы, мотивы, жанры частично дошли до наших дней, в той или иной мере изменившись, деформировавшись, но сохранив свой языческий облик. Это находим в некоторых поговорах, поговорках, приметах, загадках о леших, домовых и пол. блгующих еще, но уже доживающих последние дни в среде наиболее отсталых групп крестьянства. Таковы поговорки вроде: «Домовой лешему ворог, а полевой знает и с лешим и с домовым»; таковы примитивные загадки о явлениях природы вроде: «Бурая корова через ядзенья природы глядит»—солнце, и т. п.

Развертываясь в индивидуальную фабулу, суеверные мотивы и образы выступают в форме сказок—«быличек», рассказывающих о разного рода предельных домовых, леших, русалок и пр. Говоря о традиционности такого рода явлений, мы должны иметь в виду не столько древность отдельных текстов (они создавались, забывались, вместо них создались новые), сколько глубокую традиционность (при всех изменениях и модернизации) самых верований, образов, мотивов, определяющих общий характер возникающих фабул и их композиционно-стилистического оформления. Последнее отличается краткостью, ясностью и безискусственностью бытовой речи. Материал такого рода представлен в сборниках сказок Афанасьева, бр. Соколовых и в др. Наряду со сказками—«быличками» в крестьянском фольклоре этого периода имели место и фантастические чудесные сказки, также в своей традиции восходящие к истокам магическо-мифической фантастики доклассового общества. Сосредоточены на «Повесть о Петре и Февронии» первой половины XVI в.: это—дворянская обработка гораздо более древнего произведения, носившего характер фантастической сказки и бытовавшего первоначально в крестьянской среде. Сказочно-фантастические мотивы переплетаются здесь с мотивами, отражающими общественные отношения.

Таковы общие черты, в которых рисуется творчество крестьянских масс данного периода в его связях с прошлым и традицией в последующие века.

Иной характер носила поэзия господствовавшего класса. Поэзия эта складывается также еще в дофеодальный период, т. е. до проникновения на Русь христианства и приходящей с ним письменности. Она отражает социальную практику княжеско-дружинной среды, идеализируя образы князей, дружинников. Отсюда особый круг повествовательных фабул и поэтических жанров, частью замствовавших из поэзии других народов, частью возникавших на данной почве. Некоторые из этих фабул нам известны в лит-ой пере-

делке летописи. Это прежде всего сказания о первых событиях истории древней Руси, к-рые возникли еще в дофеодальный период и в большой мере носят баснословный характер. Для значительной части их исследователи приводят параллели из исторических сказаний других народов. Таковы сказания о походе Олега на Царьград и о его смерти, к к-рым близка скандинавская сага об Орвар-Одде. Таковы же сказания о мести Ольги древлянам (мотивы к-рого известны в чешском, скандинавском, восточном эпосе), о Белгородском киселе (к-рое близко к одному рассказу Геродота и к остзейскому сказанию об осаде Гонсалия) и т. д. Понятно, что конкретный характер каждой данной обработки таких фабул соответствует общему характеру данного стиля и отнюдь не одинаков в творчестве различных классов. Для дружинного стиля характерно в этой плоскости то, что «баснословные» фантастические мотивы вплетаются в произведения, отражавшие явления близкой, хорошо знакомой дружинному поэту действительности, которые не теряли благодаря этому конкретного исторического колорита и внешнего характера «фактичности» (в определенном, ограниченном смысле этого слова). Впрочем далеко не всегда в устнопозитическом произведении дружинного стиля должен был присутствовать фантастический элемент: тематика этих произведений относилась не только к «делам давноминувших дней», но и к современности дружинного поэта. Еще К и р и л л Т у р о в с к и й [XII в.] сообщает о прославлении князей в песнях при возвращении их из влачного похода; о том же говорит и летопись. В период феодальной раздробленности тематика дружинного творчества продолжает распространяться. Так, несомненные факты отражения в дружинном устном эпосе событий «татарского нашествия». Указания на это находим как в древней лит-ре, так и в позднейшей устной традиции (напр. сказание об Евлатии Коловрате в «Повести о приходе Батыевой рати на Рязань», в исторических песнях о Шелкане Лудейтвиче и об Авдотье Рязаночке и т. д.).

Ярчайший портрет дружинного певца-поэта Бояна, дает нам автор «Слова о полку Игореве». Здесь мы находим ряд существенных указаний и на некоторые черты художественной формы недошедших до нас произведений дружинной устной поэзии. Прежде всего достаточно определенно обрисовывается жанр таких произведений. Основным устнопозитическим жанром в дружинном творчестве был жанр лиро-эпической героической песни (воинский эпос), к-рый и имеет в виду автор «Слова о полку Игореве», говоря о «песнях» Бояна. Песни эти, сопровождавшиеся аккомпанементом на гуслях, имели очевидно более или менее определенную, отстоявшуюся в результате традиции композиционную форму. Уже тогда выработались соответствующие стилистические средства осуществления этой композиционной схемы (см. «Слово о полку Игореве»). Многие из этих средств несомненно были известны устной поэзии древней Руси, притом не только дружинной, но и народной. Традиция их повидимому восходит к еще древ-

нейшим временам. Мы имеем ряд указаний на существование и других жанров в дружинном творчестве. Так, ряд указаний имеется относительно поэзии, связанной с' похоронным обрядом. Еще Ибн-Фодлан [нач. X в.], давая описание похорон знатного русса, упоминает о пении песен во время этого обряда. В нашей древней письменности XI—XV вв. сохранилось несколько указаний о похоронных «плачах» (причитаниях) и даже стилизаций этого жанра (плач русских жен и плач Ярославны в «Слове о полку Игореве», плач жен боярских в «Задоншине» и т. д.). Сохранилось несколько пословиц и поговорок, создавшихся повидимому в дружинной среде («Погибоща, аки Обре», «Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда Божия не минути», «Тяжко ти головы, кроме плечю, зло ти, телу, кроме головы»; последние две поговорки приводятся в «Слове о полку Игореве» как бояновы «припевки»). В летописи под 907, 945 и 971 гг. сохранились клятвенные формулы, скрепляющие договоры русских с греками и связанные с устными заклинаниями, притом — характерно-дружинными: «...да не имуть помощи от Бога, ни от Перуна, да не ушитятся шиты своими, и да посечени будут мечи своими, от стрел и от иного оружья своего, и да будут раби в весь век в будущий» [945]. Не приходится сомневаться и в наличии в дружинном репертуаре устной лирики бытовой обрядовой поэзии, сказочных жанров, о чем впрочем имеются лишь самые общие сведения.

Носителями этой поэзии были как сами дружинники в массе своей, так и отдельные особо одаренные представители этого класса — поэты-творцы — и наконец артисты-профессионалы — скорморохи, к-рые были повидимому создателями и исполнителями не только комических жанров, но и серьезных произведений.

Особую стилистическую линию в устной поэзии представляло творчество феодального купечества, героизировавшее древнерусского гостя. В центре внимания здесь — воспевание авантюризма средневекового купца, его богатств, торговых путешествий и приключений. И здесь налицо вплетение фантастических мотивов, баснословные описания богатств, своих и чужеземных гостей — купцов (старинны о Садко, о Чуриле Пленковиче, о Дюке Степановиче и др.). И наряду с этим — реалистическое отражение быта, чисто новеллистическая, бытовая сюжетика (старина о госте Терентьише). Менее (по сравнению с дружинной поэзией) связанное с тематикой исторических событий, устное творчество средневекового купечества почти совсем не получило отражения в письменности периода феодальной раздробленности. Главным источником наших сведений о нем является позднейшая традиция, дошедшая преимущественно в устах крестьянских сказителей, но в основном сохранившая первоначальный купеческий стиль произведений. Новгород Великий XII—XIV вв. явился повидимому первым центром интенсивного развития купеческой поэзии, став благодаря этому эпическим городом купеческих старин (даже и не новгородско-

го происхождения), подобно тому как Киев стал эпическим центром воинской поэзии (речь идет о специфическом купце-госте феодальной Руси). Позже местом сложения новых образцов этого стиля становятся Москва и ряд других торговых центров древней Руси.

Наконец необходимо отметить религиозную устную поэзию средневековья—создание церковной и около церковной среды (преимущественно «калик» из боярства и духовенства). Сюда относятся такие древнейшие «духовные стихи» (см.), как «Стих о Голубиной книге», о «Егории Храбром», «О покаянии земле» и др., сохранявшиеся в наиболее отсталой, темной части крестьянства (гл. обр. пауперизированной среды позднейших «калик-нищих»), эти произведения, консервативные по самой своей сути, в значительной мере удержали свой архаический характер и отнюдь не крестьянскую идейную направленность. Не следует однако думать, что в духовном стихе получила оформление идеология лишь верхов феодальной церкви; очень рано в нем начали получать выражение различного рода «еретические» сектантские мотивы.

Так. обр. по своему стилевому составу устная поэзия X—середины XVI вв. была многообразнее, чем лит-ра того же периода: последняя почти безраздельно находилась в руках боярства и под воздействием церковного влияния и цензуры, тогда как в первой было представлено творчество различных классов того времени и притом творчество по преимуществу светское. По условиям классовой борьбы и общего культурного уровня устное творчество не могло быть тогда зафиксировано письменно. Но его традиция шла непрерывно через века к следующему историческому периоду.

2. Устная поэзия с середины XVI до конца XVII в.—Утверждение московского самодержавия, острая классовая борьба, развернувшаяся в XVI в. вокруг этой перестройки феодального общества, внесли новое содержание в устное творчество, приспособляя старые устно-поэтические формы к новой публицистической тематике. Так напр. традиционный жанр воинского («былевого») эпоса, особенно охотно повидному использовало боярство, приспособляя его к «зlobe дня». Отголоски боярских тенденций исследователи усматривают в таких сюжетах, как сюжеты о Даниле Ловчанине, о Сухмане, о Михаиле Воротыньском и некоторые другие.

Весьма интенсивное развитие получил в это время и жанр исторической песни, непосредственно разрабатывавший тематику текущих событий. В песнях об Иване Грозном звучат преимущественно мотивы дворянских симпатий к этому царю, хотя и осложненные крестьянской традицией. Песни о Дмитрие Самозванце, о Минине и Пожарском, о войне с Сигизмундом, о Михаиле Скопине-Шуйском играли в свое время определенную агитационную роль в организации защиты государства от польской интервенции.

Несомненно, что и другие жанры устной поэзии,—песни и прибаутки в тщательно разработанном свадебном обряде, сказки,

пословицы и пр.,—занимали в первую половину рассматриваемого периода большое место в культуре не только широких масс, но и верхушки феодального общества.

Однако дальнейшее укрепление феодально-крепостнического строя (дворянской монархии) связано было с заметными сдвигами в культурно-бытовом укладе господствующего класса. Это привело во 2-й половине XVII в. к значительному падению удельного веса устной поэзии в творчестве феодальной верхушки, начавшей оформлять свою идеологию



Приде убоги братъ квогатаму
посудеиному приказу лошади
прошати беззвоста поца унеси
выроститъ хвостъ богатые же
невосхоте лошади дати даде
ему денегъ пять рублевъ за
три четверти хлеба дакозу
домню и помириси спииз,
вечно, ~

«Шлемякин суд». Рис. из лубочного издания XIX в.

по преимуществу в лит-ой форме, хотя и продолжавшей еще пользоваться услугами бахарей, скоморохов (см.) и тому подобных носителей устно-поэтического мастерства.

Но в обиходе других социальных слоев устная поэзия продолжала занимать весьма значительное или даже исключительное место на протяжении всего данного периода. Так, широкое и яркое развитие получило (особенно во 2-й половине XVII в.) творчество бюргерской оппозиции—купечества и посадских эксплуатировавшихся масс, играя немаловажную роль в росте реалистических тенденций и идя в этом отношении, повидному впереди лит-ры. Характерно, что фабулы таких произведений, как «Повесть о Карпе

Сутулове», «Шемякин суд» и некоторые другие, первоначально имели хождение в устной традиции. Образцы этих стилей дошли до нас частью в лит-ой обработке XVII в., частью — в составе устно-поэтического репертуара крестьянства («Старина о большом быке», сказки «Об арихнере и Иване-купецком сыне», «О Борисе-Урыжке» и т. п.).

Но наиболее богатым, многогранным и художественно завершенным было на протяжении всего периода устно-поэтическое творчество крестьянства. Органически связанное с предыдущим этапом, опиравшееся на богатейшее художественное наследие прошлого, оно получило благоприятные предпосылки для интенсивного своего роста в общих социальных условиях XVII в.

И Углубление социальных противоречий, обострение классовых ссоры, мощный подъем крестьянского движения, все это было решающим фактором для вытеснения пассивного и всестороннего развития устно-поэтического творчества крепостного крестьянства. К этому времени относятся расцвет так наз. «разбойничьей» песни, охватывающей различные песни, зрелые предельные ступени стилизации фольклорного творчества в песенные и сказки (хотя еще и средневековые традиционные сказки). На этот же период, как можно предполагать, падает формирование былинской былины как жанра крестьянского стиля. Конечно, в процессе формирования этого стиля — дело год за годом длилось около столетия времени, и начальная его дата трудно довольно расплывчато в силу традиционной инертности поэтического творчества феодального крестьянства: развитие различных жанров в этом стиле было неравномерно (жанр «разбойничьих» песен напр. сформировался позже, чем бытовая лирика). Но именно в данный период, по указанным причинам, основные тенденции средневекового крестьянского творчества проявились с наибольшей яркостью и подной. Источники, вытлавшие поэтическую культуру крестьянства данного периода, достаточно многообразны. Прежде всего мы имеем здесь традицию крестьянского устно-поэтического репертуара предшествующих веков, частью сохранившего свой исконный характер, частью творчески переработавшегося. Это — основная база дальнейшего развития крестьянской поэзии в XVII в. Далее в крестьянский репертуар эпический, сказочный, песенный, пословечный — вошли образцы кушеческого творчества, проникали некоторые влияния и элементы дворянской и боярской поэзии и т. д. Несмотря на слабое развитие грамотности, устной традицией усваивались особенно популярные произведения письменности: «Сказание о Вавилонском царстве», «Боя-король-вич», «Новость о Ерше Ершовиче», «Ерусалим Лазаревич», эпизоды из «Александриды» и мн. др. прочно вошли в сказочный репертуар, целиком или частично, в более или менее измененном виде (возможно впрочем, через «Ерусалим» на русской почве прошел через устную традицию раньше, чем попал в письменность). Историю образа Аники-воина связывают (правда, очень отдаленно) с «Деве-

ниевым деянием», сказку о Никите Кожмяке — с летописным сказанием о богатыре Кожмяке. Духовный стих продолжает пополняться сказками, заимствованными из житийной и агиографической лит-ры («Стих об Алексее — человеке божьем», «Стих об Исаафе-царевиче», «О Борисе и Глебе» и др.). Все связи с лит-рой не остаются даже былевой эпос: некоторые мотивы былины о Дике Степановиче напр. связывают со сказанием об Индийском царстве и т. д. Наконец несомненно иметь в виду и связи русского крестьянского фольклора с интернациональным поэтическим репертуаром. Это видно уже из того, что большая часть только что перечисленных повестей является переходными и идет как с юга (из Византии), так и с Востока и с Запада. Для очень многих мотивов устной поэзии, не связанных с лит-рой, находится параллели в репертуаре других народов. Таковы мотивы боя отца с сыном (былина об Илье Муромце и Соколышке), сватовства к жене уехавшего героя («Алеша и Добрыня»), освобождения героем женщины, плененной змеем («Добрыня и змей»), и мн. др. мотивы былин, сказок и прочих жанров фольклора.

Весь этот многообразный материал в процессе бытования в крестьянской среде изменялся и перерабатывался, но в различной мере и по-разному, в зависимости как от характера самого материала, так и от характера условий его бытования в крестьянстве.

Крестьянское устно-поэтическое творчество отображает присущее сознанию и социальной практике этого класса противоречия. Будучи классом трудовым и эксплуатируемым, крестьянство, естественно, стояло в оппозиции феодальному строю, вело с ним многовековую борьбу. Однако «отдельные крестьянские восстания даже в том случае, если они не являются такими разбойными и неорганизованными, как у Степика Разина, ни к чему серьезному не могут привести» (И. В. Сталин). Крестьянство XVII в. подымало бурные антикрепостнические восстания, выдвигало таких вожаков, как Болотников, Ст. Разин и др. Но вместе с тем оно не видело верных путей в борьбе, впадало в непротивленчество и пассивность, было связано косностью, дикостью, бескультурьем быта, одурманено религиозной, националистической, монархической проповедью со стороны господствующего класса: «...говоря о Разине и Пугачеве, никогда не надо забывать, что они были царистами: они выступали против помещиков, но за „хорошего царя“. Ведь таков был их лозунг» (И. В. Сталин). В этих высказываниях т. Сталина — ключ к пониманию противоречий в идеологии и социальном поведении крепостного крестьянства.

Всеми этими моментами и определяется характер устно-поэтического стиля крестьянства этого периода. При этом полноте и многосторонности развития этого стиля соответствует чрезвычайно многообразие его жанров. Воинские былины, исторические песни, чудесные сказки, бытовые сказки, лирические песни, «разбойничьи песни», ооридовая поэзия (песни, заговоры, причитания и пр.), пословицы, поговорки, загадки, — все эти жан-

ры получили определенное место в рассматриваемом стиле. Отсылка за подробной характеристикой отдельных жанров к соответствующим статьям, остановимся здесь на раскрытии места каждого из них в системе данного стиля. Мотивы наиболее активных форм борьбы крестьянства, против крепостничества определили жанр «разбойничьих песен» с тесно-дримыкающим к нему циклом песен о Ст. Разине, высоко ценившихся, как известно из воспоминаний, В. И. Лениным. Эти песни являются одной из ярчайших страниц в художественной летописи вековой борьбы крестьянства против рабства и угнетения. В лучших образцах этого жанра данный стиль получает свое завершение, достигая максимальной для него социальной действительности, реалистичности и художественной законченности («Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка», «Сиротка ты, сироточка», «Ночка моя темная» и др.—см. в союнии Соболевского, т. VI, №№ 424, 428, 394 и др.; «Ах туманы вы мои, туманушки», «Что на матушке на Волге», «Гечет Яик быстрехонько», «Что пониже было города Саратова», «На заре-то было, братцы, на утренней» и др.—см.: А. Н. Л о з а н о в, Песни и сказания о Разине и Пугачеве, М., 1935, №№ 23, 5—8, 14, 22 и др.). Осознание своей непримиримости по отношению к господствующему классу (в лице «грозного царя», «астрханского воеводы» и т. д.), непреклонная воля к борьбе, верность по отношению к своим товарищам звучат в этих песнях, схематически рисующих широко типизированный образ «удалого доброго молодца», «крестьянского сына», достигая при высокой эмоциональной и идейной насыщенности с помощью максимально лаконических, отстоявшихся и выверенных в своей художественной значимости в процессе вековой традиции поэтич. средств. Отбор в процессе традиции и коллективной обработки наиболее адекватных, художественно совершенных поэтических средств и формул приводит к созданию в этом жанре (как и в других жанрах этого стиля) ряда «ощущающих мест», отражающих наиболее типические и яркие ситуации и идеальные мотивы и повторяющихся (с некоторыми вариациями) в различных текстах. Так, в формулу «общего места», удивительного по своей тонкой иронии и образной конкретности, вылилась сцена допроса «доброе молодца» «Грозным судьей» о его товарищах, когда преданность товарищам, неустрашимость борца за народное дело, сознание морального превосходства над физическим победившим врагом проявляются с максимальной яркостью (см. известную песню «Не шуми, мати, зеленая дубравушка»). С отражением фактических событий порою сплетаются в разбойничьих песнях фантастические мотивы (Разин неуязвим для пуль, он чудесным образом может уйти из тюрьмы и т. п.). Но художественная функция этой фантастики—в наиболее полном утверждении личности Ст. Разина как героя борьбы крестьянства с феодалами. Но существовоему образ Разина в народных песнях реалистичен, а в литературе господствующего класса уже искажен. Вместе с тем такие образцы этой поэзии, как песня «Не шуми ты, мати,

зеленая дубравушка», «Ах туманы вы мои, туманушки» и ряд других, являются несомненно неувядаемыми шедеврами поэтического искусства. Нужно лишь оговорить, что сближая цикл песен о Ст. Разине с «разбойничьими» песнями, мы должны иметь в виду основную массу их, исключая те, к-рые созданы в среде зажиточного казачества «казацкой старшины» или (позже) мещанства.

В духе бунтарского протеста против власть имущих обрабатывала казацкая воляница и былинные сюжеты, как это мы видим напр. в былине об Илье Муромце и голях казачьих, о ссоре Ильи с Владимиром, о Василии Игнатьевиче, сложившихся в этой среде под влиянием крестьянского движения.

На основе того же антикрепостнического движения в области устной прозы растет в данный период жанр сатирической сказки, направленной против господствующего класса и феодальных порядков. Характерно, что при всей остроте классовой сатирической направленности таких произведений, как сказка о Горшени и царе Иване Васильевиче (Грозном), о Шемякинском суде и т. п., их весьма злободневная тенденция облечена в форму традиционной сюжетки («Соломонев суд», и т. п.). Наряду с некоторым утопизмом (встреча крестьянина с царем, делающим крестьянина боярином и боярина крестьянином, и т. п.), такая типично средневековая сюжетика отличает эти ранние сатирические сказки от характерных образцов более поздней крестьянской сатиры. Наконец заметное место в этой линии крестьянского стиля занимали сатирические поговорки и поговорки, зачастую дающая чрезвычайно меткую и красочную характеристику феодальных порядков («Большо чорту в своем оолоте, а боярину над своим холопьем», «В боярский двор ворота широки, да двory узки» и т. д.). Близость классовых позиций наиболее активных групп крестьянства и таких же групп «юнкерской оппозиции» делает порой трудным именно в сатирических жанрах разграничение их стилей. Но тот же принцип произведения, создавшегося в городской среде, могло легко перенестись в крестьянство и сохранился им без существенной переработки («Повесть о Ерше Ершовиче», сатирические поговорки о феодальном суде, о приказных, напр. «Перо за ухом, так и пальцы в крюк», «Правда лежит, кривда по земле бежит» и т. п.). О содержании и формах «народной драмы» этого времени мы располагаем очень скудными сведениями. документально устанавливается лишь существование ее, в частности—существование «Петрушки». Судя по общему облику этого персонажа, он и тогда являлся носителем сатирических тенденций (см. «Драма народная», «Скоморохи»).

Однако протест против угнетения часто принимал и другие более пассивные формы, нередко выливаясь в жалобу, в утопическую сказочную фантазию. Под влиянием церковной проповеди социальная неудовлетворенность крестьянства порою выражается в ожидании чуда, а в иных случаях в формы религиозной легенды выливается призыв к расправе с угнетателями (повидному к рассматриваемому

ваемому периоду восходит использованная Некрасовым легенда о великом грешнике). В крестьянском творчестве даже минорно окрашенная лирическая песня, даже фантастическая сказка или религиозная легенда чужды упадочничеству. Глубоко прав поэтому А. М. Горький, подчеркивая здоровое жизненное ядро в крестьянском фольклоре, его трудовую основу. «Очень важно отметить», — говорил А. М. Горький в своем докладе на съезде писателей, — что фольклору совершенно чужд пессимизм, невзирая на тот факт, что творцы фольклора жили тяжело... Если же иногда в фольклоре звучат ноты безнадежности и сомнения в смысле земного бытия — эти ноты явно внушены двухтысячелетней проповедью пессимизма христианской церкви и скептицизмом невежества паразитивной мелкой буржуазии...» («Стенографический отчет» съезда, М., 1934, стр. 8). Это на самом деле целиком оправдывается фактами подлинно народного творчества, если только учесть, что не всякая грусть — признак пессимизма. Не мало в старинной крестьянской лирике «печалию согретых гармоний» и «жалобных напевов», но нет в ней, а тем более — в эпосе, упадочнического пессимизма, как нет в здоровой, красочной фантастике крестьянской чудесной сказки о Василисе Премудрой, о Сивке-Бурке и т. п. болезненной и худосочной мистики. В этот период именно бытовая лирика, чрезвычайно разнообразная по своей тематике и формам применения, наиболее многогранно и правдиво отражала обыденную жизнь и переживания крестьянина. Сопровождая крестьянина от рождения до смерти, бытовая лирика выступает то в виде самостоятельного произведения, то в качестве основного элемента сложного религиозно-бытового обряда (свадебного, похоронного и пр., в форме песни, причитания, заплачки, шуточной припевки). Широта тематики лирической песни (семейные отношения, любовь, горькая доля доброго молодца, насильственная выдана замуж и женитьба, гадание о судьбе, тяжелая участь женщины, ненависть к постылому мужу, нередко — рабская покорность под ударами плети и т. д. и т. д.) связана с широкой ее распространенностью. Общеизвестна выдающаяся роль женщины-крестьянки в создании лирической песенной поэзии прошлого, как впрочем и в других жанрах крестьянской поэзии. Вслед за разбойничьими песнями и сатирическими жанрами по степени правдивости показа действительности, реалистической насыщенности идет в системе жанров данного стиля несомненно бытовая лирическая песня и причитания. И здесь опять мы видим ту же специфическую черту крестьянского творчества XVII в.: глубокую традиционность поэтических форм. Многие образы этой лирики поражают своей художественной законченностью, совершенством поэтического мастерства, достигающего максимальной экономии, максимального лаконизма при огромной широте образного обобщения и высокой социальной значимости содержания (см. напр.: С о б о л е в с к и й, Великорусские народные песни, т. II, №№ 524, 535, 500, 124, т. III, №№ 123, 273, 326, 403, 405, 422, 424,

484 и мн. др.; Ш е й н, «Великорус», т. I, вып. I, №№ 444, 1208, 1232 и мн. др.).

Развивавшаяся в этом стиле фантастическая чудесная сказка (типа «Сивки-Бурки» — Афанасьева, № 105, «Трех царств» — Афанасьева, № 71 а и т. п.) отвечает стремлению заданного крепостничеством крестьянина хотя бы в минуты отдыха и развлеченья забыть от неприглядной действительности, отдаться мечте о чудесной победе над всеми враждебными силами природы и общества. Будучи связана по своим источникам не только со сказочным творчеством доклассового общества, но в некоторой мере и со сказочным репертуаром господствовавших классов, крестьянская чудесная сказка нередко сохраняется в качестве героя Ивана-царевича и в качестве окружающих персонажей — царя, царевну и т. п. Однако это не меняет сути

Баян яга. Лубочная картина из коллекции Ровинского

дела: Иван-царевич — младший сын царя — выполняет такую же функцию, что и Иванушка-дурачок, обычно к концу сказки становящийся царем; в образе «дурачка» — «иронического удачника» (по выражению М. Горького) — здесь дан тот же оптимистический мотив конечного торжества «единого от малых сих». Ту же направленность находим и в сказках о мачехе и падчерице и т. п. Этому мечтательно-утопическому мотиву подчинена вся художественная структура: ее авантурная сюжетика и причудливая образность (техническая и физиологическая фантастика, разрешение невыполнимых задач, неожиданная чудесная помощь, чудесные превращения, колдовство, фантастические образы бабы-яги, Кощея, Жар-птицы и пр.), ее композиционная и словесная орнаментика (зачины и концовки, троекратные повторения, постепенное усложнение задач, прием нанизывания эпизодов, готовые орнаментирующие язык сказки формулы для различных моментов повествования: «В некотором царстве, в некотором государстве», «Пир на весь мир» и т. д.), — весь традиционный арсенал

поэтических образов и средств. Восходя в своей традиции в значительной мере к источникам древнего мифа (мотив героя-змеборца, освобождающего героиню из плена, мотивы живой и мертвой воды и т. д., образы Кашея, Яги и пр.), поэтический материал в фантастической сказке переосмыслен и приведен в новую систему, основная тенденция к-рой выражает идею восстановления справедливости, идею торжества незаслуженно обиженного, обойденного судьбой человека. И т. к. реальные пути для осуществления этой идеи в действительности не осознаны, то и в такой сказке герой торжествует лишь в результате содействия чудесных помощников («серый волк», «ковер-самолет» и пр.). Однако в самом существе этой фантастики, как правильно указывает А. М. Горький, лежит глубоко реалистическое начало: мотивы ее вытекали из реальных, земных потребностей человека, из его трудовой практики, из его стремления к облегчению труда и победе над природой. Поэтому-то эта фантастика оказалась в значительной мере осуществленной достижениями современной техники.

Так. обр. в фантастической сказке данного стиля, мы находим полное стилевое единство с крестьянской лирикой того же времени. Это единство с охарактеризованными жанрами мы обнаруживаем и в воинской былине (об Илье, об Алеше, о Добрыне, о Микуле, о Святогоре и др. в том виде, как мы их знаем из уст сказителей). Но в то время как сказка об Иванушке-дурачке или о мачехе и падчерице выражает утопические мечтания крестьянства, порожденные его слабостью в борьбе с силами природы и общества, воинская былина образно воплощает неисчерпаемую мощь крестьянства как трудового класса. Этим объясняется своеобразное географическое распространение былинного эпоса, сохранившегося почти исключительно на севере, в Сибири и на юго-восточной окраине Европейской России—там, где крестьянство находилось в условиях, относительно более благоприятных для проявления всей активности, всей жизнестойкости своей. Дошедшая до нас воинская былина—крестьянский героический эпос, в к-ром феодальное крестьянство дает свое понимание системы социальных отношений, утверждает в этой системе свое место как основной силы общества. Эта идейная направленность в всинской былине осуществлена в тематике, обращенной в прошлое. Но это прошлое дано с точки зрения крестьянства и образно отражено средствами поэтики крестьянского стиля. На основании этого очевидно, что автором воинской быliny является крестьянство, вопреки утверждениям старой фольклористики, к-рая видела в воинской былине механический конгломерат «наслоений» и относила ее по преимуществу к творчеству дружины и частью других групп господствовавшего класса и обслуживавших его скоморохов. Создавая свой былинный эпос, крестьянство использовало в качестве материала некоторые элементы поэтического наследия других классов, в частности—дружины. Но полная и органическая переработка крестьянством того мате-

риала, к-рый взят извне, очевидна из анализа воинской быliny, как очевидна и чуждость ее творчеству господствующего класса. В самом деле князь Владимир напр., бывший когда-то центром цикла произведений, направленных к его прославлению, рисуется чаще всего жалким и беспомощным,—таким, каким он никогда не мог быть нарисован дружинным певцом. Крестьянству привита была монархическая идея, она получила выражение и в былине, но именно в специфически крестьянской интерпретации: царь хорош, но плохи его бояре, а сам он бессилен и в своей беспомощности жалок. Когда же приходит беда, ни он, ни его бояре не могут ей противостоять,—врага побивает Илья Муромец, крестьянский сын, приезжающий со стороны—из города Муром, из села Карачарова, или какой-либо другой богатырь («Илья и Идолище», «Илья и Соловей-разбойник», «Алеша и Тугарин», «Добрыня и змей» и др.). Превосходство крестьянина-пахаря над князем и его дружиной ярко дано в былине о Микуле и Вольге. Правда, не всегда эта ситуация дана с одинаковой выпуклостью, но как бы разнообразно ни варьировались образы богатырей и князя, общий стиль их в известных нам текстах воинских былин остается одним и тем же. Даже там, где кн. Владимир проявляет свою волю—гневается и т. п.—он лишен всякой авторитетности, т. к. делает все некстати. В соответствии с крестьянской точкой зрения даны и образы врагов богатырей; националистические идеи, внушенные крестьянству господствующим классом (в былинах герои—богатыри «свято-русские», их враги—татары «поганые», литва «поганая» и т. п.), преломлены в былине чрез призму сознания трудового класса—крестьянства: если в героическом эпосе дружинного стиля (как напр. в «Слове о полку Игореве») звучали мотивы аесски разбоя то в былине богатырь выступает только в порядке защиты страны от врагов (преимущественно татар, ставших традиционным эническим врагом «святой Руси»). В известных нам воинских былинах богатырь—никогда не грабитель, но всегда защитник слабых и беспомощных. Столь же своеобразен и общий характер отражения исторической действительности в былине. Киевская Русь с ее великокняжеским двором, «полки» и «рати» периода феодальной раздробленности, татарское нашествие и пр., в былине выглядит далекой и весьма плохо знакомой автору (анакронизмы, искажения имен и названий, географические ошибки, общий схематизм описаний и т. д.). Однако глубокой ошибкой является квалификация всего этого как простого искажения, перевираания фактов. Характер преломления действительности в воинской былине глубоко последователен, в основе ее лежит единый художественный метод. Основным является здесь максимальная эпическая обобщенность, при к-рой содержание быliny перестает быть отражением отдельных исторических событий и лиц даже в тех случаях, когда первоначально фабула и возникла в связи с каким-либо отдельным фактом (напр. битвой на Калке, приходом Батыя, Мамаевым побоищем и т. п.). Этой максимальной обобщенности

былинных образов соответствует обобщенность и элементов их структуры—единая и даже ограниченная система поэтических средств. Описание пиров, седлания коня, стрельяния из лука и т. д. и т. п. одинаково в былинах об Илье, о Добрыне, Алеше. Но мастерство былины в том, что при всей обобщенности образов и трафаретности средств, персонажи былинного эпоса обладают индивидуальностью, неповторимостью. Искусство воинской былины монументально и лаконично, ее образы лапидарны, но совершенны в своей законченности. При всей своей баснословности и невероятности воинская былина—полнокровно-жизненна, реалистична. Ее фантастика—это лишь художественное преувеличение, прием гиперболы, героизации эпических образов (за исключением немногих мотивов). Но за этим монументальным гиперболизмом стоит реальное, жизненное начало—неиссякаемая трудовая мощь крестьянства, его жизнеспособность. Воинской былинной (в известных нам образцах) крестьянство противопоставляло свой героический эпос—героический эпос трудового народа—героическому эпосу феодалов. По своей художественной значимости, по монументальной внушительности образов крестьянская былина с честью выдерживает сравнение с такими высокими образцами героического эпоса феодалов, как «Слово о полку Игореве».

В основе стиля крестьянской устной поэзии данного периода лежит то здоровое чувство реальной действительности, то гармоническое сочетание трезвости мысли с насыщенной эмоциональностью, к-рое свойственно крестьянству как трудовому классу и к-рое было так глубоко раскрыто А. М. Горьким в его докладе на I съезде советских писателей. Характер поэтики крестьянского творчества данного периода, в отличие от поэтики крестьянского поэтического творчества более позднего времени, определяется прежде всего необычайным постоянством и строгой ограниченностью художественных средств, что отвечает устойчивости общих форм социально-бытового уклада феодальной эпохи, идеологических представлений феодального крестьянина. Понятно, что эта устойчивость поэтических средств непосредственно связана с широкой обобщенностью образов. Прimitивность и вместе конкретность, предметность мышления крестьянина приводит к тому, что каждое явление мыслится в его лишь основном качестве, в его наиболее привычных и постоянных отношениях, и это опять-таки влечет к постоянству и ограниченности поэтических средств. Для каждого предмета имеется одно установившееся основное название с постоянным определяющим словом (постоянный эпитет): «он»—«добрый молодец», «она»—«красная девица», «добрый молодец» садится на «борзого коня», выезжает в «чистое поле» и т. д. Для каждого обычного действия, для каждой типической ситуации выработаны определенные постоянные формулы—«общие места», применение к-рых имеет место далеко не только в былинах, но и в других жанрах данного стиля (в былинах—пир, седлание коня, стрельяние из лука и мн. др., в сказках—пир,

встреча с бабой-ягой в избушке на курьих ножках и пр., в «разбойничьих» песнях—ответ на вопрос о товарищах, «темная ночь», «добрый конь» и т. д.). При перечислении ряда предметов соблюдается постоянный порядок: напр. в лирической песне в пейзаже по принципу «сужения образа» (Б. М. Соколов): чистое поле, быстрая речка—крутой бережок, высокий терем, светлая светелка, в светелке—девица. Ср. с этим «Кашею смерть» в сказках, сходно построенные загадки и пр. Простота восприятия процессов действительности в их лишь основных звеньях получает выражение в простоте и вместе структурной четкости и стройности традиционной композиции; опыт-таки вырабатывающейся на основе длительной традиции (зачины и концовки в былинах, сказках, лирических песнях, характер развития сюжета в сказке, в былинке, в песне и т. д.). Неторопливый темп развертывания темы подчеркивается целой системой повторов. При всем лаконизме этого стиля он отнюдь не лишен конкретной образной наглядности, осязаемой предметности, он полнокровен, жизнен и правдив, как только это может быть в творчестве трудового класса.

Огромная значимость его как в смысле социально-политической действительности, так и в смысле высоты художественных достижений несомненна.

Конечно в крестьянском творчестве немало проявлений «деревенского идиотизма»—грубых суеверий, религиозных предрассудков, мотивов утверждения векового патриархального гнета, рабства женщины и т. д. Наряду с ярким проявлением социального протеста нередко звучат ноты пассивности и непротестности, сказывается неумение преодолеть идеи, навязываемые господствующими классами. Но все же в основе существовавших явлений крестьянской старинной поэзии мы находим здоровое трудовое реалистическое начало и придаем должное значение ее революционным тенденциям. Отражая во всем многообразии своих проявлений противоречия, собственные сознание и социальной практике крестьянства той эпохи, этот стиль в положительной, в прогрессивной своей стороне стоял впереди всех других поэтических (лит-ых) стилей данной эпохи (наряду быть может лишь со стилем посадской оппозиции), т. е. только ему было доступно правдивое отражение основного социального противоречия данной эпохи,—противоречия между феодалами-землевладельцами и крестьянством. Отсюда вытекает значение старинной крестьянской поэзии в развитии реалистических тенденций в истории нашей лит-ры и высокая ценность ее как художественного наследия для нас.

Всестороннее использование этого наследия—одна из существовавших задач нашей лит-ой современности.

В. РАЗВИТИЕ НОВОЙ УСТНОЙ ПОЭЗИИ. 1. XVIII ВЕК КАК ПЕРЕХОДНЫЙ ПЕРИОД В ИСТОРИИ УСТНОЙ ПОЭЗИИ. Устная поэзия с конца XVIII до середины XIX в.—XVIII в. представляет собою один из наиболее сложных и в то же время наименее изученных в истории устной поэзии периодов. Появляющиеся за последние

годы публикации и работы по фольклору XVIII в. постепенно раскрывают его многообразный состав, в котором, с одной стороны, продолжают еще старые линии, а с другой — накладываются качественно новые явления. Эти последние определяются целым рядом моментов: возникновением больших мануфактур (на основе еще крепостного труда), ростом крестьянского движения, вылившегося в пугачевское восстание, развитием в городе «третьюго сословия», в частности — мещанства и т. д. Отсюда — переходный характер устнопоэтического процесса в XVIII в. Новые явления носят, правда, еще зачаточный характер, те тенденции, к-рые здесь зародились, получили вполне отчетливое развитие с конца XVIII и в XIX вв. Но все же на фоне старинной крестьянской поэзии эти зачаточные явления — лирика фабрично-заводских рабочих, крестьянская сатира, мещанский романс и пр. — выделяются отчетливо и своеобразно. Вместе с тем, указанный переходный характер фольклора XVIII в. сказывается и в своеобразном соотношении устной поэзии и лит-ры в этот период. Если связь между устной поэзией и лит-рой весьма тесна с самого начала возникновения письменности, то со второй половины XVIII в. граница между ними становится, говоря по существу, совершенно условной. Явления, по своему характеру явно родственные устной поэзии — крестьянская, мещанская, — проникают в лит-ру (крестьянские сатирические сказки о деревнях Камкине и Киселихе, противокрепостнические крестьянские «Пляч холопов», солдатские стихи и пр.) и, наоборот — устная поэзия испытывает интенсивное влияние лит-ры, энергично пополняет свои репертуар произведениями письменности, к-рые сами опять-таки представляют стилизацию устного (крестьянского) творчества (песни Мерзлякова, Пелединского-Мелецкого, Дельвига и др.). Более тесная связь устной и письменной поэзии сказывается в дубочной лит-ре. В поэзии дворянства, достигшего высшей точки своего исторического и культурного развития, устное творчество отошло на задний план. Но в творчестве крестьянства оно продолжало играть огромную роль. Наконец различный удельный вес имела устная поэзия в творчестве разных городских групп, — несомненно обильным он был в творчестве мещанства.

Содержание устнопоэтического процесса данного периода, как и процесса лит-ого, определялось в конечном счете зарождением и развитием капиталистических отношений в недрах феодального общества. В крестьянской поэзии начинается процесс ломки старых традиций, разложение старой поэтики и формирование новой, хотя наследие старой поэзии продолжает сохраняться, в значительной своей части даже не получая коренной переработки (предсказывая этому служит сначала наличие феодальных отношений, а затем — упорное сохранение пережитков феодализма вплоть до Великой социалистической революции). Однако поскольку процесс создания старого традиционного стиля уже закончился, его сохраняющаяся продукция становится уже по существу лишь составной частью

крестьянского репертуара данного и последующих периодов, подвергаясь все же даже и без переработки по существу изменениям в отдельных деталях. Однако наряду с этим мы наблюдаем и коренную переработку наследия прошлого, определившуюся социально-историческими условиями данного времени. И наконец создаются совершенно новые произведения, стиль к-рых характеризуется ростом реалистических тенденций и отталкиванием от традиционных принципов творчества.

Зарождение промышленного капитализма и затухание феодально-крепостнического строя обострили классовую борьбу крестьянства против помещиков. Отсюда усиление антикрепостнических тенденций в крестьянской поэзии, проявляющееся прежде всего в развитии сатирической струи в ней. Сатира данной эпохи освобождается от тех традиционных ситуаций, фабул и схем, к-рые были характерны ранее. По сути всего эта тенденция выражается в бытовой сказке, обличающей паразитическую сущность эксплуататорских классов. Накопленная веками классовая ненависть крестьянина к помещику, к нему делала его сатире напряженной, острой и меткой, но вместе с тем узость кругозора крестьянина определяла бытовой характер образного отражения действительности. Ведущий жанр в крестьянском стиле данного времени, бытовая сатирическая сказка, охватывал взаимоотношения крестьянина с баринско-помещиком, с помещком, с кулаком, а также и все угнетающееся противоречие между бедняком и богачом. Процесс расслоения крестьянства впрочем получает отражение не только в мотиве «богатого и бедного братьев» (к-рым несомненно традиционен, но в данный период приобретает особую остроту), но и в характере разрабатки тем «Музык и барина», «Музык и пона» и т. д. Если для экономически маломощной части крестьянства характерен мотив мести барину (или поцу) в той или иной форме — за его жестокость, самодурство, издевательство («Сердитая барыня», «Разбойник Тришка-спойрик», «Барин и собака» и мн. др.), то для сказок кулацкого происхождения типичен мотив наказания мужика за счет глупости и непрактичности барина («Музык и барина», «Старичок Осип и три пона» и др.). Это не значит впрочем, что крестьянину-одинику чужды собственнические мотивы.

По своему жанровому характеру сатирические сказки данного периода — типичные новеллы. В противоположность сюжетному строению чудесной сказки в основе сюжета бытовой сатирической сказки-новеллы лежит единое, последовательно развивающееся событие. Сюжет сказки-новеллы остро динамичен, ее композиция закончена, лишена схематической расчлененности на составные звенья, характерной для фантастических сказок. Отсутствуют в сказках этого стиля (в их наиболее типичных образцах) общие места и мотивы, легко переносимые из одного сюжета в другой («Шир на весь мир» и пр.). Каждый сюжет носит гораздо более индивидуальный характер. Установка на передачу определенного якобы фактического события приводит к отсутствию трафаретных зачинов, концовок, повествова-

тельных формул. Концовка приобретает специфически новеллистический характер, будучи связана с конкретным содержанием именно данного рассказа (такова концовка напр. в сказке «Барин и мужик», рассказывающей о том, как мужик продал барину овцу, уверив его, что она умеет ловить волков; барин спрашивает кучера, нашедшего разорванную волками овцу: «Не видал ли чего?»—«Ах сударь, хороша овца! Вся изодралась, а волкам не поддалась!» Мужик три сотенки получил, сидит теперь, барину сказочки рассказывает, а три сотенки в кармане лежат». Ср.



Сцена деревенских поседелок (деталь на прялке старорусской росписи в красках).

с этим такие традиционные концовки чудесных сказок, как «Сказке конец—мне между корец» и т. п.). Наконец в языке такой сказки нет готовых формул, одинаково применяющихся в текстах различных сюжетов и носящих орнаментальный характер. Язык бытовой сказки близок к обычной практической речи, и каждый отдельный прием здесь связан с содержанием данной сказки, его достоинство—в меткой характеристике ситуации, индивидуальной для данного сюжета («Хороша овца! Вся изодралась, а волкам не поддалась»). Бытовой сатирической сказке присуща большая действенность: она ярка, хлестка, бьет не в бровь, а в глаз. Их художественный принцип—принцип плаката-карикатуры, отбрасывающего детали, но подчеркивающего основное, путем нарушения внешних про-

порций раскрывающего истинную сущность явления («Барин и собака», «Мужик и барин», «Тришка-сибиряк», «Добрый поп», «Поп и работник» и др.). В этом—основание того факта, что к такой сказке обращались крупнейшие художники,—достаточно указать на Пушкина, особенно на СалтыковаЩедрина. В известной мере использовал приемы крестьянской сатирической сказки Д. Бедный.

Положительное социальное значение сатирической сказки в ходе классовой борьбы было ограничено проявлением в ней крестьянского индивидуализма, благодаря к-рому конфликт социального порядка она обычно разрешает в плане индивидуальном. Любая из этих сказок оканчивается или наживой за счет барина (или попа) данного мужика или отместкой именно данному мужику, попу и т. д. («Вороватый мужик», «Как поп работника морил» и пр.). Эта отрицательная сторона понятно сильнее и раньше давала себя чувствовать в кулацких сказках («Барин и мужик» и т. п.), чем в сказках эксплуатируемых масс крестьянства (таких напр., как «Разбойник Тришка-сибиряк»).

Фантастическая сказка в рассматриваемый период продолжала не только сохраняться, но и трансформировалась, вовлекая новые мотивы из лубочной литературы, приближаясь к последней по общему своему характеру (ср. напр.: М. К. Азатовский, Сказки из разных мест Сибири, № 15, 16 и т. п.). Но ведущую роль играла конечно не эта деформирующаяся фантастическая сказка, а сказка сатирическая. П

В системе жанров крестьянской поэзии данного периода наиболее близкими к сатирической сказке по характеру и функции являются антипомещичьи и антипоповские пословицы и поговорки. Здесь то же обличение паразитической сущности помещика и попа, выражение насмешки и гнева по отношению к ним, что и в сказке («Душа божья, тело царское, а спина барская», «Хвали рожь в стогу, а барина в гробу», и пр.). Не менее ярко, чем в сказках, отражается в пословицах процесс разложения феодально-крепостнического хозяйства, выдвигание кулачества и т. д. («Не шей дубленой шубы—оброку прибавят» и т. п.). К этой же линии крестьянского фольклора примыкают и «народные драмы» этого времени—«Лодка», «Барин», «Голый барин»,—в значительной мере повторяющие мотивы и ситуации сатирической сказки (см. «Драма народная»).

Процесс, параллельный тому, что мы видели в сказках, происходит и в области лирического творчества крестьянства (и его пролетаризирующихся групп). И здесь—ломка традиционной поэтики в связи с новым тематико-идеологическим содержанием, обусловленным социальными процессами данного времени. Реалистическая тенденция, ведущая к «снижению» старого стиля традиционной крестьянской лирики, проявляется здесь не менее определенно, чем в области сказки. В песнях, наиболее характерных для этого времени, мы не найдем как с теми поэтических средств ни традиционной образной символики, ни схематической расчлененности композиции,

ни стилистической орнаментальности. Жизнь крестьянина, дворового, солдата, пролетариатурующегося крестьянского парня, ушедшего в город на заработки, правдиво и безыскусственно рассказывается здесь самым простым языком, показывается в реальных бытовых картинках, компанующихся вне какой бы то ни было готовой схемы. Ср. с упоминавшимся выше песнями («Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка», «За лесом, лесом...» и др.) таким как «Уж мы сядем, посядем», «Я такой был раскрасавчик» (Соболевский, т. VI, № 550) и т. п.

Впрочем такого рода песни не исчерпывают всего лирического творчества крестьянства и его пролетариатурующегося групп данного периода. Значительная часть лирики этого стиля менее резко порывает с традициями прошлого и в то же время теснее связывается, как было сказано, с влияниями книжной поэзии — дворянской и мещанской. Тот же в конечном счете процесс (рост капиталистических тенденций), к-рый служил предпосылкой интереса дворянства к крестьянской поэзии, обусловил усиление «городских» влияний на крестьянство. Частью непосредственно от дворянства, частью через посредствующее звено — через мещанство — крестьянский репертуар усваивал стилизованные песни (Дельвиг, Нелединский-Мелецкий, Мерзляков и др.), обнаруживал влияние их поэтики. Будучи посвящена гл. обр. любовной тематике, эта лирика носит более сентиментальный характер, традиционные образы «молодца» и «девицы» приобретают здесь черты манерности, в поэтическом словаре наряду с архаизмами встречаем новые элементы (см. напр.: Соболевский, Великорусские народные песни, т. III, №№ 304 и сл., 348 и сл., 342, 428, 438, 444, 458 и сл., т. II, № 95 и др.).

Эта вторая линия крестьянской лирики как на этом этапе, так и в последующее время тесно соприкасалась с мещанской песней. С ней связаны такие характерные явления следующего периода, как тексты кадрили, «жестокый романс», отчасти — частушка. Судьба первой линии тесно связана с процессом пролетаризации крестьянства и ведет далее к устному творчеству пролетарских масс того периода, когда рабочий класс превращается из класса в себе в класс для себя. Этот процесс в его различных этапах весьма отчетливо вырисовывается в устнопоэтическом творчестве фабрично-заводских масс. В этом отношении характерны песни, отразившие положение предпролетариата мануфактурных производств (песня «Вы леса ль мои лесочки», в к-рой упоминаются мануфактурные «светелки», песня рабочих ярославской большой мануфактуры 40—50-х гг. XVIII в. и т. д.). Для начального этапа характерны «патриархальная» форма взаимоотношений с хозяином, тяга в город, надежда на заработки и отталкивание от деревни: деревня рисуется отрицательными красками («Деревенская работа — Одна скука и збота»), город привлекает возможностью заработка и развлечений. Надежды однако не оправдываются: молодец оказывается без денег. Сначала неудача объясняется неустойчивостью перед соблазнами города. Но затем сознание поднимается до более правильного

понимания, — возникает тема эксплуатации, тема ненависти к капиталисту, первоначально весьма примитивной трактовке и без понимания необходимости организованной борьбы (см. «Слава богу, наш хозяин», «По Вижаю, по реке» и др.). Лишь в дальнейшем осознается правильный путь, путь революционной борьбы против буржуазии, но об этих мотивах правильнее будет говорить при рассмотрении следующего периода.

Так. обр. развитие реалистических и сатирических тенденций мы наблюдаем в сказке, в пословице и песне, в народной драме, в лирической песне.

Весьма существенную роль в формировании нового лирического репертуара, а частью и лирического стиля крестьянства данного периода играло творчество городской буржуазии, особенно мелкой городской буржуазии — мещанства. Творчество мещанства было промежуточным звеном между творчеством деревни (крестьянства) и «города» (дворянской лирой). Если, как сказано выше, дворянская поэзия проявляет в определенный период тяготение к «снижению», к «опрошению» в своих романах, стилизующих крестьянскую песню, то творчество мещанства идет в обратном направлении, что обусловлено самим процессом формирования этой группы, рекрутировавшийся в значительной мере из складывающихся кулацких слоев крестьянства. «Двойственность элементов стиливой ткани, обусловленная восхождением от основ крестьянской песенной поэзии к „барской“ книжной лирике», является, по выводам П. М. Соболева, характерной особенностью поэзии городского мещанства данной эпохи.

Специфика мещанского творчества и отличия его как от крестьянского, так и от дворянского стилей очевидна. Это однако не исключало усвоения мещанством значительного числа романсов, созданных поэтами-дворянами в духе крестьянской песни, а частью и иного характера. Таковы «Выйду я на реченьку» Ю. А. Нелединского-Мелецкого, «Стонет сизый голубочек» И. И. Дмитриева, «Среди долины ровныя» А. Ф. Мерзлякова, «Голова моя, головушка» А. А. Дельвига, «Под вечер, осенью ненастной», «Черная шаль» Пушкина и мн. др. В устный репертуар городского мещанства попадают и соответствующие произведения мелкобуржуазных поэтов (таковы напр. песни Н. Г. Цыганова «Не шей ты мне, матушка...», «По полю, по полю чистому» и др.).

Со стороны тематической мы находим здесь преобладание любовных мотивов в вульгарно-жеманной, сентиментальной или в мелодраматической трактовке, определившей преобладание в мещанском стиле так наз. «жестокое романса». Жанр этот зародился уже в рассматриваемый период, но наиболее яркое выражение получил в следующем. В таком же сентиментальном и мелодраматическом духе обрабатывало мещанство и фантастические сказки как в устной традиции, так и в лубочной лит-ре.

2. УСТНАЯ ПОЭЗИЯ С СЕРЕДИНЫ XIX В. ДО УСТНОЙ ПОЭЗИИ С СЕРЕДИНЫ XIX В. ДО РЕВОЛЮЦИИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. — Огромные социальные сдвиги, осуществившиеся во второй по-

ловине XIX в., получили весьма определенное выявление в крестьянской устной поэзии, особенно с 80-90-х гг. Все большая связь с городом служила предпосылкой для усиления городских влияний. На этой основе прежде всего расцвет проникновение в крестьянство мещанской устной поэзии—«жесточких романсов», текстов кадрилией вместе с танцами и т. п. Однако было бы неверным определить все устное творчество крестьянства данного времени этими влияниями. В результате производившегося искусственного отбора собирателями и цензурой мы получаем далеко неполное представление о несомненном проявлении в области устной поэзии крестьянства революционного руководства пролетариата и о проникновении в крестьянский репертуар произведения революционной поэзии. Кроме этого крестьянство давало собственную продукцию, независимую от каких бы то ни было творческих влияний. В этом отношении надо на первый план поставить ведущий жанр крестьянского устнопоэтического творчества этого времени—**ч а с т у ш к у** (см.). Строго говоря, форма коротенькой песенки, какую мы находим в частушке, возникла впервые не в данный момент. Это вообще—весьма распространенная форма. Но в то время как раньше в русской крестьянской поэзии она известна была в единичных образцах, теперь она вылилась в определенный жанр—жанр частушки, быстро завоевавший первенствующее место. Начало этого необычайного по интенсивности роста частушки падает на 80-е гг. XIX в. Ошибочное мнение о фабрично-заводском происхождении частушки имеет в себе то зерно истины, что, будучи изначально деревенской, частушка начала расти несомненно в результате проникновения в деревню капиталистических отношений, домашних исконный социально-бытовой уклад патриархального крестьянства, а затем уже проникла и в город. Рост частушки объясняется потребностью найти жанровую форму, отвечающую новым явлениям и темпам жизни, новым переживаниям. Частушка несомненно—новый этап в росте реалистических тенденций в крестьянском творчестве, но характер реализма частушки носит несколько импрессионистический оттенок. Примечательно, что частушка прежде всего стала жанром молодежи,—старика не принимали ее. На первых шагах своего развития частушка, сочувственно отражая ломку патриархального уклада и утверждая новый характер бытовых отношений и переживаний, играла боевую прогрессивную роль. Это не исключалось первоначальной узостью тематики, почти исключительно любовной и бытовой. Но самым своим творческим возможностям, к-рые дали ей первенствующее положение (легкость создания, исполнения, удобства для фиксации отдельных индивидуальных моментов в отношениях, в переживаниях и т. д.), частушка антитрадициональна. Это отнюдь не может быть опровергнуто ссылкой на наличие в частушке элементов традиционной поэтики,—они выполняют в ней новую функцию, вместо устойчивости, одностойности переживания и художественного оформления вызывая, впечатление импрессионистической зарисовки

данного момента («Неужели не растает,—С гор не скатится вода?—Неужели не полюбит меня милый никогда»). Однако позже, когда круг тематики частушек начал расширяться, однородность ее социальной функции конечно утерялась. Вполне определившееся уже классово-экономическое расслоение деревни получило выражение и в этом жанре, хотя до Октября частушек с политическим или вообще широкообщественным содержанием было немного. Все же крупные события эпохи получили в частушке свое отражение (война с японцами, 1905, империалистическая война, 1917, и т. д.), притом—отражение различное, часто противоположно направленное (напр. отклик революционно настроенной части деревни на события 1905: «По дорожке шла,—Прокламацию нашла—Не пилося, не елося,—Прочитать хотелось»; иное отношение к революции дано консервативной частью крестьянства). По мере обострения классовой борьбы она все ярче проявлялась в частушке, к-рая охватывала все более широкий круг тематики, пока, после Октября, она не стала жанром, почти универсально охватывающим все стороны жизни современной деревни.

Рост революционного сознания эксплуатируемых масс крестьянства проявлялся и в пополнении его репертуара—за счет поэтов революционной крестьянской демократии (Некрасов и др.) и позже—за счет пролетарского творчества—и в его собственном творчестве (в сатирических сказках, в частушках, в песнях и т. д.). По цензурным условиям многое из этого творчества не дошло до нас. В качестве примера революционного песенного фольклора о событиях 1905 назовем песню «От падших твердынь Порт-Артура» (см. собр. бр. Б. и Ю. Соколовых, № 684). С другой стороны, резко определилась линия кулацкого творчества—в шовинистических частушках, в противобедняцких сказках о дурне, в к-рых традиционный мотив использован для апологетики «умного» кулака и насмешки над «дурнем»-бедняком, в реакционных сказках о «крамоле» (революции) и пр. Старые сказки, былины, несли на этом этапе остаются целиком неподвижными,—наряду с сохранением традиционной формы порою наполняются новым содержанием, специфическим для данной эпохи. Такова напр. повидимому сказка «Барин и плотник», где вместо крепостного-крестьянина выступает против барина плотник, поучающий его: «нельзя обижать мастерового человека».

Обращаясь к творчеству мещанства, мы констатируем в нем дальнейшее развитие основных тенденций, намечавшихся уже ранее. С одной стороны, испытывал гнет капиталистической системы, с другой,—находясь в плену буржуазной «морали», мещанство было лишено каких бы то ни было перспектив, было замкнуто в узкий круг мелочных меркантильных интересов, буднично-бытовых отношений. Потребность в разнообразии, стремление как-либо обогатить серые тона обывательщины более яркими красками выявляется при весьма низком культурном уровне мещанства в нездоровую тягу к вульгарной экзотике (психологической,

социальной, пейзажной). В области поэтических вкусов эта потребность удовлетворяется бульварными романами о «великосветской» жизни, о мелодраматической борьбе «злодеев» и «благородных» и т. д. и т. п. и не менее бульварной лирикой лубочных песенников. Это — мешанский романтизм, в поэтическом выражении к-рого трудно разграничить устную и лит-ую формы творчества, особенно тесно между собой переплетающиеся в области лирики. Если для предшествующего периода были уже характерны факты вхождения лит-ых произведений в устный поэтический репертуар, то еще более широкое развитие это явление получило в данный период. Так, получили распространение в мешанстве (а также частью в крестьянстве и рабочих массах) такие произведения, как «Чудный месяц плывет над рекою» и «Колечко» Ожгова, «Ухарь-купец» Никитина и др. Знакомство с этими произведениями показывает неслучайность их отбора, их известную однородность. Это почти исключительно любовная лирика, сентиментальна, слащаво или мелодраматически окрашенная, в к-рой наряду с экзотической романтикой не менее сильно звучат мотивы унылого упадочнического натурализма (напр. «Двенадцать часиков пробило», «Мамашенька бранился», «Вспомню комматку уютную», «Маруся отравилась», «Пускай могила меня накажет» и мн. др.). В силу указанных выше предпосылок «жестоккий романс» становится ведущим жанром в мешанском творчестве. Повидно, что объективная функция такого рода произведений никогда не могла быть положительной в силу присущего им упадочничества и антихудожественности. Не могли выполнять иной функции также и такие песни мелкобуржуазного мешанского стиля, к-рые в слезливо-сентиментальном тоне говорили о тяжелой доле «бедняков», — их пассивность, отсуствие в них призыва к борьбе, филантропическая окраска лишали их положительного значения (ср. «Измученный, истерзанный» Горохова, «Доля бедняка» Сурикова и т. п.). Таково же значение и других жанров мешанского стиля, хотя бы и с менее унылой тематикой — анекдотов, сказок, куплетов, послонцов. Узость мешанского кругозора, вульгарность и безвкусица характеризуют в равной мере все жанры этого стиля.

Особую линию в мешанском стиле составляет так наз. блатная поэзия, т. е. поэзия деклассированной среды, социального «дна» (воров, проституток и пр.). Жанр «жестоккого романа» и здесь остается преобладающим, несколько модифицируясь. Крайняя эмоциональная неуравновешенность в связи с неустойчивостью положения блатника характеризуют творчество этой среды. Песни, исполненные бесшабашности, бравады, и песни унылые, слезливых воспоминаний о детстве, наставлениях матери и т. п. представляют характерное единство в этом стиле. Обращает на себя внимание лексика этой поэзии, в к-рой обильно используется блатной язык («Приходи ты на бан», «Петроградские трущобы», «О мать, о мать моя родная» и др.).

Мешанская и блатная поэзия, бытующая кое-где еще и в наши дни, несомненно требует решительной борьбы с нею, искоренения как в силу чуждости идейного содержания, так и в силу художественной вульгарности.

Если проникновение в устнопоэтический репертуар книжных произведений характерно для мешанского стиля, то еще более характерно оно в данный период для поэзии рабочих масс. Процесс превращения пролетариата из класса в себе в класс для себя сопровождался все большим овладением грамотой, лит-рой, печатью. Устное творчество пролетариата не достигло такой степени развития, как крестьянская устная поэзия, но отнюдь не потому, что меньше творческие силы пролетариата, а как раз по противоположной причине: культура пролетариата с первых же шагов по своему качеству стоит на неизмеримо более высоком уровне, чем крестьянская. — в частности в области художественно-словесного творчества: достаточно напомнить, что с 90-х гг. выступает уже М. Горький, к-рый необычайно быстро выводит пролетарский лит-ый стиль на передовые позиции мировой лит-ры. Однако было бы глубоко ошибочным недооценивать содержание и роль устнопоэтического процесса, являющегося одним из весьма существенных показателей массового идейнополитического и общекультурного роста пролетариата в его различных группах. В ходе устнопоэтического процесса легко прослеживаются все этапы становления и развития рабочего класса. Связи пролетариата с деревней, его мелкобуржуазное окружение в городе объясняют проникновение в его устнопоэтический репертуар многочисленных произведений крестьянской и мешанской поэзии. Однако как бы количественно ни была велика эта составная часть репертуара рабочих масс, не она является ведущим началом в устнопоэтическом процессе, протекающем в этом классе. В данный период продолжает свое развитие линия творчества фабрично-заводских масс, отмеченная в предыдущем периоде («Кто на Охте не живет», «Жизнь наша нелегкая» и др.). Но в основном творчество пролетарских масс в данный период поднимается на новый идейный уровень. Осознание непримиримой противоречивости интересов пролетариата и капиталистов все ярче проявляется в творчестве самих рабочих масс, знаменуя процесс перехода пролетариата из класса в себе в класс для себя. Но и осознанная уже ненависть к буржуазии не сразу попадает в надлежające русло. Характерная для ранних этапов идеологического роста пролетариата ненависть к машине, к самой фабрике как таковой находит яркое выявление в устной поэзии, в частности в фабричной частушке («Распроклятый наш завод — Перепортил весь народ — Кому палец, кому два, — Кому по локоть рука» и т. п.). Далее однако все яснее становится как истинные виновники бед — буржуазия и ее прислужники, так и пути борьбы и ее герои. По мере роста классового самосознания масс все более ярко начинает звучать в рабочей песне тема революции (см. «На Нижне-Тагильском заводе», «Эх, и прост же ты, рабочий человек», «Не

трава в степи колыхается» и др.). Однако до конца последовательная революционная пролетарская идеология получила свое законченное боевое художественное оформление не в устном фольклорном творчестве самих масс, а в лит-ой поэзии. Эта поэзия, лит-ая по происхождению, во многих своих образцах входит в массовый репертуар, становится достоянием широких масс. Таковы общеизвестные боевые революционные песни (начиная с «Интернационала» и продолжая «Красным знаменем» и пр.).

3. Устная поэзия после Великой социалистической революции—Октябрьская революция обусловила глубочайшие качественные изменения в содержании устнопоэтического процесса. Определяющим фактором является здесь то, что диктатура пролетариата направлена к уничтожению классового общества, к построению общества социалистического. Великая социалистическая революция впервые открывает для широких трудящихся масс действительный доступ к овладению культурными ценностями, к построению социалистической культуры. Вместе с тем широко развертывается инициатива самих масс, в частности—ее художественная самостоятельность. С одной стороны, русло проникновения лит-ых произведений в устный репертуар чрезвычайно расширяется, а с другой—произведения, даже и устные по происхождению, легко попадают в печать и притом отнюдь не только в порядке научного собирания, а в процессе своего живого бытования. Так, легко попадает в сборник, в стенгазету, в многотиражку частушка, независимо от того, сочинена ли она устно или письменно. В этом отношении чрезвычайно характерными являются напр. факты выпуска маленьких сборников местных частушек редакциями политотдельских газет (напр. сборник частушек, изданный Политотделом Старожилковской МТС и др.). Вместе с тем в культуре широких трудящихся масс все больше повышается удельный вес лит-ры, книги.

Для пролетарского фольклора после Октябрьской революции характерен интенсивный рост художественно-идеологического уровня устного песенного репертуара масс, в значительной мере за счет дальнейшего проникновения в него произведений книжной революционной поэзии («Проводы» и «Нас побить, побить хотели» Д. Бедного, «С неба полуденного» Н. Асеева, «Молодая гвардия» С. Третьякова, «По долинам и по взгорьям» и др.), частью за счет самостоятельного массового творчества. Другой стороной этого же процесса является все большее вытеснение струи мешанской и «блатной» поэзии, а также процесс изживания старой крестьянской поэзии, относительно поддерживающейся впрочем в репертуаре рабочих благодаря постоянному притоку новых кадров из деревни. Однако над этим потоком устной поэзии из деревни в город явно преобладает обратное движение—влияние пролетарского (и советского вообще) лит-ого творчества на фольклор советского крестьянства, затем колхозных масс.

Уже с самого начала гражданской войны события Великой социалистической револю-

ции вошли в тематику устнопоэтического творчества (к сожалению материал в этой области собран далеко не полно). Подобно тому как это было в области лит-ры, и в устной поэзии эпохи гражданской войны преобладали лирические жанры—песня, частушка. Далеко не все произведения возникали при этом целиком заново. Весьма характерными представляются факты переделок старых песен на новый лад, причем степень переработки бывает весьма различной. Порою дело обстоит к замене всего лишь нескольких, но зато, правда, решающих в смысловом отношении слов. Так, переделана была напр. известная песня об атамане Чуркине, в к-рой основной текст и традиционный припев остались почти без изменений, за исключением замены строки «Наш Чуркин молодой» и «Скажи нам атаман» строкой «Командир наш молодой» и «Наш красный атаман»; кроме того прибавлен был новый припев.

Подобным же образом переработана старая патриотическая песня о взятии Варшавы в 1831 путем замены ряда строк новыми, напр.: «Трудно, трудно нам, ребята—Нам с белойгой воевать» или «С капиталом воевать» и т. п. В иных случаях переработка носит более глубокий характер. Порою от старого текста остается одно начало, особенно при куплетной композиции:

«Ой, да мы фабричные ребята

Э... э... эй,
Мы фабричные ребята,
У нас кудри кудреваты,
Да.

Ой, да мы, на горе всем буржуйам
Э... э... эй,
Мы на горе всем буржуйам
Мировой пожар раздуем
Право...» и т. д.

Наконец нередко связь со старыми образцами проявляется и в форме подражания им, причем сохраняется мелодия, размер, некоторые отдельные фразы, но в целом содержание меняется [напр. «Понапрасно, колчак, ходишь...», см. тексты партизанских песен в журн. «Сибирская живая старина», 1926, I (V), в сб. «Партизаны», Чита, 1929, в сб. «Советский фольклор»]. Свообразие переживаемых событий и отдельных фактов естественно фиксировано и в произведениях, сочиненных заново. Среди материала, записанного от красных партизан, находим напр. песню, сложенную партизанами Белореченского района (Сев. Кавказ) о предателе Сорочкине: «Спомяни, славные кубанцы...» (см. А. Н. Лозанова, Песни о гражданской войне в северокавказских колхозах, сб. «Советский фольклор», Л., 1934. Ср. песню «Бой под Усть-Кутом» партизанского поэта Реброва-Денисова, погибшего на фронте гражданской войны в 1920, и др. тексты в журн. «Новая Сибирь», 1935, № 1).

Наиболее широко однако в устной поэзии этого времени представлена частушка. Простота этой формы приводит к большой легкости переработки, при к-рой путем замены одного-двух слов достигается коренное изменение всей политической направленности произведения в целом. Таковы напр. известные частушки с зачином «Я на бочке сижу», «Эх, яблочко» и др. (см. А. М. Астахова, Фоль-

клор гражданской войны, сб. «Советский фольклор»).

С окончанием гражданской войны тематика устно-поэтического творчества естественно расширяется. Однако не исчезает из круга интересов и тема гражданской войны и событий первых лет революции, но оформляется она иначе: если в обстановке фронта наиболее характерны лирические песенные жанры, то с окончанием гражданской войны эта тема обрабатывается в эпической прозаической форме: получает широкое развитие жанр устных мемуаров, жанр героического сказа. Это обычно автобиографический рассказ рабочего или колхозника—участника гражданской войны—о наиболее ярких эпизодах своей боевой жизни. Такой рассказ представляет собой форму, промежуточную между художественным творчеством и бытовой речью. Порой однако этот жанр достигает большой языковой яркости и эмоциональной выразительности. Иногда наблюдается даже отделение такого устного рассказа от непосредственного автора,—рассказ входит в устную традицию (см. А. М. С т а х о в а, Фольклор гражданской войны).

Но конечно с переходом к новым этапам революции в советской устной поэзии выдвигаются и новые темы о новых формах классовых борьбы, об успехах и трудностях социалистического строительства. И здесь опять-таки наиболее видными жанрами являются частушка и автобиографический сказ (Ю. С о к о л о в, «Песни и рассказы колхозной деревни», журн. «Колхозник», 1935, № 8). Устное поэтическое творчество достигает небывалого расцвета в многонациональной культуре народов Советского Союза, частью к-рой является и русский фольклор.

Основной почвой, на к-рой развивается частушка, как и раньше, остается деревня, колхоз. С удивительной для такого маленького произведения полнотой отражает частушка в своей массе все этапы роста социалистического строительства в деревне. Коллективизация, техническое возрождение сельского хозяйства, антирелигиозная работа, борьба с кулачеством, перестройка быта, новый характер отношений между полями, наконец явления общей политической жизни страны,—все это получило и получает яркое, меткое отражение в колхозных частушках. Проникнутые глубокой любовью и преданностью трудящихся встают в устном творчестве образы великих вождей народа—В. И. Ленина и И. В. Сталина, гениальному руководству к-рых трудящиеся СССР обязаны своей новой счастливой жизнью, своей свободой от всяческой эксплуатации и гнета. С меньшей (количественно) широтой, но с большей углубленностью, чем в частушке, дана эта тематика в колхозном сказе.

Вместе с тем процесс проникновения в устный обиход лит-ых произведений—песен—захватывает и колхозную деревню. В деревне не менее, чем в городе, популярны «Проводы» Д. Бедного и ряд других песен такого рода.

Но если колхозная частушка, литературная советская песня, колхозный сказ являются жанрами основными и несущими в себе тенденции развития поэтической культуры

деревни, то в репертуаре колхозной деревни находим еще многое такое, что показывает связь его с прошлым. В этом смысле вполне закономерны, особенно в первые годы после Великой социалистической революции, попытки приспособления старых жанров к новому содержанию,—введение новых мотивов в традиционную сказку, в колядку и т. п. (напр. «Советское винограды», сказка «Как Ваня на царской дочке не женился» и т. п.). Нельзя впрочем факты сохранения старых произведений и жанров расценивать огульно. В иных случаях—это результат не вполне еще изжитого консерватизма в некоторых сторонах сознания отстающих групп крестьянства (устная поэзия, связанная с суевериями и религиозными верованиями, с мещанскими влияниями и т. п.). Но от такого консервативного бытования надо отличать вполне законное бережное хранение массами поэтического наследия, в высокохудожественной форме отражающего трудовую жизнь и борьбу крестьянства в прошлом. В новом осмыслении как память о прошлом хранятся старинные песни и сказки в репертуаре колхозных хоров, сказочников и т. д. Чрезвычайно интересный факт такого использования представляет изустно-импровизированная пьеса, поставленная самостоятельным женским колхозным кружком с. Панинское, Старожилоского района Моск. обл. Пьеса, сочиненная женщинами в возрасте от 35 до 55 лет с целью показать молодежи тяжесть старого быта, называется «Как пропавшая невинная жертва» (старинная свадьба).

В диаметрально противоположном направлении отбирается и используется продукция старого устно-поэтического творчества кулачеством в его контрреволюционной борьбе против социалистического строительства. Реакционная сущность идеологии кулачества заставляет его искажать действительность в своем творчестве. В целях контрреволюционного искажения действительности кулачеством использовало жанры религиозной легенды, суеверных рассказов, использовало форму частушки для маскировки лжи и клеветы на советскую действительность. После ликвидации кулачества как класса эта поэзия обречена на гибель, но лишь в процессе борьбы с остатками враждебной идеологии.

Наконец сохраняют после Октября 1917 известное место постепенно изживаемая мещанская и «блатная» устная поэзия. Здесь констатируем, наряду с традицией старых произведений, создание новых, несущих в себе по существу старую мелкобуржуазную и «блатную» идеологию и примыкающих по стилю к дооктябрьскому творчеству этих групп, хотя тематически и обновленному. Таков целый ряд чрезвычайно популярных песен, вроде «Кирпичиков», «У самовара» и т. п. В ряде случаев в этом творчестве получает отражение процесс перевоспитания этих групп в условиях успешного социалистического строительства.

В условиях диктатуры пролетариата устно-поэтический процесс, ранее стихийный, становится процессом, сознательно руководимым пролетариатом во главе с коммунистической партией. Это руководство осуществляется прежде всего в форме общего идейно-политиче-

ского воспитания масс, в форме повышения общего культурного уровня их. Вместе с тем встает задача и специального руководства в данной области, задача введения в организованное русло творческой самостоятельности масс и вооружения этой самостоятельности должной поэтической культурой. И в этом отношении, как и в других, устно-поэтический процесс становится одной из сторон единого поэтического (литературного) процесса в целом. Это единство получило и организационное выражение в факте создания при Союзе советских писателей секции фольклора.

Из сказанного понятен активный интерес советской общественности, в частности литературной, к поэтическому творчеству масс. Мы не мыслим возможности создания социалистической лит-ры и искусства вообще без использования ценностей устно-поэтического наследия прошлого и в отрыве от творчества масс. Широко принципиальное значение имеет указание т. Сталина, данное им в беседе с т. Довженко о необходимости использовать в процессе создания фильма о Щорсе материалы народного устно-поэтического творчества. В 1935 Московским комитетом партии, по инициативе т. Л. М. Кагановича, была проведена экспедиция по собиранию устной поэзии в Московской области, а затем руководящие указания партии и ее вождя т. Сталина вызвали широкое движение за массовые масштабы в работе по созданию и собиранию народного творчества. Значение народного творчества в истории поэзии вообще, значение его использования для создания лит-ры социалистического реализма глубоко и развнуто раскрывается в многочисленных высказываниях А. М. Горького. За последнее время все шире и шире организуется показ интенсивно растущей художественной самостоятельности масс (создания Театра народного творчества, организация выступлений народных певцов, сказителей, музыкантов и пр.). Поэзия бесклассового общества, используя как лит-ое, так и устно-поэтическое наследие, разовьет все возможные средства и устного и письменного художественного слова.

Библиография: Буслев Ф. И., Исторические очерки русской народной словесности и искусства, тт. I—II, СПб, 1861, и Сочинения, т. II, СПб, 1910; Владимирова П. В., Введение в историю русской словесности, Киев, 1896; Миллер В. Ф., Очерки русской народной словесности, т. I, М., 1897; т. II, М., 1910; т. III, М., 1924; История русской литературы, под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина, Д. Н. Овсяннико-Куликовского, т. I. Народная словесность, М., 1908. Художественный фольклор, вып. 1. М., 1926; вып. 2—3, М., 1927; вып. 4—5, М., 1929; Шамбинаго С., Введение в народную словесность, М., 1910; Лобода А. М., Лекции по народной словесности, Киев, 1912; Келтула В. А., Курс истории русской литературы, ч. 1, кн. 1, изд. 2-е, СПб, 1913, кн. 2, СПб, 1911; Шамбинаго С., История русской словесности, М., 1914; Бродский П. Л., Гусев Н. А., Сидоров Н. П., Русская устная словесность, Л., 1924; Соколовы Борис и Юрий, Поэзия деревни, М., 1926; Сакулин П. Н., Русская литература, ч. 1, М., 1928, ч. 2, М., 1929; Соколовы Борис и Юрий, Русский фольклор, вып. 1—4, М., 1929—1932; Соболев П. М., Русский фольклор, М., 1931; Фольклор фабрично-заводских рабочих, Статьи и тексты, под ред. П. М. Соболева, Смоленск, 1934; Советский фольклор, вып. 1 и 2—3, Л., 1934—1935. См. также «Былины», «Духовный стих», «Обрядовая поэзия», «Песня», «Сказка», «Частушка».

Б. Розенфельд

III. ДРЕВНЯЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Древняя Р. л. в течение долгого времени в большинстве

случаев не выделялась из того синкретического целого, в котором элементы лит-ые и внелитературные находились в слитном недифференцированном единстве. В виду этого при отборе памятников, привлекаемых при обзоре истории древней Р. л., единственно правильным является включение в нее того материала, в котором наличествует в той или иной мере авторская установка на образное выражение, на стилистическое или жанровое оформление, отличное от оформления обычных культурно-исторических памятников, чисто публицистических, исторических, юридических или прикладных.

Письменность на Руси возникла для удовлетворения в первую очередь потребностей государства, опиравшегося на вводившуюся им православную церковь, на церковную идеологию, и потому лит-ра древней Руси на первых порах по содержанию и по форме была прежде всего церковной, религиозно-почвительной. Церковно-религиозные тенденции характерны и для немногочисленных древнейших памятников переводной лит-ры со светской тематикой. Поскольку церковь в основном была теснейшим образом связана с государством, являясь его политическим агентом, постольку церковная лит-ра служила в большинстве случаев интересам оформлявшегося феодального государства. Покровительство, оказывавшееся государством церкви и церковной лит-ре, было совершенно естественно, т. к. борьба за укрепление политического строя складывавшегося русского феодализма определяла роль церкви как крупного политического и идеологического фактора в этом процессе. Церковь принимала деятельное участие в политической жизни общества, борясь за интересы его феодальных верхов. «Мирские» вкусы светского человека, стоявшего как на верхах, так особенно на низах социальной лестницы, удовлетворялись гл. обр. устной поэзией, вплоть до половины XVII в. почти не находившей себе доступа в книгу и лишь частично влиявшей на письменную лит-ру. Односторонность состава древней Р. л. обуславливалась и тем, что церковная среда в старину была не только в большинстве создательницей, но и монопольной хранительницей лит-ой традиции, берегавшей и множившей в списках лишь тот материал, к-рый соответствовал ее интересам, и безучастно или враждебно относившейся к материалу, этим интересам не удовлетворявшему или им противоречившему. Существенным препятствием для развития светской лит-ры на первых порах было и то обстоятельство, что до XIV в. в качестве материала для письма употреблялся пергамент, дорогостоящий и дефицитный к-рого исключала возможность сколько-нибудь широкого расходования его на рукописи, не преследовавшие прямых целей религиозно-назидательного характера. Но и религиозно-назидательная лит-ра находила себе свободное обращение лишь в той мере, в какой она одобрялась церковной цензурой: существовал значительный отдел так наз. «ложных», или «отреченных» книг, преследовавшихся и запрещавшихся официальной церковью. Если принять еще в расчет гибель в результате всяких стихийных бедст-

вий (пожары, разграбление книгохранилищ во время войн и т. д.) отдельных лит-ых памятников, особенно обращавшихся в значительном количестве списков, то станет совершенно очевидным, что мы не обладаем всем некогда существовавшим материалом древней Р. л., и потому самое построение ее истории по необходимости может быть лишь в большей или меньшей степени приблизительным: если бы не случайная находка в 1795 единственного списка «Слова о полку Игореве», наше представление о древней Р. л. было бы значительно беднее, чем то, какое мы имеем при наличии этого памятника. Но у нас нет уверенности в том, что в древности не существовали однородные со «Словом» памятники, судьба к-рых оказалась менее счастливой, чем судьба «Слова».

Средством распространения произведений древней Р. л. была почти исключительно рукопись; книгопечатание, появившееся на Руси лишь во второй половине XVI в., обслуживало преимущественно лит-ру богослужебную не только в XVI, но и почти на всем протяжении XVII в. Рукописная традиция древней Р. л. способствовала изменчивости лит-ых памятников, часто эволюционировавших в своем идейном содержании, композиционном и стилистическом оформлении в зависимости от исторической обстановки и социальной среды, в к-рую попадал тот или иной памятник. Понятие лит-ой собственности на письменное произведение в древней Руси отсутствовало. Переписчик того или иного памятника часто был одновременно и его редактором, не стеснявшимся приспосабливать текст к потребностям и вкусам своего времени и своей среды. Отсюда—история древней Р. л. должна иметь в виду не только историю ее памятников, но и историю редакций этих памятников. Свободное распоряжение со стороны редактора авторским текстом было тем более естественно, что автор большей частью не считал нужным указывать свое имя, а в ряде случаев произведения русских писателей подписывались именами популярных византийских писателей для придания написанному большего авторитета. В результате—столь обычная в древней Р. л. анонимность и псевдонимность ряда ее памятников, значительно усложняющая проблему построения ее истории. С

Эволюция древней Р. л. в общем шла наряду с эволюцией лит-ого языка. В основу последнего положен был язык богослужебных книг, пришедших на Русь вместе с принятием христианства, т. е. язык древнеболгарский, иначе старославянский, или церковнославянский. В древнейшее время он воспринял в себя фонетические и морфологические особенности живого русского языка, а в произведениях светского (напр. «Слово о полку Игореве») или полусветского характера (напр. летопись) и лексические элементы русского языка. В начальной стадии истории древней Р. л. принятие староболгарского языка в качестве языка лит-ого облегчалось сравнительной близостью друг к другу славянских языков. В дальнейшем, особенно в московский период истории древней Р. л., живой разговорный язык гл. обр. в лит-ых памятниках, не спе-

цифически церковных, все более начинает преобладать, становясь во второй половине XVII в. уже господствующим.

Наиболее ранние памятники древней Р. л., как и письменности вообще, относятся к концу первой половины XI в. Центром лит-ой продукции в этом веке, как и в следующем, была южная Русь, преимущественно Киев, в связи с чем ранний период истории древней Р. л. часто носит название киевского. Но наряду с Киевом, хотя и в значительно меньших размерах, отдельные памятники письменности и лит-ры зарождались и в других городах как юга (Чернигов, Туров, Галич), так и севера (Новгород, Смоленск, Ростов). Памятники, возникавшие на юге, гонимы и нигокое распространение на севере и дошли до нас вообще и в севернорусских списках; язык как южных, так и северных памятников, если не считать отдельных специфически фонетических вариантов, был общий—старый лит-ый, в своей основе весьма близкий к языку староболгарскому. С этой точки зрения лит-ра XI—нач. XIII вв. должна рассматриваться как лит-ра общерусская. Это—первый этап развития старорусской лит-ры, совпадающий с первым этапом периода феодальной раздробленности. Второй этап—с XIV до половины XVI в. характеризуется разрывом связи северной и южной Руси и постепенно выступающим с XIV в. внутри этой раздробленности процессом феодальной концентрации, появлением «порядка в беспорядке» (Энгельс), зарождением первичных национальных центров. Итогом этого процесса явилось образование Московского великорусского государства, к-рое однако ходом внутреннего развития оформляется не в национальное, а в многонациональное государство. Новый период открывается с половины XVI в.—это феодально-абсолютистский период установления и укрепления Московского многонационального феодального самодержавного государства с его переплетением национальной и классовой борьбы. Во второй половине XVI и XVII вв. дворянская лит-ра прочно утверждается; но в то же время в XVII в. уже складывается лит-ра купеческая, вернее посадская—мещанская. На основе феодальных отношений развивалась лит-ра и в XVIII в., когда концентрация феодальной самодержавной власти достигла наивысшего развития, получив яркое идеологическое оформление под широким западным влиянием. Дворянско-феодальная лит-ра этого периода, овладев европейскими формами, достигла предела своего развития. Но вместе с тем к концу этого же периода уже начинают возникать новые капиталистические тенденции, определившие переход к новой формации, и вместе с тем формируются новые течения в Р. л.

Для лит-ры всего периода XI—XVIII вв. социально-определяющим было, во-первых, формирование идеологии господствующего класса феодалов в его последовательных модификациях; во-вторых, нарастание нового первичного социального противоречия эпохи феодализма—борьбы крестьянства с классом феодалов; в-третьих, рост городской, посадской оппозиции и ее последовательное офор-

мление в буржуазную идеологию в XVIII в. В литературе письменной крестьянство как антагонист господствующего класса по совершенно понятным причинам не могло выступать. Лит-ый процесс в целом может быть восстановлен поэтому только при учете соответствующих явлений устной поэзии. С

Основным фондом для древней оригинальной Р. л. послужила лит-ра византийская, памятники которой известны были на Руси большей частью в югославянских переводах, частично же в русских. Влияние византийской лит-ры было определяющим для древней Р. л. почти на всем ее протяжении, вплоть до половины XVII в. Наличие еще в древнейшую пору и особенно в XV—XVI вв. ряда зап.-европейских по своему происхождению переводных памятников, восходящих к латинским и преимущественно немецким оригиналам, не меняет общего характера древнерусской переводной лит-ры: ничего специфически нового, отличного от традиционного византийского фонда по своей тематике и общей направленности этот западный переводный материал большей частью не представлял. Состав переводного византийского фонда, усвоенного древней Русью, определяется, с одной стороны, степенью ее культурного развития, с другой—принадлежностью русских лит-ых деятелей преимущественно к церковным кругам: специфически светская лит-ра, свободная от церковно-религиозной окраски, бытовавшая в Византии все же в достаточном количестве, вовсе не была известна на Руси. Помимо богослужебной лит-ры из Византии к нам перешли произведения житийные, апокрифические, патристические, церковноисторические, наконец в той или иной мере религиозно окрашенная светская по сюжету повесть и с такой же окраской легендарная литература на тему о мироздании и о животном и растительном царствах. Точно так же, как и лит-ра оригинальная, переводная лит-ра на русской почве на протяжении своего бытования подверглась в большинстве случаев редакционным переработкам и вместе с тем органические включилась в общий лит-ый поток, стиравший грани между чужим и своим. В этом смысле она стала фактом Р. л. в такой же мере, в какой им стали напр. переводные произведения Жуковского.

Одновременно с принятием Русью христианства к нам перешли в сталоболгарских переводах богослужебные книги, заключавшие в себе, помимо материала, руководившего в организации церковного ритуала, также церковные молитвы и песнопения, своими поэтическими формулами воздействовавшие как на книжную, так и на устную словесность. Эти молитвы и песнопения находились в так наз. месячных «Служебных минеях», «Триодях», «Служебниках» и «Требниках». В списке конца XI века до нас пошли служебные новгородские «Минеи» [1095—1097] и от того же века еще несколько недатированных «Миней». Тогда же приблизительно появились на Руси и книги «священного писания»—новозаветные и ветхозаветные. С

Из лит-ры, предназначавшейся для чтения, наибольшей распространенностью пользова-

лась лит-ра житийная (см. «Жития святых»), при посредстве к-рой церковь стремилась дать своей пастве образцы практического применения отвлеченных христианских положений. Условный, идеализированный образ христианского «подвижника», жизнь и деятельность которого протекали в обстановке легенды и «чуда», являлся наиболее подходящим проводником той классовой идеологии, к-рую церковь призвана была насаждать. Переводные житийные произведения издавна обращались у нас и в распространенном виде или в кратком. Первые входили в состав особых сборников, так наз. «Четых-миней», или существовали самостоятельно, вторые находили себе место в так наз. «Прологах». «Четы-миней» существовали на Руси видимо уже в XI в., пролог появился вероятно в XII в. И тот и другой сборники в самом начале своего существования стали пополняться оригинальным русским материалом. В XI—XII вв. в отдельных рукописях известны были у нас переводные жития Николая Чудотворца, Антония Великого, Иоанна Златоуста, Саввы Освященного, Василия Нового, Андрея Юродивого, Алексея—человека божия, Вячеслава Чешского (последнее—зап.-славянского происхождения) и др. Кроме того, существовали на русской почве в древнейшее время переводные сборники кратких новелл, повествовавших лишь о каком-либо отдельном назидательном эпизоде из жизни христианского «подвижника» и носившие название «Патериков», или «Отечников». Они объединяли в себе повести о лицах, подвизавшихся в данной определенной местности или в определенном монастыре. Из таких патериков особенно популярны были в старину два—«Лавсаик», или «Скитский патерик», повествовавший о жизни египетских анахоретов и составленный в V в. епископом Палладием Елинопольским, и «Лимонарь» («Луг духовный»), или «Синайский Патерик» Иоанна Мосха [VII в.], излагавший события из жизни сирийских монахов. Оба патерика в XI в. уже известны были на Руси.

Из Византии пришла на Русь и апокрифическая лит-ра (см.). Преобладающая в апокрифах даже по сравнению с канонической лит-рой роль вымысла и поэтической фантазии в соединении порой с чертами реализма и морального дидактизма сделала их популярными в читательской среде и обусловила их влияние не только на смежные жанры (жития, паломническая лит-ра), но и на устную поэзию (духовные стихи, былины), а также на древнерусское искусство. В списке XI в. дошел до нас отрывок «Деяний ап. Павла и Феклы», в списках XII в.—«Возношение Исаии», «Мучение трех отроков вавилонских и пророка Даниила» и популярное «Хождение богородицы по мукам», красочно изображающее картины адских мучений и милосердие к грешникам богородицы. Элементы внутренней критики и ревизии неумолимой божеской справедливости, присвоенные богородице, и были очевидной причиной причисления памятника к книгам «ложным», или «отреченным». К апокрифам примыкает и известное «Откровение Мефодия Патарского», повествующее о конечных судьбах мира и став-

шее известным в русской письменности еще до XII в.

Широким распространением с самого начала пользовалась у нас патристическая литература, т. е. сочинения «отцов церкви», преимущественно Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Лествичника, Иоанна Дамаскина, Афанасия Александрийского, Геннадия Константинопольского. Произведения этих авторов, в ряде случаев представлявшие собой характерные образцы византийского церковного красноречия, находили себе место частично в сборниках, из которых наиболее известны два «Святославовых сборника» [1073 и 1076] и «Злато-струй».

Краткие поучительные изречения, афоризмы, выбранные из «священного писания», патристической литературы и даже из античных светских писателей, составили особый сборник, так наз. «Пчелу», появившуюся на Руси видимо в конце XII в. и представляющую собой перевод двух сборников: Иоанна Стовойского и Максима Исповедника [VII в.], объединенных монахом Антонием [XI в.].

Переводная историческая литература, заключающая в себе немало повествовательного материала, была представлена у нас в древнейшую пору византийскими хрониками, начинавшими изложение от сотворения мира, трактовавшими всемирную историю, преимущественно еврейскую и византийскую, с точки зрения церковно-религиозной и освещавшими преимущественно факты церковной жизни. Уже в XI в. у нас существовали в переводе хроники Иоанна Малалы [VI в.], Георгия Синкелла [VIII—IX вв.] и Георгия Амартола (Грешника) [IX в.]. В позднейшее время у нас стали известны хроники Иоанна Зонары и Константина Манассии—хронистов XII в.

На границе между исторической хроникой и повестью стоит «История иудейской войны» Иосифа Флавия, переведенная, точнее переложенная, видимо на Руси в середине XI века. Элементами своего стиля, характеризующегося наличием установившихся поэтических формул для изображения картин воинских сражений, она повлияла на стилистику воинских повестей, в частности «Слова о полку Игореве».

Светская переводная повествовательная литература не была особенно многочисленна в древней Руси, очевидно потому, что, несмотря на свою во многих случаях религиозную окраску, она по существу не являлась прямым выражением церковной идеологии, и духовенство, в руках которого гл. обр. было сосредоточено и переводческое дело и распространение литературных произведений, не было заинтересовано в поощрении и культивировании материала, непосредственно не отвечающего его интересам. В древнейшую пору у нас известны были также переводные повести, как «Александрия»; «Девгениево деяние», повести об Акире Премудром, о Варлааме и Иосафе, об Индийском царстве, сказания о Трое, «Стефанит и Ихнат».

Повесть об Александре Македонском, содержащая в себе баснословное жизнеописание знаменитого героя древности, пользова-

лась огромной популярностью как на Востоке, так и на Западе. Она рассказывала о его необычном рождении, о его подвигах, воинских доблестях, завоеваниях земель, изобилующих всяческими чудесами, о ранней его смерти и изображала Александра как героя, наделенного большим умом, мудростью и жаждой знаний. Она существовала у нас видимо уже в XI—XII вв., и, весьма вероятно, самый перевод ее сделан был на Руси. В XV в. на Русь из Сербии приходит новая редакция «Александрии», так наз. «Сербская», представлявшая собой перевод с особой гре-



Из рукописи «Александрии».

ческой редакции, подвергшейся романскому влиянию как в языке, так и в сюжете и вытеснившей старый перевод.

Русский текст «Девгениева деяния» восходит к недошедшему до нас тексту византийского романа X в., возникшего на основе византийского эпоса о борьбе греков с сарацинами и повествовавшего о похищении сарацинским царем Амиром знатной греческой девушки, на которой он, принявши христианство, женится, и о подвигах и любовных похождениях сына их Дигениса-Акриты. Перевод греческого романа на русский язык был сделан не позднее XII—XIII вв. Старейший русский список повести XVI в. находился в одном сборнике со «Словом о полку Игореве».

В «Александрии» и в «Девгениевом деянии» центральной фигурой является идеализированный герой, внешние и внутренние качества которого (физическая сила, внешняя красота, выдающаяся храбрость, богатая духовная одаренность) находятся в полном соответствии с представлением верхов феодального общества о светском герое.

Повесть об Акире Премудром составила из двух повестей, первоначально существо-

вавших отдельно. В одной из них рассказывалось о судьбе царского советника Акира, оклеветанного перед царем Синагрипом племянником Акира Анаданом, осужденного на казнь, но спасенного от смерти и затем благодаря своей мудрости освободившего царя от чужеземной дани, а в другой—заключалось собрание нравочений Акира Акадану. На византийской почве обе повести были известны уже в объединенном виде. Повесть об Акире повидимому была переведена с греческого непосредственно на русский язык в половине XI в.

Большой популярностью на Руси пользовалась широко известная на Востоке и на Западе повесть о Варлааме и Иосафе. В основе своей она представляет христианизированную биографию Будды. Русский перевод ее относится очевидно к XI в. Главным интересом повести для благочестиво настроенного читателя заключался в притчах и апологах, в значительном количестве вошедших в нее и представляющих собой христианское осмысление буддийских рассказов.

«Сказание об Индийском царстве», или «Сказание об Индии богатой», написанное в форме послания индийского царя и пресвитера Иоанна к греческому царю Эммануилу и описывающее чудеса, богатство и могущество Индии, возникнув в Византии, стало известно в Суздальской Руси вероятно не ранее XIII в.

Значительно распространены были на Руси и популярные в средневековой Европе сказания о Трое («Троянская история»). Источниками повестей о Трое был не Гомер, а позднейшие сказания, ложно приписываемые греку Диктису и фригийцу Дарету. Во второй половине XV в. в переводе с латинского языка у нас появилась повесть о Трое Гвидо де Колумны [конца XIII в.]. Она вошла потом в сокращении в поздний хронограф и в Петровскую эпоху была одной из первых печатных книг.

В числе популярных переводных повестей должна быть названа и дидактическая повесть о Стефаните и Ихнилате, в форме притч о животных излагающая правила, какими должны руководствоваться цари в своем управлении народами. Возникший на индийской почве, составивший в VI в. н. э. сборник «Панчатантра», памятник этот, значительно христианизированный на славянской почве, стал известен на Руси однако не ранее конца XIV—начала XV вв.

Наконец существенным переводным жанром в древнейшую эпоху у нас были сочинения, сообщавшие сведения относительно основных вопросов мироздания. К их числу принадлежали такие памятники, как «Шестоднев» (Иоанна, экзарха болгарского), «Физиолог», «Христианская топография» Козьмы Индикоплова. Значение их для истории древней Р. л. обуславливается наличием в них большого количества легендарно-поэтического материала в объяснении и описании живой и мертвой природы, свойств и особенностей животных и растений, устройства вселенной.

Ряд перечисленных памятников византийской лит-ры переведен был с греческого непосредственно на русский язык в пору ожив-

ления на Руси переводческой деятельности при Ярославе Мудром, о чем упоминается в летописи под 1037. Но точное определение того, что было переведено именно у нас, в ряде случаев является затруднительным.

Древнейший период истории оригинальной Р. л. [XI—XII вв.], приурочиваемый к начальной поре феодализации Руси, представлен проповедью, житием, повестью, в том числе летописной, описанием путешествий «в святую землю». В качестве собственно лит-ых памятников должны быть названы лишь те произведения проповеднического жанра, в которых имеют место поэтические или риторические средства словесного выражения. Одним из виднейших проповедников-риторов XI в. был Иларион, первый русский митрополит [с 1051], автор «Слова о законе и благодати», написанного между 1037 и 1050. В нем Иларион проявил себя как воспитанный на византийских образцах талантливый и искусный стилист, а также как незаурядный публицист. Во второй части «Слова»—похвале князю Владимиру,—использованной в ряде последующих русских памятников, Иларион выступает в качестве апологета «русской веры» и русской государственности. Подчеркивая, что Владимир принял христианство не под влиянием Византии, а по собственному почину, автор обнаруживает стремление эмансипировать Русь в культурном и религиозном отношении от Византии. Иларион отражает национальное самосознание верхов русского феодального общества в пору культурного подъема Руси при Ярославе Мудром, достигая большой силы утверждением положительного образа Владимира, обрисованного в виде благочестивого князя-просветителя.

Еще более показательным материалом для суждения о характере древнерусской риторической речи и художественных ее средств является литературная деятельность выдающегося для своего времени и плодovitого писателя XII в. Кирилла, епископа Туровского [ум. 1175], автора ряда «слов», поучений и молитв. Стиль Кирилла Туровского находился в сильной зависимости от образцов византийской лит-ры. Так же как и Иларион, он пользуется в своих сочинениях символическими уподоблениями, сравнениями и метафорами, иногда беря для этого материал из мира природы и давая, напр. в «Слове на новую неделю по пасхе», первые в русской лит-ре образцы пейзажа. В других своих сочинениях Кирилл Туровский прибегает к драматизации изложения, вводя в рассказ приемы диалогического построения речи.

Элементы символического параллелизма в большой мере присутствуют и в послании автора второй половины XII в., второго русского митрополита Климента Смолятича к смоленскому пресвитеру Фоме. Приемы византийского витийства и риторичности сказались и в оригинальных русских песнопениях и похвальных словах XI—XII вв., в частности—в службах и канонах, связываемых с именем печерского монаха Григория [кон. XI—нач. XII вв.].

Из памятников оригинальной житийной лит-ры в древнейшую эпоху наибольшей по-

пулярностью пользовались произведения, связанные с личностями князей Бориса и Глеба. Помимо летописного сказания, вошедшего под 1015 в «Повесть временных лет» (см. ниже), о Борисе и Глебе написано анонимное «Сказание и страсть и похвала святому мученику Бориса и Глеба» [70—80-е гг. XI в.], а также «Чтение о житии и погублении блаженную стратотерпцу Бориса и Глеба» Нестора. В отличие от анонимного «Сказания», повествующего гл. обр. об эпизоде столкновения Бориса и Глеба со Святополком, смерти обоих братьев и гибели Святополка от руки Ярослава, «Чтение» Нестора, обильно использовавшее византийские и житийные шаблоны, рассказывает о важнейших моментах биографии Бориса и Глеба и так. обр. в гораздо большей степени, чем «Сказание», представлявшее собой своего рода историческую повесть, уснащенную кое-где элементами воинских повестей, является собственно житием. Однако благодаря большой своей литературности, лирической окрашенности и наличию приемов драматизации «Сказание» было распространено гораздо сильнее, чем «Чтение». По своей основной тенденции оно, как и «Чтение» Нестора, явилось апологией деятельности киевского князя Ярослава Мудрого. Нестору же принадлежит житие Феодосия Печерского, написанное под значительным влиянием византийского жития Саввы Освященного. Очень показательно, что все указанные жития, как и прочие, сохранившиеся от древнейшей поры, написаны для прославления представителей феодальных верхов — князей светских или князей духовных. Эта тенденция окажется господствующей для житийной лит-ры во все время ее дальнейшего существования.

Одним из древнейших и широко развившихся видов древнерусской письменности были летописи. Составление летописи заключалось в том, что отдельные лица, в большинстве принадлежавшие к княжеско-боярской или монастырской среде, записывали те или иные события, свидетелями которых они были или о которых они от кого-либо слыхали. Эти записи вместе с легендами, повестями или сказаниями о различных лицах и событиях были сведены в отдельные своды, в дальнейшем пополнявшиеся и видоизменявшиеся до тех пор, пока не составилась тот первый дошедший до нас свод, к-рый носит заглавие: «Се повести временных лет, откуда есть пошла Русская земля, кто в Киеве нача перве княжити и откуда Русская земля стала есть».

Из Киева летописание перешло в Переяславль южный, Ростов, Владимир Суздальский, Переяславль Суздальский, Галич Волынский и т. д. Старцами списками летописных сборников являются «Лаврентьевский» 1377, содержащий в себе след за «Повестью временных лет» севернорусский летописный свод, повествующий преимущественно о событиях в Суздальской Руси до 1305, и «Ипатьевский», относящийся к 20-м гг. XV в., помимо «Повести временных лет» заключающий также южнорусский свод, рассказывающий о событиях в Киевской и Галицко-волынской Руси и доводящий изложение до 1292. В списке XIII—XIV вв. дошел до нас Новгородский

летописный свод, излагающий судьбы северо-западной Руси.

События и факты, рассказанные в летописи, освещались летописцем с точки зрения класса феодалов, с позиции, угодной княжеской власти. Летописец—редактор сводов—неизменно оставался княжеским публицистом.

Значение летописи как специфически литературного материала определяется большим количеством вошедших в нее сказаний, повестей и легенд. В этом материале в значительной мере отражены устные поэтические предания о различных исторических лицах и событиях, в ряде случаев осложненные мотивами и сюжетами, почерпнутыми из фонда международных бродячих рассказов. Таковы легенды «Повести временных лет» об апостоле Андрее, о смерти Олега от своего коня, о мести Ольги древлянам, о белгородском киселе и т. д. Материал летописей для истории древней Р. л. представляет тем большую ценность, что большинство повестей, в нее вошедших, не сохранилось независимо от летописных сводов. Ряд этих повестей, особенно вошедших в Галицко-волынскую летопись, отличается яркостью поэтического языка и образностью выражения.

В древнейшее время зарождается у нас и литература путешествий, паломничества. Наиболее значительным явлением в этой области было «Хождение» в Палестину южанина игумена Даниила, относящееся к 1106—1107. В основу сочинения Даниила легли дневниковые записи, в к-рых он записывал все виденное и слышанное им относительно палестинских «святынь». По возвращении Даниила на Русь эти записи были им объединены и обработаны. У него сочетается точное описание топографии Палестины с обилием легендарного и апокрифического материала, почерпнутого частью из книжных источников, с к-рыми он был видимо хорошо знаком еще прежде, чем предпринял свое путешествие. Наличием этого материала в соединении с лирической окрашенностью всего сочинения и обуславливается отнесение «Хождения», известного во множестве списков с XII по XIX в., к лит-ым памятникам. В гораздо меньшей степени лит-ое значение имеет «Сказание мест святых во Цареграде» новгородского паломника Антония—описание путешествия в Константинополь ок. 1200, хотя элементы христианской легенды и апокрифа имеются и в нем.

Драгоценнейшим памятником Киевской Руси, как бы подводящим итоги всему ее литературному развитию, является «Слово о полку Игореве» (см.). Принадлежащее перу выдающегося поэта-дружинника, оно очень ярко отражает идеологию княжеско-боярского класса. Вместе с тем все оно «носит христиански-героический характер, хотя языческие элементы выступают [в нем] еще весьма заметно» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXII, стр. 128). Эстетическая ценность его — в богатстве и оригинальности тех художественных средств, какими пользуется автор, хорошо осведомленный в книжной и устной поэзии своего времени, в той картинности описаний и той лирической взволнованности, с к-рой он рассказывает об Игоре-

вой беде. «Слово» было, как и большинство памятников древней Р. л., произведением агитационным. Средоточием этой агитации было «Золотое слово» Святослава, непосредственно призывавшее к действию. В лице автора «Слова» феодальный класс, в первую очередь заинтересованный в рванье половцам, нашел яркого и талантливого выразителя своих политических устремлений. Когда половецкая угроза отошла в область прошлого, забылось и самое «Слово», как уже не связанное с практическими задачами современности; но когда события, связанные с Куликовской битвой 1380, напомнили борьбу с половцами, «Слово» вновь почувствовалось как актуальное лит-ое наследство и было использовано в качестве образца для цикла повестей о «Мамаевоом побище». А затем опять оно надолго было забыто, пока счастливая случайность не воскресила его для читателя уже на рубеже XIX в.

Все основные жанры рассмотренного первого периода — проповедь, житие, повесть — были формами лит-ого творчества господствующего класса феодалов, поскольку в его руках была политическая и экономическая власть. Дальнейшее развитие феодальных отношений привело в XIII—XVI вв. к борьбе за объединение разрозненных княжеств, к-рая и завершилась к концу этого периода образованием Московского государства в Воджско-Окском бассейне и к одновременному складыванию Литовско-русского государства. Период XIV—XVI веков — период складывания самостоятельной великорусской, белорусской, украинской лит-ры. Вначале, в связи с политической децентрализацией северной Руси, ее лит-ра имела областной характер.

Прямым продолжением лит-ой традиции XI—XII вв. является памятник, возникший в начале XIII в. в результате взаимодействия Севера и Юга и впоследствии образовавший «Киево-печерский патерик». Основой для него послужила переписка епископа владимирского Симона [ум. 1226], бывшего монаха Киево-печерского монастыря, с монахом того же монастыря Поликарпом. В недошедшем до нас письме к Симону Поликарп, отличавшийся незаурядными способностями и начитанностью, выразил недовольство по поводу того, что ему приходится заниматься в монастыре положением рядового инока. В ответ Поликарпу, не обнаружившему основной монашеской добродетели — смирения, Симон написал укоризненное письмо, присоединив к нему в название гордому монаху несколько кратких рассказов из жизни печерских иноков и повесть о построении печерской церкви. Видимо увещание Симона действовало на Поликарпа, и он, в свою очередь, в форме обращения к печерскому игумену Анкиндину, дополнил труд Симона рядом новых рассказов из жизни тех же киево-печерских монахов. Оба автора при этом использовали образцы переводной византийской патериковой лит-ры, в то же время отразив в своих рассказах трения князей с киево-печерским монашеством на почве столкновения экономических интересов тех и других. В дальнейшем, точно когда — неизвестно, писания Симона и Поликарпа были объединены. Старейшая рукопись, заключающая в

себе такой объединенный текст с присоединением к нему несторова жития Феодосия Печерского, относится к началу XV в. [1406].

Не позже первой четверти XIII в. создается в Переяславле Суздальском весьма любопытный литературный памятник — памфлет «Моление Даниила Заточника», облеченный в форму послания неизвестного автора к князю переяславскому Ярославу Всеволодовичу. В витиевато-риторической форме, уснащая свою речь изречениями из «священного писания» и «мирскими притчами», автор адресуется к князю, рекомендуя ему себя в качестве советника и прося избавить его от боярской кабалы. Здесь уже можно видеть одно из выражений роста княжеского авторитета, противопоставленного боярству и служившего идеологическим средством подготовки феодальной концентрации. Одновременно с враждой к боярству автор высказывает отрицательное отношение к монашескому духовенству как не стоящему на высоте нравственных задач, предьявляемых к нему, а также к «злым женам». Таков характер той редакции памятника, к-рую следует считать старейшей. В дальнейшем «Моление» подверглось переработке в среде консервативно настроенной (вероятно в церковной), в нем были вытравлены оппозиционные высказывания как по адресу боярства, так и по адресу духовенства, при усилении обличительных выпадов против женщин.

Ряд лит-ых произведений, вызванных татарским нашествием, открывается летописной повестью о битве на реке Калке 1223, созданной видимо в пределах Киева и затем перенесенной на север. Вслед затем идут повести о взятии Владимира [1237], о разорении Батыем Рязани [1237], сказание о нашествии Батыя на русскую землю (о разорении Киева, 1240), сказание об убиении в орде кн. Михаила Черниговского с боярином Федором [1245], повесть об убиении Батыя [1247]. Все это, за исключением сказания о Михаиле Черниговском, — по своему стилю типичные образчики воинских повестей, лит-ого творчества дружинной верхушки, из к-рых наиболее художественной и яркой по стилю является повесть о разорении Рязани, стоящая в тесной связи с повестью о Николле Зарайском и отражающая в себе устные эпические дружинные сказания. Особенно замечательны в ней эпизоды о гибели кн. Федора Юрьевича и его жены Евпраксии, при вести о смерти мужа бросившейся с малолетним сыном с высокого терема и убившейся с ним насмерть, а также описание воинских подвигов богатыря-дружинника Евпатия Коловрата. Общий смысл всех этих повестей сводился к утверждению необходимости совместного выступления разобщенных княжеств для борьбы с внешним врагом и так. обр. служил делу подготовки феодального объединения.

В конце XIII или в самом начале XIV в. на основе светской биографической повести о кн. Александре Невском, возникшей, нужно думать, вскоре после его смерти [ум. 1263], было написано его житие. Связанный своим источником, автор первоначальной редакции жития лишь в небольшой степени придал ему

черты агиографического жанра, благодаря чему его произведение характеризуется скорее как воинская повесть, чем как житийное повествование. В дальнейшем, вплоть до XVII в., в связи с последующей эволюцией агиографического жанра житие Александра Невского, увеличиваясь в объеме, подверглось существенным редакционным переработкам. Быть может предисловием к житию является найденное в начале 90-х гг. в единственном списке XV в. «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.

Из других памятников XIII в. должны быть отмечены: 1) житие Авраамия Смоленского, написанное его учеником Ефремом, обильно использовавшееся разнообразными произведениями



Рукописный орнамент
XIV в.

византийской религиозной лит-ры и свидетельствующее о значительном развитии в ту пору смоленской книжности; 2) «Толковая Палея» (полемической сборник, направленный против иудейства), вобравшая в себя большое количество легендарно-апокрифического материала; 3) «Архивский», или «Иудейский» хронграф, уделяющий особенное внимание легендарной истории еврейского народа и включающий в себя «Александрю» первой редакции; 4) местные летописные своды, из к-рых наиболее замечательным является обильно иллюстрированная так наз. «Кенигсбергская», или «Радзивилловская» летопись, дошедшая до нас в списке XV в.

В течение XIV—XV вв. и отчасти начала XVI в. продолжалось развитие северных областных лит-р, причем от XIV в. до нас дошло очень небольшое количество лит-рых памятников: тревожная обстановка, в к-рой находилась Русь при татарском владычестве, очень мало способствовала как развитию лит-ой традиции, так и ее сохранности; не прерывалось в этом веке преимущественно лишь летописное дело, приведшее к образованию во Владимире общерусского летописного свода, заканчивавшегося в 1305, а также наблюдается тенденция к составлению компилятивных сборников поучений типа «Измарагда», «Маргарита» и др.

Значительное развитие лит-ой продукции за указанный период связано с Новгородом, являвшимся в течение данного времени крупной политической и экономической силой. К числу новгородских памятников XIV в. относятся несколько произведений, в к-рых в сильной степени использованы элементы легенды и апокрифа. Такова «Беседа о святых Царьграда» [1321—1323], в диалогической форме описывающая святых Константинополя, памятники его искусства и его историческое прошлое и повидимому принад-

лежащая перу путешествовавшего в Константинополь священника Григория Калеки, впоследствии архиепископа новгородского Василия. Сходен с ней по характеру «Странник», ближе нам не известного Стефана Новгородца [ок. 1350], также описывающий «святых» Царьграда. В связи с характерными для северо-восточной Руси религиозными «сумбениями» и «шатаниями», начавшимися еще в середине XIV в. в посадских низах и усилившимися особенно в XV в., возникает около середины XIV в. Послание новгородского архиепископа Василия к тверскому епископу Федору о земном рае. В противоположность распространенным в Твери толкам о «мысленном» лишь существовании рая в Послании на основании ряда легендарно-апокрифических свидетельств доказывается его реальное существование.

В XV в. в связи с явственно определившейся тенденцией к захвату Новгорода Москвой, к-рая все решительнее стремилась к объединению русских княжеств, в Новгороде возникает ряд произведений житийного и повествовательного характера, стремящихся окружить ореолом его историческое и религиозное прошлое. Немало потрудились в этом отношении новгородские архиепископы Евфимий II и Иона. В центре большинства сказаний о славном прошлом Новгорода фигурирует популярное имя новгородского владыки Ильи—Иоанна [XII в.]. С этим именем связаны «Сказание о знамении от иконы богородицы», где повествуется о победе новгородцев над суздальцами благодаря помощи богородицы, сказания о Благовещенском монастыре, об архиепископе Моисее, сказание о путешествии Иоанна на бесе в Иерусалим, использовавшее популярный бродячий мотив о заключенном в сосуде бесе, наконец повесть о новгородском посаднике Шиле, написанная к-рой стоит в прямой связи с энергичной защитой новгородской церковью своего права на обогащение путем вкладов «по душе».

Когда потеря Новгородом своей независимости стала совершившимся фактом, в новгородской лит-ре появляются задним числом повести и сказания на тему о конечной судьбе Новгорода. Из этих сказаний особенный интерес представляет сказание о видении игуменом Соловецкого монастыря Зосимой шести обезглавленных новгородских бояр, предсказывающее поражение новгородцев Иоанном III на Шелони в 1478, и жития Михаила Клопского и Варлаама Хутынского, предсказывающие падение Новгорода и грядущие стихийные бедствия—мор и опустошительные пожары. Несмотря на полную потерю политической самостоятельности, Новгород продолжал однако культивировать идею своего религиозного первенства в русской земле. Так, повидимому в конце XV в., скорее всего под пером переводчика Дмитрия Герасимова, возникла повесть о новгородском белом клобуке, предваряемая посланием Дмитрия к архиепископу новгородскому Геннадию, рассказывающем об обстоятельствах добывания Дмитрием повести в Риме. В самой повести наряду с идеей преемственности Русью византийской светской власти проводится идея пре-

емственности византийской церковной власти специально Новгородом. Все эти произведения были защитой позиций феодальной верхушки Новгорода, сопротивлявшегося начавшемуся процессу феодальной концентрации. Новгород как средоточие после падения Константинополя православной «святыни» выдвигается и в таких произведениях, как «Сказание о тихвинской иконе божией матери» и житие Антония Римлянина.

Лит-ра псковская была значительно менее развита в соответствии с меньшими культурными и материальными ресурсами Пскова по сравнению с Новгородом. Она также повествует о выдающихся фактах исторического прошлого Пскова (сказание о св. Троице, о князе Всеволоде Мстиславовиче, о князе Довмонте) или об окончательном подчинении Пскова Москве («Сказание о Псковском взятии», 1610). Проникнутое в большой степени лирической скорбью в связи с увозом в Москву вечового колокола и назначением в Псков двух московских наместников, «Сказание» заканчивается поэтическим плачем города о потере своей вольности.

Тверь, соперничавшая с Москвой в XIV и XV вв. за политическое первенство, создала ряд лит-ых памятников, отразивших в себе политическое самосознание верхов тверского общества. Прежде всего следует отметить довольно интенсивное развитие в Твери с конца XIII в. летописного дела, приведшее к образованию в середине XV в. тверского летописного свода. В начале XIV в. создается отдельная повесть об убиении в Орде великого князя Михаила Ярославича. Оба произведения ставящие себе задачей прославить популярного тверского князя, отстаивавшего идею самостоятельности княжества. В 1406 в пределах Твери возникает так наз. «Арсеньевская» редакция Киево-печерского патерика. Очень показательна для суждения о политическом самосознании и политических претензиях Твери «Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче» инока Фомы, написанное около 1453, в повышенно витиеватой и панегирической форме превозносящее тверского князя, претендовавшего на роль гегемона в русской государственности. Автор трактует его как «второго Константина», наследника византийских императоров, русского самодержца. Под 1475 во второй Софийской летописи помещено «Хождение за три моря» тверского купца Афанасия Никитина, путешествовавшего с 1466 по 1472 по Персии и Индии. Преимущественное внимание Афанасий уделяет описанию быта, религии и природы Индии, в ряде случаев привнося в свое описание элементы фантастики. Стиль «Хождения», не отличающийся стройностью своей композиции, — стиль дневниковых записей, сопровождаемых иногда лирическими отступлениями, в к-рых находит себе выражение скорбь автора по поводу его оторванности от родной веры и родной страны. Принадлежность Афанасия к купечеству сказалась как в его торговых интересах, так и в его языке, почти свободном от влияния языка церковнославянского, но довольно сильно уснащенном словами гл. обр. персидскими, арабскими и

тюркскими. Само по себе предприятие Афанасия, как и его сочинение, показатель определенной высоты материальной и книжной культуры Тверского княжества.

Лит-ая продукция ростовско-суздальская я, заявившая себя еще с конца XII в. житием Леонтия, епископа ростовского, в дальнейшем житиями Исаии и Авраамия ростовских, ростовской летописью, в XIV в. характеризуется упомянутым уже выше Лаврентьевским списком летописи [1377] и литературной обработкой местных и бродячих легенд о царевиче Ордынском Петре и его потомстве в их взаимоотношениях с ростовскими князьями на фоне характерных бытовых и исторических подробностей. Любопытный материал для суждения об эволюции тематики старинных «Хождений» в XV в. дают два описания путешествия [1437—1441] в Италию на Флорентийский собор суздальцев Симеона и Авраамия. В них на первый план выступает интерес путешественников не столько к церковным «святыням», сколько к дикивинкам, виденным путешественниками в европейских городах: к необычным зданиям, фонтанам, во допроводам, башенным часам, венецианским каналам, флорентийской мистерии.

К особенно любопытным по своему сюжету памятникам смоленской лит-ры принадлежит известная в двух редакциях повесть о Меркурии Смоленском, литературно закреплённая впервые в XV в. Меркурий Смоленский по призыву богородицы вступает единолично в сражение с батыевой ратью и прогоняет ее от Смоленска. Прекрасный лицом воин после этого отсекает Меркурию голову, к-рую Меркурий несет в собственных руках до городских ворот, где предает свою душу господу. Богородица сама погребает его тело в соборной церкви.

Значительное развитие среди областных лит-р в XIV—XV вв. получила лит-ра московская, лит-ра той области, вокруг к-рой в XVI в. произошло феодальное объединение и к-рая фактически уже с середины XIV в. выступила в качестве политического объединительного центра великорусской национальности, «представительницей образующейся нации в противоположность раздробленности на бунтующие вассальные государства» (Энгельс). Объединительные тенденции довольно явственно дают себя знать уже в цикле повестей о «Мамаевом побоище», возникшем в конце XIV, нач. XV вв. в связи с Куликовской битвой 1380. Таковы — летописная повесть о побоище, «Поведание и сказание о побоище великого князя Дмитрия Ивановича Донского», дошедшее до нас в четырех редакциях, наконец «Задонщина», приписываемая перу рязанского священника, ранее брянского боярина, Софонии. Во всех этих повестях центральной фигурой является московский князь Дмитрий Иванович, и политический авторитет Москвы тем самым выдвигается на первенствующее место. В большей или меньшей степени эти повести испытали на себе влияние «Слова о полку Игореве», припомнившегося в связи со сходной исторической обстановкой. Особенно сильная зависимость от «Слова» дает себя знать в дошедшей

до нас в трех дефектных списках [начиная с XV в.] «Задонщине», в большом количестве случаев рабски копирующей и даже дословно повторяющей не только отдельные ситуации «Слова», но и его стилистику. Характерной особенностью повестей о Мамаевщине, отличающей их от «Слова», является значительный церковный налет в освещении и трактовке событий—результат усилившегося значения церкви в политической жизни Руси в пору татарского владычества. Этот налет особенно ощутителен в повести «О житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского», написанной видимо вскоре после смерти Дмитрия Донского [ум. 1389] в повышенной риторической манере, с соблюдением панегирических шаблонов похвального слова, осложненных однако элементами стиля воинской повести. Своей идеологической направленностью повесть предвосхищает «Степенную книгу», поставившую себе целью строителям Московского государства придать черты сугубого благочестия. Последующие столкновения Москвы с татарами [1382 и 1395] отразились в сказании о нашествии на Москву Гохтамышя и в сказании о Темир-Аксаке.

Две основные церковно-монастырские группировки, оформившиеся окончательно во второй половине XV в. и представленные, с одной стороны, «иосифлянами», возглавлявшимися игуменом волоколамского монастыря Иосифом Саниным, с другой—«заволжскими старцами», «нестяжателями» во главе с Нилом Сорским, определили собой характерные особенности идейного содержания житийной лит-ры, формально развивавшейся по традиционным схемам старого византийского шаблона. Эти группировки в среде духовенства отражали наметившееся к этому времени трение между дворянством,—частью господствующего класса, стремившейся к феодальному объединению, и боярством—защитниками старой независимости отдельных княжеств. В зависимости от того, к какой из этих двух группировок принадлежал автор житийной повести, содержание ее, заключававшееся в характеристике святого и в общей ее направленности, было различно. В одной группе святой в своем мировоззрении и в своей практике был приверженцем внешнего, чисто обрядового благочестия и всякого «писания» вообще, критически не осмысляемого, часто смешиваемого с апокрифом и легендой, защитником права монастырей на обогащение земельными угодьями и денежными капиталами, непримиримым противником еретиков и всех инакомысливших, сторонником светской власти и апологом политической мощи московского князя. Таковы иосифлянские жития XV в., напр. житие Пафнутия Боровского и др. В другой группе у святого на первый план выдвигалось стремление к внутреннему самосовершенствованию и критическое отношение к «писанию», заставившее его строго отделять подлинно авторитетное с точки зрения христианской догматики от всего сомнительного и вовсе неавторитетного, отрицательное отношение к монастырскому «стяжательству», терпимое отношение к еретикам и сочувствие к зака-

баленному крестьянству, наконец сдержанно-независимое отношение к княжеской и вообще светской власти. Такой тип святого фигурирует в житиях Дмитрия Прилуцкого, Дионисия Глушицкого и др., созданных в конце XV—нач. XVI вв. и вышедших из среды «заволжских старцев».

Процесс исторического развития, шедший в направлении утверждения московского самодержавия, предопределял победу иосифлянства в этой борьбе, к-рая сама являлась по сути идеологической победой московского самодержавия. Но мере политического укрепления Москвы, рядом с новыми переводами из южнославянских земель переходит к нам и публицистическое содержание южнославянской «великодержавной» лит-ры и панегирически витиеватый стиль, в к-рый облакаются памятники по преимуществу житийного характера. Образчики такого стиля представляют уже отмеченные выше «Слово похвальное инока Фомы» и повесть «О житии и преставлении Дмитрия Ивановича». Одной из видных фигур иосифлянской ориентации, писателем, воспринявшим новую южнославянскую стилистическую манеру, был Епифаний, весьма искусный ритор, прозванный Премудрым [ум. ок. 1420], автор двух житий—Стефана Пермского и Сергия Радонежского. Особенно показательно в лит-ом отношении житие Стефана Пермского. Епифаний, как это явствует из текста жития, лично знал Стефана Пермского, но, несмотря на это и на то, что житие было написано вскоре после смерти Стефана [ум. 1396], конкретные биографические факты в нем немногочисленны и в большинстве случаев не выходят за пределы того лит-ого шаблона, к-рый издавна установился для такого рода произведений (благочестивое детство, любовь к чтению «божественных» книг, усердное подвижничество и ревность в пропаганде христианской веры и в конце—благочестивая кончина). Главным «подвигом» Стефана, прославленного Епифанием,—обращение зырян (коми-пермяков) из язычества в православие. Главное в житии—пышнориторический и многословный панегирик Стефану, по собственным словам Епифания, «плетение словес». В том же направлении развивается деятельность и южнославянских выходцев—в первую очередь митрополита Киприана [последняя четверть XIV и нач. XV в.], повидимому болгарина, и серба Пахомия Логофета [XV в.], прожившего в России около 50 лет. И тот и другой приобрели известность гл. обр. в качестве агиографов. В связи с нарождавшейся идеологией Москвы—третьего Рима, идеологией, утверждавшей объединительные тенденции Московского княжества, потребность в широком развитии житийной лит-ры, укреплявшей позиции церковного превосходства Руси, стала на очередь дня; и южнославянские выходцы оказались людьми весьма нужными, тем более, что они очень быстро приспособились к тому публицистическому заказу, к-рый им давался. В конце XIV в. Киприан в духе новой витийственной манеры переделал житие своего предшественника по кафедре, московского митрополита Петра, написанное ростовским епископом Прохором. Го-

раздо более плодовитым, чем Киприан, писателем был Пахомий Логофет. Ему помимо других писаний принадлежат переделка и составление ряда житий московских и новгородских святых и написание в честь их похвальных слов и служб. Впрочем в зависимости от того, по чьему заказу писал Пахомий—Москвы или Новгорода, его жития обслуживали московские или новгородские интересы. Из московских житий Пахомия наиболее значительны жития Сергия Радонежского, митрополита Алексея и Кирилла Белозерского, из новгородских—Варлаама Хутынского, архиепископов Иоанна и Евфимия. Нравоучительный панегиризм—основная особенность житий, написанных Пахomiем; в риторических украшениях речи он заметно превзошел Киприана.

Для центростремительных сил дворянской части господствующего класса феодалов, равно и для объединительных тенденций церковной иерархии характерно было выдвигание идеи Москвы, наследницы Византии и опекальницы поправной «агарянами» православной «святости». Завоевание турками Константинополя в 1453 вызвало появление ярко насыщенной элементами воинского стиля, незаурядной по своим художественным качествам «Повести о Царьграде» Нестора-Искандера, как раз проводившей эту тенденцию. Повидимому в конце XV в. к нам переходят сложившиеся в Византии для обоснования идеи преемственности его всемирно-исторической царской власти повести об основании Навуходоносорома нового Вавилона и о добывании византийским царем Львом-Василием из Вавилона знаков царского достоинства. Несомненно уже на русской почве в число трех послов, отправленных в Вавилон за царскими регалиями, включается русский и указывается на то, что среди надписей на лестнице, ведущей в Вавилон, была надпись и на русском языке. Естественным дополнением повестей о Вавилонском царстве уже всецело на русской почве является «Сказание о князях владимирских», возникшее приблизительно тогда же и принадлежащее, весьма возможно, перу Пахомия Логофета. Начинается «Сказание» от Ноя и затем доводит изложение до царствования Августа-кесаря, к-рый, устраивая «вселенную», послал своего брата Пруса на берег Вислы, в страну, названную по имени Пруса Прусской землей. Потомком Пруса и следовательно Августа-кесаря был Юрий, призванный новгородскими мужиками на русское княжение. Четвертое колено от Юрика—князь Владимир, «иже просвети русскую землю святым крещением». Четвертое колено от Владимира—киевский князь Владимир Всеволодович, отправляющий свое войско на Царьград. Чтобы спасти город от завоевания войсками Владимира, греческий царь Константин Мономах послал русскому князю свой царский венец, «крабицу сердоликову, из нея же Август царь римский веселашеся» и иные царские дары «на славу и честь» Владимиру и на венчание его «вольного и самодержавного царствия». Венчанный рукой Неофита, Владимир «наречеса Мономах, царь великия Руссии», и с тех пор тем царским венцом венчались князья владимирские (т. е.

московские). Вариацией «Сказания» является послание монаха Спиридона Саввы, написанное в начале XVI в.; «Сказание» легло также в основу соответствующих статей на тему о происхождении царской власти в России, вошедших в «Родословие великих князей русских», в хронограф «Степенную книгу» и позднейшие летописи. Особенную популярность оно приобрело при Иване Грозном, отразившись и в песнях, связанных с ним. В одной из них Грозный говорит:

Есть чем царю мне похвастати:
И повьнес царенье из Царя-града,
Царский порфиру на себя одел,
Царский костыль себе в руки ваял.

По связи с практикой московских самодержцев в последней четверти XV в. появилась у нас повесть о мутьянском воеводе Дракуле, прославленном своей необычайной жестокостью. Вопрос о том, является ли она оригинальной или переводной, спорен. Как бы то ни было, повесть возникла под сильным влиянием какого-то западного образца, вернее всего—немецкого, типа летучих листов или брошюрок, и особое значение получила при Иване Грозном, напоминавшем современникам Дракулу своей необузданной жестокостью.

Борьбе за московское самодержавие была подчинена и организация в Москве летописного дела. На основе митрополичьей хронографической компиляции 1423, так наз. «Владимирского Полихрона», в 1442 Пахomiем Логофетом создается хронограф, проникнутый московской великодержавной тенденцией. Он дошел до нас в переработках начала XVI в., из к-рых важнейшей является хронограф в редакции 1512, принадлежащей старцу псковского Елизаарова монастыря Филофею, в своем послании к вел. кн. Василию Ивановичу окончательно сформулировавшему идею Москвы—третьего Рима.

Около половины XVI в. заканчивается поглощение Москвой отдельных вотчинно-феодальных областей, сливавшихся в единое московское государство с централизованной властью самодержавного московского царя, опирающегося на основную массу феодального служилого дворянства и вступающего в энергичную борьбу с крупными феодалами-князьями и боярами, отстаивающими старые формы феодальной раздробленности. Продолжавшаяся политическая борьба между различными группами господствующего класса московского общества находила себе выражение в лит-ых памятниках, насквозь проникнутых теперь совершенно незамаскированной публицистической тенденцией и полемически заостренных. Виднейшим идеологом дворянства в эпоху Грозного является Иван Пересветов, приехавший на Русь из Литвы около 1538 и заявивший себя во второй половине 40-х гг. XVI в. как автор нескольких публицистических повестей и челобитных к Ивану Грозному. В тех и других он является апологетом самодержавного государства, защищающим в первую очередь интересы дворянства. В «Сказании о царе Константине», изображая гибельное влияние византийского боярства на царя Константина и на судьбы Визан-

тии. Пересветов аллегорически показывает засилье боярской клики в гору малолетства Грозного. В «Сказании о Магмет-Салтане» в замаскированной форме представлена целая политическая программа, предвосхищающая позднейшие государственные реформы Ивана Грозного, в частности учреждение опричнины. Из этой же дворянской среды, что и произведение Пересветова, вышла и «Повесть некоего боголюбивого мужа», направленная гл. обр. против боярства.

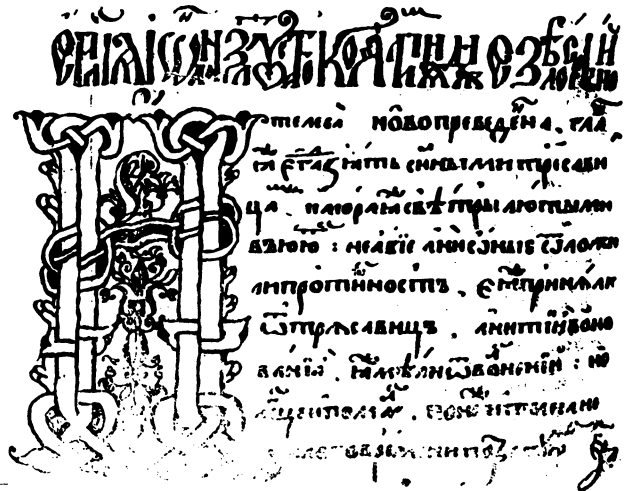
Боярство в свою очередь выдвигает такого незаурядного публициста, как князь А. М. Курбский, автор писем к Грозному и «Истории князя великого Московского», написанных им после бегства в Литву [60—70-е гг. XVI в.]. Лит-ое значение писем Курбского и его истории-памфлета — в ярком своеобразии его стилистической манеры, обнаруживающей в Курбском искусного оратора, умеющего сочетать внутреннее воодушевление речи, доходящей до патетического подъема, со строгостью и строгой формальной логичностью ее построения. Он отстаивал в своих писаниях интересы боярства. Но такая позиция потомка Ярославских князей в условиях тогдашней политической действительности была уже программой не сегодняшнего, а вчерашнего дня, и потому явно обречена была на неудачу.

Еще до Курбского [в 1553—1554] в качестве защитника боярских интересов выступил неизвестный автор публицистического памфлета, озаглавленного «Беседа преподобных Сергия и Германа, Валаамских чудотворцев». Основная мысль памфлета сводится к тому, что царь должен управлять не при помощи «непогребенных мертвых» — иноков, а при помощи гл. обр. бояр и не должен давать слишком больших привилегий воинам. Здесь сказалась оппозиция как иосифлянам — дворянской партии в духовенстве, так и воинству, в своей основе вербовавшемуся точно так же из дворян.

В XVI в., особенно начиная с конца первой его половины, наблюдается усиленный рост житийной лит-ры. Окончательно официально укрепившееся представление о Москве как третьем Риме, средоточии православной святости, выдвинутое идеологами московского самодержавия, побуждало прежде всего к увеличению количества святых, специально прославивших русскую землю, и к рассмотрению подвижников, пользовавшихся почитанием в отдельных областях еще до слышания этих областей в единое Московское государство. По почину московского митрополита Макария на соборах 1547 и 1549 производится сложная работа по канонизации новых святых, возведению святых местно чтимых в общерусские и в результате переосмотра соответствующего материала деканонизации недостаточно авторитетных областных святых. Рассмотрение и упорядочение православно-русского олимпа потребовало написания и новых житий или исправления старых. Последнее шло как по линии идео-

логической, так и стилистической: нужно было весь агиографический материал облечь в форму того патетически-торжественного стиля, к-рый служил выражением победивших придворно-самодержавных тенденций. Как и в предшествующем веке, и теперь жития отражают однако не только официальную церковную идеологию иосифлянства (Волоколамский патерик, житие Иосифа Волоцкого, митрополита Ионы Кассиана Босого и др.), но и оппозиционную идеологию «заволжских старцев» (жития Ферапонта, Мартиниана, Иосафа).

В стороне от установившегося житийного шаблона стоит своеобразное житие, точнее поэтическая повесть о Петре и Февронии Муромских, возникшая в середине XVI в. весьма вероятно под пером публициста эпохи Гроз-



«Новый Маргарит» Курбский второй половины XVI в.

ного Ермолая-Еразма. В основу ее легла решенная к нам очевидно из Скандинавии устная легенда, соединившая в себе мотивы борьбы со змеем и вещей девы, отгадывающей загадки. Это повесть-житие в форме занимательного рассказа, богатого сюжетными подробностями, изображает жизнь двух любящих супругов — князя и крестьянки, — сохранивших любовь друг к другу до гроба, несмотря на враждебные происки бояр, не мирящихся с тем, что их княгиня — простая крестьянка. Автор, явно стоящий в оппозиции к боярству, в центре своего повествования ставит крестьянскую дочь, мудрую Февронию.

К середине XVI в. [1552] относится окончание работы Макария над составлением и редактированием грандиозного двенадцатитомного собрания произведений церковно-религиозной русской книжности как переводной, так и оригинальной, обращавшейся в многочисленных рукописях. Собрание это, известное под именем «Великих Четых-миней» и существующее в трех списках, из к-рых наиболее полным (около 27 000 страниц большого формата) является список, предназначенный для московского Успенского собора; по первоначальному замыслу Макария должно было включать в себя исключительно лишь

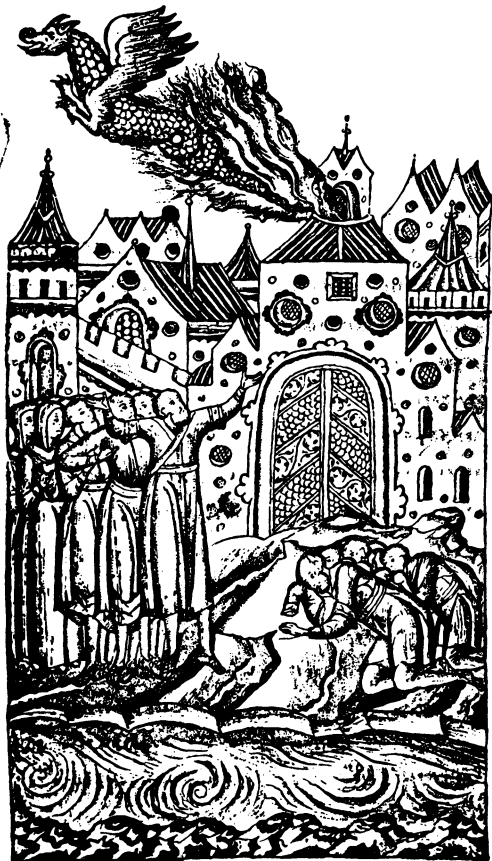
житийную лит-ру, но затем, по мере работы над ним, оно вобрало в себя книги священного писания, патристическую лит-ру, проповедь, поучения и т. д., одним словом — всю наличную духовно-религиозную лит-ру в той мере, в какой она не вызывала тех или иных подозрений в своей религиозной и политической благонадежности. Впрочем в отдельных случаях в макарьевские «Четьи-минеи» попали и произведения апокрифические, если они существовали под заглавием иным, чем то, к-рое принято было в индексах «отреченных

копами. Идее апофеоза Московского государства и московского царя как законного преемника власти кесаря Августа служили и общерусские летописные своды 40—70-х гг. XVI в., из к-рых наиболее значительными являются Воскресенский и Никоновский своды и в неполном виде дошедшая до нас грандиозная историческая энциклопедия, богато иллюстрированная множеством миниатюр, доведенная до царствования Ивана Грозного и известная под именем «Лицевого Никоновского свода», частично затем переработанного в так наз. «Царственную книгу».

Апология могущества и величия Московского царства и его главы Ивана Грозного характерна и для такого популярного памятника (сохранилось до 200 его списков), как «История о Казанском царстве», или «Казанский летописец», излагающего судьбу Казанского царства со времени его основания болгарами до завоевания его Грозным в 1551. «История» является произведением, представляющим значительный интерес с точки зрения чисто лит-ой. Позаимствовав манеру описания воинских картин и даже отдельных эпизодов преимущественно из «Повести о Царьграде» Нестора-Искандера, отчасти из незадолго до того сложившейся у нас «Повести о грузинской царице Динаре», она в то же время отразила торжественную стилистику произведений макарьевского периода и использовала в немалом количестве приемы и стиль устной поэзии. Возникновение «Истории» следует отнести ко времени 1564—1566. Задачу возвеличения Грозного как благочестивого московского царя преследует и «Повесть о приходе короля литовского Стефана Батория в лето 1577 на великий и славный град Псков», написанная неизвестным псковским монахом в сугубо высокопарном стиле церковных писаний, а также в значительной мере возникшее, видимо, около того же времени «Сказание о киевских богатырях, как ходили во Царьград» («Богатырское слово»), обработавшее устно-поэтическую былинку и сохранившее при этом характерные особенности былинного стиля.

Выступая в данных условиях как организуемое начало, самодержавная власть стремится распространить свое влияние на все области жизни, вплоть до церковно-религиозного и семейного быта. Так возникли не имеющие впрочем отношения к лит-ре такие памятники, как «Стоглав», «Домострой», «Азбуковник». Не избежала отражения господствовавшей в Московской Руси XVI в. националистической идеологии и лит-ра путешествий, из к-рых наиболее популярными являются связанные с именем Василия Познакова и особенно с именем Трифона Коробейникова путешествия в Палестину, Царьград, Синай и Египет во второй половине XVI в.

Хотя Московская Русь и находилась в общении с Западной Европой, зап.-европейское идейно-культурное и в частности и лит-ое влияние на нее в силу ее сознательной идейной замкнутости было минимальным. Спорадически начавшиеся еще с XV в. и в XVI в. усилившиеся переводы с западных языков (преимущественно с латинского и немецкого) переносили на Русь сочинения гл. обр. при-



Миниатюра из «Казанского летописца» (по рукописи XVII в.).

книг». Внешняя монументальность книги должна была символизировать монументальность и грандиозность идеи московского православного царства.

К «Четьи-минеям» примыкала окончательно сформировавшаяся вскоре после них [1563] «Степенная книга», составленная видимо царским духовником, священником Андреем, в монастыре Афанасием, по инициативе того же митрополита Макария. Располагая свой материал по степеням великокняжеских колел и излагая его в риторически-торжественном стиле, она ставила своей целью представить историю благочестивых русских государей, действовавших в единении с выдающимися представителями русской церкви, преимущественно митрополитами и епис-

кладного характера. Лит-ый фонд попрежнему и по формальным и по идейным своим признакам определялся почти исключительно традиционными чертами византийской культуры. Очень немногие в собственном смысле слова лит-ые заимствованные памятники XVI в., вроде переведенного с нижненемецкого «Прения живота и смерти», ничем специфически характерным для западной культуры не отличались.

События крестьянской войны конца XVI—нач. XVII вв. сильно расшатали экономический строй Московского государства и вместе с этим стройную законченность законсервировавшей себя московской идеологии. Происходит обмирщение государства и его духовной культуры. Московское самодержавие, выйдя победителем из борьбы, развивает и укрепляет свою организацию. Закрепляет свои позиции и класс служилого дворянства. Вместе с тем международные связи далекой Москвы, значительно в эту пору усилившиеся, весьма содействуют культурной эволюции и в частности обмирщению в сфере лит-ой. Ослабевает мало-по-малу неуклонная стихия в лит-ре, уступая свое место стихии светской, питающейся теперь материалом, приходящим к нам, правда с запозданием, с Запада, преимущественно через посредство Польши и Чехии, во многих случаях при помощи—в качестве передатчиков—киевских лит-ых деятелей. В то же время значительный доступ в лит-ру получает устная поэзия: с одной стороны, появляются первые записи произведений устно-поэтического творчества, с другой—последнее оказывает на книжную лит-ру более ощутительное влияние, чем это было раньше. Старая традиция однако очищает место для новой не без борьбы, и на всем протяжении века эта борьба или в иных случаях взаимодействие и взаимосуществование традиций и новизны обнаруживаются еще очень яростно.

Характерным образчиком, дающим представление о начавшейся уже смене изжитых лит-ых приемов новыми формами, являются многочисленные повести, посвященные изложению исторических событий конца XVI—начала XVII вв. и идейной своей направленностью отражающие реакцию феодальных верхов на те политические и социальные потрясения, с которыми связано было для него революционное движение крестьянства.

Значительная часть этих повестей, возникших частью спустя несколько десятков лет после событий, написана в выпретенном стиле, типичном для агиографических произведений XVI в., и в достаточной мере приближается то к житию, то к церковному поучению, отдавая предпочтение общим фразам и отвлеченному красноречию перед фактической историей. Таковы в особенности «Плач о пленении и конечном разорении Московского государства», «Повесть о некоей брани, належавшей на благочестивую Россию», «Временник» дьяка Тимофеева и др. Кое-где однако в пышную риторичку вторгается образная, красочная речь, не ставшая еще общим местом изысканная стилистика и даже написанная виршами концовка. Такова «Летописная книга», приписываемая кн. Ив. Катыреву-Ростовскому, широ-

ко использовавшая поэтические приемы и словесные формулы переведенной у нас в XV в. с латинского «Троянской истории» Гриво де Колумны и обнаруживающая в авторе знакомство с практикой стихотворства в юго-западной Руси. Наконец широкий доступ в книжное по своей основе повествование получает устно-поэтическая традиция, как это мы видим в повести о кн. Михаиле Скопине-Шуйском, написанной в связи с его смертью, о которой рассказывается и в известной лирической песне о нем, сочиненной очевидно в Москве, записанной в 1619 для англичанина Ричарда Джемса.

В еще большей мере, чем в повести о Скопине-Шуйском, элементы устного творчества дают себя знать в цикле повестей о взятии русскими войсками в 1637 Азова и особенно об осаде его турками в 1641. Последнее событие видимо вскоре же вызвало так наз. «документальную» и «поэтическую» (по терминологии А. С. Орлова) повести об «Азовском осадном сидении». Второй вид повести написан в форме реляции царю Михаилу Федоровичу, облеченной в поэтическую форму, частично обусловленную влиянием были и «Слова о полку Игореве», последнего очевидно не непосредственно, а через посредство повестей о Мамаевом побоище. В дальнейшем, видимо в последней четверти XVII в., возникает в значительной степени на основе повестей об «Азовском взятии» и «Азовском сидении» сказочная (по терминологии того же ученого) «История об Азовском взятии и осадном сидении», еще сильнее, чем указанные ее письменные источники, испытавшая на себе влияние устной традиции, песенной и легендарной.

В связи с общей тенденцией в XVII в. к обмирщению лит-ры это обмирщение сказывается на одном из наиболее устоявшихся жанров древнерусской лит-ры, именно на жанре житийном. Показательным в этом отношении является житие «Юлиании Лазаревской» [ум. 1604], написанное в начале XVII в. ее сыном, муромским боярином Каллистратом Осорьиним. Это не столько житие, сколько повесть, даже своего рода семейная хроника, вышедшая из-под пера светского автора, хорошо знающего подробности биографии того лица, о котором он пишет, не опускающего их в своем рассказе и избегающего обычных житийных шаблонов. Юлиания, как это явствует из повести о ней, ведет благочестивую жизнь не в монастыре, а в миру, в обстановке бытовых забот и житейских хлопот, которые возлагаются на нее обязанностями жены, матери многих детей и хозяйки в своем большом хозяйстве. Традиционная биография «святого», с детства подпадающего под исключительное влияние церкви, не характерна для Юлиании: на первых порах, до самого замужества, она не была в церкви и так. обр. значительное время жила вне ее религиозного воздействия. Показательно, что это житие вышло из боярской среды, оппозиционно настроенной к дворянскому государству и дворянской церкви. Идеализированные женские образы фигурируют и в розничном виде одновременно с повестью о «Юлиании Лазаревской» «Сказании о явлении Унжен-

ского креста», построенном на основе символического параллелизма и восходящем в конечном счете к устной легенде о любви двух сестер, разлученных и затем соединившихся после смерти враждовавших мужей.

К концу века появляются в печати получившие широкую затем известность «Четвы-минеи» Дмитрия Ростовского — следующий этап после Макарьевских «Миней» в собирании, редактировании и приведении в систему накопившегося житийного материала. Основной источник труда — «Минеи» Макария — для Дмитрия Ростовского оказывается однако не единственным; он пополняется западными — латинскими и польскими источниками: сборниками Сурия, болландистов, Скарги.

Западные источники привлекаются в XVII веке и в области исторической лит-ры, как это мы видим в хронографах второй [1617] и третьей [после 1620] редакции. Использование польских хроник Конрада Ликостена, Стрыйковского, Мартина Бельского дает возможность теперь русскому хроникеру пополнить свой материал сведениями о западноевропейских исторических событиях, ранее в хронографах отсутствовавших. Одновременно в этих редакциях хронографа увеличиваются чисто лит-ые элементы, сказывающиеся в частности в приемах характеристик и сравнений в повестях о событиях конца XVI—нач. XVII вв., вошедших в обе редакции хронографа и представляющих собой незаурядное явление в чисто художественной точке зрения. Выдающееся место лит-ый элемент занимает и в сибирском летописании XVII в., привлекающем в большей степени местный фольклорный материал.

В XVII в., особенно во второй его половине, наблюдается усиленный приток переводной западной повествовательной лит-ры, преимущественно восходящей к польским и чешским оригиналам и оказывающей затем влияние на развитие оригинальной русской повести. Это было вызвано все время растущими и крепнущими экономическими и культурными связями с Европой, широко осуществившимися в деятельности Петра I. Меньшая часть этой лит-ры носит в себе еще в значительной мере отпечаток церковной формы, большая же часть является чисто светской как по своему стилю, так и по тематике. В числе переводных памятников первого рода особое значение имеют такие сборники нравоучительных рассказов, как «Великое зеркало», «Звезда пресветлая» и «Римские деяния». «Великое зеркало», переведенное в 1677 на русский язык с одобрения за год перед тем умершего царя Алексея Михайловича с польского оригинала, восходит к средневековому латинскому сборнику «Speculum Magnum exemplorum», составленному иезуитом Иоганом Майором. Оно вошло в себя материал житийной и апокрифически-легендарной лит-ры как западного, так и восточно-византийского происхождения, а также частично и лит-ры светской — повествовательной и анекдотической. При переводе на русский язык сборник подвергся значительному сокращению (вместо 2 300 с лишком рассказов польского оригинала — около 900 в русском тексте); католическая тенденция его

была затуманена, ученый и справочный аппарат, имевшийся в польском тексте, опущен, отдельные статьи сличены с традиционными сборниками византийского происхождения, вроде «Пролога». Близок по характеру к «Великому зеркалу» сборник «Звезда пресветлая», содержащий в себе рассказы о чудесах богородицы и переведенный у нас в 1668 с недошедшего до нас белорусского оригинала. Он получил широкое распространение в списках XVII—XVIII вв. В 1691 появились в переводе с польского на русский язык «Римские деяния», восходящие к популярной средневековой книге «Gesta Romanorum». В них собраны занимательные по фабуле и назидательные по содержанию рассказы, большей частью из светской жизни, вслед за к-рыми следует религиозно-моралистическое их истолкование. Общее количество рассказов в русском переводе, как и в польском оригинале, — 39 (в латинском тексте их 180). Ряд повестей, входящих в «Римские деяния» (об Аполлоне Тирском, об Евстафии Плакиде, о папе Григории), распространялся у нас и отдельно, независимо от сборника, и в самостоятельных переводах. Многие темы и сюжеты всех трех сборников нашли затем себе отражение у нас в русской устной словесности.

С самого начала XVII в. развивается у нас под влиянием юго-западной (украинской) литературы литературное стихотворство, получающее воозледствии распространение в самых различных слоях лит-ры. Сначала оно спорадически заявляет себя в некоторых повестях из эпохи крестьянской войны конца XVI—начала XVII вв. отдельными рифмованными строками, либо вклинивающимися в прозаическую речь (напр. в «Повести о честном житии царя Федора Ивановича» патриарха Иова, у автора «Иного сказания», у Авраамия Палицына, Симона Азарьина), либо кроме того замыкающими собой прозаическую статью, как у Катыврева-Ростовского. Вслед затем мы встречаемся с более систематическими опытами виршевого творчества, представляющими собой большей частью тоже малоискусное соединение рифмованных строк, — у кн. И. Хворостинина, кн. С. Шаховского, Ивана Наседки, Антония Подольского и др. Литературно организованный силлабический стих проникает к нам во второй половине XVII в. как результат деятельности в Москве киевских ученых, преимущественно Симеона Полоцкого. Ему принадлежит стихотворное переложение Псалтири и очень большое количество стихотворных произведений, собранных гл. обр. в двух сборниках — «Рифмологий» и «Вертоград многоцветный», составленных в 1678—1679. В первом сборнике помещены стихотворения, написанные по поводу различных событий в жизни царской семьи и царских приближенных, а также две школьные драмы, во втором собраны многочисленные, расположенные по алфавиту стихотворения самого разнообразного характера, в том числе такие, к-рые сатирически изображают различные стороны современного писателю быта. Поэтика виршей Симеона Полоцкого во многом предвещает поэтику стихотворства классицизма и тематику классической оды. По следам Полоцкого

пошли его ревностный ученик Сильвестр Медведев, сменивший своего учителя в роли придворного стихотворца, плодотворный Карион Истомин и Тимофей Каменевич-Рвовский.

Во второй половине XVII в. появляются у нас и первые образцы драматической лит-ры. К 1672 относится начало светского русского театра, создавшегося всецело под влиянием зап.-европейской театральной практики. Одновременно с поисками за границей режиссеров для русского театра, оказавшимися в конце концов безуспешными, царь Алексей

ских комедий», обрабатывавших в полуэпической, полудраматической форме библейские и исторические сюжеты и изображавших и трагическое и комическое в сильно утрированных формах, используя при этом разнообразные театральные эффекты.

Почти одновременно появляются у нас и первые опыты школьной драмы под пером Симеона Полоцкого, а также Дмитрия Ростовского. В упомянутый уже стихотворный сборник Симеона Полоцкого «Рифмологион» вошли две такие драмы: «Комедия о Навуходносоре-царе», написанная на библейский сюжет о трех еврейских отроках, сверженных в огненную печь, и развивающая тему старинного церковного обряда, так наз. «Пещного действия», и «Комедия притчи о блудном сыне», использовавшая соответствующий евангельский сюжет. Особенный интерес представляет вторая пьеса. Написанная по всем правилам школьной «пятики», она однако чужда того аллегорического элемента, к-рый обычен в этого рода произведениях. В ней нашла себе отражение живая современность—столкновение отцов и детей в эпоху начавшейся у нас европеизации «верхних» социальных слоев. Столкновение это разрешается в пользу умеренно консервативной традиции отцов, обуздающей радикальные индивидуалистические инстинкты молодого поколения. Пьесы Дмитрия Ростовского («Рождественская», «Успенская») драмы и др., написанные, так же как и пьесы Симеона Полоцкого, силлабическим стихом, в отличие от последних характеризуются обилием аллегорического элемента и пристрастием к отвлеченностям. В школьные драмы обоих авторов между отдельными их актами вставлялись обычно «интермедии», или «междувброшенные действия», представлявшие собой забавные бытовые сценки, дававшие возможность зрителю, утомленному серьезным материалом основного театрального представления, развлечься и отдохнуть. Таковы были формы развития лит-ры класса феодалов-крепостников, приверженцев и опоры московского самодержавия. Но наряду с этой линией в XVII в. развивалась и линия посадской, мещанской лит-ры. Последняя завоевывала старые лит-ые жанры, создавала новые. В новых условиях такой наиболее устойчивый жанр древнерусской лит-ры, как житийный, приобретает новые особенности. Мы имеем своего рода «снижение жанра, сближение его с автобиографической повестью. В житийную лит-ру этого рода проникают элементы реализма и оппозиционности в отношении феодального гнета.

Наиболее ярким и показательным образцом житийной литературы в ее пути к реализму является житие идеолога и вдохновителя старообрядчества протопопа Аввакума, им самим написанное в промежутке от 1672 до 1675. Являясь выразителем интересов и чаяний по преимуществу социально ущемленных слоев мелкого и среднего духовенства, посадского люда и крестьянства, Аввакум совершенно неприкрыто насыщает свое «Житие» элементами злободневности, внешне выступающими у него под знаком борьбы за тра-

Фигура



Первый лист комедии Симеона Полоцкого «Блудный сын» (изд. 1685)

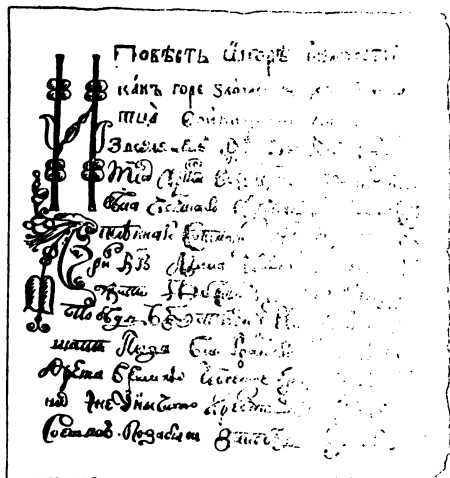
Михайлович поручил завести переговоры с Немецкой слободой об организации театра. Во главе театрального дела стал пастор Иоганн Готфрид Грегори, к-рый в специально устроенной «хоромине» в селе Преображенском начал театральные представления. Первой была поставлена пьеса на библейский сюжет «Эсфирь», или «Артаксерксово действо», за ней следовали «комедии» «Товия младший», «Юдифь», «Жалостная комедия об Адаме и Еве» и др. В 1676, со смертью Алексея Михайловича, созданный по его инициативе театр прекратил свое существование, возобновившись только при Петре I, но уже в форме театра общедоступного, а не исключительно лишь придворного. Большинство пьес театра Грегори принадлежало к репертуару так наз. «англий-

диционные устои религиозного обряда. Каноническую форму жития с ее тематическими и стилистическими шаблонами он превращает в полемически злостренную автобиографию, написанную в большей своей части, как и многочисленные другие его произведения, разговорным языком своего времени, с обильным привнесением диалектологических особенностей его родного говора. Сохраняя кое-где условные черты житийного повествования, Аввакум на каждом шагу нарушает их широким введением в рассказ картин быта своего, своей семьи и ряда живых исторических деятелей, с к-рыми ему приходилось так или иначе сталкиваться. «Житие» насквозь проникнуто вниманием к реальной человеческой личности, к ее индивидуальным судьбам.

Такие памятники, как «Великое зеркало», повлияли на формирование у нас в XVII в. другого очень популярного, обильно иллюстрировавшегося «сборника» — так наз. «Синодика», ставшего в XVII—XVIII вв. своего рода народной книгой, перешедшей и в лубочную лит-ру. В это время обычные для старых «Синодиков» поминания умерших отступают на второй план, а на первое место выдвинулись большей частью заимствованные из западных источников рассуждения и рассказы, доказывавшие необходимость поминования усопших, а то и просто занимательные повести религиозно-моралистического характера.

Рядом с этим в Р. л. проникает уже чисто светский повествовательный материал. Таковы переведенные в последней четверти XVII в. с польского сборники «Апофегматы» и «Фацеции», или «Жарты польские». В первом из них собраны изречения, рассказы о знаменитых поступках и различных случаях из жизни знаменитых философов, знатных людей, «честных жен и благородных дев непростых», во второй — забавные анекдоты и приключения из жизни разнообразных общественных слоев, часто достаточно нескромные, восходящие в конечном счете как к первоисточнику к популярному сборнику итальянского новеллиста XV в. Поджо Браччолини. К «Фацециям» примыкают и несколько переведенных у нас приблизительно в то же время новелл Бокаччо, в том числе и новелла о Гризельде. На смену старинного «Стефанита и Ихнилата» к нам приходят новые европеизированные сборники животного эпоса, басни Эзопа, дважды переведенные с польского — в 1609 и в 1675, «Зрелище жития человеческого», переведенное с немецкого или с латинского А. Вишнусом в 1674, басни Локмана (в соединении с двумя рассказами из «Гюлистана» Саади) в переводе с немецкого конца XVII в. К первой половине XVII в., а может быть и к XVI в., относится появление в Московской Руси весьма популярной на Западе и на Востоке книги «История семи мудрецов», переведенной на русский язык, как обычно, с польского и своими корнями уходящей в индийскую лит-ру. Главная тема книги — достаточно излюбленная средневековой западной и русской лит-рой — женская злоба, о к-рой на основе византийских и западных источников у нас создан ряд произведений, в том числе приурочиваемые к XVII в. «Бе-

седа отца с сыном о женской злобе» и «Повесть о Валтасаре-кравеличе». Значительный интерес у русского читателя XVII в. вызывает роман о Бове, к-рый в конце XVI в. перегадывается с «сербских книг» на белорусский язык. Во второй половине XVII в. был сделан новый русский перевод его с неизвестного пока оригинала. Начиная с XVII в., в списках становится известной у нас и «Повесть о Еруслане Лазаревиче», восходящая как к главному источнику к персидской поэме Фирдоуси «Шах-Нам» с ее героем Рустемом — прообразом Еруслана. Обе повести уже в списках XVII в. значительно русифицируют текст, приближая его в то же время к сказочному стилю. В XVIII—XIX и в начале XX вв. они широко распространяются в лубочной лит-ре и становятся источником соответствующих на-



Рукопись «Повести о Горѣ Злочастии» (XVIII в.)

родных сказок. Из других переводных повестей, повлиявших у нас в последней четверти XVII в. и затем вошедших в лубочную лит-ру, следует отметить как наиболее популярные — повести о римском кесаре Оттоне, о Мелюзине, о Василии Златовласом, о Петре-Златых ключах (с польского), о Брунцвике (с чешского).

На основе указанных социальных тенденций с помощью западной переводной повести в XVII в., преимущественно во второй его половине, возникает и русская оригинальная повесть. В иных случаях в ней обнаруживается еще связь с мотивами традиционного жития, а в содержании дает себя знать торжество старинного консервативного уклада жизни. Таковы повести о Савве Грудцыне, о бесноватой жене Соломони, о Горѣ-злочастии. В первой повести речь идет о юноше, вступившем в связь с замужней женщиной и поддерживающем ее любовь к себе при помощи беса. Демонологическая тема развивается и в замечательной стихотворной повести о Горѣ-злочастии, дошедшей до нас в единственном списке XVIII в. и изображающей судьбу юноши, пренебрегшего родительскими наставлениями и запретами и ставшего на чужой стороне жить, «как ему любо». Как и повесть

о Савве Грудцыне, повесть о Горе-злочастии дает своеобразное переплетение традиций гостевой верхушки, бережно охранявшей старинные нравственные и религиозные устои, и настроенный посадской бюргерской оппозиции, подвергавшей эти устои критике, отражающей социальный протест этой группы. Характерной особенностью этой книжной по своему происхождению повести является то, что она проникнута насковью устнопоэтической стихией. Близки по теме к ней и разнообразные повестушки, ведущие свою историю еще с XV в., — о хмеле и о происхождении винокурения, о табаке, частично затем возникшие в старообрядческой среде, как напр. «Сказание от книги глаголемыя Пандок, о хранительном былии, мерзком зелии, еже есть траве табаце».

Влияние устнопоэтического творчества, вообще характерное для повести XVII в., сказывается и на ряде других повестей: о византийском царе Михаиле III, о начале тверского Отроча монастыря, о начале Москвы и др. Последние две сближаются с повестями типа повести о Савве Грудцыне совмещением черт агиографического стиля с любовно-романтической интригой. Яркий образчик отхода от старой традиции как в отношении содержания, так и стиля представляет собой «История о российском дворинине Фроле Скобееве». Время ее возникновения — или самый конец XVII в., канун Петровских реформ, или начало XVIII в. Действие самой повести в одном из ее списков приурочивается к 1680. Герой повести, дворянин, правда обедневший, ловкий плут и пройдоха, очень удачно устраивает свою материальную карьеру, женившись на дочери богатого и влиятельного стольника Аннушке, к-рую он перед этим соблазнил. Подать «Историю о Фроле Скобееве» повесть о купце Карпе Сутулове, возникшая на основе бродячих сюжетов, характерных для лит-ры Востока и Запада, и рассказывающая о том, как мудрая жена Сутулова Татьяна в отсутствии мужа ловко отстранила попытки купца, попа и архиепископа провеста с ней ночью, взяв при этом с каждого из них значительную сумму денег и напоследок осрамив их. Эротические элементы обеих последних повестей в еще большей степени сказываются в «Притче о старом муже» и особенно в «Сказании о молодой и девице», иносказательно повествующем об очень откровенных домогательствах молодца, к-рым девица идет навстречу после некоторых пререканий, выраженных почти в столь же откровенной форме, как и выражения молодца.

Начиная с XVII в. становится известным у нас ряд юмористических и сатирических повестей и пародий, возникших, как и большинство повестей, в посадской среде, частично ставших затем достоянием лубочной лит-ры. Сравнительно незлобивым юмором проникнута приобретшая широкую популярность повесть о Фоме и Ереме — двух неловких и незадачливых упрямых шутах, непрестанно попадающих впросак и то и дело терпящих поби. В списках XVII и XVIII вв. дошла до нас повесть о Шемякинном суде, осмеивающая русские судебные порядки. Ко второй поло-

вине XVII в. относится повесть о Ерше Ершовиче, сыне Шетинникове, представляющая собой также пародию на судебские порядки Московской Руси. Пародия эта облечена в форму челобитной, составленной на основе знакомства с Уложением царя Алексея Михайловича. К несколько более раннему времени нужно отнести и «Притчу о бражнике», рассказывающую о том, как пьяница, толкнувшись в двери рай и удерживаемый апостолами Петром и Павлом, царями Давидом и Соломоном и святым Николой, обличает и посямляет каждого из них за какой-либо проступок и в конце концов пропускаемый в рай евангелистом Иоанном, заповедавшим в Евангелии любить всех людей, о чем ему напоминает бражник, садящийся затем в рай на лучшем месте. К концу XVII в. приурочивается «Челобитная Калызина монастыря», адресованная тверскому архиепископу Симеону и представляющая собой сатирическое изображение монастырского быта Калызинского монастыря, прославившегося распущенной жизнью его обитателей. Особенно специально белого духовенства посвящена и сатира-пародия конца XVII в. «Хождение попа Саввы, большой славы». В двух произведениях, относящихся к середине века, — в «Сказании о крестьянском сыне» и в «Празднике кабацких рыжек», или «Службе кабаку» — пародируются священное писание и церковная служба. Второе из них в частности представляет собой пародию на так наз. «малую» и «великую» вечерню с канонам. В конце «Праздника» помещается житие пьяницы.

Таковы важнейшие явления Р. л. XVII в., выходящей теперь на широкую, европейскую дорогу. Окончательно определилась победа лит-ры дворянской. Боярство отступило и в лит-ом творчестве. Появилась купеческая и посадская (мещанская) лит-ра, оппозиционно противопоставившая себя дворянской, но очень скромная в своей оппозиционности. Крестьянство, тем более революционное, в письменную лит-ру доступа не имело, целиком оставаясь в рамках устного творчества. В дворянской лит-ре начали формироваться тенденции, позже выжившие в классицизме. Посадская лит-ра обогатилась целым рядом реалистических элементов. Лит-ра XVIII в. пошла затем по указанным путем, определившимся всем предшествовавшим развитием русской лит-ры.

Библиография: Галахов А. Д., История русской словесности древней и новой, изд. 3, т. I, М., 1894; Тихонов П. С., Задачи истории литературы и методы ее изучения (рецензия на 1-е изд. книги Галахова, СПб, 1863, 1868, 1875), Сочинения П. С. Тихонова, т. I, М., 1898; Порфирьев И., История русской словесности, т. 1, изд. 6, Казань, 1897; Пынин А. П., История русской литературы, тт. I—II, изд. 4, СПб, 1911; Владимирова П. В., Древняя русская литература Киевского периода XI—XIII вв., Киев, 1900; Архангельский А. С., Чтения по истории русской литературы (2 выпуска), Казань, 1903; Егоров Е., Из лекций по истории русской литературы. Литература Московского государства (кон. XV—XVII вв.), Казань, 1913; Келтуля В. А., Курс истории русской литературы, ч. 1, кн. 1, изд. 2, СПб, 1913, ч. 1, кн. 2, СПб, 1914; Егоров Е., Краткий курс истории русской литературы, изд. 2, ч. 1, кн. 1, СПб, 1912, ч. 1, кн. 2, СПб, 1915; История русской литературы под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина и Д. Н. Овсяннико-Куликовского, т. II. История русской литературы до XIX в., под ред.

А. К. Бороздина, изд. И. Д. Сытина и т-ва «Мир», М., 1903; История русской литературы до XIX в., под ред. А. Е. Гурзневского, т. I, изд. т-ва «Мир», М., 1916; Петухов Е. В., Русская литература, Исторический обзор главнейших литературных явлений древности и нового прихода, Древний приод, изд. 3, П., 1916; Орлов А. С., Лекции по истории древней русской литературы, читанные на Высших женских курсах, учр. В. А. Петражиной, М., 1916; Истрин В. М., Очерк истории древнерусской литературы домонгольского приода (XI—XIII вв.), П., 1922. Перечни лит-ры см. в указанных выше общих курсах Чупина, Архангельского, Кеттулы, Крамцова см.: Мезинер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст., включительно, ч. 1, СПб., 1899; Пыпин А. П., История русской литературы, «Энциклопедический словарь Брокгауза-Ефрона», издучт. 53 (Россиа—Саварна), СПб., 1897; Иконников В. С., Опыт русской историиграфии, т. I, кн. 1—2, и т. II, кн. 1—2, Киев, 1851—1908; Архангельский А. С., Введение в историю русской литературы, т. I, П., 1916; Пивольский Н., Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений (X—XI вв.), СПб., 1906; G u d z y N., Die altrussische Literaturgeschichte in den Jahren 1914—1926, «Zeitschrift für slavische Philologie», Bd. V u VI, 1928, 1929. Библиографию по старинной русской повести и в частности по «Слову о полку Игореве» см. под словами «Повесть» и «Слово о полку Игореве».

VI. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА.—Историю

Р. л. XVIII в. советскому литературоведению приходится в значительной мере строить заново, в борьбе с целым рядом устойчивых предрассудков о данной эпохе, господствовавших в буржуазной истории Р. л. К числу их относится прежде всего характеристика всей Р. л. XVIII в. как подражательной, всецело охваченной влиянием французского «псевдоклассицизма»,—своего рода болезнь, которая с трудом преодолевалась отдельными писателями—пионерами «народности» и «самобытности». Все сложное многообразие лит-ры XVIII в., отобразившее сложность и остроту классовой борьбы, сводилось у буржуазных историков к деятельности нескромных писателей—«корифеев»—Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, Фонвизина, Державина, Карамзина,—причем одни из них трактовались как яркие представители «классицизма», а другие—как робкие зачинатели «реализма». Буржуазная «третьесословная» литература XVIII века выпадала из поля зрения исследователей, равно как и крестьянское устное творчество и лит-ра, представленная многочисленными рукописными сборниками, огулом относившаяся в область продолжения традиций «древней» лит-ры. В буржуазном литературоведении имелись конечно отдельные попытки выйти за грань этих установившихся рамок и начать изучение массовой лит-ры (работы Сиповского о романе, А. А. Веселовского о любовной лирике и др.); но ограниченность буржуазных методов исследования сводила их к собиранию и предварительной классификации сырого материала, к изложению содержания. Положение дела еще и достаточно изменилось и в наши дни: советское литературоведение не уделяло пока должного внимания данному участку. В тех же случаях, когда к этим вопросам подходили, лит-ый процесс XVIII в. освещался с ошибочных позиций плехановской «Истории русской общественной мысли»: выставленная там меньшевистская теория классовой борьбы XVIII в., оставившаяся якобы в «скрытом состоянии», вела к характе-

ристике Р. л. XVIII в. как лит-ры исключительно дворянской, движимой вперед благодаря борьбе лучшей части европеизирующегося дворянства с правительством и отчасти с самодержавием—«надклассовым» институтом. Лишь в последнее время остро поставленная проблема критического, марксистско-ленинского освоения лит-ого наследства вызвала оживление в деле изучения наследия Г. л. XVIII в. Выдвинулась необходимость пересмотра традиции, переоценки отдельных писателей, изучения «низовой» (как ее называли буржуазные историки) буржуазной, разночинной, мещанской и крестьянской лит-ры. Показателем этого оживления является выпуск «Литературного наследства», посвященный XVIII в., с целым рядом свежих материалов и статей принципиального значения, переиздания поэтов XVIII в. (Тредьяковский, Ломоносов, Сумароков, Державин, ироико-мическая поэма, Востоков, поэты-радищевцы), издание сочинений Радищева, работы о Ломоносове, Радищеве, Чулкове, Комарове и пр.

История лит-ры XVIII в. представляет развитие особенностей, складывавшихся с середины XVI в., с начала абсолютистско-феодалного периода в истории страны, и определивших основные черты лит-ого движения в течение всего времени с середины XVI в. до конца XVIII в. Но в развитии лит-ры эпохи феодализма можно говорить об особом периоде с конца XVII до конца XVIII в., когда в лит-ре получает свое законченное выражение торжество дворянской монархии. Она нашла своего яркого представителя в лице Петра I, к-рый, по определению т. Сталина, «сделал очень много для создания и укрепления национального государства помещиков и торговцев... сделал много для возвышения класса помещиков и развития нарождавшегося купеческого класса» (из беседы с Э. Людвигом, «Большевик», 1932, № 8, стр. 33). Таким образом деятельность Петра оказалась чревата и новыми противоречиями: укрепляя «нарождавшийся купеческий класс», объективно создавая материальную базу для роста новых капиталистических отношений и в то же время расчищая путь новым культурным влияниям, «не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства» (Ленин. Сочин., т. XXII, стр. 517). Вся история XVIII в., особенно с его середины, проходит под знаком нарастания классовых противоречий, назревания кризиса феодальной системы. Сравнительно резкий подъем капитализма кладет начало новому периоду с XIX в. Период конца XVII г. до 30-х гг. XVIII в. не создает в лит-ре определенного стиля. С одной стороны, еще очень сильны традиции старой церковной (славянской по языку) лит-ры; с другой—растет строй новых мыслей и чувств, робко ищущих словесного оформления и дающих сложным комбинации новых элементов со старыми, знакомые еще по лит-ре XVII г. Лит-ра «петровской эпохи» находится в той же стадии «становления», что и язык, являющийся курьезной подчас смесью элементов славянских и русских с польскими, ла-

тинскими, немецкими, голландскими и т. п. Рост торговых отношений не получает еще яркого лит-ого выражения, если не считать ораторских выступлений Феофана Прокповича и его же пьесы — «трагедокомедии» «Владимир» [1705], относящейся впрочем к украинскому периоду его деятельности. Развитие торговли связано с завоевательными тенденциями во внешней политике (требовался выход к морю, новые рынки): о ф и ц и а л ь н а я л и т - р а спешила поддержать и рекламировать военные начинания власти, создавая для этого специальный репертуар, выходявший преимущественно из «Славяно-греко-латинской академии» в Москве, из-под пера профессоров, выходцев с Украины (та-



Часть занавеса петровского времени «Сильный богатырь Тевья Горичин»

ковы аллегорические пьесы — «Страшное изображение второго пришествия господина на землю», 1702; «Освобождение Ливонии и Ингерманландии», 1705; «Божие уничижение гордых уничижение», 1702; «Политиколенная апофеозис великороссийского Геркулеса Петра I» и др.). Как эти пьесы, так и панегирические вирши по случаю побед — прямое продолжение школьной, «барочной» литературы XVII в. Более ярко психологический и бытовой перелом в жизни дворянства — в результате укрепления его и расширения диапазона его общественной и государственной деятельности — отражен неофициозным повествовательным и лирическим творчеством начала XVIII в. Рукописная анонимная повесть «петровской эпохи» носит на себе отчетливо выраженные новые черты. Ее герой, служивый дворянин или купец, человек, живущий уже в «Российских Европиях», а не в Московском государстве, отделенном от За-

пада охранительной стеной национальной и церковной исключительности; он путешествует, чувствуя себя за границей, как дома; он удачлив в делах и в частности в «делах любви». Построение повестей («История о российском матросе Василии Корнотском», «История о дворянине Александре», «История о российском купце Иоанне и о прекрасной девице Елеоноре») — биографическое. Молодой человек, ища службы, приезжает в С.-Петербург и поступает в матросы. Овладев «науками матросскими», он отправляется «для лучшего познания наук» за границу, где пускается в торговые предприятия. В этой начальной части биографии героя — дворянского или купеческого сына — рассеяны черты реальной действительности, бытовой обстановки начала XVIII в. С перенесением действия за границу они уступают место шаблонной схеме старого авантюрного романа. «Российский купец» или дворянин за границей превращается в романтического героя, попадающего изобъятий любви в руки разбойников, разлучающегося с возлюбленной во время кораблекрушения и находящего ее после длительных поисков. Интересно не столько усвоение шаблона, ведущего на Западе свое начало от романов позднеллинистической эпохи, сколько внесение в рассказ деталей, подсказанных наблюдением живой жизни. С этой стороны интересно и словесное оформление, в частности лексика, где старославянские элементы потеснены варваризмами, техническими выражениями, словами, привнесенными новым бытом (кавалер, флейта, карета, ария, «мновет» и т. п.). Одним из средств выражения любовных переживаний героя служат вводимые в повесть лирические монологи, романсы и песни. Ими повесть смыкается с л и р и к о й данной поры — количественно значительной, по большей части безымянной (в числе слагателей лирических стихов мы знаем, впрочем, немцев Глюка и Пауса, Монса, фаворита Екатерины I, его секретаря Столетова). Написанные то силлабическим, то силлабо-тоническим стихом, лирические пьески эти — наивное выражение индивидуализма дворянской верхушки, результата начавшегося проникновения новых начал в старую систему феодальных отношений. Освобождаясь от «домостроевских пут» в отношениях между полами, усваивая «галантные» манеры западного дворянства, Монс и Столетов ищут выражения своим интимным, почти исключительно любовным переживаниям в формах условного стиля, нового для русской лит-ры и уже завершающего свое развитие в Европе: любовь — неугасимый огонь, болезнь, рана, нанесенная «стрелю Купидо»; возлюбленная — «любезная дама», с лицом-зарей, золотыми волосами, глазами, сияющими, как лучи, алмазы сахарными устами; над любящими властвует «фортуна» — либо в традиционном образе мифологической богини, либо с чертами, напоминающими «судьбу-долю» устного творчества. Дворянское стихотворство данной поры не ограничено только любовной лирикой. Оно знает и жанры большей общественной значимости, например сатиру, значительные образцы которой дал впервые К а н т е м и р (см.), хотя

сатирические элементы и до него например в виршах Симеона Полоцкого, в ораторской прозе Феофана Прокоповича или в «интерлюдиях», нередко выводивших в карикатурном виде врагов политики феодальной экспансии. Сатиры Кантемира служили делу пропаганды европейских культурных влияний, к-рые резко усилились в конце XVII в. Сатиры Кантемира шли в разрез с господствовавшими в 30-х гг. политическими тенденциями и не появились в печати, распространяясь в рукописях; напечатаны они были в 1762. Сатирические нападки Кантемира направлены против всех врагов феодально-абсолютистской европеизации России и против искажения этой европеизации: Кантемир обличает «невежд», консерваторов, видящих в науке причину «ересей», «злонравных дворян», полагающих заслуги в знатности происхождения, усваивающих только внешность культуры, раскольников, ханжей, взиточников, дурное воспитание—одну из главных причин невежества. Обличая, он вместе с тем агитирует за «науку», доказывает практическую важность математики, астрономии, медицины, морского дела. Реалистические по содержанию, по бытовому языку, его сатиры формально следуют классическим латинским (Гораций, Ювенал) и французским образцам—сатире Буало, требовавшего схематизации конкретного содержания для создания обобщенно-абстрактных образов «ханжи», «щеголя», «кутилы» и т. п.

Лит-ое многообразие данной поры не исчерпывается лит-рой дворянской верхушки. Конец XVII и начало XVIII в.—время еще не столько печатной, сколько рукописной литературы, многочисленных сборников, где сохраняются, переходя от читателя к читателю, произведения предшествующей эпохи (легенды, жития, хождения, старые переводные и оригинальные повести и т. п.). По мемуарам и надписям на самых книгах можно утверждать, что эта рукописная лит-ра была излюбленным чтением и консервативного помещика и купца старого пошиба—всех тех групп, к-рым не по пути был рост европейских торговых отношений. Творческая продукция этих групп начала XVIII в. еще мало изучена и даже не вся приведена в известность. Не опубликованный до сих пор материал представляет большую историческую ценность. Противодействие новым формам господствующего класса помещиков и нарождающегося класса торговцев оказывала не только известная часть дворянства, но и патриархальное купечество и прежде всего крестьянство, изнывавшее под непосильным гнетом рекрутской повинности, податей, барщины, работы на крепостных фабриках. Частичным выражением протеста этих последних групп был уход в раскол и сектанство. **Раскольникья лит-ра** «петровской эпохи»—наиболее яркое выражение сопротивления петровским реформам, содержащего не только устремления консервативных групп, но в известной части и протест крестьянства. Видное место в ней принадлежит сатире, протестующей против новшеств: нового календаря, новой науки, подушной

подати, «мерзостных зелий»—табака, чая, кофе и т. д. В лубочной картинке с текстом «Мы же кота погребают» можно видеть сатиру на ши кота изображенного в виде кота Алабриса, Петра, изображенного в виде кота Алабриса, «кота казанского, ума астраханского, разума сибирского» (пародия на царский титул), умершего в «серый (зимний) четверг, в шестопятое число» (Петр умер в четверг зимнего месяца—января—между пятым и шестым часом дня). Те же сатирические намеки на Петра усматриваются в иллюстрациях к «Голковому Апокалипсису» (рукопись Исторического музея в Москве), в «народной драме» о «царе Максимилиане», удержавшейся в фольклоре почти до конца XIX в. Рядом с сатирой устное творчество тех же групп создавало ряд новых «духовных стихов», проникнутое настроением мрачного отчаяния в виду приближения «последних времен», «антихристов царства» и призывавших к бегству в «пустыню», к самоубийству, самоожжению и т. д. Многие из типичных образов и тем этой поэзии продержались в обиходе устного творчества вплоть до XIX в.

Лит-ая деятельность Кантемира, Феофана Прокоповича и отчасти официозных поэтов была подготовкой русского классицизма и цизма, господствовавшего в известной части лит-ры почти столетие, трансформировавшегося в конце XVIII—начале XIX вв. и оставившего заметный отпечаток в творчестве Батюшкова, Грибоедова, Пушкина, Баратынского и др. Оформление данного стиля в Р. л. шло под влиянием французского классицизма (отчасти немецкого, воздействие к-рого испытал Ломоносов). Однако многие отдельные элементы русского классицизма коренятся еще в школьной «барочной» русской и украинской лит-рах XVII в. Уже всего расцвел классицизм во Франции XVII в. в условиях роста крупной буржуазии, тяготеющей к «двору». Русский классицизм получил иное содержание, отличное от французского, несмотря на свою формальную подражательность. Русская буржуазия не принимала, как во Франции, участия в создании придворного классицизма. Он возник в среде русского дворянства, его придворной верхушки, заинтересованной в укреплении феодальных отношений. Наиболее аристократична теория русского классицизма, созданная писателями недворянского происхождения—разночинцем Тредьяковским (см.) и сыном крестьянина Ломоносовым (см.); явление вполне понятное—результат подчинения себе господствующим классом отдельных выходцев из класса эксплуатируемых). Дворянский теоретик классицизма Сумароков (см.), усвоив в основном те же принципы, в существенных деталях и частностях переработал и «снизил» классическую поэтику, приспособив ее к эстетическим потребностям более широких кругов дворянства, не только придворного. Снижение это происходило в обстановке острой лит-ой борьбы. Аристократические принципы русского классицизма заключаются, во-первых, в требовании, чтобы поэт выбирал «высокие» предметы; лица «низкого» звания допускались только в комедии, где в свою очередь недопустимо было выводить лиц, высоких по своему

происхождению. Соответственно предмету изображения «высоким» должен был быть и язык произведения: действующие в нем лица говорят «языком двора, благороднейших министров, премудрейших священноначальников и знатнейшего дворянства» (Т р е д ь я к о в с к и й). Чтобы писать на «высокие» темы, поэту должно иметь изящный и хороший «вкус»; выработка вкуса обусловлена соответственным образованием: поэту рекомендуется основательное знание риторики, версификации, мифологии—источника тем и образов—и изучение лит-ых образов—греческих, римских, французских. Дворянская по своей природе поэтика классицизма воспринимает некоторые элементы буржуазной идеологии, сделав «рассудок», «здравый смысл» главным руководителем поэтического вдохновения. С точки зрения рационализма отвергается невероятное, выдвигается принцип «правдоподобия», «подражания природе». Но «подражание природе» еще далеко от позднейшего реализма: под «природой» разумеется не реальная, изменчивая действительность, а сущность явлений, в изображении к-рых отброшено все индивидуальное, временное, местное. Эта «высокая» поэзия, построенная на «здравом смысле», ищущая математической точности выражения, имеет высокие задачи:

лей»—высокого, среднего и низкого: исходным пунктом является употребление «славянских речений». Теория вызвала жестокую критику Сумарокова, но удержалась и обусловила поэтическую практику. Ломоносов же окончательно узаконил переход от силлабической

ТИЛЕМАХИД
или
СТРАНСТВОВАНИЕ
ТИЛЕМАХА СЫНА
ОДУССЕЕВА
О П И С А Н Н О Е

ВЪ СОСТАВЪ ИРОЧЕСКІЯ ПЬЕМЫ

САВАНІЕМЪ ТРЕДІАКОВСКИМЪ

Надворнигъ Совѣщникомъ

ЧЛЕНОМЪ

САНКТОУСКОГО ИМПЕРАТОРСКОГО АКАДЕМИИ ЧЛЕНА

СВ. ФРАНЦУЗСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО РАДЫ

СОУЩЕНЫЯ

СЛУЖИТЕЛЯМЪ СЛАВЯНОКОМЪ ДЪЛЪ ЧЕТОВЪ

ОБЩАЮЩОМЪ

АКАДЕМИИ САНКТОУСКОГО ИМПЕРАТОРСКОГО

УЧЕНЫМЪ СЛУЖИТЕЛЯМЪ

ТРЕТЬЯКОВСКИМЪ

САНКТОУСКОГО ИМПЕРАТОРСКОГО АКАДЕМИИ ЧЛЕНА

СВ. ФРАНЦУЗСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО РАДЫ

Титульный лист поэмы Третьяковского «Телемахид» (СПБ, 1766)

она должна поучать, и классицизм особенно культивирует дидактические жанры. В первую очередь русская классическая поэтика занялась разработкой вопросов поэтического языка, к-рый нужно было приспособить к новым заданиям. Ломоносов дал теорию «трех сти-



Галактионов. Иллюстрация к «Российской грамматике» М. Ломоносова (СПБ, 1755)

системы стихосложения к силлабо-тонической, еще раньше предложенный Тредьяковским и практически осуществленный анонимными стихотворцами «петровской эпохи». Классицизм наиболее ярко представлен сочинениями Ломоносова, пропагандировавшего в своих теоретических работах («Письмо о правилах российского стихотворства», «О пользе книг церковных в российском языке», «Риторика» и др.) высокое, пышное искусство слова, правоучительное, содействующее разрешению задач государственного порядка. В творчестве Ломоносова поставлены и художественно разрешены проблемы, к-рые робко и наивно выдвигала лит-ра начала века, ратуя за расширение и укрепление социально-экономической базы феодальной России. Не выходя из жанровых рамок высокой поэзии, он использовал оду, а отчасти трагедию и эпопею для пропаганды тенденций феодально-абсолютистской, военно-бюрократической монархии в ее европейских «культурных» формах.

Поскольку Петр I твердо и решительно наметил эту программу, он становится для Ломоносова

моносова идеалом, образцом подражания для последующих монархов. Расхождения Ломоносова с Сумароковым и его школой объясняются конечно не личными их отношениями, а различием их групповых, внутриклассовых позиций. Классицизм Сумарокова и его группы—сниженный и отчасти вульгаризованный. Выступление этой последней группы характерно уже для второго периода Р. л. XVIII в. Школа Сумарокова (Елагин, Ржевский, Аблесимов, Богданович и др.) энергично борется с ломоносовской системой, пародируя и высмеивая «высокий» стиль поэта, веди с ним лит-ую полемику. К 60-м гг. «сумароковцы» побеждают Ломоносова: его лит-ые принципы, временно забытые, возрождаются отчасти лишь в 70-х гг. в оде В. Петрова. В противоположность Ломоносову, требовавшему «высокого парения» (в произведе-

(взятого из баснословной русской или античной «истории»), была насыщена живым политическим содержанием. Несмотря на свою «отвлеченность», русская трагедия XVIII в.— яркое отображение борьбы различных течений в дворянстве. Сам Сумароков и его последователи насыщали трагедию монархическими тенденциями в духе «просвещенного абсолютизма», раскрывая в ней «героические добродетели» монарха и идею «чести» подданных, заключающейся в преданном служении трону, в отказе от личных чувств, если они приходят в конфликт с долгом верноподданного. В свою очередь монарх должен быть «отцом» (конечно для дворянства), а не «тираном» и ревностно блюсти интересы тех, кто является его опорой.

В последней трети XVIII в. назревает кризис феодально-крепостной системы. В основе лежит кризис помещичьего хозяйства, сталкивающегося с растущими капиталистическими отношениями, нарастание новых классовых противоречий в столкновении со складывающимся буржуазным классом, выступающим со своими требованиями и заявляющим о своих правах. Поиски выхода из кризиса в росте крепостнической, эксплоатации приводят к взрыву острой классовой борьбы: национально-освободительное движение и крестьянская война 1773—1775 до основания потрясли всю феодальную систему.

На этой почве вырастает своеобразная дворянская оппозиционность, к-рая ищет виновника в бюрократическом аппарате власти. В трагедии появляется образ царя-тирана и борющегося с ним защитника свободы, но в специфической дворянской интерпретации сюжета. Комедия берет

своим объектом подъячего. Ту же направленность имеет новый жанр, созданный у нас в XVIII в., — утопия. Наконец отражением складывающихся новых общественных отношений является «снижение стиля», его приспособление к новым вкусам.

Не затрагивая трагедии, «снижение» высокого стиля шло у Сумарокова и его последователей по линии лирики и особенно по линии комедии. Ломоносовская теория отнесла комедию к разряду низких жанров, разрешая в ней большую свободу от «правил» и тем самым «снижая» в ней классицизм. Широкая дворянская литература не преминула использовать эту относительную свободу. В своей «Эпистоле о стихотворстве» Сумароков уделяет много внимания комедии. Ей поставлена дидактическая задача: «свойство комедии издевкой править нрав—смешить и пользоваться прямой ее устав». Если придворно-аристократическая теория Буало восставала против буффонады, осуждая Мольера за



Разворот к трагедии А. Сумарокова «Хорев» (СПБ, 1747)

ниях, не назначавшихся для печати, Ломоносов сам не следовал, между прочим, этим требованиям), лит-ая теория Сумарокова ищет простоты и естественности. Ломоносов выдвигал преимущественно «высокие» жанры—оду, трагедию, эпопею; Сумароков насаждает «средние» и даже «низкие» жанры—песню, романс, идиллию, басню, комедию и т. д. В противовес патетической, избыточной тропами и фигурами, затрудненной славянизмами речи Ломоносова Сумароков пользуется простым, не нуждающимся в вульгаризмах, языком. Вместо выдвинутой проблем государственного значения сумароковская школа разрабатывает интимную, преимущественно любовную тематику, создает «легкую поэзию». Однако полного отказа от «высокого» стиля нет: из жанров «высокой» поэзии сохранена и пользуется особым вниманием Сумарокова трагедия. Классическая трагедия, несмотря на психологический схематизм в изображении лиц, несмотря на вневременность сюжета

пристрастие к народу и грубые шутки, Сумароков охотно допускает в свою комедию элемент грубокомического. Классическая теория требовала, чтобы действие комедии сосредоточивалось вокруг порочной страсти человеческого характера, вне социально-бытовой его окраски и вне его индивидуальных проявлений. Психологический схематизм, вытекавший из классического понимания «природы» и «правдоподобия», являлся так. обр. основным методом комедии характеров со строго очерченным кругом персонажей (скупой, невежда, ханжа, щеголь, педант, кривосуд и т. п.). Ограничена и сюжетика комедии, предначертанная еще римскими комиками и повторенная с вариациями в комедиях Мольера, Реньяра, Делуша и др. Им следует и Сумароков: но в силу «снижения» комического, его огрубления, допускаемого Сумароковым, его комедия впитывает и элементы полународных интермедий и элементы итальянской комедии масок (*commedia dell'arte*), бытовавшей в русском театре первой половины XVIII в. Выставленный на посмеяние щеголей и щеголих, педантов, невежд, суеверов, скупцов, сумароковским комедия не забывает о своей дидактической задаче: ее герои—представители дворянского класса, и «издевка» над ними должна «править дворянские нравы». Сумароковская комедия знает только одного врага—подьячего, к-рый благодаря петровской таблице о рангах мог подниматься по социальной лестнице, пробираться в ряды служилого дворянства и превращаться порой даже в вельможу. Чувство касты заставляет Сумарокова ненавидеть подьячих. Сумароков в кругу почитателей очень скоро прослыл «россиеским Мольером»: однако, несмотря даже на «снижение» жанра, его комедия с узкодворянскими воспитательными тенденциями не удовлетворила буржуазно-мещанскую публику, почти одновременно со своим появлением встретила резкую критику. Против сумароковской комедии выступил Л у к и н (см.), в значительной мере находившийся под влиянием буржуазной идеологии и ориентировавшийся не на дворянскую, а на «мещанскую» аудиторию. Он сам отмечает, что первая постановка его пьесы «Мот, любовь исправленный» [1765] вызвала неудовольствие дворянского партера; в предисловиях к своим пьесам он говорит о новой аудитории — о слугах, читающих больше своих господ; создавая комедии, он, по собственным словам, учитывал особенности сценического таланта актеров театра, созданного ярославской буржуазией, актеров, «более играющих кунцов». От комедии Лукин требует конкретного изображения русских нравов; замечтованный сюжет должен «склонять на русские нравы»; следует отказаться от звучащих по-иностранному имен действующих лиц и заставить героев комедии говорить чистым русским языком, допуская «чужестранные речения» лишь напр. для речевой характеристики щеголя и щеголихи. В теории Лукин оказался сильнее, чем на практике: его собственные комедии не осуществили полностью новых принципов, но в отдельных случаях (напр. в «Щепетильнике», 1765) ему удавалась и

острая критика дворянских нравов (вложенная в уста купца); он отметил сатирическими чертами крепостническую манеру обращения дворян со слугами, слегка коснувшись так. обр. всей феодально-крепостнической системы. Буржуазный лозунг «склонить комедию на русские нравы» принят и исполнению и другими драматургами—Ф о н в и з и н (см.), К н я з и н и (см.), Н и к о л е в, К а п н и с т (см.) и др. Это говорит о том, что в 60—70-х гг. дворянам пришлось не только преслашаться к голоду буржуазных групп, но в борьбе с ними соответственным образом перестраиваться. Эволюция дворянской комедии середины века идет от абстрактной комедии характеров к конкретной бытовой комедии, от психологического схематизма—к опытам типизации дворянской действительности. Расцвет бытовой дворянской комедии характерен для последней трети XVIII в. Ее за ачей становится поддержание, укрепление дворянства, перевоспитание его для того, чтобы, преодолев свои слабости, оно могло бы противостоять к крестьянству и отчасти буржуазии. Критика дворянства в комедии этого времени вообще лишена обличительного пафоса, дружелюбна: обличения не касаются сущности феодально-крепостнической системы, напротив, стремятся отвести эту тематiku, выступая против низкого культурного уровня гл. обр. провинциального мелкопоместного дворянства, против культурных «извращений» дворянства столичного. Бытовая комедия стала средством просветительной дворянской политики, осмеивая французоманию как явление дворянской лжеобразованности, пустословие и пустомыслие щеголей и щеголих, грубость мелкопоместных нравов, невежество дворянских «недорослей». Она предостерегала от всякого рода вольнодумства—вольтеризма, материализма, масонства, воспринимая их как явления, враждебные целостности феодально-помещичьей идеологии; она ополчилась на представителей иных сословий—купцов и особенно подьячих, полагая, что именно в них скрывается причина недостатков дворянского строя—взятничества, кривотворства, судебных неурядиц,—не замечая и не желая замечать, что взяточники и бюрократы—продукт государственной системы, и ставя так. обр. следствие на место причины («Июда» Капниста). Отрицательным образам дворянской комедии противопоставляла образы носителей дворянской «чести»—Стародумов, Правдивых, Милонов. Особенно ревностно принципы дворянской просветительной политики провозглашал Ф о н в и з и н, устами Стародума изобличая нравственно-разлагающуюся придворную знать, проповедуя благородство, заключающееся «в добрых делах, а не в знатности», в благонаравии, в развитии чувства. Проповедь воспитания чувства, к-рое ценнее рассудка, была трансформированным уже одним из принципов западной первой буржуазии XVIII в. (см. ниже характеристику русского сентиментализма). Схематизм формального сходства с классической комедией (единства, любовная интрига, деление лиц на «добродетельных» и «порочных», имена-штампы действующих лиц—Ханжа-

хина, Скотинин, Кривосудов и т. п.), бытовая комедия тем не менее отличается своим художественным методом от психологического схематизма комедии характеров. Это—метод типической бытовой характеристики, особенно ярко выраженный в изображении отрицательных лиц. Бытовая типизация достигается также введением бытовых фигур эпизодического значения (в «Недоросле»—учитель Митрофана, его мамка, портной Тришка), речевой характеристикой, подчеркивающей языковые особенности данной среды (русско-

дворянского по идеологии писателя, чья пьеса «Гостинный двор» имела почти такой же успех, как известная комическая опера А б л е с и м о в а «Мельник—колдун, обманщик и сват» [1779], вызвавшая ряд подражаний: «Сбитенщик» Гняжнина, «Мельник и сбитенщик—соперники» Плавильщикова и др. Свободная от «правил» (единства места и времени), разнообразная по тематике (фабулы из жизни дворянской, купеческой, крестьянской, из русских и восточных сказок, истории, мифологии и т. п.), широко пользующаяся фольклором (песни, инсценировки обрядов, в особенности свадебных), комическая опера в своем развитии остановилась на полпути и, подходи напр. к крестьянской тематике, чаще всего давала идиллическое изображение крепостного быта, на безоблачном небе к-рого возможны и тучки, но ненадолго («Несчастье от кареты» К н я ж н и н а с характерным заключительным хором крестьян: «нас безделка погубила, но безделка и спасла»). Преследовавший по преимуществу цели развлечения, жанр комической оперы, любопытный как движение вперед по пути «народности», большого общественного значения не имел.

Несмотря на обострение классовых противоречий, дворянство было еще настолько крепко, что могло выставить из своей среды крупнейшего поэта, творчество к-рого в известной мере синтезировало разные направления помещичьей лит-ры и к-рое стало почти сплошным гимном радости и полноты дворянского бытия, а в известной мере и жизни вообще. Этот поэт — Д е р ж а в и н, преодолевавший традиции ломоносовского классицизма в том самом жанре, к-рый прославил Ломоносов,—в оде. Как Ломоносов—«певец Елисаветы», так Державин—«певец Фелицы»

(Екатерина II): но ода Державина полна деформаций классического канона. И трактовка темы—восхваление монарха в дружеско-фамильярном, порой шутиливом тоне, и введение в оду реалистических, подчас грубоватых сценок, и отсутствие строгого плана, логичности построения, и язык, от «высокого штиля» резко переходящий в просторечие, и общее, характерное для всей поэзии Державина смешение стилей и жанров,—все это идет вразрез с ломоносовской поэтикой. В целом поэзия Державина—яркое выражение упоения жизнью, панегирик пышности и роскоши жизни столичного дворянства и изобильной «простоты» жизни дворянства усадебного. Природа у Державина—«пир красок, света»; об-



Иллюстрация «Посланию индейского брамина» Державина (СПБ, 1803)

французский язык щеголей и щеголих, профессиональные и сословные черты языка подъячих, семинаристов и т. п.). От этой комедии—прямой путь ведет к комедиям начала XIX в.—к Крылову, Шаховскому, а затем и Грибоедову. Преодолевая классические «правила», развиваясь в сторону овладения реалистическим методом, комедия начинает впитывать в себя элементы «третьесловной» лит-ры. То же самое должно сказать и о жанре комической оперы—«драмы с голосами», т. е. с вставными номерами для пения и музыкальным сопровождением. Среди авторов комических опер мы находим напр. «путешествующего в Италии крепостного человека графа Угужинского» М а т и с к о г о,

разная символика его поэзии вся зиждется на образах огня, сверкающих драгоценных камней, солнечного блеска. Поэзия Державина глубоко вещественна, предметна. Эта «предметность», материальность языка несовместима и с пышной абстрактностью ломоносовской речи, традиции которой Державиным преодолены. Лишь иногда поэт как будто задумывается на минуту над грядущей судьбой своего класса, инстинктивно чувствуя, что система, питающая его бытие, уже начинает распадаться. Но ноты сомнения и мысли о неустойчивости («сегодня бог—а завтра прах»), прорывающиеся порой у Державина, объясняются скорее раздумьем о судьбах отдельных представителей класса, о капризах «случая», чем о судьбе всего класса в целом. Разрушая классическую эстетику, поэзия Державина постепенно подходит (в последние годы) к сентиментализму, «неоклассицизму» и оссиановскому романтизму, господствовавшим в русской лирике начала XIX в.

В условиях дворянской диктатуры лит-ое становление других классов (крупной и мелкой буржуазии и тем более крестьянства) было придушено; но тем не менее вместе со складыванием капиталистических отношений к концу XVIII в. нарастает и энергия развивающейся буржуазной лит-ры XVIII в. Эта лит-ра изучена еще недостаточно. Буржуазное литературоведение только отмечало процесс «опускания» дворянской лит-ры в мещанскую среду—от повестей и романов до песен и вообще лирики, не объясняя происходившей при этом сложной деформации произведения. Потребление лит-ры господствующего класса классами подчиненными—явление естественное, но отнюдь не механическое. Но не только в этих переработках заключалось в XVIII в. творчество подчиненных классов. Достаточно вспомнить хотя бы протест Сумарокова против «пакового рода слезных комедий» (по поводу перевода и постановки «Евгении» Бомарше), чтобы понять, насколько опасной казалась дворянству буржуазная лит-ра. В 60—70-х гг. «третьесловная лит-ра» уже воспринимается дворянскими писателями как неприятный и враждебный симптом. Это—время, когда Лукин выдвинул лозунг «склонения комедии на русские нравы», когда расцветала сатирическая журналистика, частично захваченная буржуазными идеологами, когда появились пародии на дворянскую классическую эпопею (типа «Россиады» Хераскова)—поэмы ироико-комические, когда в лит-ые ряды вступили писатели-разночинцы—Чулков (см.), Попов, Комаров (см.), когда оформлялись непредусмотренные классической теорией жанры романа и «слезной комедии», возростала популярность свободного от «правил» жанра комической оперы—«драмы с голосами», когда наконец первый революционер из дворян, отразивший в своей лит-ой деятельность в большой мере стремления революционного крестьянства, Радищев, бросил свой первый вызов феодално-крепостническому обществу, чтобы через несколько лет решительно выступить против него.

Среди сатирической журналистики, возникшей по образцу английских сатирико-нравоучительных журналов, появилось несколько изданий, определенно пропагандировавших буржуазную идеологию («Парнасский щепетильник», 1770, Чулков и журналы Новикова—«Трутень», 1769, «Живописец», 1772, и «Кошелек», 1774). Сатира была основным лит-ым жанром для выражения ан-



Иллюстрация к трагедии Хераскова «Венецианская монахиня» (из изд. 1758)

дворянской и буржуазной сатирой в журналах сразу бросается в глаза. Дворянство и дворянских тенденций, которые иначе, в условиях ущемления русской буржуазии, невозможно было ввести в лит-ру. Различие между (напр. «Всякая всячина») стоит за сатирой в «улыбательном роде», за легкой и мягкой критику дворянских нравов, проявлений ханжества, вертопрашества, склонности к сплетням и т. п.

Буржуазная сатира разворачивается в социальном плане: достаточно обратить внимание на ее лозунг—эпиграф новиковского «Трутня»—«они работают, а вы их хлеб идите», несомненно социально заостренный; во втором издании его пришлось заменить другим, более нейтральным. Буржуазная сатира объявляет войну дворянству, особенно дворянской аристократии, противопоставляя ей

образ «мужа совершенного, добродетельного, хоть и подлого, по наречию некоторых глупых дворян». Если прибавить к тому такие яркоантикрепостнические статьи, как помещенный в «Живописце» рассказ некоего И. Т. (повидимому Радищева) о путешествии в деревню «Разоренную», станет понятным, почему сатирическая журналистика данного типа оказалась явлением недолговечным. Активизация «третьесословной лит-ры» в данный период сказалась также в создании «ироико-комической поэмы» (Чулков), оказавшей свое воздействие и на дворянскую лит-ру (В. Майков). Этот жанр возникает как пародия на героическую поэму «высокого» стиля (Жантемир, Тратьяковсоин, Ломоносов), «Высокий штиль» держался в академических кругах до второго десятилетия XIX в., но популярностью он не пользовался даже в дворянской родовой среде. Комическая поэма трактует «низкий» сюжет в «высоком штиле», пародируя так. обр. и пафос, и мифологическую декорацию, и сюжетные ситуации классической поэмы: «герой» показан в драках, в пьяном дебоше; введение

ния, крестьянское малоземелье, отхожие промыслы, исправительный дом для «распутных жен», сопоставляемый с монастырем и т. п., так же далеки от дворянской тематики, как и язык поэмы с его установкой на живую, «простонародную» речь. Особняком в ряду



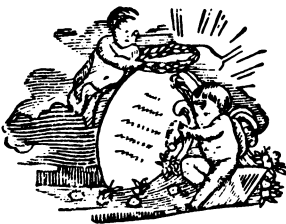
Заставка к 1-му изд. Поэмы Богданова «душенька» (СПб. 1794)

комический поэм стоит вышедшая из «сумароковской «колы» Душеньки» Богдановича, продукт «легкой поэзии», открывающая путь произведения, вершиной крых в XIX в. будет «Руслан и Людмила» Пушкина. Иным характером отличаются комические поэмы Чулкова, интересные привлечением фольклорного материала, не проникавшего в дворянскую поэзию. Дворянские поэты вообще трактовали фольклор свысока: Державин напр. считал русские сказки и былины «одноцветными и однотонными», в них видел он только «гигантское и богатырское хвастовство нелепицы, варварство и грубое неуважение к женскому полу изъясненной». Чулков же явился и первым собирателем и издателем фольклорного материала. «Ироико-комическая поэма» в своем развитии обрывается после 70-х гг. чтобы несколько позже возродиться в форме бурлескной поэмы — пародии и перелицованных «Энеид» Осипова, Котельницкого, Наумова и др. Еще Буало расценивал бурлеск как простонародный жанр. Интерпретация героического сюжета в грубо-вульгарном тоне была одним из средств оттолкнуться от парадной лит-ры верхов; это и сделала русская травестия, создание «мелкотравчатых» писателей из мелкобуржуазной среды. Но особенно плодотворной оказалась «третьесословная» лит-ра в области романа. Классическая теория не обмолвилась ни словом о романе; с точки зрения Сумарокова, романы — это «пустошь, вымышленная от людей, время свое тщетно препровождающих, и служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях». Тем не менее роман заполнил собой вторую половину XVIII в. По подсчету исследователя романы составляют 13,12% всей печатной продукции XVIII в., 32% всей «изящной словестности», особенно возрастая в числе к концу века, с появлением «вольных типографий». Рядом с этим распространяются они и рукописным путем. Чулков в журнале «И то, и сию» описывает приказного, кормящегося перепиской продающихся на рынке популярных повестей о Бове, о Петре Златые Ключи, о Евдоже и Берфе: одного «Бову» ему пришлось переписать сорок раз. Роман проникает в самые раз-

ЖИВОПИСЕЦЪ, ЕЖЕНЕДѢЛЬНОЕ САТИРИЧЕСКОЕ СОЧИНЕНІЕ.

ЧАСТЬ I.

Изданіе третье, вновь лерес-мо-
тренное, исправленное и
умноженное.



ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
1775 года.

Титульный лист сатирического журнала «Живописец» (1775)

зарисовок «подлой» действительности — быта низших слоев — дает материал для характеристики положения народа в дворянском государстве. В поэме В. Майкова («Елисей, или раздраженный Вах», 1771) сцены, изображающие тюремный быт, крестьянскую работу, драки и споры соседних деревень из-за размежева-

нообразные социальные группы: им заполняются помещицьи библиотеки, его с увлечением читает купечество, мелкая буржуазия, грамотные дворовые; о популярности его свидетельствуют мемуаристы (Болотов, Дмитриев и др.) и наконец сама лит-ра, запечатлевшая образ читателя и особенно читательницы. Любительница романов, дворянская девушка, открывающая в герое романа свой идеал, воплощаемый затем в первом встречном знакомом, стала позднее классическим образом дворянской лит-ры (грибоедовская Софья, пушкинская Татьяна). Жанровая пестрота романа XVIII в. очень велика. В дворянской среде особой популярностью пользовались, с одной стороны, переводные — рыцарские, пастушеские, салонно-героические с нравоучительной тенденцией романы типа Фенелона «Телемака» и подражаний ему Хераскова («Кадм и Гармония»); с другой стороны, психологический роман, рисующий образы идеальных дворян, — типа переводных «Похождений маркиза Г*». В буржуазной среде увлекаются жанром «плутовского» романа типа «Жиль Блаза» Лесажа или жанром романизованной сказки (Чулков, Комаров, Левшин, Попов). Особенное распространение в «третьесословной» лит-ре получает именно жанр плутовского романа. Повествуя о ловком герое, меняющем профессии, силою обстоятельств то опускающемся то поднимающемся по социальной лестнице, этот роман давал возможность менять бытовую обстановку, уделяя значительное внимание жизни «социальных низов». Один из популярнейших романов XVIII в., сохранившийся в читательском обиходе и позже — «История Ваньки Каина», — взял за основу историческое лицо, некоего Ивана Осипова, крестьянина, к-рый из дворового становится вором, из вора — волжским разбойником, из разбойника — полицейским шпионом и сыщиком. Биография его и послужила канвой «детективного» романа, имела несколько обработок, самая популярная из к-рых принадлежит писателю Матвею Комарову. Комарову же принадлежат и другие популярные романы — «О милорде Георге» («О милорде Глупом», упоминающемся еще в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» среди образов лубочной лит-ры, читаемой крестьянами) и роман «Несчастный Никанор, или приключения российского дворянина», где героем плутовского романа является дворянин, после ряда злоключений заканчивающий свою жизнь шутком-приживальщиком. Роман плутовского жанра позволял вводить, как в «ирои-комической» поэме, материал из жизни купцов, ремесленников, крестьянства, содействуя так. обр. самоутверждению в лит-ре «третьего сословия». Той же цели служил в известной своей части и сказочно-авантурный роман, возникший из смешения элементов романа рыцарского с русским былинным и сказочным фольклором. Внесение фольклора (правда, часто фальсифицированного, особенно, когда речь заходила о славянской мифологии) было также лит-ым достижением третьего сословия, в жизни к-рого, равно как в жизни «социальных низов» вообще,

фольклор представлял еще неотъемлемую принадлежность быта. Так сказала буржуазия свое слово в области романа. Относительная слабость класса не позволила ему овладеть другими жанрами, напр. драматическими, в той мере, в какой это произошло на Западе. С половины 60-х гг. в русских переводах появляются знаменитые образцы западной буржуазной драмы — «Лондонский купец» Лилло, пьесы Дидро, Мерсье, Лессинга; вводя «жалостные явления» в комедию, пробует приблизиться к жанру драмы Лукин; довольно близко к нему подходят в некоторых своих



Титульный лист романа Чулкова «Пригожая повариха» (СПБ, 1760)

пьесах Херасков, Веревкин («Так и должно»), Плавильщиков («Сиделец», «Бобыль»), но полное развитие жанр драмы — с существеннейшими отличиями от зап.-европейских буржуазных драм — получает уже в эпоху сентиментализма.

Однако в лит-ре 70-х гг. обострение классовой борьбы шло уже не только по линии «третьесословной», но главным образом и с наибольшей силой по линии крестьянства. Крестьянская война 1773—1775, в к-рую вылились предшествующие длительные крестьянские движения, вскрыла остроту противоречий феодального общества. Дворянство осознало силу классовой ненависти крестьян, решительно обрушилось на восставших и направлялось с ними. В дворянской лит-ре этого времени мы имеем целый ряд выступлений, где политический характер крестьянского движения вызывает бурю негодования. Против

«Пугачевщины» выступает Сумароков в двух стихотворениях, называя Пугачева «гнусным разбойником», предводителем «разбойничьей толпы», шайки, составленной из «зверей», «извергов естества»; он отдает себе полный отчет в целях движения, стремящегося «истребить дворян» и «повергнуть престола сим подпору». Нет казни, к-рая была бы достаточной для Пугачева, с точки зрения Сумарокова. Анонимный автор недавно опубликованных «Стихов на злодея Пугачева» также требует для «злодея» самой лютой казни и вечного проклятия. Попытка изобразить эпоху, разумеется с дворянской точки зрения, сделана в комедии В е р е в к и н а «Точь в точь» (издана в 1785, написана в 1779). Автор—участник одной из карательных экспедиций против крестьянства. Время действия комедии—заключительный момент движения, когда Пугачев уже пойман. В комедии действует воевода, покинувший город при приближении к нему повстанцев (факт, неоднократно имевший место в действительности); таблонная интрига (препятствия, встречаемые влюбленными) окрашена колоритом исторического момента: герой отправляется в армию, потому что «позорно мыслить о браках и любовных забавах, когда кровь благородных соотечественников проливается». Тем временем героиня попадает в руки врагов и пригнута одному из них; после ликвидации восстания она хочет уйти в монастырь, но герой восстанавливает ее «честь», считая ее невинной. Пьеса переполнена прославлением дворянского отпора восставшему крестьянству: руководитель отпора, Панин, уподобляется «архангелу с небес», с «малым» войском он «разбил, разогнал, переловил и усмирил всю эту проклятую сволочь» и т. д.; немалый восторг вызывает и другой усмиритель, Миллизон (Михельсон).

Не меньшую резкость—в отношении дворянства—мы найдем и в крестьянском творчестве данной эпохи (см. раздел «Устная поэзия»). Начиная от «плачей холопов» («Плач холопов прошлого века», «Жалоба саратовских крестьян на земский суд») через песни о крепостной неволе мы приходим к богатому фольклору о Пугачеве. В обиходе крестьянства XVIII в. живут и сложные ранее песни о Степане Разине. И песни о Разине и песни о Пугачеве насыщены чувством острой классовой ненависти. Мы имеем конечно только фрагменты вероятно обширного «Пугачевского цикла»; но и они составляют достаточно красноречивый и исторически ценный материал, меняющий облик русской лит-ры XVIII в., созданный некогда буржуазными исследователями.

Революционное брожение среди крестьянства, непосредственно не нашедшее своего отражения в письменной лит-ре, все же своеобразно сказалось в ней. Еще в начале века протест крестьянства против помещичьей эксплоатации нашел свое выражение в известной части раскольничества. Позже целый ряд буржуазных писателей отразил в своем творчестве—непоследовательно и противоречиво—бурлящий поток враждебного существующему порядку крестьянского сознания.

В плане такой критики уже действовал отчасти Н о в и к о в, в основном типичный представитель либерализма XVIII в., позже свернувший на реакционный путь масонства и мистики. В 1790 выразителем революционных настроений выступил Р а д и щ е в. Решающее значение в создании идеологии Радищева сыграло влияние просветителей и французской буржуазной революции. Не может быть речи об «идейном одиночестве» Радищева, якобы выпадающего из лит-ры XVIII в., как это утверждало буржуазное литературоведение. В условиях обострявшегося (особенно после французской революции) правительственного надзора за лит-рой трудно было проникать в печать произведениям, дававшим

ПУТЕШЕСТВИЕ,

изъ

ПЕТЕРБУРГА ВЪ МОСКВУ.

..Чудище обло, озорно, огромно, стозъвно,
и лаял..

Тилемахида. Томъ II. Кн. XVIII. стр. 514.

1790.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Титульный лист 1-го изд. «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева (ТНБ, 1790)

критику феодального строя; это не значит, что их было мало, и еще менее значит, что соответствующие идеологические течения были представлены одиночками. Радищев ставит лит-ре не только просветительные задачи, но и требует, чтобы писатель был политическим и общественным борцом, стремился к социальному перевоспитанию своих читателей. Этому мешала цензура—выдвигается требование свободы печати. «Путешествие из Петербурга в Москву» [1790] Радищева направлено против двух основ феодально-помещичьего государства—самодержавия и крепостного права. Тема «самодержавия», развернутая в «Путешествии» в публицистических рассуждениях и в оде «Вольность», трактуется совершенно отлично от трактовок дворянских и близких к ним буржуазных писателей: в трагедиях, проникнутых духом внутриворьянской оппозиции, монарх являлся «тираном» только тогда, когда он не разделял своей власти с вельможами, стремился к неограниченному господству; у Радищева неограниченный монарх—«первейший в обществе убийца, первейший разбойник, первейший нарушитель общи тишины, враг лютейший, устремляющий свою злость

на внутренность слабого». Самодержавие—нарушитель «договора», к-рым определяется взаимоотношение власти и народа: народ заключает с государем—«первым гражданином» «безмолвный» договор, доверяя ему власть, но оставляя за собой право контроля, суда и смещения монарха в случае злоупотребления им властью. Поэтому достойна хвалы английская революция, покарывшая смертью короля, злоупотребившего народным доверием. Основное в государстве—«закон», перед к-рым все граждане должны быть равны: с точки зрения этого демократического принципа Радищев подходит ко второй своей теме. Крепостное право—для него наигоршее зло, «чудище обло, озорно, огромно, стозебно и лайй» (стих из «Телемахида» Тредьяковского, взятый эпитафией к «Путешествию»). С точки зрения Радищева крепостное право не только не совместимо с гуманными принципами равенства и свободы: оно подрывает и экономическую мощь государства и ведет к вымиранию населения. Положив в основу своих взглядов теории идеологов западно-европейской буржуазной демократии (Мабли, Рейналь и др.), Радищев сумел применить их к русской действительности, наметив даже конкретные условия отмены крепостного права с наделением крестьян землей и превращением их в мелких земельных собственников. Тема крепостного права развернута Радищевым и в патетической публицистике и в беллетристической форме небольших повестей, дающих описание крестьянского быта и нищеты, раскрывающих ужасы барского произвола. Стави перед собой просветительские задачи общественного переустройства на основе принципов буржуазной демократии, Радищев пользовался в своем главном произведении особым методом, позволившим сочетать элементы публицистики с показом живой действительности. В «Путешествии» рассуждения, лирические излияния, повести и рассказы, описания (может быть отчасти по образцу Стерна) объединены в некое целое. Форма «путешествия» с конца XVIII в. становится популярной и в дворянской лит-ре (в 1794—1798 выходит отдельным изданием «Письма русского путешественника» Карамзина). Но между книгой Радищева и дворянскими «путешествиями» ряд резких отличий. Радищевский «путешественник»—прежде всего носитель определенной классовой идеологии и затем уже вообще «чувствительный» человек: его чувствительность—проявление общественной гуманности; действительность для него не повод к излишнему личным чувствам или выражению любознательности, а материал для размышлений и обобщений социологического характера. Стиль Радищева—результат сложного взаимодействия рационалистических тенденций классицизма, реалистического устремления к живой действительности и некоторых элементов сентиментализма. В лит-ре XVIII в. литературно-общественная среда Радищева широко проявить себя не могла, уходила в «подполье», но в годы временного ослабления цензурного гнета, в начале XIX в., у Радищева нашлись последователи—поэты и публицисты, объединившиеся в «Вольном обществе любителей

словесности, наук и художеств» (Пнин, Борн, Попугаев, Ник. Радищев и др.).

В конце XVIII в. наметился рост капитализма. В этих условиях известная часть дворянства, чувствовавшая неустойчивость феодальных отношений и вместе с тем не принимавшая новых общественных тенденций, выдвинула иную сферу жизни, прежде игнорировавшуюся. Это была область интимной, личной жизни, определяющими мотивами к-рой были любовь и дружба. Так возник сентиментализм как лит-ое направление, последний этап развития Р. л. XVIII в., охватывающий исходное десятилетие и перебрасывающийся в



Иллюстрация к «Письмам русского путешественника»
Н. М. Карамзина (1791)

XIX в. В отличие от лит-ры классицизма сентиментализм поставил в центр внимания среднего человека из дворянства, его бытовой уклад. По своей классовой природе русский сентиментализм глубоко отличен от западноевропейского, возникшего в среде прогрессивной и революционной буржуазии, явившейся выражением ее классового самоопределения. Русский сентиментализм в основе своей—порождение дворянской идеологии: сентиментализм буржуазный на русской почве привиться не мог, т. к. русская буржуазия только начинала—и крайне неуверенно—свое самоопределение; сентиментальная чувствительность русских писателей, утверждавшая новые сферы идейной жизни, прежде, в пору расцвета феодализма, мало значительные и даже запретные,—тоска по уходящему приволью феодального бытия. Но вместе с тем русский сентиментализм отразил в себе некоторые черты новых отношений. Это прежде всего—определенные индивидуалистические тенденции, а затем то—отвле-

ченное, правда, — внимание к недворянским элементам общества, к-рое сказалось в утверждении всеословности чувства («И крестьянки чувствовать умеют»). Никаких антидворянских тенденций в этом лозунге не осталось, как нет в карамзинском сентиментализме никакой критики дворянства. Используя напр. распространенную сюжетную схему западного сентиментального романа — аристократ соблазняет буржуазную девушку («Кларисса Гарлоу» Ричардсона), — тот же Карамзин в своей «Бедной Лизе» [1792] выхолостил из нее классовый смысл. У Ричардсона обольстителю-аристократу противопоставлена добродетель героини, стойкая во всех искушениях и морально торжествующая над пороком. Героиня Карамзина, крестьянка Лиза, не противодействует Эрасту, и сам автор не осуждает его, а только грустит по поводу несчастной, но с его точки зрения неизбежной развязки. Сентиментализм в русской лит-ре не явился конечно результатом творческой инициативы одного Карамзина, как утверждали некогда буржуазные школьные учебники: его элементы задолго до Карамзина врывались в классическую идиллию, находили себе место в комической опере, в опытах русской «слезной комедии», в психологическом романе, в любовной лирике. Карамзин скорее итог, нежели начало развития. Сам он, как это часто бывает, не сознавал своей связи с предшествующей лит-рой, указывая на иностранные образцы (Шекспира, Мильтона, Томпсона, Юнга, Гесснера, Руссо и др.: стихотворение «Поэзия»). В области прозы сентиментализм особенно выдвигал два жанра: жанр сентиментального путешествия и жанр чувствительной повести. Письма русского путешественника Карамзина вызвали целую серию подражаний («Путешествие в полуденную Россию» Измайлова, 1800—1802; «Путешествие в Малороссию» Шаликова, 1803; «Путешествие в Малороссию» его же, путешествия Певзорова, Гледкова и др.). Жанр путешествия у Карамзина — непринужденное сочетание лирических изысканий, портретов, пейзажей, описаний городского быта, общественной жизни, небольших повестей и рассказов. В центре сам путешественник — чувствительный герой, энтузиаст природы и человечества, чистый и кроткий сердцем, всюду вызывающий дружеские связи. Само собою понятно, что отношение его к французской революции (он был свидетелем ее начальной стадии) вполне отрицательное. Его «любовь к человечеству» сводится к желанию видеть вокруг себя довольных и счастливых, чтобы сценами несчастий не нарушать своего покоя; в желании быть «растроганным», умиляться проявлениями человеческой благодарности, отеческой или сыновней любви, дружбы. Такая абстрактная «любовь» могла являться удобным флером для прикрытия крепостнической действительности. Крестьянин, проникшись чувствительностью, должен любить своих господ и благодарить свое ярмо. Более всего, впрочем, чувствительный герой занят анализом своего сердца. Скрупулезный анализ чувств и переживаний сочетает-

ся в «Путешествии» с тщательной выпиской деталей фона, с лихобным вниманием к мелочам быта. Другой излюбленный жанр сентиментализма — чувствительная психоментализма — чувствительная психоментализма — ее особенности выступают особенно наглядно при сопоставлении ее с авантурным (плутовским) романом третьесословной лит-ры, от к-рого карамзинская повесть явно отталкивается. Роман строится на сложности и быстрой смене приключений; повесть избегает сложных сюжетов, упрощая и сворачивая действие, переносит его в план психологический. В центре внимания и здесь анализ чувств, раскрываемых в характеристиках, монологах, авторских комментариях. Последние создают вокруг героя напряженную атмосферу эмоциональности, еще усиливаемую лирическими описаниями природы. Лит-ая деятельность Карамзина и его школы была воспринята как реформаторская не только потому, что кнж был «открыт» новый мир человеческих эмоций, но и потому, что в связи с этим реорганизовывалась система художественной речи. Основным принципом языком реформы стало стремление к «приятности, протквовостеливаемой «нескладнице» орозы XVII в., с ее синтаксической неупрячностью. Карамзин реформировал лексикку, изгоняя из нее славянские и «простонародность», на место запутанных периодов вводятся периоды симметрические и равномерными повышениями и понижениями; создаются неологизмы. Так осуществляется принцип синтаксической и лексической легкости и приятности. Вокруг языковой реформы Карамзина возгорелась длительная борьба, занимавшая первые десятилетия XIX в., борьба «шишковистов» с «карамзинистами», консервативно-феодалной дворянской группы и группы, уходящей от ощущавшихся новых общественных явлений (капитализм) в сферу личной жизни, привлекательной своей утонченностью и замкнутостью. Но вместе с тем несомненно прогрессивное значение языковой «реформы» Карамзина, содействовавшей расширению читательской среды за счет самых обширных групп дворянства... С Карамзинным и «карамзинистами» мы переходим уже в XIX в., начало к-рого — эпоха постепенного замирания классического стиля, развития сентиментализма, а попутно и развития буржуазного наступления на дворянскую лит-ру, роста тех буржуазно-реаристических тенденций, к-рые коренятся именно в XVIII.

Библиография (указываются лишь работы общего характера; лит-ры об отдельных писателях и частных вопросах см. в соответствующих статьях): Общие и принципиальные значения работы: Петец В. П., Очерки по истории поэтического стиля в России. Эпоха Петра В. и начало XVIII в., I—VIII, «ЖМНП», 1905—1907; и отд. отт.: I—IV, СПб, 1905; V—VIII, СПб, 1907; Буш В. В., Древнерусская литературная традиция в XVIII в. (К вопросу о социальном расстройстве читателя), «Ученые записки Саратовского гос. университета им. Н. Г. Чернышевского», т. IV, вып. 3. Педагогич. факультет, Саратов, 1925; Гуковский Г., Русская поэзия XVIII в., Л., 1927 (Формалистическая работа); Сакулин П. П., Русская литература, ч. 2, М., 1929 (буржуазно-социологический подход); Десницкий В., О задачах изучения русской литературы XVIII в. (в книге «Ирои-комическая поэма», см. выше); «Литературное наследство», вып. 9—10. XVIII в., М., 1933 (статья редакции, Г. Гуковского и др., ряд новых публикаций текстов); То же, вып. 19—21, М., 1935 (статья

В. Десницкого, Д. Мирского и от редакций—Июги дискуссии»; «XVIII век», Сб. Статьи и материалы, под ред. ан. А. С. Орлова, изд. Академии наук, М.—Л., 1935 (среди проч.—Л. Тумпянский, Очерки по литературе первой половины XVIII века); Гуконский Г., Очерки по истории русской литературы XVIII века, изд. Академии наук, М.—Л., 1936; Берков П., Ломоносов и литературная поэтика его времени, изд. Академии наук, М.—Л., 1936; Общие курсы: Порфирьева, Галахова, Пыпина, Лободы и др. По истории отдельных жанров: Афанасьев А., Русские сатирические журналы 1769—1774 гг., М., 1859 (перизд. в Казани в 1919); Крутые А., О теории поэзии в русской литературе XVIII в., СПб., 1893; Сиповский В. В., Очерки из истории русского романа, т. I, вып. 1—2 (XVIII век), СПб., 1909—1910; Веселовская А., Сборник любовной лирики XVIII в., СПб., 1910; Розанов И. Н., Русская лирика. От поэзии безличной к «исповеди сердца», М., 1914; Его же, Песни о гостинном сыне, сб. «XVIII в.», см. выше; Его же, Русское книжное стихотворство от начала письменности до Ломоносова, сб. «Вириш. Силлабическая поэзия XVII—XVIII вв.», М.—Л., 1935 («Био-на поэта»); Варнеке В., История русского театра, изд. 2; СПб., 1914; Каллаш В. В. и Эфрос Н. Е. (ред.), История русского театра, т. I, М., 1914; Багрий А. К вопросу о русской лирике XVIII в., «Русский филологический вестник», [М.], 1915, № 3. См. также библиографию при статьях, характеризующих жанры. А. Белецкий и М. Габель

У. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX В.

1. ЛИТЕРАТУРНЫЕ СПОРЫ НАЧАЛА ВЕКА.—Русская лит-ая жизнь начала XIX в. протекала под знаком все углубляющегося распада классицизма и ожесточенных споров вокруг его художественного наследства. Многообразные события конца XVIII в.—начавшийся под влиянием роста капитализма распад феодально-крепостнических отношений, вовлечение в эту культуру страны, все более широким слобом помещичьего класса и «третьего сословия», как нельзя более реальная в русских условиях угроза крестьянского восстания—вся эта цепь разнородных явлений вела к упадку и разложению господствовавшего стили предыдущей эпохи. Подавляющая часть писателей отказалась от того, что так любовно культивировал классицизм—от чинного и холодного нормативизма, заботливо отделявшего «высокие» виды искусства от видов «подлых», служивших интересам превренной «черни». Демократизация литературы сопровождается и демократизацией языка.

Организацию лит-ой базы староверства в начале века взял на себя адмирал А. С. Шишков—см. его «Рассуждение о старом и новом слоге русского языка», вышедшее в свет в 1803 и быстро сделавшееся исповеданием веры всех сторонников «добраго старого» классического искусства. Под идейным руководством Шишкова позднее было основано литературное общество «Беседа любителей русского слова», просуществовавшее до 1816. Членами «Беседы» в числе других были: кн. С. А. Шихматов, А. С. Хвостов, кн. А. А. Шаховской, А. С. Стурдза, кн. Д. П. Горчаков, П. Ю. Львов, Г. В. Гераков, С. Н. Марин. Уже самый перечень имен этих наиболее активных участников «Беседы» говорит о том, что здесь вместе с сановными покровителями придворно-аристократического искусства объединились самые ожесточенные последыши классицизма.

Этому центру лит-ого «староверства» противостояли два общества, объединявшие противников классицизма. Наиболее ранним по

времени своего возникновения и вместе с тем наиболее радикальным по своим политическим тенденциям было «Вольное общество любителей российской словесности». Возглавлявшееся на первом этапе своего развития И. Пниним (см.), оно включало в состав своих членов таких поэтов, как Попугаев, Ив. Борн и др. В своей лит-ой работе «Вольное общество» следовало идейным традициям Радищева. Левое, наиболее передовое его крыло деятельно боролось за «равенство людей перед лицом «закона», за «истребление» «неправосудия» (замечательна «Ода на правосудие» Пнина, с характерным эпиграфом из Гольбаха: «Правосудие есть основание всех общественных добродетелей»). В области внутренней политики поэты «Вольного общества» деятельно боролись за уничтожение цензуры («Разговор сочинителя с цензором» Пнина или его же «Опыт о просвещении относительно к России», 1804). Наконец замечательное выражение получили в этой лирике материалистические мотивы, протест против мистического мировоззрения, борьба за реабилитацию человеческой личности. «Какой ум слабый, униженный, тебе дать имя червя смел?», спрашивает человека Пнин, явно полемизируя здесь с знаменитой религиозной одой Державина «Бог». Во всех этих выпадах против существующего порядка поэты «Вольного общества» шли по пути, проложенному до них Радищевым (см.). Хотя ни один из этих поэтов не мог сравниться с Радищевым по социальной остроте своего протеста, по силе бичующих выпадов против «самовластия», значения их деятельности нельзя преуменьшать: явившись наследниками дела Радищева, они перенесли от него мост к декабристской поэзии (вспомним, что Рылеев был деятельным членом того же «Вольного общества», в котором за пятнадцать лет до него действовали Пнин и его группа). Лит-ому эффекту мешал архаический привкус их поэзии, выдержанной в общем в характерно-классической манере высокой оды, хотя и с гражданской тематикой. С другой стороны, идейные тенденции «поэтов-радищевцев» казались слишком крайними в большей своей части дворянскому читателю. И вследствие своего радикализма и особенностей своей лит-ой манеры поэты «Вольного общества» сыграли в лит-ой борьбе второстепенную роль, уступив первенство «арзамасцам».

Лит-ое общество «Арзамас» (см.) было основано в октябре 1915. В состав его членов входили: Д. Н. Блудов, К. Н. Батюшков, Ф. Ф. Вигель, А. Ф. Воейков, кн. П. А. Вяземский, Д. В. Дашков, Д. В. Давыдов, С. П. Жихарев, В. А. Жуковский, М. Ф. Орлов, А. С. Пушкин, В. Л. Пушкин, А. И. Тургенев, Н. И. Тургенев и др. Если в чтениях «Беседы» по большей части фигурировали лироэпические гимны и героические эпопеи, в «Арзамасе» их место занимали камерные формы—эпиграммы, шуточные послания, в которых «острословие» смешивалось с «галиматией». В деятельности «арзамасцев» было немало празднословия; но это не помешало им сыграть весьма значительную роль в лит-ой жизни страны. Общество это просуществова-

ло до 1818. Причины его распада заключались, с одной стороны, в уже завершившемся к этому времени разгрому «староверов» («Беседа любителей русского слова» закрылась еще в 1816), а с другой—в росте в среде «арзамасцев» разногласий по политическим вопросам. Переход от лит-ых споров к дебатам на политические темы был естественен в эту пору образования в стране первых тайных обществ; не менее закономерны были и разгоревшиеся в среде «арзамасцев» разногласия. Если Батюшков и Жуковский защищали проект аполитичного журнала, то М. Ф. Орлов вместе с Н. И. Тургеневым (будущий член «Союза благоденствия») настаивал на создании общественно-политического органа, ставящего целью «упрочение народного блага». Проект Тургенева—Орлова не был поддержан большинством «арзамасцев», и т. к. чисто лит-ые задачи общества к этому времени были уже разрешены, оно, по выражению князя Вяземского, «умерло естественной смертью».

Исторические заслуги «Арзамаса» бесспорны. Объединив в своих стенах сентименталистов (во главе с Жуковским) и возмущавшихся Батюшковым сторонников «легкой поэзии» (*poésies légères*), «Арзамас» повел решительную борьбу за расширение тематического и жанрового диапазона тогдашней лит-ры, а главное—за создание нового лит-ого языка. Деятельно заимствовавшая формы зап.-европейской культуры Р. л. должна была взять отсюда и отдельные необходимые ей элементы языка. Одной из важнейших исторических заслуг Карамзина (см.) было то, что он не только раньше других понял необходимость этой языковой реформы, но и практически осуществил ее, введя в оборот множество иностранных слов, неологизмов, образованных по примеру зап.-европейских (особенно французского) языков, упростив русский синтаксис и решительно сократив употребление церковно-славянизмов. Последнее особенно возмутило противников Карамзина, среди которых главное место, как мы уже указали, занимал А. С. Шишков (см.). Написанное Шишковым «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» [1803] сразу сделалось манифестом всего лит-ого «староверства». Отстаивая законность для русского языка церковно-славянских стихий, Шишков поставил между ними знак равенства. В чисто филологическом отношении это утверждение было абсурдным, что и было впоследствии доказано А. Х. Востоковым (см. его «Рассуждение о славянском языке», 1820). Но Шишков не ограничивал сферу спора с Карамзиным рамками филологии: настоящей целью его было доказательство того, что дело Карамзина и «некоторой особой шайки писателей, вооружившихся против славянского языка», было антинациональным, что всякая попытка сузить сферу применения в лит-ом языке церковно-славянизмов есть «измена» началом русской «народности» и прямым путем ведет к «якобинству» и «безверию». Высказывания о природе русского языка дополнялись аналогичной позицией Шишкова в общелитературных вопросах: вместе с остальными деятелями «Беседы» Шишков стоял за признание класси-

цизма единственным руслом, по к-рому мог и должен был в дальнейшем течь поток Р. л. Политическая и лит-ая реакционность этих «аргументов» была очевидной, и главный идеолог «староверов» получил себе достойную отповедь. Карамзин не принимал непосредственного участия в этой борьбе, отчасти из-за своей склонности к компромиссу с группой Шишкова, отчасти из-за своего отхода от лит-ой деятельности к занятиям «Историей Государства Российского». Как Шишков, так и Карамзин защищали своей деятельностью интересы крепостнического массива тогдашнего дворянства, заинтересованного в сохранении и укреплении феодального строя. Вся разница между ними была в способах, к-рыми они рассчитывали укрепить феодальную культуру. В противовес Шишкову, игнорировавшему направление исторического процесса, Карамзин приспосаблился к его движению, настойчиво насыщая свое творчество новой тематикой и борясь за новую отвечающую этой тематике форму. Деятельность карамзинистов оказалась в силу этого несравненно более прогрессивной и несмотря на то, что Шишков с пеной у рта защищал начала русской «народности», творчество Карамзина было шагом вперед на пути к созданию той гибкой и многообразной культуры, в к-рой были так заинтересованы приобщающиеся к лит-ре читательские массы.

«Арзамасцы» деятельно защищали дело карамзинской реформы. Их непосредственным предшественником в борьбе с классицизмом был И. И. Дмитриев с его сатирой «Чужой толк» [1795], зло высмеивавший бездарных эпигонов витийственной поэзии—графа Хвостова, Боброва и др. «Арзамасцы» разделили сферы борьбы со «староверством»: Д. В. Дашков («О легчайшем способе отвечать на критики», 1811), издатель «Московского Меркурия», П. И. Макаров («Критика на книгу Шишкова», 1803) и В. Измайлов деятельно разоблачали реакционный утопизм высказываний Шишкова, в то время как арзамасские поэты язвительно высмеивали поэтические потуги эпигонов классицизма. Среди многочисленных памятников этой лит-ой сатиры особенно выделялась шутливая поэма К. Батюшкова «Видение на берегах Леты» [1809], изображавшая исчезновение в «реке забвения» представителей «староверческой» поэзии. В том же сатирическом жанре загробной оценки архаистов выдержан был и «Разговор в царстве мертвых» А. Измайлова. Все эти произведения, равно как и сочиненный Батюшковым и А. Измайловым «эпико-лиро-комико-эпизодический гимн» «Певец в беседе славяноросов» [1813], эпиграммы князя Вяземского, «ирио-комическая» поэма Вас. Пушкина «Опасный сосед» [1811] сыграли значительную роль в компрометации общих позиций «староверства» и отдельных участников этого направления—бездарного графомана Хвостова, Кутузова, Геракова, Ширинского-Шихматова. Видное место в этой лит-ой полемике сыграл и «Дом сумасшедших» Воейкова (первая редакция 1814). Как ни беспринципен был автор этого памфлета, как ни склонен он был расточать насмешки и издевательства всем, самые

язвительные из них были адресованы бездарным эпигонам классицизма, и в наступлении «арзамасцев» памфлет Воейкова сыграл заметную роль.

Группа Шишкова не оставалась безответной. Ее наиболее талантливым полемистом был автор многочисленных комедий кн. Шаховской (см.). В двух из них («Новый Стерн», 1805, и «Урок кокеткам, или Липецкие воды», 1815) он язвительно высмеивал приверженцев лит-ых реформ. Сатирическое изображение в «Липецких водах» Жуковского (в «слезливом» и «пресладком» образе балладника Фиалкина) возымело скандальный успех; но даже самые колкие нападки на деятельность того или иного «арзамасца» не могли уже компрометировать движение в целом.

Из трех путей, представленных именами Шишкова, Карамзина и Пнина, лит-ое развитие пошло в основном по пути, предугазанном Карамзиным. Победа «карамзинистов», правда, не уничтожила полностью влияния классицизма, к-рое окрасило собою творчество так наз. «младших архаистов» — Грибоедова, Катенина, Кюхельбекера, Рыльева и др. Довольно сильно отразился витийственный классицизм и в поэтической деятельности Пушкина (не говоря уже об отроческих «Воспоминаниях в Царском Селе», см. напр. его позднейшую «Бородинскую годовщину»). Высокий пафос классической оды нашел себе характерного подражателя в лице Тютчева. Целому ряду течений предстояло так использовать напряженность патетики классицизма, строгую четкость его композиционных линий, сухость его языковых средств. Но использование наследства XVIII в. никогда не превращалось у этих писателей в простое подражание. Ортодоксального классицизма они спасти не могли и не желали.

2. **СЕНТИМЕНТАЛИЗМ.** — Ранее других противников классицизма в Р. л. появился и оформился сентиментализм (см.). Его развитие было неразрывно связано с деятельностью Карамзина, гл. обр. с его художественной прозой. Однако ростки сентиментализма уходят вглубь XVIII в.: его влиянием отмечено напр. «пастушеское представление с музыкой» «Увенчанная добродетель» В. Майкова [1777]. К началу 90-х гг. относятся лит-ые дебюты Карамзина. За автором «Бедной Лизы» в духе сентиментализма писали В. С. Подшивалов (стихотворения и лирические стихи в прозе), кн. П. И. Шаликов (сборники стихов «Плод свободных чувствований», 3 чч., 1798—1801), «Цветы граций» [1802], «Послания в стихах» [1816], «Повести» [1819], два «Путешествия в Малороссию» [1803 и 1804], В. И. Панаев («Идиллия», 1820), В. В. Измайлов («Путешествие в Полуденную Россию в письмах», 1800—1802) и др.; но успешнее всего в этой области действовал Жуковский своим переводом элегии Грея «Сельское кладбище» [1802], «Певцом в стане русских воинов» [1812], «Вадимом» [1817] и др. произведениями. Журнальной базой этой школы был редактировавшийся Карамзиным и Измайловым «Вестник Европы».

Несмотря на то, что русский сентиментализм оформился под сильным воздействием

зап.-европейской культуры, он получил в России глубоко отличную и специфическую направленность. В Англии, Франции и Германии XVIII в. «чувствительность» (французский «sentimentalisme») была идеологическим оружием буржуазии, враждебной господствовавшему в ту пору феодально-крепостническому режиму. Такие писатели, как Ричардсон («Памела», 1740), Лилло (драма «Джон Барввелль, или Лондонский купец», 1731), Лашоссе, Руссо («Новая Элоиза»), Шиллер, несмотря на различие своего национального происхождения и политических воззрений, сходились между собой в энергичной защите прав «среднего сословия», протесте против феодального угнетения. В России XVIII в., где буржуазная оппозиция почти не существовала, где беспредельно господствовал крепостнический уклад, сентиментализм зап.-европейского типа не мог пустить сколько-нибудь прочных корней. Движение сентиментализма в русских условиях претерпевает в результате указанного положения особое смещение. В руках господствующей дворянской группы, сентиментализм стал средством, чтобы опереться на более демократические слои тогдашнего обще с твастем, чтобы обеспечить феодализму возможность дальнейшего существования и процветания.

Анализ социально-политических симпатий русских сентименталистов без труда устанавливает их феодально-крепостническую подоплеку. «Как не петь нам? Мы счастливы, славим барина-отца. Наши речи не красивы, но чувствительны сердца. Горожане нас умнее: их искусство говорить. Что ж умеем мы? Сильнее благодетелей любить». («Куплеты из одной сельской комедии, игранный благородными любителями театра», 1805). С этой идиллической картиной Карамзина созвучен хор «земледельцев» в пастушеской драме В. Майкова, описание веселия жалосердечных поселен в «Путешествии в Малороссию» кн. Шаликова и др. Русские сентименталисты стремились прежде всего к всемерной идеализации феодальных отношений. В их произведениях нам никогда не встретятся те образы нищих и бесправных крестьян, к-рые были так типичны для русской действительности конца XVIII в. и к-рые нашли себе такое яркое выражение в безымянном «Плаче холопов». «О, горе, нам, холопом, от господ и бедство! А когда прогневись их, так отымут и отцовское наследство. Что в свете человеку хуже сей напасти? Что мы сами наживем—и в том нам нет власти. Пройди всю подселенную—нет такого житья мерзкого. Этой потрясающей наготе жизненной правды русские сентименталисты противопоставляли слащавые картины глубокого доверия «холопей» к «господам» и беспредельного «трудолюбия» этих «холопей». У русских сентименталистов фигурируют поющие земледельцы, веселые пейзаны, трудолюбиво обрабатывающие поля своего господина и «благодетеля».

Из этой крепостнической в своей основе идеологии растут симпатии сентименталистов к ситому, зажиточному крестьянству, образ к-рого подается ими с характерно-помещицкой

идеализацией. «Пусть Virгилии,—патетически восклицал Карамзин,—прославляют Августов! Пусть красноречивые льстецы хвалят великодушные знатных! Я хочу хвалить Фрола Силина, простого поселянину...» Идеальным ореолом был им окружен «Фрол Силин, трудолюбивый поселянин, который всегда лучше других обрабатывал свою землю, всегда более других собирал хлеба и (характерный рецепт преуспеяния!—А. Ц.) никогда не продавал всего, что собирал». Патетически описывая благодеяния, оказанные добрым Фролом своим односельчанам, Карамзин уверял его, что в загробном мире «рука милости» поставит его «выше многих царей земных».

Феодально-крепостническая сущность сентиментализма становится окончательно ясной, если отметить характерную для него неприязнь к шумному и испорченному городу и неизменную тягу на девственное лоно природы. Этот общий для всех их мотив с особой выразительностью звучит у Карамзина и Жуковского. Идеал сентименталиста—это «состояние независимого земледельца». Он не желает обитать ни в великолепных палатах, ни в крестьянской хижине,—«самое лучшее есть для меня среднее состояние между изобилием и недостатком, между знатностью и унижением» («Разговор о щасти»). Сентименталисты обращаются ко всему массиву помещичьего класса, делая в трудных для их класса исторических условиях ставку на идеализацию усадебных отношений, на «доброто» господина. «Главное право русского дворянина быть помещиком, главная должность его быть добрым помещиком» («Письмо сельского жителя» Карамзина, 1802).

С этой пропагандой помещичьей «доброты» были связаны многие прогрессивные черты сентиментальной лит-ры и прежде всего ее интерес к людям «низкого состояния»—мещанам, крестьянам и пр. Сила этого воздействия лучше всего характеризовалась «Бедной Лизой» [1792]. Образ «бедной поселянки», обольщенной «ветреным» баричем и покончившей жизнь самоубийством, легко мог быть истолкован читателями в социально-протестантском плане. Как нельзя более боявшийся такого толкования Карамзин не случайно заставил Эраста мучиться раскаянием быть «до конца жизни своей несчастливым» и получить на том свете прощение от Лизы. Как бы ни была здесь притушена общественная сторона этого конфликта, Карамзин впервые в русской дворянской лит-ре поставил в центр внимания демократический образ, решительно высказавшись за внимание к личному чувству Лизы («и крестьянки любить умеют»).

Но прогрессивная функция сентиментализма происходила не только от его курса на «гуманизм»: она в неменьшей мере обусловлена была разнообразием его художественной практики. Холодной и абстрактной героине классицизма сентименталисты противопоставили внимание к средним людям. Придворно-аристократический классицизм интересовался прежде всего тронem и двором; представлявшие собою широкие слои поместного дворянства сентименталисты провозгласили внимание к частному быту, к семье и к личности («Один

тот, кто способен наслаждаться семейственной жизнью, есть прямо добрый и следовательно прямо счастливый человек»). Сентиментализм со всей силой развернул культ интимных переживаний человека, наделив своих героев неизменной чувствительностью, меланхолией (по определению Карамзина, «страстью нежных, кротких душ»), взаимной дружбой, идеальной любовью, чуждающейся всего плотского и более походившей на «дружескую влюбленность» («*amitié amoureuse*»). Сентименталисты создали целый ряд новых, до них не фигурировавших в художественной лит-ре жанров. В прозе они культивировали: сентиментальное путешествие («Письма русского путешественника» Карамзина, созданные под влиянием Л. Стерна и вызвавшие к жизни множество аналогичных им сентиментальных путешествий), сентиментальный роман [«Российская Памела» Львова, произведения Ф. Эмина (см.), историческую повесть из русского прошлого («Наталья боярская дочь», «Марфа Посадница» Карамзина, «Вадим Новгородский» Жуковского и др.), сентиментальное рассуждение («Что нужно автору», «О любви к отечеству и народной гордости» и пр.). Но самым популярным жанром русского сентиментализма была бесспорно сжатая по объему, насыщенная мягким лиризмом и вместе с тем драматичная «чувствительная повесть». За созданной в этой манере «Бедной Лизой» последовало множество подражаний и вариаций на ту же тему: «Бедная Маша, российская, отчасти справедливая повесть» А. Е. Измайлова [1801], «Несчастливая Лиза», «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор», «Украинская сирота» и мн. другие.

Характерные черты мировоззрения сентименталистов с особой рельефностью выразились в их лирической поэзии. Господствующим мотивом этой лирики являлся культ меланхолии («нежнейшего перелива от скорби и тоски к утехам наслажденья», созерцания природы, преимущественно ночной, таинственной, волнующей воображение (для «меланхолии—сумерки милее ясных дней»), чувства дружбы («Ты одна есть блаженство на земле», ср. в прозе Карамзина «Цветок на гроб моего Агатона»). Все эти темы получили свое синтетическое выражение в творчестве Жуковского, к-рому «рок судил брести неведомой стезей, быть другом мирных сел, любить красы природы, дышать под сумраком дубравной тишины, и, взор склонив на пенны воды, творца, друзей, любовь и счастье воспевать». Мотивы эти раскрываются такими жанрами, как элегия (у Жуковского—перевод «Сельского кладбища» Грея, позднее «Вечер» и др.), пастушескими пасторалью и идиллией («Когда она была пастушкой простой»), романсом («Сиротка»), песнью («Мой друг, хранитель—ангел мой») и др. Вместе с тем сентименталисты не порвали связей и с витийственной манерой, обращаясь к ней в те моменты, когда дворянскому государству угрожала опасность или тогда, когда оно торжествовало свою победу над врагом (оды Карамзина, «Певец во стане русских воинов» Жуковского и др.).

Эта же связь с классицизмом обнаружилась и в драматургических опытах сентиментальной школы, представленных прежде всего трагедиями В. А. Озерова (см.). В области трагедий, требовавшей «высоких» чувственных, сентиментализм естественно оказался менее самостоятельным, нежели в прозе и в поэзии. Трагедия Озерова «Эдип в Афинах», 1804, «Фингал», 1805, и особенно «Дмитрий Донской», 1807, с шумным успехом шедший на сцене в дни Отечественной войны) высоко ценились их современниками. Озеров достиг успеха у зрителей не столько новизной своего подхода к материалу, сколько благодаря эклектизму этого подхода. Не сумев создать нового трагедийного стиля, драматург ограничился тем, что пронизал «чувствительностью» традиционный каркас классической трагедии, с ее трафаретными образами добродетельных героев, отвратительных злодеев, верных наперниц и пр. Гораздо более удовлетворявший по сравнению напр. с Сумароковым требованиям «правдоподобия», Озеров не создал однако ничего такого, что давало бы нам право говорить о рождении нового художественного качества. Преобразование трагедии оказалось Озерову не под силу—ее блистательно совершил «Борис Годунов».

меримо большей по сравнению с классиками глубине психологического анализа, и в искусстве пейзажа, всегда тесно связанного с действием, и в демократизации языка, освобожденного от загромождавших его прежде церковно-славянизмов, облегченного по своему синтаксису, обогащенного множеством неологизмов и т. д. Все это быстро вошло в лит.-ый обиход. Тот интерес к мелким людям, к-рый содержался в зародыше в «Бедной Лизе», нашел себе иное, углубленное выражение в демократическом гуманизме «Станционного смотрителя» и «Муму» и в сентиментализме «Бедных людей».

Огромной исторической заслугой сентименталистов был удар, нанесенный ими трафаретом классицизма. Но, включив в поле своего внимания целый ряд новых, дотоле не освещавшихся сторон действительности, сентиментализм не мог порвать с тем приукрашиванием действительности, к-рым с такой настойчивостью занимались классики. Это в сильнейшей мере было обусловлено свойственной обеим этим школам крепостнической идеологией. Провозгласив внимание к личному миру человека, сентименталисты не сумели однако сколько-нибудь глубоко его отразить и быстро истощили свои силы в описании «нежной», «чувствительной» души, до краев полной самой сладостной «меланхолии». Ограниченность общественно-политического кругозора и проистекавшая отсюда узость тематики способствовали успеху множества бездарных эпигонов сентиментализма. Эти отрицательные стороны сентименталистов осмеивались с разных лит.-ых позиций. «Староверы» шишковской школы (Шаховской, Марин и др.) язвительно высмеивали эстетизм и чувствительность сентиментальной школы. Грибоедов и Катенин делали это в комедии «Студент» [1817], авторы анонимного памфлета «Заповеди карамзинистов» рекомендовали «помнить сочинения Карамзина наизусть», обходить «без плана и без цели» московские окрестности, а «главное—читать русского путешественника и бедную Лизу, да грустно тебе будет и да слезлив будешь на земле».

В осмеении сентименталистской слезливости деятельно участвовали и некоторые «арзамасцы», напр. кн. Вяземский (см. хотя бы его «Выход Вздохалова», 1814, где за насмешками над кн. Шаликовым явно чувствовалось недовольство непомерной слезоточивостью школы).

Положительная лит.-ая роль сентиментализма все же бесспорна. Она сказалась и в неиз-

3. ЛЕГКАЯ ПОЭЗИЯ КЛАССИЦИЗМА.—Почти одновременно с сентиментализмом получила широкое распространение легкая поэзия классицизма. Этот род поэзии существовал уже в XVIII в. в пределах ортодоксального классицизма как одна из его маловлиятельных, но характерных тенденций («Душенька») Богдановича, «Евгению, жизнь званская», «Анакреонтические песни», 1804, Державина и т. д.). Несомненны связи «легкой поэзии» с сентиментализмом—сторонники обоих течений боролись за обновление лит.-ого языка, на них в равной мере оказала влияние поэзия Оссиана, их поэзии свойствен был ряд общих жанров и т. п. Однако при всей взаимной близости их позиций поэзия легкой классицизма отличалась от сентиментализма меньшей связанностью с миром феодальных отношений.

Дворянские корни легкой поэзии несомненны: они явствуют уже из тех мотивов тяги в усадьбу, к-рые довольно часто звучат в лирике его виднейших представителей. Однако эти мотивы не доминируют в стихах представителей легкой поэзии: в отличие от сентименталистов они любят города и ценят его удовольствие. Лирическая тематика этих поэтов навсвязь пронизана эпикуреизмом и эротикой: «Веселиться мой закон,—заявляет А. Пушкин,—и в объятиях Дориды снова счастьем насладись», советует он другу. «Давайте пить и веселиться, давайте жизнью играть» («Добрый совет», его же). «Я умею наслаждаться», заявляет Батюшков («К Гнедичу»), «люби, мечтай, пируй и пой», проповедует Баратынский («Коншину»). Этим гедонизмом дворянской молодежи питается целый ряд жанров легкой поэзии—пастораль, нескромно рисующая любовные восторги пастушки и пастушка («Вишня» Пушкина, «Рассудок и любовь» его же), антологическое стихотворение на те же темы («Вакханка» Батюшкова), послание к другу, идиллически рисующее пребывание поэта вместе с любимой «на ложе сладострастья» («Мои пенаты» Батюшкова, повлекшие за собой множество подражаний молодого Пушкина, Вяземского, Баратынского, Дельвига и др.). Однако наряду с безмятежным гедонизмом в лирике некоторых поэтов этой группы остро звучат мотивы тоски. Батюшков неустанно помнит о том, что «бегит за нами бог времени седой и губит луг с цветами безжалостной косой», что «нет радости в цветах для вянувших перстов и суето благоуханье». Ощущение «суетности» и бесцельности жизни достигает наивысшей остроты в его «Изречении

Мельхиседека»: «рабом родился человек, рабом в могилу ляжет, и смерть ему едва ли скажет, зачем он шел долиной чудной слез, страдал, рыдал, терпел, исчез». По стопам Батюшкова идет Баратынский, первоначальный эпикуреизм к-рого сменяется драматическими раздумьями о «ненавистном жребии судьбы» («Дориде»), о смысле жизни. Эти мотивы симптоматичны — они свидетельствуют о неослабно проходящих в недрах правящего класса процессах распада, об утрате ими социальных связей, об остром ощущении гри-

чайно многочисленны, еще распространеннее подражания им (Батюшков и Д. Давыдов с циклом любовных элегий, возраставший «на снегах феокритовы нежные розы» Дельвиг и мн. др.). Неменьшее влияние на эту группу оказывали и французские эротические поэты, возглавлявшиеся Парни (переводившимся всеми), Грекуром, Шолье, Грессе и особенно Вольтером (его «Орлеанская девственница», к-рую Пушкин начал было переводить, явственно отразилась на замысле и стиле «Гаврилады»).

Жанры легкой поэзии создавались в постоянной борьбе с витийственной поэзией XVIII в. Отталкиваясь от «од на случай», от громозвучных жанров витийственного классицизма, эти поэты охотно брались за вакхическую или застольную песню, за антологическое стихотворение, полное мифологических образов и подробностей (у Пушкина цикл «Фавн и пастушка», «Леда», у Баратынского — «История Леды» и др.). Особое место в кругу этих жанров занимает идиллия, в светлых, радостных тонах изображающая жизнь на лоне природы. Виднейшим мастером идиллии явился Дельвиг. Перечисленные виды поэзии следует умножить литературно-полемическими жанрами — эпиграммой, сатирическим посланием к другу (особенно частыми у Вяземского, Пушкина, Баратынского). Популярнейшим жанром школы была элегия, в к-рой пробовали свои силы все без исключения представители легкой поэзии, начиная от Батюшкова, Пушкина, Баратынского и кончая В. Туманским и Д. Давыдовым. Наконец легкая поэзия тяготела и к жанру поэмы, замечательными образцами коей были «Гаврилады» и «Руслан и Людмила» [1820]. Функция последнего произведения особенно сложна и примечательна. Пушкин довел в нем до высокого совершенства жанр волшебной рыцарской поэмы, одновременно освободив его силой своей иронии от канонического груза «подвигов» героя, его бесконечных «приключений» и т. д. Зло пародирующий штампы эпопеи XVIII в., «Руслан» был однако гораздо дальше; его ударов не избежал Жуковский с его мистической поэмой «Двенадцать спящих дев». С исключительной силой выразившая гедонистическое мироощущение его класса, поэма Пушкина встречена была шумными возгласами одобрения и столь же шумным изъяснением негодования со стороны приверженцев классицизма (особенно резко высказывшегося Каченовским). В этом произведении широко намечались те характерные черты (любовь к старине, к народному фольклору и пр.), к-рые в сильнейшей мере повлияли на формирование русского романтизма.

К концу 1810-х гг. влияние легкой поэзии начало стремительно сокращаться. Причины этого заключались в идейной узости этого движения, в оторванности его от текущей действительности. Накопленная этой поэзией высокая поэтическая культура (изысканность, гармония, пластичность ее форм отмечены уже Белинским) не прошла однако бесследно для Р. л., в ее лоне воспитались почти все поэты «Пушкинской плеяды», связанные между собой личной близостью и тесной дружбой. Эта же культура впоследствии оказала сильное влияние

ОПЫТЫ

ВЪ СТИХАХЪ И ПРОЗѢ

К. Батюшкова



ВЪ С ПЕТЕРБУРГѢ

1817.

Обложка к стихотворениям К. Батюшкова (СПБ, 1817)

душей гибели (Батюшков и Баратынский являются в этом плане прямыми предшественниками Тютчева).

Произведения этих поэтов находятся под двойным влиянием, идущим, с одной стороны, от поэтов античного классицизма, а с другой, — от зап.-европейской поэзии XVIII в. Античные предшественники легкой поэзии классицизма созвучны по проникающему ее духу наслаждению земной жизнью; из римских поэтов — это Тибулл, Овидий, Гораций, из греческих Сафо и Анакреон («Подайте грозд Анакреону, он был учителем моим», читаем мы в «Моем завещании» А. Пушкина). Переводы их произведений в эту пору чрезвы-

на всю «антологическую» линию дворянской лирики, особенно на А. Майкова, Н. Щербину, А. Фета и др.

4. РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ТЕЧЕНИЯ НАЧАЛА ВЕКА.—На протяжении всего первого двадцатилетия прошлого века союз сентиментализма и легкой поэзии занимал в Р. л. бесспорно командные высоты; однако оба эти течения далеко не исчерпывали собою всего многообразия лит-ого процесса. Протест либеральной части дворянства и политическое самосознание растущей в эту эпоху буржуазии равно требовали от ее идеологов выхода из тесных границ классицизма, обращения их к реальности. Эти тенденции, бесспорно усилились в начале XIX в., когда рост буржуазного сознания и распад феодализма принесли уже довольно ощутимые формы. В области прозы к реализму тяготел уже А. Измайлов (см.) с его дидактико-сатирической «восточной повестью» «Ибрагим и Осман» и особенно двухтомным романом «Евгений, или пагубные следствия дурного воспитания и сообщества» (т. I, 1799, т. II—1801), в к-ром содержится широкое сатирическое изображение быта провинциального и столичного дворянства, его невежества, мотовств и развращенности. Написанный в манере нравоописательного романа, «Евгений» открыл дорогу прозе Нарезного (см.), к-рый в 1814 дал полный сатирической направленности роман «Российский Жильбляз, или похождения князя Григория Осиповича Чистякова»: нарисованная в нем картина разложения помещичьего класса и продажности правящей странной администрации вышла настолько резкой, что Нарезному удалось выпустить только первые три части «Российского Жильбляза» — три последние были уничтожены по распоряжению министра народного просвещения гр. Разумовского. Эта неудача не сломила Нарезного, много лет спустя создавшего извительное изображение господства русских в Грузии, — таков его роман «Черный год, или горские князья» [1829], в к-ром сатира на русскую администрацию искусно завуалирована колоритом горских событий и бытовых зарисовок. Однако Нарезный не ограничился этой прямой сатирой, с начала 20-х гг., все более тяготея к нравоописательной прозе. Его повести, особенно «Бурсак» [1824], «Два Ивана, или страсть к тязбам» [1825], представляют собою меткие и характерные зарисовки нравов заолуэстного украинского мелкопоместья. В юмористическом изображении этой среды Нарезный явился несомненным предшественником Гоголя (ср. «Бурсака» с «Вием», «Двух Иванов» с «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).

В это реалистическое течение ранее других вошел К р ы л о в (см.). Крылов входил в «Беседу русского слова», разделяя напр. присущую группе Шишкова неприязнь ко всякой иностранщине в лит-ре (две его комедии — «Модная лавка», 1806, и «Урок дочкам», 1807, высмеивали распространенную в дво-

рянском кругу той поры галломанию). Но близость к «Беседе» не лишала Крылова творческой независимости — примечательно напр., что он защищал пушкинского «Руслана и Людмилу» и резко критиковал сентименталистов за приукрашивание ими крепостной действительности; еще в своем «Письме издателю из Орла» Крылов указывал, что «сельские наши жители копятся в дыму, и надо быть страшным охотником до романов... чтобы... сплести шалаш какому-нибудь Ивану из миртовых и розовых кустов» [1792]. Талант Крылова родился и окреп в недрах той сатирической журналистики XVIII в., к-рая боролась за переустройство действительности на культурно-европейский, в сущности буржуазный лад и к-рая подверглась за это сокрушительным ударам правительства. В своих журналь-



А. Иванов. Иллюстрация к басням Измайлова (из изд. 1816)

ных выступлениях, в комедии «Кофейница» и в «Почте духов» Крылов стоял именно на этих позициях, язвительно критикуя крепостное право и характерно-дворянские черты чванства порокою, легкомыслия, туеядства, обезьяньей подражательности всему иностранному. Вместе с памфлетом на дворянское общество Крылов высмеивал и ограниченность дворянской лит-ой манеры: см. напр. пародирование канонов торжественной оды в «Канбе» и классической трагедии — в «Трумфе» [1799—1801]. «Шуто-трагедия» эта рассказывала об истории неудачного сватовства немецкого принца Трумфа к дочери царя Вакулы, княжне Подщине, влюбленной в князя Слюняя. Все эти образы шуто-трагедии поданы Крыловым в намеренно гротескных и сатирических чертах. «Трумф» разошелся во множестве списков — успех комедии в немалой степени обусловливался тем, что в сюжете ее видели недвусмысленные намеки на придворные события павловской поры. Сохраняя в своем творчестве (особенно в комедиях) внешние следы влияния классицизма, Крылов уже в эту первую половину своего творческого пути тяготел к реалистической сатире на господствующий уклад. Закрытие издававшегося им вместе с Клушиным журн.

«Зритель» существенно изменило мировоззрение Крылова. Испытав на себе самом силу дворянского режима, Крылов сделался более благонамеренным, характерно отразил на себе в этом отношении своеобразие русской буржуазии, борьбе против крепостничества предпочитавшей сделку с ним. Но став благонамереннее, Крылов вовсе не склонен был отка-заться от начатой им критики существующей действительности; он только сделал ее более осторожной и лукавой.

В баснях Крылова характерно отразились эти две особенности его политической идеологии. С одной стороны, Крылов не упускал случая разоблачать пороки высшего сословия — дворянства — хвастовство («Лжец»), бездельничество («Стрекоза и Муравей»), «роскоши прельщенье» («Червонец»), обезьянью подражательность («а без ума перенимать и

всадник»), чтобы все части «державы» выполнили свои функции, не борясь друг с другом и не ослабляя тем мощи государства («Пушки и паруса»). Политические воззрения Крылова, оппозиционные там, где дело идет о дворянстве, немедленно становились консервативными, когда он говорил о революционных тенденциях тогдашнего общества. Здесь он больше всего возражал против потворства «злу» («Кот и повар»), против оторванности от житейской практики (саркастический образ «краснобая, друга природы, необученного философа», к-рый «лишь из книг болтал про огороды»). Консервативность Крылова достигла своего предела в басне «Сочинитель и разбойник», направленной против «сочинителя», к-рый «вселял безверие, укоренял разврат, осмеивал как детские мечты супружество, начальство, власти».

Басни Крылова представляют собою самый мощный взлет его реалистического таланта. Их тематика зачастую трактовала актуальные вопросы политической современности, их композиция отличалась сжатостью и гибкостью, их стих был разговорным, их язык был свеж и выразителен, в массе своих выражений войдя в поговорку и поговорку. Полностью преодолевший абстрактный морализм классической и сентиментальной басни (Сумароков, Дмитриев и др.), Крылов заслуженно стал пионером реалистического направления в XIX в. Однако лит-ая судьба его наследства необычна: оказав мощное влияние на самые различные течения Р. л. (начиная от Грибоедова и кончая Булгариным), Крылов все же не оставил после себя непосредственных продолжателей, закончив свою деятельность к 40-м гг., когда в басне уже не ощущалось необходимости, как прежде, — сатирические функции этого жанра гораздо лучше выполняли широкие полотна реалистического романа.

Другим памятником раннего русского реализма явилась комедия Грибоедова «Горе от ума» (закончена в 1824, отрывки из нее опубликованы в 1825, первое представление — в 1831, первое издание в 1833). В отличие от Крылова, стоявшего в своем творчестве на патриархально-буржуазных позициях, Г р и б о е в (см.) связан был с интересами либерального дворянства. Как и Крылов, он начал свою деятельность в недрах классической традиции, чтобы потом решительно выйти за ее пределы. Влияние классической фактуры на технику его комедии бесспорно; образы Чацкого и Лизы, далеко не свободные от традиционных черт «резонера» и «субретки», три единства, пятиактная по существу своему композиция, сильное развитие в ней монологического начала и пр. Но вся эта невольная дань традиции второстепенна и не мешает «Горю от ума» быть в своей основе глубоко реалистическим произведением. Уже самый выбор фабулы свидетельствовал о твердом желании Грибоедова изобразить одну из самых актуальных сторон его современности. Образ Чацкого — одно из самых ранних и самых ярких выражений того типа «лишнего человека», к-рый вскоре сделался таким распространенным в либерально-дворянской среде.



И. Иванов. Иллюстрация к басням Крылова «Квартет» (из изд. 1815)

боже сохрани как худо»), с особенной резкостью ополчаясь против всякого «чванства породой» («...если голова пуста, то голове ума не придадут места»; ср. «Гуси», «Осел» и др.). Он остро сознавал народное бесправие и не упускал случая, чтобы зло заклеить безудержное своеволие знатных, богатых и сильных мира сего: «У сильного всегда бессильный виноват» («Волк и ягненок», ср. «Мор зверей»). Отрицательно относясь к знати, Крылов любил зажиточное мещанство, создавшее себе счастье упорным трудом («Пруд и река»). Но он не отказывался и здесь от критики ряда недостатков своего класса — в особенности прислужничества знатным («Две собаки»), дружбы с людьми высшего положения («Котел и горшок»), светного желанья стать выше своей породы («Лягушка и вол») и т. д. Все это несомненно прогрессивные черты, но наряду с ними Крылов сохранил твердое убеждение в том, что существующий порядок должен остаться неизменным. Он за то, чтобы гражданской свободе была поставлена разумная мера, чтобы власть была твердой («Конь и

Не менее реалистичными были и другие образы комедии, оразившие резко отрицательное отношение Грибоедова к бюрократизированнейшей знати (Фамусов), к безродному чиновничьему карьеризму (Молчалин), к тупому солдафонству (Скалозуб), к стародворянской Москве. «Горю от ума» присуща величайшая красочность бытовых характеристик,



П. Соколова. Иллюстрация к комедии Грибоедова «Горе от ума» (из изд. 1866)

язык его героев всегда специфичен, ярко отражая в себе мельчайшие особенности говорящего, сжатость, разговорность и гибкость его стиха доведены до предела, не имеющего себе до настоящего времени никаких аналогий во всей русской поэзии.

Напрасно обиженные представители дворянской Москвы старались преуменьшить значение «Горя от ума», уверяя читателей в том, что «язык пьесы такой, что не признает ни одна грамматика, кроме может быть ирокеской» (М. Дмитриев). Прогрессивная критика той поры высоко оценила художественные достоинства комедии, равно как и содержащиеся в ней «силу характера, презрение предрассудков, благородство, возвышенность мыслей, общирность взгляда» (А. Бестужев). Лит.-ов значение «Горе от ума» было огромно: «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени», повести Вл. Одоевского и Тургенева, комедии Сухово-Кобылина, романы Гончарова и Л. Толстого, короче говоря, вся дворянская лит.-ра прошлого века отразила на себе это мощное влияние сверкающего грибоедовского реализма. Исключительно сильна была и общественная функция «Горя от ума»: сила содержащихся в нем антикрепостнических инвектив приводила в восторг декабристов, вообще близких Грибоедову по своим политическим воззрениям и лит.-ым симпатиям. Комедия в массе списков разошлась по стране, навсегда сделавшись «благороднейшим гуманистическим произведением, энергическим (и притом еще

первым) протестом против гнусной расейской действительности, против чиновников, взяточников, бар-развратников... против невежества, добровольного холопства и пр. и пр.» (из письма Белинского к В. Боткину, 1840). Это свое звучание «Горе от ума» сохранило навсегда. Ленин любил пользоваться образами Грибоедова и Крылова в своей публицистической и ораторской практике.

Вместе с Крыловым автор «Горе от ума» является одним из самых ранних мастеров русского реализма. Ни тот ни другой не были однако поддержаны широкой лит.-рой: для массового расцвета реализма недоставало еще целого ряда необходимых предпосылок. На лит.-ую арену конца 10-х и начала 20-х гг. шумно выходили романтики.

5. РОМАНТИЗМ. — На протяжении почти двух десятилетий, с конца 10-х и до середины 30-х гг. в Р. л. безраздельно господствовал романтизм (см.). Его приверженцами были почти все значительные писатели этой поры — Пушкин и Полевая, Рылеев и Вл. Одоевский, Бестужев-Марлинский и Жуковский, Баратынский и Загоскин, Вяземский и Лажечников — все они отдали более или менее обильную дань этому лит.-ому направлению, к-рое получило еще большую популяриность у трехстепенных беллетристов эпохи. Подобно всем другим направлениям Р. л. романтизм сформировался под сильным воздействием Запада. Романтизм в Зап. Европе никогда не представлял собою однородного течения (см. «Романтизм»), и его отличительные черты сильно изменялись в зависимости от тех национальных и социальных условий, в к-рых он развивался. Наименьшая политическая активность была ему присуща в находившейся под тяжким феодальным гнетом Германии — творчество Новалиса и Тика, Уланд, Гофмана полно стремления ухода от действительности в потусторонний мир фантастики и религиозного отречения. Иная, полная политического протеста форма романтизма была свойственна французским романтикам: наряду с умеренным Ламартином мы находим здесь неустойчивый романтизм молодого Гюго с его насыщенными политическим протестом инвективами против аристократии и дворянства («Рюи-Блаз», «Король забывается»). Но всего более мятежным и обличающим зап.-европейский романтизм сделался в Англии, где Шелли и Байрон насытили его враждой к аристократии, презрением к буржуазному торгашеству и сочувственным вниманием к бурно вздымавшимся волнам национальных революций.

В Р. л. 20—30-х гг. романтизм проявил себя чрезвычайно разнообразно как в художественной продукции, так и в критических статьях. В полемике вокруг романтизма выступали кн. Вяземский («Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или Васильевского острова»), М. Дмитриев («Второй разговор между классиком и издателем»), В. Кюхельбекер («О направлении нашей поэзии, преимущественно лирической...»), О. Сомов («О романтической поэзии, опыт в трех статьях»), А. Бестужев-Марлинский (его обзоры «Взгляд на русскую словесность»),

К. Рылеев («Несколько мыслей о поэзии») Н. Надежди («О начале, сущности и участи поэзии романтической называемой») и мн. др. Полемика шла в русле внеисторического сравнения достоинств классицизма и романтизма и поэтому не увенчалась успехом. Однако, не разрешив вопроса, споры о романтизме сохранили всю свою характерность для тех, кто вел их. Так, для Рылеева было глубоко типично, что он призывал к синтезу романтизма с лучшими элементами классической поэзии, для Ник. Полевого были характерны те ударения, к-рые этот идеолог «третьего соловья» делал на вопросе о «народности» и т. п. Не решив проблемы в целом, участники этого спора высказали ряд мыслей, помогавших дифференциации русского романтизма.

И на Западе и в России многообразие отдельных вариантов романтизма объединялось общим для всех них неприятием существующей действительности. Однако конкретные мотивы этого отрицания, конкретные формы этого неприятия действительности и стало быть вся художественная оболочка романтизма у таких писателей, как Рылеев, Жуковский, Лермонтов, Н. Полевой, оказалась глубоко различной.

Первым видом романтизма, пользовавшимся в конце 1810-х и в начале 1820-х гг. наибольшей популярностью, был романтизм Пушкина и сгруппировавшихся вокруг него поэтов «пляяды» — кн. Вяземского, Языкова, В. Туманского и др. Каждый из этих поэтов деятельно участвовал в движении: Вяземский — рядом лирических стихотворений, Языков — циклом исторических баллад на русские темы, Туманский — лирическими стихотворениями. И конечно деятельнее всего было в этой группе участие Пушкина — циклом лирических стихотворений (напр. «Покасло дневное светило»), южными поэмами («Кавказский пленник», 1821; «Братья разбойники», 1822; «Бахчисарайский фонтан», 1822; «Цыганы», 1824).

Для того чтобы понять лит-ое происхождение этого варианта русского романтизма, необходимо вернуться несколько назад и проследить мотивы политического вольнолюбия, к-рые еще недавно владели этими поэтами и от к-рых они органически перешли к романтизму. Жестокая политическая реакция периода 1817—1822 как на Западе, так и в России не могла однако уничтожить революционного возбуждения: припомним убийство немецким студентом Зандом русского шпиона Коцебу, восстание против австрийского владычества в Пьемонте, греческое восстание против турок, испанское pronunciamiento, в России — возмущение Семеновского полка и многочисленные волнения крепостных крестьян. Отражением этого подъема вольнолюбивых настроений и был ряд произведений, написанных в течение данного пятилетия. Ни Батюшков, ни Дельвиг, ни Баратынский не принимали участия в этом движении, в к-рое, наоборот, деятельно включились молодой Пушкин, Вяземский, позднее Языков. Морфология их вольнолюбивой лирики достаточно широка и многообразна: мы найдем среди нее и патетические гражданские оды («Вольность»

Пушкина, «Негодование» и «Петербург» Вяземского), и стихотворение, воспевавшее кинжал террориста, «свободы тайного стража», «последнего судью позора и обиды» (Пушкин), и скорбное размышление об «ужасах» крепостного права («Деревня» Пушкина), вольнолюбивую историческую балладу (Языков), послание к другу («Любви, надежды, гордой славы»), обращение к восставшим грекам («Встань, о Греция» Пушкина, «Греция» В. Туманского; ср. «Песнь грека» Веневитинова) и множество политических эпиграмм, бичевавших главных представителей реакционной власти. Несмотря на то, что в своей политической программе авторы этих произведений не шли далее конституционной защиты «закона» (припомним в оде Пушкина «Вольность» воспевание идеального порядка, где «крепко с вольностью святой законов мощных сочетанье»), они сумели показать многие отвратительные стороны крепостнического строя, «присвоившего» себе «насильственной лозой и труд, и собственность, и время земледельца». Политический эффект стихотворений Пушкина и Вяземского, ходивших по рукам во множестве списков, был огромным.

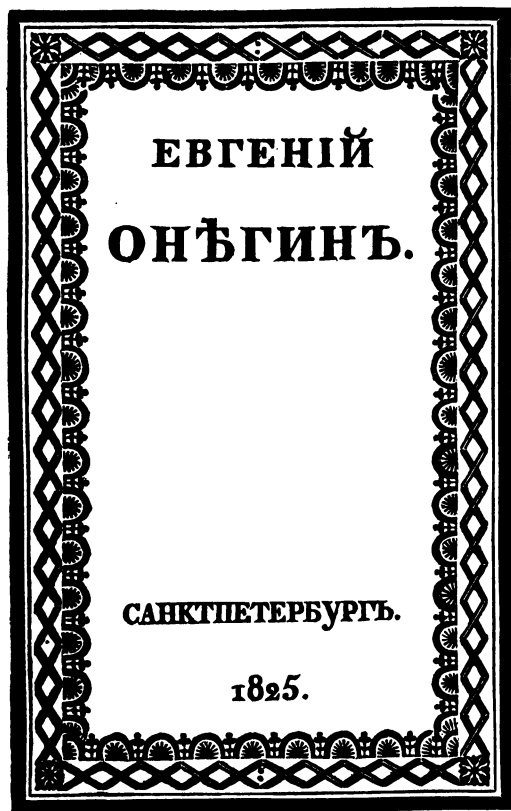
Но если подъем революционной волны приблизил к будущему декабризму этих его попутчиков из либерально-дворянского лагеря, то уже в 1822—1823 положение резко изменилось.

Несомненно наметившийся в эти годы спад революционной волны на Западе вселил в этих попутчиков декабристов сомнение в правильности избранного ими пути. Разочарование в методах политического протеста накладывает отпечаток на настроения Пушкина и его группы, ярко звуча в оценках ими перспектив греческой революции, в отношении к готовящемуся декабристами восстанию против царского «самовластия» («Свободы сеятели пустынный, я вышел рано до звезды...» — у Пушкина; «Свободы гордой вдохновенье! тебя не слушает народ» — у Языкова). И здесь на помощь пришел романтизм, облекший это разочарование в блестящую поэтическую форму.

В основу этого романтизма легло утверждение разлада гордой разочарованной личности с действительностью, уход ее от «светской толпы». В этом разладе таилось фабульное зерно всех поэм Пушкина, особенно «Кавказского пленника» и «Цыган». В обвинениях Алеко по адресу обитателей «душных городов» с исключительной яркостью были выражены типические черты этого варианта романтизма — сгущенное презрение индивидуалиста к «толпе», тяга к экзотике и безучастное отношение к происходящей в этих «душных городах» борьбе, тягостное осознание своего одиночества, своих бесконечных скитаний и т. д. Этот комплекс настроений художественно оформился под огромным воздействием байронизма. Влияние Байрона на русскую поэзию, бурно возрасставшее с половины 1810-х гг. и укрепленное переводом всех его главнейших произведений, вообще говоря, было достаточно многосторонним. Однако на группу Пушкина английский поэт влиял не столько протестующими его мотивами, сколько прежде всего

своим индивидуализмом, отрицанием законов «света», своей тягой к девственной экзотике южных стран.

В лирике эти поэты культивировали романтическую элегию (в к-рой переживания героя раскрывались на пышном и экзотическом фоне южного пейзажа), вакхически-разгульную песню (жанр, в духе к-рого чаще всего творил Языков). Для них характерен был лиро-эпический жанр поэм с романтическими образами разочарованного русского и девушки, воспитавшейся на лоне природы,—черкешенки, цыганки, с сюжетом, представляющим



Титульный лист 1-ой главы, романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (1825)

историю их несчастной любви, с этнографическими описаниями, с полным метафор языком и т. д. Эти жанры имели крупнейший успех, и количество подражаний романтическим поэмам Пушкина было огромным.

Успех пушкинского романтизма был успехом нового стиля, увлекавшего читателя своей эмоциональностью, пышной экзотикой незначимых пейзажей и пр. Успех этот объяснялся не только формой, но и содержанием, романтические образы Пушкина сильно и метко запечатлели в себе типические черты своего времени. «Молодые люди особенно были восхищены им, потому что каждый видел в нем, более или менее свое собственное отражение. Эта тоска юношей по своей утраченной юности, это разочарование, которому не предшествовали никакие очарования, эта апатия

души во время ее сильнейшей деятельности... все это—черты героев нашего времени со времени Пушкина» (Белинский).

Популярность байронизма в 20-х гг. была так велика, что там, где писатель отступал от романтических канонов, его ждала опасность быть непонятым и непринятым. Именно так случилось с Пушкиным, когда он вслед за утверждением романтической поэзии пришел в половине 20-х гг. к созданию замысла романтической трагедии, во многом ставшей на путь реализма. Пушкин, как никто, понимал необходимость решительной революции в этой области; работа его над «Борисом Годуновым» недаром сопровождалась глубокими размышлениями над вопросом о природе драмы. Ориентации на Байрона уступала здесь место твердо осознанной опоре на Шекспира. Ставя перед собою «типично романтическую» цель воспроизведения одной из наиболее сложных эпох русской истории, Пушкин в «Годунове» далеко перешел границы романтической практики, воссоздав глубочайшие общественные и политические конфликты. Реалистическая в целом ряде своих сторон—в подходе к историческому материалу, в построении характеров, в свободной композиции, в языке, в к-ром «высокое» смешивалось с «площадным», в решительном воздержании от «сценических эффектов»,—трагедия Пушкина имела успех только у немногих ценителей. Автор предугадал это с обычной своей проницательностью: «...я написал трагедию, и ею очень доволен, но страшно в свет выдать,—робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма». Критика—Полевой, Надеждин и др.—почти единодушно осудила «Годунова»; широкий читатель этого произведения не понял. Место «Бориса Годунова» в истории Р. л. находится на переломе: заканчивал собою романтическое раскрытие и развенчание образа оторванного от толпы «одинокки» (в царе Борисе не случайны связи с образами южных поэм, в частности с Алеко), трагедия Пушкина в то же время содержала в себе крупные зерна его будущего реалистического метода.

Если романтизм Пушкина выражал идеологию представителей дворянства, близко подошедших к настроениям декабристов, то подлинно революционный романтизм последних имел свои отличительные особенности. В их группу входили виднейшие поэты тайных обществ—В. Ф. Раевский, В. Кюхельбекер, кн. Одоевский, Бестужев-Марлинский и особенно Рылеев (см. о них отдельные статьи).

И Кюхельбекер и Рылеев пришли к романтической поэзии лишь после того, как оба отдали обильную дань классике, «архаизму» своими сатирами («К временщику», 1820), гражданскими «одами на случай», циклом «дум» (Рылеев), посланиями и размышлениями на религиозные темы (Кюхельбекер) и пр. Эта дань «архаизму» была однако закономерна, поэты-декабристы искали в нем адекватных форм для полного звучания своих гражданских идей (см. особенно характерную в этом плане оду Рылеева «Видение», на день рождения великого кн. Александра Николаевича, 1823). Но виднейший декабристский поэт довольно скоро отказался от архаической ма-

неры, уже в 1823 начав работу над романтической поэмой «Войнаровский».

Для уяснения ли-тых воззрений декабристов показательное критическое отношение их к пользовавшемуся в ту пору исключительной популярностью Жуковскому. Характерно, что когда А. Бестужев в одном из своих критических обзоров отметил в Жуковском «мистику» и «наклонность к чудесному», а Пушкин, читавший автора «Светланы», запротестовал против «старого приговора», Рылеев решительно стал на сторону Бестужева. На этой же позиции по отношению к романтизму Жуковского и его группы стоял и Кюхельбекер. Не менее показательное для этих поэтов их отношение к Байрону. Высоко ценя этого поэта, они однако опирались не столько на его индивидуалистически-экзотическую поэзию, как это было напр. у Пушкина, сколько на политически-мятежные стороны его творчества (см. характерные в этом плане оды Кюхельбекера и Рылеева на смерть Байрона, недружелюбно оцененные Пушкиным и пародированные им в оде к Хвостову).

Одобрив содержащийся в романтических поэмах Пушкина протест против света, они однако стремились преодолеть его любовную тематику. «Оставь другим певцам любовь: любовь ли петь, где льется кровь, где кат с наемшкой и улыбкой терзает нас кровавой пыткой» (из обращения к Пушкину В. Ф. Раевского). Любовные темы всегда вступали в произведениях декабристов в драматическое сочетание с мотивами общественного порядка (ср. у Рылеева образы Чаплицкой, жены Войнаровского, пошедшей за ним в ссылку, Рогнеды, покусавшейся на жизнь своего мужа-«тирана», а также отречение поэта от чувства к женщине во имя своего гражданского долга). Сюжетный остов романтической поэмы декабристов—в «Войнаровском», «Наливайке», «Хмельницком» напр.—насыщался подчеркнутой социально-политической тематикой. В поэзии декабристов горячим ключом было сочувствие буржуазно-националистическим революциям Греции (призыв Раевского поспешить «под сень священного знамени» на помощь пробуждающейся «гидре дремлющей свободы»), Испании (образ Риго в рылеевском «Гражданине»), наконец древнерусским республикам Новгорода и Пскова (характерные мотивы «Певца в темнице» Раевского, «Вадима» Рылеева, «Романа и Ольги» Марлинского, «Зосимы», «Куты» А. Одоевского и др.). Всегда оппозиционный по отношению к власти, романтизм декабристов с приближением 1825 перешел все границы легальности. Вспомним напр. зажигательное стихотворение Рылеева «На смерть Чернова», объявлявшее «вражду и брань временщикам, царей трепещущим рабам, тиранам, нас угнетать готовым». Оставаясь в большинстве случаев в пределах романтического пафоса героического одиночки, поэты-декабристы вместе с тем отразили в некоторых своих жанрах тяжелое положение изнывающей под крепостническим игом народной массы (такова напр. замечательная песнь «Ах, тошно мне в родной стороне», сочиненная Рылеевым в содружестве с А. Бестужевым «на манер подблюдных» и по-

ражающая бичующей остротой своего реализма.

Действие декабристской поэзии на умы современников и последующих поколений было огромно: на произведениях Рылеева воспелся Герцен. Мятежный, окрашенный в тона политического протеста, хотя и не свободный от настроений «обреченности» романтизм Рылеева и его группы пролагал пути Полежаеву, молодому Лермонтову, Некрасову.

Помимо указанных вариантов романтизма в Р. л. существовал романтизм консервативный. Как и на Западе, он отражал воззрения тех групп дворянства, к-рые не принимали процесса капитализации, страшились приближающихся революционных бурь, к-рых тяготила эта действительность, грозившая существованию их класса и заставлявшая их уходить в мир поэтических иллюзий, погружаться в мечты о прошлом или о загробной жизни. Под лозунгами этого консервативного романтизма объединился в русских условиях 20—30-х гг. целый ряд писателей. Из поэтов сюда должны быть отнесены В. Жуковский (в творчестве к-рого примерно к половине 1810-х гг. совершился постепенный переход от сентиментальной к романтической поэзии), И. Козлов («Стихотворения», 1828), Подолинский («Див и Пери», 1827; «Борский», 1829), отчасти Веневитинов и наконец Баратынский и молодой Тютчев; из прозаиков в группу консервативных романтиков должны быть в первую очередь отнесены Вл. Одоевский и Погодельский (см. о всех этих писателях отдельные статьи).

Этих писателей объединяло в одну лит-ую группу прежде всего их четкое идеалистическое мировоззрение. Почти всё они были последователями немецких идеалистических философов, гл. обр. Шеллинга (Жуковский впрочем стоял в стороне от этих увлечений, считая всякую философию чепухой и противоречащей истинной религиозности). Увлечение это отразилось прежде всего на их теоретических занятиях—именно в этом кружке переведена была напр. книга Тика и Вакенродера «Об искусстве и художниках» [1826]. Если Пушкин связан был в своем развитии с английским романтизмом и к «метафизике» относился как к «переливанию из пустого в порожнее», «ненавидя и презирав» ее (письмо Дельвигу от 2 марта 1827), то Тютчев и Одоевский были типичными метафизиками, восторженно и неизменно тяготевшими к германской идеалистической философии. Известны восторженные похвалы, воздававшиеся Веневитиновым немецкой лит-ре, и его борьба за философский журнал, к-рый насаждал бы в русском обществе начала шеллингианства. Такой базой идеализма уже после смерти Веневитинова явился «Московский вестник» Погодина (основан в 1827), а еще до него—«общество любомудрия», возглавлявшееся Веневитиновым, Кошелевым и Вл. Одоевским. К «Московскому вестнику» во многих отношениях примыкал и журнал «Московский наблюдатель». Что касается до таких поэтов, как Козлов и Подолинский, то, не входя организационно в эти объединения, они были близки основной массе консерва-

тивных романтиков по характеру своего творчества.

Все эти писатели рассматривали романтизм как идеальное стремление ввысь, как ощущение своего единства с божеством. Все они питали глубокое недоверие к социальной эстетике французского романтизма (т-те де Сталь, Бенжамин Констан) и тем более к окрашенной в тона политического бунтарства эстетике Байрона. Якобы байронические мотивы Козлова или Подолинского в действительности были осуждением Байрона, разоблачением его бунтарства. Ведущий поэт группы, Жуковский, по меткому признанию Вяземского, «побаивался его яда». В Байроне он ценил только «меланхолическую разочарованность» — он переводил из байроновских поэм не «Каина», а «Шиллонского узника». Этот отбор характерен — ему следовал и Козлов, подражавший в своем «Из Байронова Дон-Жуана» не столько сатирическим выпадам английского поэта, сколько искусству экзотического пейзажа. Близости к Байрону и Пушкину Жуковский явно предпочитал творческую близость к Шиллеру (при этом к его наименее бунтарским, наиболее аполитичным произведениям), к Уланду, Клейсту — особенно им ценившим поэтам благонамеренной феодальной Европы. С некоторыми изменениями тот же курс против байронизма за немецкий идеализм был взят и Вл. Одоевским, не любившим французскую и «неистовую словесность» и предпочитавшим ей Гофмана (бесспорно влияние его творчества на такие повести Одоевского, как «Силфида», «Саламандра» и др.).

Центральными темами этой консервативной поэзии была религиозная настроенность («при теплой вере горя нет»), стремление к иному потустороннему миру (вся лирика Жуковского), пребывание поэта в мире «чертовщины» («Людмила», 1808, «Светлана», 1813), авантюрной фантастики («Двенадцать спящих дев»), средневековья («Ундина», 1837, ряд баллад Жуковского), экзотики древнего Востока («Наль и Даманти», 1844) и т. д. Мотивы социального порядка у этих поэтов редки. Это или патриотическая лирика или глубоко характерная для их классово-природы тяга к усадьбе: «блажен, кто мирно обитает в заветном прадедов селе» (стансы «Сельская жизнь» Козлова). Мотивы «народности», столь характерные вообще для романтизма, у этих поэтов приобретают чисто фиктивный характер. У Тютчева народ отсутствует вовсе, Жуковский всемерно подчеркивает его верность самодержавию и православной церкви. Темы любви никогда не носили здесь такой чувственной окраски, как в произведениях Пушкина или Лыжина, зато неизмеримо сильнее звучали здесь мотивы религиозного отречения от мира, признание тщеты всего земного и пр. В романтических поэмах Баратынского, Жуковского и Козлова гораздо слабее этнографические пассажи, гораздо менее развернут общественный фон и гораздо идеальнее образ героя. Самый образ поэта трактовался романтиками консервативного лагеря в характерном шеллингианском аспекте «истинного пророка» с «глаголом неба на земле» (последние сти-

хи Веневитинова), вдохновенного художника, возносящегося над бездарной «толпой», над «грубой» и «хладной» «чернью» (стихотворение Э. И. Губера «Художнику»). Этому шеллингианскому мотиву отдал впрочем некоторую дань и Пушкин (см. его стихотворения 1827—1830: «Поэт», «Поэту», «Чернь»). Проповедь «искусства для искусства» была у него однако недолговременной и быстро сменилась прежним мотивом общественного служения (известные строки «Памятника»).

В прозе, представленной прежде всего Вл. Одоевским и Погорельским, господствовали три основных жанра — «светская повесть», заключающая в себе борьбу с «блестящей чернью гостинных», критику высшего общества с позиций консервативного и независимого дворянства («Княжна Зизи», «Княжна Мими» Одоевского), утверждавшая «двоемирие» повесть на фантастически-мистические сюжеты, созданная под очевидным воздействием немецких романтиков, в частности Тика и Гофмана («Русские ночи» Одоевского — цикл повестей, своеобразно варьирующий «Серрапионовых братьев», «Двойник» Погорельского) и наконец жанр политической утопии, представленный «4338 годом» Вл. Одоевского. Последнее произведение особенно любопытно как показатель идеологии виднейшего из консервативных романтиков 30-х гг., признавшего капиталистический прогресс, как средство укрепления воодального строя: по предсказанию Одоевского 44-й в. нашей эры будет эпохой невиданного расцвета техники, но при всем том в России обязательно сохранится монархия, и в кабинете министра примирений под стеклом будет храниться свод русских законов, изданных Николаем I!

Политическое сродо консервативных романтиков состояло в приятии существующей действительности, несмотря на все ее социальные изъяны. В поэме Жуковского «Камознс» перед умирающим поэтом ставится как его «долг»: «святость жизни являть во всей ее красоте небесной...» Вл. Одоевский держал в своей политической программе курс на честного чиновника (образ Сегелиеля, предвосхищающий идеального губернатора из второй части «Мертвых душ»), питал веру в то, что «в России просвещение началось с дворянства и еще важнее с монарха», что «неравество между людьми не есть выдумка человека, но естественное состояние природы».

Обогатившая Р. л. утонченностью своей поэтической техники (ср. напр. мелодическую напевность лирики Жуковского, у которого училась и к-рому подражала значительная часть русских поэтов последующих десятилетий вплоть до Ал. Блока) эта романтическая литература была политически консервативной и скорее задерживала современную ей общественную мысль, нежели стимулировала ее развитие. В заслугу этой поэзии должна быть поставлена однако ее философская насыщенность. Эта черта, наметившаяся уже у Веневитинова и Баратынского, продолженная В. Одоевским, с особой резкостью проявилась в поэзии Тютчева. Примыкая к консервативному романтизму рядом сторон своего творчества (отрицательная оценка революцион-

ных выступлений в «14 декабря 1825 г.», прямая солидаризация с завоевательной политикой Николая I в «Русской географии», нелюбовь к «уму» и культ «неизреченного» в «Silentium»), Тютчев выделяется из групп этих поэтов своим необычайно обостренным чувством надвигающихся «бед» («Нам мнится: мир осиротелый неотразимый рок настиг, и мы, в борьбе с природой целой, покинуты на нас самих»). Упадок своего класса Тютчев превращает в неизбежную мировую катастрофу, и этот мотив звучит на всем протяжении его поэзии с огромной художественной силой, представляя собою вершину русской философской лирики.

Консервативный романтизм, возникший до 14 декабря 1825, пустил особенно глубокие корни в лит-ой жизни страны после того, как восстание декабристов было разгромлено и в России воцарилась злейшая диктатура крепостников. И наоборот—разгром декабристского движения чрезвычайно благоприятно отозвался на дальнейшем развитии революционного русского романтизма. Однако политическая реакция бессильна была уничтожить эти тенденции, вызывавшиеся к жизни тяжестью гнета, который чувствовало на себе бесправное большинство населения огромной страны. Революционное движение было загнано в подполье, но о том, что оно продолжало развиваться, ярко свидетельствовали дела братьев Критских, Сунгур-журка Огарева и Герцена, окончившиеся арестом и ссылкой его участников. Продолжала существовать в эту пору и революционная лит-ра, нашедшая себе выражение в творчестве декабристских поэтов, в лирике и эпосе Полежаева, в юношеской драме Белинского «Дмитрий Калинин», наконец в повестях Н. Ф. Павлова.

Разгромив движение декабристов, царизм нанес тяжкий удар и декабристской поэзии. Мотивы обостренного политического протеста закономерно сменились здесь сознанием своего одиночества, своей обреченности. На этой почве широко развернулось чувство религиозного отречения, отказа от борьбы, упоения на существование за гробом, «где нет тиранов» (см. «Тень Рылеева» Кюхельбекера, у к-рого это религиозное отречение развернулось особенно широко; ср. также переложения библейских псалмов, делавшиеся Рылевым во время заключения его в Алексеевском равелине 1826). Для творчества Кюхельбекера этих лет типична скорбно звучащая тема жалоб на удары судьбы—в написанных им в ссылке стихотворениях поэт рисовал себя «путником, ветром носимым» «по бездне вод необозримой», «из края в край, из града в град я был преследован судьбой» («Жребий поэта»). В поэзии наиболее выдержанного и непримиримого ранее декабриста, В. Раевского, в эту пору звучат только мотивы идейного одиночества. Пожалуй, самой заостренной в политическом отношении является в эту пору поэзия Ал. Одоевского, дарование которого развернулось уже после 14 декабря. Вспомним ряд произведений его на тему о древнерусской вольности («Зосима», отрывок из «Послов Пскова», «Кутья» и пр.). Вспом-

ним про его пламенный ответ на послание Пушкина, полный веры в то, что «скорбный труд не пропадет», что «огонь свободы» вновь «зажжет» и цари будут низвергнуты восставшим «православным народом». Вспомним наконец о стихотворении «При известии о польской революции» с его горячим сочувствием борцам раздавленного национального движения. Необходимо однако отметить, что в конце творческого пути А. Одоевского эти мотивы слабеют, и их чистый поток начинает засоряться примесью шовинизма (напр. «Брак Греции с русским царством»).

Поэзия П о л е ж а е в а (см.) внесла в развитие революционного романтизма новые и глубоко своеобразные ноты. Основной герой полежаевской поэзии—это неизменно трагический в своем романтизме образ «гибнущего челнока», «арестанта», «живого мертвеца» «пленного ирокезца», «беззащитное тело» к-рого отдано «на позор палачам»; господствующий жанр его лирики—это «исповедь осужденного», «песнь погибающего». По своему стилю Полежаев—романтик, испытавший на себе сильное влияние Ламартина, Гюго и «неистойой» французской словесности. Но в романтизме Полежаева звучали мотивы острого реализма. Этот реализм достиг своего наивысшего предела в его кавказских поэмах. Шовинизму дворянской лирики 20—30-х гг. Полежаев противопоставил потрясающее по своей силе описание зверства русских войск («Чир-Юрт», 1832). Но реалистические ноты в поэзии Полежаева не исчерпываются этими мрачными зарисовками Кавказа: мы встретим их в его острых памфлетах на николаевский режим («в России чтут царя и кнут; в ней царь с кнутом, как поп с крестом») и в солдатской песне («Ай-ахти, ох ура», 1831). В романтическом неприятии действительности Полежаевым содержались уже зерна реалистического ее разоблачения.

Другим замечательным памятником революционного русского романтизма 30-х гг. был «Дмитрий Калинин», «драматическая повесть в пяти картинах» В и с с а р и о н а Б е л и н с к о г о (см.) [1830]. Черты подражания французскому романтизму, уже имевшиеся в поэзии Полежаева, доведены здесь до предела: драма Белинского вся была выдержана в традициях «неистового романтизма», столь характерного для драматургического стиля Александра Дюма-Старшего («Нельская башня»), Виктора Гюго и др. Одноверменно Белинский опирался на творчество Шиллера, и в этом его юношеском произведении дало себя в сильнейшей мере знать влияние ранних, наиболее бунтарских и мятежных драм Шиллера («Разбойников» и «Коварства и любви»). Написанная в период пребывания Белинского в стенах Московского ун-та драма «Дмитрий Калинин» повела его к исключению из состава студентов. Сам автор оценивал свою драму как «первое несвязное лепетанье младенца», видел в нем «первое незрелое произведение пера неопытного, несмелого». Но, будучи «неопытным», произведение это никак не может быть названо «несмелым». Художественные достоинства его незначительны: следуя за неистовыми романтиками и их русским после-

дователем (напр. Марлинским), молодой Белинский испещрил свою драму множеством самых традиционных гиперболических и метафор.¹

Но, оставаясь бледной по своей художественной фактуре, драма Белинского содержала такие картины злоупотребления крепостным правом, к-рые не могли не произвестись своего действия на всех, кто с ней знакомился. «Тиранством» лицемерной, преданной «самому гнуснейшему и отвратительнейшему ханжеству» помещицы Лесинской противостоит глухой ропот подвластных ей крепостных («как будто у нас не такая душа, как в их благородиях»). Все симпатии Белинского на стороне героической личности Калинина, отпущенного на волю, вновь возвращенного в рабское состояние и готового к мести.

Узнав о том, что любимая девушка—его сестра, а сам он—незаконный сын помещика, Калинин не желает быть рабом: «Свободным жил я, свободным и умру», восклицает он и закалывается при виде бегущей в комнату «толпы вооруженных солдат». Эти романтические по форме, но глубоко реалистические по своей сущности выступления Белинского против крепостного права вводят его драму в обмелевший в 30-х гг., но тем не менее продолжавший развиваться поток революционной лит-ры. О жизнеспособности и актуальности темы, положенной в основу драмы Белинского, свидетельствовал и тот огромный успех, к-рый достался в 30-х гг. на долю Н. Ф. Павлова (*см.*) («Три повести», 1835; «Новые повести», 1839). Романтические черты его повестей не мешали возникновению в некоторых из них резко сатирических зарисовок окружающей среды. Повести «Имонины» и «Ятаган» в упор критиковали крепостное право. Герои Павлова—это люди, выброшенные из общества. В «Имониях»—это крепостной музыкант, полюбивший дочь помещицы; его продают другому владельцу, он бежит, делается солдатом, чудосамым храбрости завоевывает себе чин офицера, но не перестает чувствовать себя отщепенцем, а свою Александру находит женой другого. В «Ятагане» герой—разжалованный корнет, влюбленный в ту же девушку, за к-рой ухаживает его начальник; узвезленный предпочтением ему солдата, полковник оскорбляет последнего, тот в ответ убивает полковника ятаганом и умирает под шпидертами.

В сжатой и быстрой манере повествования несомненно создавшейся под влиянием П. Мериэ, Павлов создал острые зарисовки, не оставляющие сомнения в его политических антипатиях. В крепостной деревне напр. он видит «какие-то души, заносимые снегами, закопченные дымом». Традиционный для дворянской прозы 30—50-х гг. эпизод восторженной встречи крепостными приехавшего барина разрабатывается автором «Трех повестей» в заостренно-ироническом манере, граничащей с откровенным сарказмом. Замечательна по своей силе и сцена наказаний разжалованного в «Ятагане», когда по рядам выстроившихся солдат «проворно разнесли свежие прутья», когда под шутки некоторых своих товарищей и барабанный бой корнета

ввели в эту «зеленую улицу» и «немногие офицеры отвернулись...»

В произведениях бывших участников декабрьского восстания в стихотворениях Полежаева, в юношеской драме Белинского и в повестях Павлова мы имеем дело с различными формами революционного русского романтизма. Как мы видим, он проявил себя в 30-х гг. в различных жанрах, смело выступая против существующего порядка. Многочисленные цензурные гонения свидетельствовали о том, что во всех этих романтических по своему стилю произведениях заложены были зерна того реалистического изображения николаевской России, к-рое вскоре так широко развернулось в движении «натуральной школы». Ни Полежаев, ни Белинский, ни Павлов не перешли однако границ романтизма, обусловленного у всех них отсутствием твердой базы, на к-рую можно было бы опереться в борьбе с крепостничеством. Тем не менее общественная и лит-ая функция их творчества несомненны.

Вместо с Полежаевым и Белинским в Р. л. 30-х гг. действовали Марлинский и Лермонтов. В их творчестве появился не только новый вариант романтизма, но и новая система политических воззрений, иное отношение к действительности. Полежаев и молодой Белинский были разночинцами-революционерами, страстно ненавидевшими крепостническую монархию Николая I и верившими в возможность новых отношений—Марлинскому и Лермонтову был в 30-х гг. присущ либерально-дворянский характер протеста и в соответствии с этим—меньшая его заостренность и перспективность. Близкий друг Рылеева и его единомышленник в лит-ых спорах 20-х гг., Бостужов-Марлинский (*см. Марлинский*) уже в 1825 оказался на правом фланге Северного общества, в котором он неизменно защищал идол конституционной монархии. Уже в эту раннюю пору своей деятельности Марлинский тяготел к той светской повести, к-рую он впоследствии так прочно канонизировал («Листок из дневника гвардейского офицера», «Два вечера на бивуаке»). В других его произведениях проявился характерный для романтика интерес к феодальной старине («Замок Нейгаузен», «Ревельский Турнир» и др.); эти повести полны романтического протеста против среды, но гражданский их пафос умерен и явно уступает первенство любовной интриге. В своих повестях из древнерусского быта (напр. «Роман и Ольга») Марлинский увлекается батальностью, и его патристическая разработка сюжета о борьбе русских с коварными иноплемениками (повесть «Изменник») по своей идеологии гораздо ближе к историческим балладам Языкова, чем к думам Рылеева или историческим размышлениям Вл. Раевского. Характерной для Марлинского была и повесть «Лейтенант Белозор» («Сын отечества», 1831), живо повествовавшая о подвигах русского моряка в Голландии, где он добывает себе красивую невесту, дочь богатого флисингенского купца. В патристической батальности «Лейтенанта Белозора» нет ничего типичного для бывшего декабриста, и для того, чтобы связать Марлинского с этой лит-ой ли-

ной, нам понадобилось бы вспомнить об его лирике, полной байронических мотивов разочарованности и одиночества («Облако» Марлинского превосходит напр. лермонтовское «Тучки небесные, вечные странники»). В своих «кавказских повестях» («Мулла-Нур» в «Библиотеке для чтения», 1836; «Аммалат-бек» в «Московском телеграфе», 1832 и др.) Марлинский проявлял глубокий интерес к горцам, к их быту, и его повести изобилуют реалистическими зарисовками этнографического порядка. Как типичный романтик он поставил в центр своего внимания фигуру кавказского бунтаря, «благородного разбойника». Но борьба, к-рую горцы вели против завоевывающих их край русских войск, не встретила отклика в авторе «Аммалат-бека», который не случайно сделал русских великодуш-

превращающего окружающую среду, обреченного на бездельность одиночки, и недаром мотив «одиночества»—один из самых частых в его поэзии 1830—1836. Вспомним такие стихотворения, как «Парус», «Утес», «Умиравший гладиатор» и всех героев его эпических поэм, начиная с Арсения в «Боярине Орша» и кончая демоном, к-рый остается «один, как прежде во вселенной; без упования и любви». У Лермонтова мы вовсе не встретим усадебных мотивов, столь характерных в эту пору напр. для Пушкина, и это типично для поэта деклассирующихся групп дворянства 30-х гг. Но, отходя от дворянства, Лермонтов вместе с тем еще не приближается к разночинству: процесс социальной переориентации еще не завершился, и «безвременье» тяжело давит на его сознание. Отсюда у Лермонтова



Иллюстрация к «Герою нашего времени» Лермонтов (авторисунук)

нами, не помнящими зла цивилизаторами. Написанные в манере «неистового романтизма» повести Марлинского пользовались огромной популярностью у читателей, ценивших их за силу выраженных чувств, за новую экзотическую сферу действительности, за искусно построенный сюжет, за витиеватый, непошренный метафорами и гиперболами слог. Слава Марлинского, к-рому современная критика присвоила прозвище «Пушкина русской прозы», была однако кратковременна: в самом начале 40-х гг. ей нанес сокрушительный удар Белинский.

Лермонтов, во внешней манере своего письма во много связанный с Марлинским, идет в своем романтизме несравненно далее. Связи его с автором «Мулла-Нур» бесспорны: с Марлинским связан целый ряд лермонтовских образов—светской героини (Мери), девы гор (Бела), разочарованного интеллигента (Печорин), простого армейского офицера (Максим Максимыч) и т. д. Но по существу романтизм Лермонтова совсем иного порядка. Романтизм его драм, кавказских поэм и лирических стихотворений—это романтизм

Характернейшие черты его творчества—гордое презрение к «свету» (но не разрыв с ним), к «толпе», тяга к диким людям, к миру экзотики и фантастики («Демон»). В формировании этих либерально-дворянских по своему звучанию идей деятельно участвовали французские романтики (Ламартин, Гюго и др.), но всего более повлиял на Лермонтова Байрон. Политические позиции Лермонтова в 30-х гг. противоречивы; от антикрепостнических мотивов юношеских произведений («Вадим», 1832, драмы «Странный человек» и др.) он на несколько лет переходит к довольно аполитичному творчеству. Но и то и другое в нем непрочно. В начале третьей части поэмы «Измаил-бей» Лермонтов со всей силой патристического пафоса восклицал: «Какие степи, горы и моря оружием славын сопротивлялись», призвал «черкеса» смиряться—«и Запад и Восток, быть может, скоро твой

разделяет рок». Но вслед за этим мы находим потрясающую по силе своего реализма (хотя и данную в романтических тонах) картину завоевания Кавказа огнем и мечом русских войск.

Уже в эту пору Лермонтов оказывается способным на выступления, к-рые позднее приведут его к борьбе с крепостничеством и сделают его реалистом. В целом однако его протест в эту пору [до 1837] еще лишен политической выдержанности. Отдельные оппозиционные выступления Лермонтова, как бы они ни были остры, не меняют общей устремленности его поэзии по руслу всегда отвлеченного романтизма.

6. РЕАЛИЗМ 20—30-х гг.—Господствовавший в Р. л. 20—30-х гг. романтизм уже в самую раннюю пору своего существования начал претерпевать процесс все более и более ширящегося распада. Разгром движения декабристов усилил жестокою диктатуру самодержавного порядка, опиравшегося на победившее в схватке крепостническое дворянство. Однако никакая реакция не могла приостановить процесса капитализации, в связи с к-рым настойчиво вставал вопрос об истори-

ческих путях развития. Оппозиционные крепостничеству писатели все более обращаются в эту пору к действительности, чтобы внимательным анализом ее процессов ответить на трудный, но глубоко актуальный вопрос об исторических судьбах своей страны. Пушкин, Лермонтов и Гоголь, действуя каждый в особой друг от друга области, произвели в этом плане работу, колоссальная важность к-рой вполне выяснилась только по истечении нескольких десятилетий.

Преодоление романтической трактовки действительности раньше других начал Пушкин. Половина 20-х гг. отмечена в его творчестве ростом историзма, бурным стремлением осознать историческое прошлое и решить на материале «Смуты» глубоко волнующие его проблемы «власти» и «бунта». Так рождается его трагедия «Борис Годунов» [1826], сквозь романтическую форму которой явственно проступает реализм. В несколько другом—бытовом—плане реалистические тенденции проявились в написанной Пушкиным в том же году шуточной поэме «Граф Нулин», вызвавшей из-за своей «тривиальности» бурные протесты романтической критики. Но «Нулин» несмотря на реалистичность его манеры (образ героя, помещика и его супруги, зарисовки будничного осеннего пейзажа),—только «шалость пера»; несравненно большее значение в становлении пушкинского реализма имел «Евгений Онегин»—роман в стихах; над к-рым Пушкин работал с 1823 по 1831, в течение почти десятилетия. И по глубокому социально-психологическому замыслу и анализу, и по множеству бытовых характеристик, и по содержащемуся в нем развенчанию романтического отношения к действительности «Онегин» был глубоко реалистическим произведением, и Белинский недаром назвал его «энциклопедией русской жизни». Это величайшее произведение пушкинского гения настолько переросло современную ему лит-ру, что осталось непонятым большинством читателей и критиков. Декабристы (напр. Рылеев) были недовольны пушкинским романом из-за отсутствия в нем той романтической патетики, к-рой они так восхищались в «Цыганах». Другим критикам казался слишком простым избранный Пушкиным сюжет и манера его разработки, столь чуждая господствовавшим в ту пору романтическим эффектам. Прошло довольно много времени, прежде чем этот роман был понят и принят. Образы Онегина, Татьяны, Ленского и др. породили за собой в дворянской лит-ре обильное потомство, начиная от действующих лиц «Героя нашего времени» и кончая персонажами Л. Толстого. В «маленьких трагедиях» им были преодолены каноны романтической драмы (отсутствие традиционных романтических компонентов, установка на психологический реализм и приближение к обыденности в историческом рисунке особенно заметны в «Скупом рыцаре» и «Молчарте и Сальери»). В лирике этих лет виден поворот к «будничной» действительности, и сама лирика уступила первенство эпической поэзии («Сказки», «Песни западных славян») особенно же «мирной» прозе, к-рую Пушкин ранее называл «презренной прозой» и к-рой он

в 30-х гг. отдал почти все свое внимание (бытовой жанр «Повестей Белкина», 1830, форма исторической повести, начатая еще в конце 20-х гг. главами «Арапа Петра Великого», 1827, и законченная основанной на глубоком изучении истории «Капитанской дочкой», 1836). Для характеристики широты вклада Пушкина в дело становления русского реализма следовало бы перечислить все его произведения конца 20-х и 30-х гг., ибо и «Медный всадник», и «История села Горюхина», и «Пиковая дама» с ее сугубо реалистической обработкой фантастического по существу своему сюжета являлись важными этапами творческого пути реалиста.

Гораздо позднее под знамена этого нового лит-ого направления стал Л е р м о н т о в, что обуславливалось тяжелым характером охватившего его идейного кризиса. Правда, уже в начале 30-х гг. реалистические тенденции были представлены в творчестве Лермонтова напр. жанром шутовой поэмы (таковы его поэмы «Петергофский прудник», «Уланша» и «Госпиталь», в более художественном плане такова его «Тамбовская казначейша», 1835, сформировавшаяся под явным влиянием пушкинского «Графа Нулина»). Но по настоящему к реализму Лермонтов обратился только тогда, когда закончилось его идеологическое самоопределение. К началу 1837 относится его стихотворение на смерть Пушкина, в котором с такой бичующей силой заклеимена правящая знать, «свободы, гения и славы палачи», «надменной потомки известных подлостью прославленных отцов», Памфлет этот открыл в творчестве Лермонтова новую эпоху. В 1838 им была написана «Песня о купце Калашникове», замечательная силой своего проникновения в историю и протеста против феодального произвола, к 1839 относится его «Дума», в к-рой Белинский увидел отражение самых глубоких и заветных переживаний молодого поколения, 1840—«И скучно и грустно», солекающее всякий флер в действительности, поэма «Валерик», разоблачающая мнимую поэзию войны, и т. д. Наконец в 1841 написан ряд стихотворений, свидетельствующих о бурном росте в Лермонтове протеста против николаевской действительности,—такие произведения, как «Отчизна» и особенно «Прощай, немытая Россия», говорили о закончившемся переходе Лермонтова на широкую дорогу художественного реализма, на путь, к-рый был оборван его трагической гибелью. Предела этот переход с большим запозданием по сравнению с Пушкиным, Лермонтов сумел найти в своем реалистическом отображении действительности более резкие краски: его «Герой нашего времени» судил Печоринных с гораздо большей решительностью, чем Пушкин судил их исторического предшественника, Онегина. Но, критикуя действительность и обнажая ее многочисленные язвы, но не поднимаясь до протеста революционно-демократического, Лермонтов и в эту пору все еще страдал политической бесперспективностью. Историко-литературная роль этого поэта, прошедшего столь трудный и извилистый путь, была двойственной: романтическая стихия, оставшаяся в нем жить

до самого последнего времени, перешла от него к таким дворянским поэтам, как гр. Распутчин и Алексей Толстой (исторический роман «Князь Серебряный»). Но, повливая остаточными сторонами своего романтизма на консервативно-дворянскую лирику, Лермонтов оказал несравненно более сильное воздействие на революционные и оппозиционные течения русской поэзии, представленной именами Некрасова, Огарева, Плещеева и др.

С еще большей резкостью поворот от романтизма к реализму сказался в русской прозе 30-х гг. Поистине огромна здесь роль Г о л я (см.). Начав свой путь с полной сентиментальной романтики идиллии «Ганц Кюхельгартен» (1829), Гоголь вслед за тем перешел к романтическим повестям на украинские темы, изобилующим фантастикой народных поверий («Вечера на хуторе близ Диканьки», 2 ч., 1831—1832). Однако же в этих первоначальных образах гоголевской прозы имелись явно реалистические зарисовки, особенно заметные там, где беллетрист описывал быт украинских «казаков», выводил на сцену типические образы последних («Сорочинская ярмарка» и «Ночь под Рождество»). Эти тенденции усилились во втором сб. «Миргород» (1835), овеянном глубокой скорбью Гоголя по распадающемуся в процессе роста капиталистических отношений поместью («Старосветские помещики») и осознанием глубоко пошлой действительности провинциального городка («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») с тем, чтобы с новой силой зазвучать в комедии «Ревизор» (1836). Изображавший в типической обобщенной форме разнохарактерные образы провинциальных чиновников 20—30-х гг., «Ревизор» был вслед за «Горем от ума» глубоко реалистической комедией—об этом в полной мере свидетельствуют ее образы, к-рые, начиная с Хлестакова и кончая унтер-офицерской вдовой, не только сохранили свое обобщающее содержание в течение ста лет, но в огромной мере расширили его. Еще большим диапазоном реализма характеризовалась первая часть «Мертвых душ» (1842) с ее глубоко типическими для дворянской России Чичиковыми, Ноздревыми, Собакевичами, Маниловыми, Плюшкиными, Коробочками и им подобными. Сила реалистического разоблачения распадающейся феодально-крепостнической, помещико-провинциальной России была так велика, что ее испугался сам Гоголь, круто повернув во второй части своей поэмы к «светлым» явлениям (идеальная Улинька, честный откупщик Муразов, идеальный помещик Костанжогло), изображенные бледно и схематично потому, что все они не были характерны для тогдашней действительности. Но тяжкая творческая катастрофа Гоголя, окончившего реакционной «Перепиской с друзьями» (1846), была уже бессильна помешать гигантскому воздействию его в своей основе безусловно реалистическое искусство.

То преодоление романтизма, тот поворот к реализму, к-рый с такой силой сказался в творчестве Пушкина, Лермонтова и Гоголя, принят был с величайшим недружелюбием большей частью современной им критики.

Воспитанным в началах благонамеренного романтизма Булгарину, Сенковскому и позднему Полевому «Нулин» казался «нулем», «Онегин»—«полным падением», «Ревизор»—«грязным фарсом», а весь Гоголь «малороссийским Поль де Коком». За этими анекдотическими отзывами и оценками скрывались резкие политические антипатии к реализму, с такой остротой раскрывавшему многочисленные язвы крепостнической и бюрократической страны. Он оказал огромное воздействие на позднейшую русскую лит-ру, в сильнейшей мере способствуя росту в ней художественного реализма: без Пушкина, Лермонтова и Гоголя был бы безусловно иным творческий путь Тургенева, Гончарова, Л. Толстого, Некрасова, Салтыкова-Щедрина. Колоссальная важность наследия этих основоположников реализма дала себя знать уже в 40-х гг., при формировании «натуральной школы».

Прежде чем перейти к этой теме, необходимо охарактеризовать ту буржуазную беллетристику, к-рая особенно широко развернулась в 30-х гг. в связи с ростом в стране капиталистических отношений и отражала интересы различных групп русского купечества и промышленников, а так же примыкающей к ним части мещанства. Представителями этой буржуазной беллетристики, опиравшейся на «Московский телеграф» и «Библиотеку для чтения» (видные журналы, отгеснившие популярные ранее альманахи), были напр. В. Ушаков (роман «Киргизский сак», 2 ч., 1830), К. Масальский (роман «Стрельцы», 1832), И. Калашников («Дочь купца Жолобова», 4 ч., 1832), Н. Греч («Черная женщина», 1834), Тимофеев (повесть «Художник», 1834), Н. Степанов (роман «Постоялый двор», 4 ч., 1835) и др. Все эти беллетристы (см. анализ их продукции в книге П. Н. Сакулина «Русская литература», ч. 2) были однако рядовыми писателями «третьего сословия», главными же представителями этой группы являлись Н. Полевой, Булгарин, Загоскин, Лажечников, Кукольник и поэт Бенедиктов. Среди всех этих чрезвычайно популярных в ту пору беллетристов особенно драматически выделялась фигура Н. П о л е в о г о (см.), в творческом пути к-рого, как в калле воды, отразилась противоречивая социальная сущность русской буржуазии. Подобно Крылову Полевой начал свою лит-ую деятельность с острого протеста против существующей действительности, подобно Крылову он вынужден был прекратить ее (закрытие издававшегося Полевым журн. «Московский телеграф» за статью против патристической драмы Кукольника, 1834) и сменить свою оппозиционную идеологию на благонамеренную угодливость власти.

Он начал с резких выпадов против помещиков, доводящих своих крестьян до бедности и пьянства (образ кн. Беспутова в «Новом живописце»), с язвительного обличения сентиментальных романтистов, разрисовывающих «розовую воду» «милое беззаботное» веселье русского пастушка и его подруги. Полевой не откажется от этих выпадов против барства и позднее—в «Рассказах русского солдата» (2 ч., 1834), повествующих о тяжести деревен-

ской жизни и об еще большей тяжести рекрутчины в повести «Мешок с золотом» (1829), посвященной классовому расслоению дореформенной деревни. Все эти мотивы характерны для недовольного крепостным правом и жалеющего мужика буржуа. Такова же и прочая беллетристика Полевого начала 30-х гг. Напр. повесть его «Живописец» [1833]—грустная история талантливого художника-разночинца, полюбившего богатую девушку и умирающего в одиночестве. Пафос разночинской тематики, роднящий Полевого с «Именинами» Павлова, лишен здесь однако бичующего начала—Полевой рисует своего героя в романтическом ореоле, рисует человека, стремящегося в «погибшие миры искусств», враждебного ремесленничеству и прозаической каждодневной действительности. Эта же тема противоречия между «мечтою» и реальностью была разработана Полевым в романе «Аббадонна» (4 ч., 1834)—тот же образ поэта-романтика, тот же отказ его от мешанского счастья, тот же уход его в «умственную жизнь», в изящные искусства как ее высшее выражение, та же тема глубокого одиночества этого «ничтожного» разночинца в среде знати. Герой Полевого возвращается в свою среду полный сомнений о цели жизни, полный мечтаний о «неясной и недостижимой идее неба». Во всех этих произведениях Полевой во внешней манере своего творчества остается романтиком, равно как и в написанном им в духе Вальтера Скотта историческом романе «Клятва при гробе господнем» (4 ч., 1832). Но романтическая оболочка эта была лишь свидетельством очень ранней стадии самоопределения буржуа, в этой условной форме, вскрывавшей действительные противоречия своего положения. В творчество Полевого уже после закрытия правительством «Московского телеграфа» вплетаются узоры патриотической сусальщины: оппозиционно настроенный ранее Полевой становится автором «Дедушки русского флота» [1838], шовинистического «Купца Иголкина», «Параши-сибирячки» [1840,] полных кvasного патриотического воспеваания мощи русской государственности.

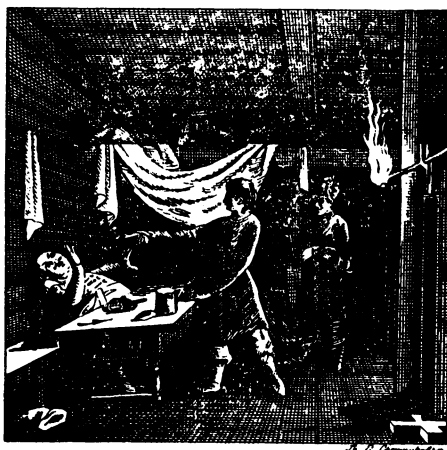
Политическая эволюция Н. Полевого типична для всей русской буржуазии 30-х гг. В противовес своим французским или английским собратьям она так и не смогла в силу своей политической слабости поднять восстание против крепостнического режима. Борьбе с феодализмом она предпочла сделку с ним, довольствуясь крохами, падавшими с дворянского стола. Она славословила правительство за его покровительство отечественной промышленности (30-е гг. были периодом высоких пошлин на иностранные товары). Наряду с выражением своего патриотизма и благонамеренности русская буржуазия стремилась однако всячески ущемить дворянскую интеллигенцию за ее аристократическое «чванство породой» и в частности опочорить в глазах власти ее либерализм (в свете этих тенденций становятся понятными напр. антагонизмы ее критиков в «Литературной газете» Пушкина и Дельвига). Идеологи «третьего сословия» всячески стремились попрекнуть дворянство «злоупотреблениями» крепостным

правом (самого института они, разумеется, не касались) и неизменно подчеркивали, что русское самодержавие—не дворянская, а «всенародная» власть, призванная в далеком прошлом все теми же массами патриотического купечества, крестьянства и т. д.

Эти нехитрые идеологические тенденции нашли себе выражение во всех жанрах буржуазной лит-ры 30-х гг. Пожалуй всего ре-

ЮРИИ МИЛОСЛАВСКИИ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ



МОСКВА.

У Книгопродавца Ширяева

1833.

Обложка к роману Загоскина (Юрий Милославский) (М., 1833)

шительнее они проявились в тех трескучих патриотических трагедиях, к-рые в таком обилии кропались в 30-х гг. и наиболее популярным образом к-рых была трагедия Н. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла» (1834), написанная на историческую тему об освобождении в 1613 Москвы от поляков избр рани на царство Михаила Романова. Верноподданный буржуа Кукольник видел в самодержавном государстве единственный строй, выражающий интересы «русского народа». Сообразно с этим он всемерно стремился оттенить в спасении России роль «народа», руководимого Мининым, без различия сословий, «единогласным сонмом» избранного на царство Михаила Федоровича. Трагедия Кукольника не была одинока в таком обращении с историей: с ней заодно действовал и исторический роман М. Загоскина «Юрий Милославский, или русские в 1612 году» (1829). Роман Загоскина имел огромную

популярность, что следует помимо патристических идей его приписать также занимательности фабулы, разработанной Загоскиным в манере необычайно популярного в те годы Вальтера Скотта.

Жанр исторического романа помимо Загоскина («Рославлев, или русские в 1812 году», 1831, «Аскольдова могила», 1833) разрабатывался еще Р. Зотовым («Леонид», 1832) и особенно Лажечниковым (см.), сумевшим в отличие от дворянского патриархально-консервативного подхода к истории Загоскина отразить в своих романах характерные для поднимающейся промышленной буржуазии тенденции просветительства и западничества. В «Последнем новике» (1832) замечателен характерно буржуазный подход к Петру Первому. В «Ледяном доме» (1835) Лажечников

косе», 1827, критика быта крепостнического дворянства в «Невесте на ярмарке») дают критику быта и психологии дореформенного купечества (особенно выделяется из них «Черная немочь», 1829, с ее сюжетом о несчастной судьбе сына купеческого самодура, превосходящим аналогичные сюжеты Островского). В центре всех этих жанров буржуазной лит-ры несомненно стояли романы Ф. Булгарина, (см.), редактора официальной «Северной пчелы» («Иван Выжигин», 4 ч., 1829, «Петр Иванович Выжигин», 1831). Написанные в чрезвычайно популярной в 20-х гг. авантюрно-бытовой манере Лесажа (ср. «Русский Жильбляз» Симоновского, 2 ч., 1832), романы Булгарина давали изображение тогдашней действительности с неизменно моралистическим привкусом: читатели романа

приглашались сделать из прочитанного тот вывод, что «все дурное происходит от недостатка нравственного воспитания и что всем хорошим люди обязаны вере и просвещению». В повествовании, связанном общей темой разнообразных приключений Выжигина, Булгарин критиковал с буржуазных позиций мотовство дворянства, злоупотребления чиновничества, жаловался на незаконные и вредные для государства притеснения купечества, в то же время обрушиваясь против тлетворной философии XVIII в. Но «обличая», Булгарин пуще всего боялся перегнуть палку, отсюда у него наряду с «пороком» постоянное присутствие «добродетели» — идеальные образы помещика Россиянина, честного исправника и др. Роман Булгарина, изобилующий авантюрами и описывавший самые различные сферы тогдашней действительности, имел шумный успех и вызвал множество подражаний. Ими явились напр. многочисленные лубочные романы А. Орлова, из них: «Хлыновские степняки Игнат и Сидор, или дети Ивана Выжигина» [1831], «Родословная Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина, род его племя с тетками, дядями, тестем и со всеми отродками» [1831] и множество других. Орлов как бы разменивал лит-ую монету Булгарина, приравливая ее к примитивным вкусам низшего мешанства.

Несколько особняком в буржуазной прозе 30-х гг. стояли Сенковский и Вельтман; резко своеобразное творчество того и другого еще ждет своих исследователей.

Своеобразие Вельтмана (см.) обуславливалось сочетанием в его творчестве трех, казалось бы, взаимоисключающих традиций: немецкого фантастического романтизма (Жан-Поль), англо-французской шутиливой повести типа «Тристрама Шенди» Стерна или «Путешествия вокруг моей комнаты» Ксавье де Местра и русской авантюрно-бытовой повести (в манере последней написаны его «Приключения из моря житейского»). Что касается до Сенковского (см.), то этот прославленный под псевдонимом «барона Брамбеуса» журналист и беллетрист 30-х гг. отражал, повидимому, воззрения буржуазной интеллигенции, хотя и не упускающей случая критиковать дво-



С грав. С. Галахтионова. Иллюстрация к роману Ф. Булгарина «Иван Выжигин» (СПБ, 1831)

подверг критике влияние иноземной знати на русскую политику XVIII в. («Бироновщина»). В «Басурмане» (1838) он рассказал о драматической судьбе любознательного иностранца, поехавшего в XVI в. врачом на Русь и погибшего в этой невежественной стране. Лажечников — наиболее «западнический» из буржуазных писателей 30-х гг., и недаром реакционно настроенный Булгарин негодовал на «Басурмана» за то, что там изображена была вместо Руси «какая-то дикая орда». Это обвинение не было впрочем поддержано критикой.

За исторической трагедией и историческим романом следовали бытовые, «нравоописательные» жанры. Здесь мы найдем и нравственно-сатирический роман Булгарина, и бытовую повесть М. Погодина, и бытовую комедию Загоскина (высмеивающую барскую непрактичность — «Господин Богатов, или провинциал в столице», 1817; «Богатов в деревне», 1826), и полуисторический, полу-бытовой роман Кукольника («Князь Даниил Холмский», 1840). Повести Погодина (см) наряду с общеразноличной тематикой (мотивы социального неравенства в «Русой

рянство, но и при всем том поддерживающей господствующий режим и безусловно враждебной революционным тенденциям эпохи. Прозе Сенковского неизменно свойственны ироничность, игра каламбурами, преувеличенными гиперболами, издевка над идеализмом и романтизмом. Эта веселость Сенковского не одухотворена никакими идейными программами и по большей части отражает в себе его политическую отсталость (некоторое исключение составляют здесь философская повесть Сенковского «Что такое люди» и калмыцкая повесть «Похождения одной ревижской души», 1834, содержащие довольно колкие выпады против дворянства и крепостного права). Благонамеренность Сенковского особенно ярко сказалась позднее, при издании им беспринципно зубоскалящего журн. «Весельчак» [1858]

В буржуазной драматургии 30-х гг. помимо таких жанров, как историческая трагедия, драматическая фантазия (Кукольник «Джудлио Мости», 1836; «Торквато Тассо», 1833), по большей части выдержанных в сугубо выпендренной романтической манере, пользовались большой популярностью мелодрама (см.) и водевиль. В духе первого из них написана «Смерть или честь» Н. Полевого с характерной для всего жанра экспозицией всевозможных преступлений и произвола знатных и пр. и защитой униженной женщины. Русские драмы в изобилии создаются по образцам пьес Пиксерекура, Дюканжа (драма «Тридцать лет, или жизнь игрока»), отчасти Шиллера и ми. др. Что касается легкого и шуточного жанра водевиля (см.), то он к 30-м гг. в значительной мере утрачивает свою дворянскую идеологию (Хмельницкий, Писарев), «опрощается», спускается к третьему сословию и в своих темах, взятых по большей части из мещанской жизни, и в своих приемах (переодевания, смешной путаницы, забавного обмана и т. п.). Виднейшими водевилистами эпохи были П. Каратыгин, Д. Ленский, Ф. Кони и др.

Если прибавить ко всем этим формам буржуазную лирику, представленную популярнейшим в 30-х гг. В. Бенедиктовым (сборник его романтических, пересыпанных эротикой и квасным патриотизмом стихотворений вышел в 1835), то морфология благонамеренной лит-ры 30-х гг. будет закончена. Нельзя отказать ей и в отдельных блестящих реализма, особенно частых там, где этим писателем приходилось описывать знакомый им быт. Но реалистичны у них только отдельные картины, и недаром Белинский, воздавая должное живости исторических повестей Кукольника, вслед за тем призывал читателя не забывать, что «все это подробности, а целое совершенно лишено идеи». Невзирая на бытовые «подробности», буржуазная беллетристика 30-х гг. находилась еще во власти романтического эпигонства, далеко отставая в этом отношении от таких вождей тогдашнего реализма, как Пушкин, Лермонтов и Гоголь. Политической благонамеренностью и связанной с нею культурной отсталостью этой беллетристики во многом объяснялось быстрое падение ее популярности. II

7. **ПОЭЗИЯ ВЫХОДЦЕВ ИЗ КРЕПОСТНОГО КРЕСТЬЯНСТВА** — К буржуазной в основе своей городской литературе 30-х гг. в ряде сторон примыкала литературная продукция тех выходцев из крепостного крестьянства, к-рые откупались от кабалы, большей частью умножая собою ряды сельской буржуазии. Таковы Ф. Слепушкин, М. Суханов, Егор Алипанов и др. В большинстве это все были выходцы из деревни—Слепушкин дожид даже до звания купца третьей гильдии, Алипанов, уже начав свой лит-ый путь, получил от своего помещика отпускную и превратился в мещанина и т. д.

Уход крепостных поэтов от своего класса, равно как и принадлежность их к относительно зажиточным слоям деревни не могли не отразиться на общем характере их поэтических опытов. В большинстве своем эти поэты носят на себе печать явной политической благонамеренности. Сборники их стихов неизменно открываются патриотическими одами в честь императора, полководца и т. д. Связь с идеологией крепостного крестьянства все же давала себя знать, появляясь напр. в зажиточных мотивах демократического достоинства. Так, М. Суханов (сборник которого «Басни, песни и разные стихотворения», 1828, был удостоен Академией серебряной медали), отказываясь «лестью унижаться», «как низкий раб перед Крезом изгибаться» и т. д. В их произведениях мы найдем характерные мотивы, затрагивающие жизненные интересы крепостной деревни. В стихотворении Алипанова [1830] встречаются жалобы «сельского жителя» на поборы. Тут же знаменательный вывод: «Везде есть трудности, где ищем мы блаженства. Ах! видно, не найти в сей жизни совершенства». Такой меланхолический итог был как нельзя более закономерен для этих выходцев из крепостного состояния, еще недавно испытывавших (да и продолжавших в новом мещанском своем звании испытывать) на себе ярмо бесправия, но не имевших силы изменить существующий порядок. Оставалось или надеяться на добросердечие господ, или уповать на милосердие божие (в одной из алипановских эпитафий читаем: «Под дерном сим сокрыт убогий дровосек, людьми пренебрежен, он в бедности жил век. Об участи его порадуясь прохожий: теперь в соседстве он с богатым и вельможей»). Социальное бессилие и одиночество приводят этих поэтов к идеализации существующего и глубокой порабощенности их дворянской культурой, создающейся под неслыханным давлением на них форм и традиций дворянского искусства. Мы находим у них отзвуки легко-классической пасторали, в к-рой действует «белокурый» и «лиозный» пастушок, идиллии (таков напр. «Сельский вечер»), подражательные сентиментальные элегии («Грусть по милой»), мифологические картины («Видение Амура»), только засорявших творчество этих поэтов и мешавших выявлению его классового своеобразия.

Этот комплекс мотивов и жанров нашел свое наиболее законченное выражение в стихотворных опытах Ф. Слепушкина (см.) («Досуги сельского жителя», 1826), наиболее даровитого из поэтов этой группы, к-ро-

критика наделила поощрительным званием «русского Феокрита». Изображение деревни развернуто в его стихах широко—мы найдем здесь и картины пашни, и сенокос, и отдых, и зимние работы посялани, и т. д. Но на всех этих разнообразных картинах лежит одна и та же печать безмятежности, сытого довольства. Описывая напр. крестьянскую избу, Слепушкин изображает «лавки с чистыми скамьями», где «шубы ридышком висят, — чинно, вместе с зипунами», где «все опрятно на уряд». Манера рисовать вместо крестьян «пейзан», столь характерная для той поры (ср. живопись Венецианова), у Слепушкина приводит к слашавому искажению действительности: даже самый дым в курной избе «много делает добра»: ходя по ней «густым туманом», он, оказывается, «сырость извлекает» и «здоровье доставляет».

Как ни осыпали похвалами этих поэтов из народа (похвалы эти были явно преувеличены и объяснялись своеобразной эзотикой предмета—пищущий стихи крестьянин был для бар настоящей диковиной), ни один из них не выбился на дорогу широкого и самостоятельного творчества. Но вся эта поэзия имела безусловно положительное историко-литературное значение, открыв дорогу Кольцову (сборник стихотворений, 1835). Кольцов близок народу, крестьянству, к-рое он знает, любит и изображает в самых различных его сторонах. Призыв к деятельному труду составляет лейт-мотив его творчества,—Кольцов с восторгом описывает процессы пахоты, косьбы, жатвы, крестьянскую трудовую жизнь. Но поэзия Кольцова не носит на себе следов крепостной кабалы (но почти не найдем мы у него характерного для Слепушкина словословия существующему режиму). Реализм Кольцова обобщен и синтетичен; его сила не в том, что он вводит (подобно Некрасову) в социальную среду деревни, сколько в том, что он впервые в художественной литературе поэтизирует крестьянский труд не с барской, а с народной точки зрения («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»). «Кольцов,—писал Добролюбов,—жил народной жизнью, понимая ее горе и радости, умел выражать их. Но его поэзии недостает всесторонности взгляда: простой класс народа является у него в уединении от общих интересов только с своими частными житейскими нуждами». Кольцов не освободился совершенно от воздействия чуждой для него дворянской культуры, не усвоил ее органически (таковы напр. почти все его книжные «думы»). Но этот жанр стоит у него на последнем плане, уступая первенство бытовому стихотворению, песне и романсу, и тематикой и приемами своими тесно связанными с устным народным творчеством. Влияние кольцовского творчества широко распространилось в демократической среде тогдашнего города и деревни; из поэтов последующей поры его в наибольшей степени испытал Никитин, как мы увидим ниже, придавший однако кольцовским мотивам иной, гораздо более сумрачный, пессимистический отпечаток. II

8. СЛАВЯНОФИЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 30—40-х гг.—К началу 40-х гг. в русской общественной мысли с новой остротой встали разногласия по вопросу о путях дальнейшего развития. Рост в стране предпринимательства, к началу 40-х гг. уже достигший значительных пределов, настойчиво ставил вопрос о неизбежности для России капитализма со всем присущим ему комплексом хозяйственных и юридических отношений. Эти тенденции, выдвигающиеся публицистами из лагеря промышленной буржуазии и близкого ей по своим интересам капитализирующегося дворянства встретили однако ожесточенное сопротивление в «славянофильстве» (см.), тенденции к-рого в известной степени окрасили собою и лит-ую борьбу 30—50-х гг.

Объединившиеся вокруг журнала М. Погодина «Москвитини» [1841—1856] (хотя и не целиком совпадавшие с М. Погодиным), а также «Московских сборников», «Русской беседы» Кошелева и Аксакова [1856], славянофилы представляли собою своеобразную оппозиционно-дворянскую «фронду» против режима, были консервативны в своей основе. Они боролись за приоритет в России феодальных отношений. Выражая собою в первую очередь интересы феодально-крепостнического дворянства, к-рое боялось развития капитализма, несущего с собою «изву пролетариатства», славянофилы стояли за монархическое правление и за «народность», т. е. за укрепление своих антикапиталистических стремлений в отсталой среде патриархального помещанства и крестьянства, купечества—классов, «сохранивших веру, нравы, язык отцов» и «не тронутых фальшью цивилизации» (А. Г р и г о р ь е в, см.). Восхваление на все лады самодержавной России, подобно граниту противостоящей Западу, «носящему в себе злой заразительный ядуг», утверждение особого пути «нашей исторической жизни», недовольство и критика с этих позиций ряда реформаторских мероприятий правительства, ненависть к «проклятому языку» всех, кто считал для России необходимой западноевропейскую цивилизацию, защите общины, этого «единственно уцелевшего гражданского учреждения всей русской истории», критика оторванного от «почвы» либерализма, соединяющаяся со стремлением опереткаться в этой критике на верный основам патриархализма полный «терпения, простоты и смирения» русский народ («Пойми себя в народе» в стих. К. Аксакова «Гуманисты»), стремление к старине (у Языкова—«О! проклят будь, кто потревожит великолепие старины»), панславизм в вопросах внешней и внутренней политики, стремление соединить все славянские народы под эгидой старшего «северного орла» (Хомяков)—таковы были идейные позиции славянофильства, при всех гонениях на него со стороны не терпевшей никакой общественной инициативы власти все же сыгравшего определенную роль в поддержке основ феодальной крепостнической системы. В публицистике славянофильство было представлено С. Шевыревым—напр. его статьей «Взгляд русского на образование Европы» (1841)—Самариным, К. Аксаковым, в критике его

принципы отстаивал Ив. Киреевский. В пор-рянских писателей 20—30-х гг., с особой резкостью оттенив критические тенденции гоголевского реализма. Свойственное Белинскому исключительное чувство современности нашло себе выражение в решительном предположении Гоголя Пушкину: «Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделалось теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего». И, наоборот, в Гоголе замечательна «совершенная истина жизни, его смех «растворен горечью», «Мертвые души» представляют собою «явление, беспощадно сдерживающее покров с действительности и дышащее страшную кровную любовью...» «Мы в Гоголе,—повторял Белинский в другом месте,—видим более важное значение для русского общества, чем в Пушкине: ибо Гоголь поэт более социальный, следовательно более поэт в духе времени».

Славянофильство имело свою историю, в сильнейшей мере отразившись на «почвенничестве» начала 60-х гг. (Аполлон Григорьев), на публицистической и художественной деятельности зрелого Достоевского и др. Влияние славянофильства однако сокращалось с каждым десятилетием, по мере того, как капитализм все глубже и глубже проникал во все поры крепостнической страны, разлагая ее хозяйство, видоизменяя ее классовые отношения, ее культуру. К началу 40-х гг. относился полоса ожесточенных споров славянофилов с тем блоком западников, к-рый формировался из сторонников буржуазного конституционализма (Грановский, Вас. Боткин, позднее Кавелин) и поднимающейся фаланги дворянских революционеров и разночинцев-демократов (Герцен—Белинский). В этой затнувшейся на несколько десятилетий борьбе в полной мере проявилась кастовая, эксплуататорская сущность славянофильской культуры. В этих боях вырос и окреп тот русский реализм, к-рый получил в 40-х гг. кличку «натуральной школы» (см.).

9. «НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА». —Идейным отцом этой группы был Белинский, к-тому времени решительно преодолевший идеалистическую философию Канта, Шеллинга и Гегеля и находившийся на пути к фейербаховскому материализму. Именно Белинскому (см.) принадлежит в русской критике честь того решительного курса на художественный реализм, к-рый так полно соответствовал идеологическим устремлениям этого прямого предшественника революционной демократии 60-х гг. Выражением идей этого Белинского было, как известно, его замечательное письмо к Гоголю, 1847, с критикой его «Переписки с друзьями»,—письмо, в к-ром, как отметил Ленин (Сочинения, т. XIV, стр. 219), со всей силой отразились настроения крепостного крестьянства той поры. Именно Белинскому принадлежит заслуга беспощадного разгрома старых лит-ых авторитетов—Кукольника, Булгарина, Бенедиктова и особенно Марлинского. Именно Белинский дал наиболее полное истолкование творчества Пушкина, Лермонтова и Гоголя, и колоссальной важности их для дальнейшего развития русского реализма. Курсу на романтизм, господствовавшему в 30-х гг. в широкой Р. л., Белинский решительно противопоставил курс на сближение искусства с действительностью, на изображение жизни во всех ее будничных и типических процессах. Под этим углом зрения Белинский истолковал и наследство великих дво-

лит-ры 40-х гг. и почти исчерпывавшая собою всю лит-ую действительность той поры, формировалась под знаком этих замечательных лозунгов великого критика. Под знаком претворения их в жизнь протекала ее деятельность, явившаяся переломным этапом в истории русского реализма. В лит-ой действительности 40-х гг. натуральная школа заняла безусловно центральное и доминирующее место. В ее тона была окрашена и поэзия той поры—вспомним о нравоописательных поэмах Тургенева, о лирических зарисовках Огарева, о поэзии петрашевцев (Плещеева, Дурова, Пальма). Но как ни замечательны были эти поэтические явления, не через них проходила столбовая дорога лит-ры 40-х гг. Ведущая роль в эту пору явно перешла от поэзии к прозе, к широким, полным реалистических зарисовок полотнам повести и романа. («Роман и повесть,—отметил в 1848 Белинский,—стали теперь в главе всех других родов поэзии. В них заключалась вся изысканная литература, так что всякое другое произведение кажется при них чем-то исключительным и случайным».)

Нетрудно сформулировать типические черты натуральной школы: они заключались в реализме, в социальности, в критике существующей действительности. Но эти объединяющие «натуралистов» особенности не могут нам полностью охарактеризовать натуральную школу.

В натуральной школе 40-х гг., как и в идейно питавшем ее западничестве, существовало два составных течения—либеральное и революционное. Объединяющей эти течения чертой было их отрицательное отношение к крепостнической системе, задерживающей развитие производительных сил страны и подъем культуры. Отрицание феодализма диктовалось здесь однако различными соображениями.

II
Реформистский фланг беллетристов «натуральной школы» в первую очередь был пред-

ставлен Тургеневым, Григоровичем и Гончаровым (см.). Все трое отражали уже в своей ранней деятельности интересы тех групп дворянства, к-рые понимали неизбежность капитализации страны, к-рые приспособляли эту капитализацию к интересам помещичьего землевладения. Этой идеологией было вызвано к жизни все раннее творчество этих писателей, полное язвительных насмешек над дворянской «обывательщиной», над пошлой средой захолустных помещичьих усадеб (поэма Тургенева «Помещик», 1846), развенчания романтизма при сочувствии буржуазной деловитости и предпринимательству (противопоставление этих начал было



В. К. Иллюстрация к рассказу И. С. Тургенева «Бригадир»

дано в романе Гончарова «Обыкновенная история», 1847), симпатий к угнетенному крепостным правом крестьянству («Деревня», 1846, и «Антон Горемыка», 1847, Григоровича, «Записки охотника» Тургенева, 1847—1852). К этим ведущим писателям группы примыкали такие более мелкие беллетристы, как Е. Гребенка (его повести из быта петербургского чиновничества, полные подражания Гоголю), И. Панаев (серия физиологических очерков и усадебных повестей в манере, близкой к тургеневской) и наконец гр. В. Соллогуб, в своем «Тарантасе» (1845) резко приблизившийся к «оркестру Гоголя» (сюжет повести, образы помещиков и дворовых, провинциальные картинки, сильно напоминающие собою бытопись «Мертвых душ»). Всех этих писателей характеризовала либерально-дворянская трактовка действительности: они недоброжелательно относились к крепостному праву, они симпатизировали угнетенному помещичьим произволом мужику, но и то и

другое протекало у них в границах дворянской идеологии: крепостное право отрицалось во имя более «гуманной» системы отношений, к-рая была бы в то же самое время и более выгодной для помещичьего класса. Эти писатели хорошо понимали, какими последствиями грозит дворянству дальнейшее существование крепостнической системы, и хотели предотвратить народную революцию спуском на тормозах к поместно-капиталистическому режиму.

Помимо этой дворянской группы писателей на либеральном фланге «натуральной школы» 40-х гг. находились еще писатели того мелкого городского мещанства, к-рое на своей спине чувствовало гнет старого уклада, но к-рое бессильно было от него освободиться и апеллировало к «сочувствию», к «жалости» власть имущих. В этом роде начал свой путь Островский («Записки замоскворецкого жителя», 1847), в этом направлении развернулась и лит-ая деятельность молодого Достоевского («Бедные люди» и «Двойник», 1846, «Белые ночи», 1848, «Неточка Незванова», 1849). В отличие от Тургенева или Григоровича перед нами встает здесь среда столичного чиновничества, униженной городской бедноты, характерные фигуры петербургского «мечтателя», характерные мотивы их борьбы за жизнь, за честь. У Достоевского сильнее, чем у Гончарова или Тургенева, звучат мотивы демократического сочувствия тяжелой участи бедняков, но и тот и другой остаются в границах либерального жаления. Как ни мрачна картина «Антон Горемыки», она, возможно, стала бы радостней, если бы помещик сам занялся своей деревней и взял другого более гуманного и честного управляющего. Как ни тяжела жизнь Макара Девушкина и подобных ему бедняков, она могла быть легче, если бы власть имущие отнеслись бы к ним так, как отнесся его добрый начальник. Эта вера в возможность улучшения участи своих героев уже в пределах существующего строя, эта апелляция к частичным его преобразованиям объединяют в это время Тургенева и Ф. Достоевского в общий лагерь реформизма. II

Значение этих писателей для истории Р. л. было чрезвычайным. Опираясь в своей беллетристической деятельности на реалистов Запада (Бальзака, Диккенса, Ж. Санд) и особенно на таких родоначальников русского реализма, как Пушкин и Гоголь, они в сильнейшей мере повливали на общественное сознание своей поры. Как ни умеренна была политическая оппозиционность Тургенева, Гончарова или даже Достоевского, произведения их действовали своим вниманием к «мелким людям», силой своей гуманистической проповеди. Встреченные шумом негодования со стороны группы Булгарина, «Бедные люди» получили от Белинского почетное название «первой попытки к нас социальной романа»; тот же Белинский, по его собственным признаниям, был потрясен беспросветной картиной страданий Антона Горемыки. Чрезвычайно значительна была и лит-ая функция этих произведений, по большей части созданных в новой для Р. л. жанровой манере «дере-

венской повести» («Деревня», «Антон Горемыка» Григоровича, «Записки охотника» Тургенева, написанные в манере так наз. *Dorfgeschichte* популярного в ту пору Ауэрбаха), сентиментально-мещанской повести (произведения Достоевского и его ближайших лит-ых

чески стремились уничтожить пропасть между бариним и мужиком, наделяя первого чертами «гуманности», а второго—поэтической и чуткой к красоте души (образы Касьяна и Калиныча в «Записках охотника»). Писатели революционного фланга «натуральной

спутников—Пальма, Мих. Достоевского, Я. Буткова—см. его «Петербургские вершины», 1846, и др.), социально-психологического романа («Обыкновенная история», созданная под сильным воздействием зап.-европейских романов о молодом искателе «карьеры и фортуны», в частности «Утраченных иллюзий» Бальзака). Но особенно популярной формой здесь был «физиологический очерк» (см.) посвященный описанию нравов столичного города. Этот жанр пришел в Р. л. из Франции, где уже в 30-х гг. возникли многочисленные «физиологии». В либеральном лагере его традиции продолжали напр. «Петербургские шарманщики» Григоровича [1845]. Наиболее ранние и вместе с тем наиболее характерные образцы физиологического очерка дал высоко ценившийся Белинским В. Даль («Казак Луганский»—см. его «Уральского казака», «Чухонцев в Питере», «Петербургского дворника» и «Денщика», напечатанных в иллюстрированных сборниках Башуцкого «Наши, написанные с натуры русскими», 1841—1842).

Совершенно иным был подход к действительности таких демократических писателей русской «натуральной школы», как Салтыков, Герцен, Некрасов (см.). Все они представляли революционные группы тогдашнего общества. Невзирая на ряд оттенков, разделяющих этих писателей друг от друга, они объединены в основном: барскому «жалению» и мещанской безысходности здесь было противопоставлено гораздо более последовательное и энергичное отрицание существующей действительности.

Различие подхода к действительности во весь рост дало себя знать уже в отношении к крепостничеству. В противовес Тургеневу и Гончарову, рисовавшим отдельные «злоупотребления» крепостным правом, эти писатели самые злоупотребления изображают как характерные и типические черты строя, основанного на безудержном произволе помещиков и полном бесправии крепостных (история воспитанницы, выданной замуж за мужика, у Некрасова). Тургенев и Григорович все-



И. И. Некрасов, М. Е. Салтыков, Г. З. Елисеев, Г. И. Успенский
(с гравюры Матэ)

школы», наоборот, подчеркивают пропасть, разделяющую бар и крестьян. «Знать, любить не рука мужику-вахлаку да дворянскую дочь»—это восклицание некрасовского огородника типично для их реалистического подхода к действительности, не смягченного либеральными иллюзиями. Но всего острее различие этих подходов в обрисовке крепостников. В противовес либералам, предпочитающим не заострять этих мотивов (в «Бурмистре» Тургенева речь идет не столько о жестокости барина, сколько об его попустительствах бурмистру, в «Антоне Горемыке» помещик не фигурирует вовсе, в «Обыкновенной истории»

Гончарова образ крепостницы Адуевой смягчен атмосферой патриархальности), Некрасов и Герцен рисуют усадьбу как очаг «подавленных страданий». В «Противоречиях» Салтыкова, в «Кто виноват?» Герцена и «Родине» Некрасова усадьба изображается без тургеневского любования ею, во всей прозаической наготе своего произвола над человеческой личностью (особенно красноречива история крепостной актрисы в повести Герцена «Сорока-воровка», 1848).

То же стремление к заостренному в своем отрицании реализму проявляется и в отношении этих беллетристов к чиновничеству. Образам просвещенных и честных бюрократов, стоящих выше своей среды (Сакс в «Поленьке Сакс» Дружинина, 1847; Петр Иванович Адуев в романе Гончарова), Герцен и Некрасов противопоставляют беззастенчивых взяточников (образы губернских чиновников в «Кто виноват?» Герцена или некрасовского чиновника, «известного плута», «знающего свою роль» и выходящего «сухим из воды»).

Различие трактовок дало себя знать наконец в освещении городских низов, в подходе к миру столичной бедноты. В отличие от глубокого, но аполитичного сочувствия этой среде у Достоевского Некрасов и Салтыков изображали ее во всей отвратительности ее быта («Петербургские углы» Некрасова, 1845), в глубоко зреющем в недрах ее политическом протесте (сопоставим с аполитичным мечтанием в «Белых ночах» салтыковского Нагибина, «мыслителя», живущего «в комнате в три аршина с оконами на помойную яму», остро мучающегося неравенством общественных отношений — «почему люди в каретах ездят, а мы... пешком по грязи ходим?»), — и умирающего с острым сознанием своей вынужденной общественной бесполезности). Прибавим ко всем этим параллелям глубоко различную трактовку вопросов женской эмансипации, — право женщины на свободный выбор себе мужа Дружинин признает в своей «Поленьке Сакс» лишь в пределах существующего светского «общества», в противовес ему Салтыков, Некрасов и Герцен со всей силой подчеркивают обессиливающее давление на женщину крепостнического уклада (образы Тани в «Противоречиях», крестьянской девушки — в стихотворении Некрасова «В дороге», матери, продающей себя для того, чтобы накормить свою голодную семью («вду ли ночью» Некрасова), у Салтыкова и особенно трагический образ крепостной актрисы в повести Герцена «Сорока-воровка»). Как ни присущи революционным писателям 40-х гг. либеральные реакции (Некрасов не совсем свободен от либерального «жаления», Герцен — от дворянского романтизма, Салтыков — от общедемократического гуманизма), бичующая и отрицающая сущность их реализма несомненна. В своей лит-ой деятельности все они опирались на тех же родоначальников русского реализма, но в отличие от Гончарова и Тургенева, во многом следовавших Пушкину, здесь был взят более решительный курс на использование гоголевского реализма. Опираясь на тех же зап.-европейских реалистов, что и писатели тургеневской группы, де-

мократы 40-х гг. с особой настойчивостью используют мотивы французского утопического социализма [ср. напр. влияние на раннего Салтыкова мотивов Жорж Санд; а вместе с ней той Франции Сен-Симона, Кабе и Фурье, откуда «лилась в нас вера в человечество» и в скорое наступление золотого века («За рубежом»)]. Работая в области тех же жанров, что и либералы, эти писатели сумели и в физиологическом очерке («Петербургские углы»), и в психологической повести (напр. «Запутанное дело»), и в романе («Кто виноват?») неизмеримо сильнее подчеркнуть мотивы социального протеста, насытить ими бытопись, портреты и даже пейзажи.

Цензура, сравнительно благожелательно отнесшаяся к Тургеневу и беспрепятственно пропустившая Гончарова, подвергла сильнейшей обработке произведения демократически-революционных натуралистов: в романе «Кто виноват?» были сделаны многочисленные купюры, «Колыбельная песня» Некрасова появилась в свет только через двадцатилетие слишком после ее написания, а сам автор ее агентом третьего отделения, Булгаринным, характеризовался как «самый отчаянный коммунист», к-рый «страшно вопиет в пользу революции». Что касается Салтыкова, то его первые повести («Противоречия» и «Запутанное дело») произвели в благонамеренных и правительственных сферах чрезвычайное впечатление: Плетнев в своем письме к Я. К. Гроту отмечал, что тут «ничего больше не доказывается, как необходимость гильотины для всех богатых и знатных», а военный министр граф Чернышев обнаружил там «вредный образ мыслей и пагубное стремление к распространению идей, потрясших уже всю Западную Европу и неиспровергших власти и общественное спокойствие». Именно «Запутанное дело» и «Противоречия» послужили основанием для многолетней ссылки Салтыкова.

10. ПЯТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ. — Приходят 50-е годы. Существующая в эту пору крепостническая лит-ра (Аксаков С. и др.) не пользуется сколько-нибудь значительной популярностью. В центре внимания в эту пору стоит все же те две группы русских реалистов. В 50-х гг. широко разворачивается прежде всего либерально-дворянское движение, связанное с теми же именами Григоровича («Рыбаки», 1853; «Переселенцы», 1855), Гончарова («Обломов», 1859), Тургенева (повести 50-х гг.; романы «Рудин», 1856, «Дворянское гнездо», 1859; «Накануне», 1860) и с новым для нее именем Писемского («Тюфяк», 1850; «Брак по страсти» и «Богатый жених», 1851; «Тысяча душ», 1858; «Боярщина», 1858; «Горькая судьбина», 1859), Авдеева («Тамарин», 1852; «Подводный камень», 1860). Родственность этих писателей между собой явствует уже из художественной фактуры их повестей и романов, написанных преимущественно на усадьбные темы, с широкой любовной экспозицией образов дворянской интеллигенции, с широкими картинами поместного быта, обилием усадьбных и деревенских пейзажей и т. д. Несколько особняком впрочем стоит здесь Писемский, у к-рого обычная для Тургенева и Гончарова лирико-

элегическая манера уступает место подчеркнутому физиологизму, бытовой сатире и почти злорадному изображению трудностей, перед к-рыми стоит дворянский уклад. Однако все это — отличия в пределах одного общего направления, объединенного не только художественным, но и идейным родством. Все эти писатели неизменно относятся к правящему страной аристократически-бюрократическому дворянству (сатирические образы Паншина и Курнатовского в романах Тургенева, губернской администрации — у Писемского). Но при этом ни один из этих писателей не питает иллюзий относительно новых людей из дворянской среды. Их или нет (критика «лишних людей» — Рудина, Берсенева, Обломова, см. «Лишние люди») или же в своей борьбе с бюрократическим режимом они оказываются бесильными (честный бюрократ Калинович в «Тысяче душ» Писемского). Все углубляющийся распад феодальных отношений заставляет этих писателей внимательно присмотреться к деревенской действительности, с одной стороны (таковы в особенности «Очерки из крестьянского быта» Писемского, 1856, и его драма «Горькая судьбина»), одновременно делая ставку на растущих и многообещающих представителей промышленно-капиталистического города. Такова красноречивая фигура дельца и предпринимателя Штольца, произносящего такую отходную своему другу крепостнику Обломову. Эти писатели держат курс на освобождение мужика от крепостной зависимости, на широкое внедрение в сельское хозяйство промышленно-капиталистических отношений при неизменном сохранении за помещиками основы их материального благополучия — земельной собственности.

Наряду с этой дворянской в своей основе, хотя и капитализирующейся группой в Р. л. 50-х гг. существовала и другая, буржуазно-помещанская линия. Она была представлена произведениями В. Дала («Картины из русского быта», 1856—1857), стихотворениями Никитина (поэма «Кулак», 1858), нравоописательной прозой Мельникова-Печерского и особенно социально-бытовой драматургии Островского (см.). Роль последнего в этой лит-ой группе особенно значительна. Связанный в своем идейном развитии (через Т. Филиппова, А. Григорьева и др.) с буржуазным вариантом славянофильства — «почвенничеством», — Островский тем не менее в своем творчестве развертывал критику чуждотелости в до-революционной в частности купеческой жизни. Замечательнейшие произведения Островского в эту пору представляют собою критику этой купеческой среды («Свои люди сочтемся», 1850; «Роза», 1860), сочетающуюся с любовным сочувственным показом, часто идеализацией («Бедность не порок», 1854) лучших ее представителей и резкими выпадами против развратного и бездельничающего дворянства («Не в свои сани не садись», 1853; «Воспитанница», 1859). Широкий показ новой, до того почти не освещенной сферы действительности и реалистический подход к ней обеспечили его драматургии широчайшую популярность (об идейных тенденциях Островского, художественной манере и функ-

ции его творчества — см. подробнее в ст. о нем).

Отметим, что своей популярностью в читательской среде конца 50-х гг. эта либерально-дворянская и буржуазная лит-ра во многом была обязана революционной критике. Добролюбов (см. его статьи об Островском «Темное царство» и «Светлый луч в темном царстве», о Гончарове «Что такое обломовщина?», о Тургеневе «Когда же придет настоящий день?», 1859—1861) создал непревзойденные по силе образцы использования



И. Боклевский. Иллюстрация к комедии Островского «Свои люди сочтемся» из изд. 1860

этой либеральной лит-ры для легальной пропаганды революционно-демократической идеологии. Отведя на задний план моменты, с к-рыми он не был согласен (славянофильские воззрения Островского, идеализация Гончаровым Штольца и др.), Добролюбов с исключительной энергией подчеркнул критику этими писателями «темного царства» и «обломовщины». По его разносторонней трактовке образа Елены из «Накануне», но его замечательным своим сарказмом выпадам против «внутренних турок» широкий читатель учился еще острее ненавидеть крепостническую действительность. Но конечно идейная острота творчества Тургенева, Гончарова и Островского была гораздо меньшей, чем то истолкование, к-рое придал им в интересах революционной пропаганды Добролюбов.

Эта умеренность протеста либералов делается особенно очевидной при сопоставлении с ними таких революционных писателей 50-х гг., как Герцен, Огарев и Некрасов. Творческий диапазон их в эту пору существенно расширился. Герцен от социально-психо-

логической повести и романа 40-х гг. («Из сочинений доктора Крупова», «Кто виноват?») перешел к жанру революционного мемуара. «Письма из Avenue Marigny» [1847] были предшественниками «Былого и дум» (4 тт., Лондон, 1861), замечательных по широте отраженной в них русской и зап.-европейской действительности, по выпуклости бесконечной галереи изображенных в них образов, по волнующему лиризму и образному языку. «Былое и думы», к-рые сам Герцен определял как «заключение счета с личной жизнью» и ее «оглавление», навсегда остались замечательнейшим в русской практике памятником художественной публицистики. В своей политической деятельности в «Колоколе» (первый номер—в июле 1857) Герцен далеко не всегда был свободен от скатов в либерализм; однако, как указывал Ленин, «при всех колебаниях» его между демократизмом и либерализмом «демократ все же брал в нем верх» (Сочинения, т. XV, стр. 467). Тот же путь от либерализма к революции проделал и Огарев (с.м.). Начав свой творческий путь с полных романтической рефлексии усадебных элегий («Старый дом» и др.), Огарев через критику либерализма и лишних людей («Радаев» и др.) пришел к осознанному разрыву с крепостническим порядком («Тюрьма», «Сон»), и его творчество в 50-х гг. было замечательным образцом «вольной поэзии», действовавшей из-за рубежа (в России стихотворения его вышли трижды—в 1856, 1859 и 1863, но по цензурным причинам далеко не в полном виде, полное же научное собрание их продолжает отсутствовать до настоящего времени).

Шире всех других революционных писателей протекала в 50-х гг. деятельность Некрасова: именно к этой поре относятся его замечательные любовные элегии—образец разночинной лирики, над к-рым, по его собственным признаниям, плакал Чернышевский, его урбанистические сцены («На улице», «Прекрасная партия», «Убогая и нарядная», «В больнице», «О погоде»), такие бичующие крепостничество произведения, как «Из записок графа Гаранского» [1853], такие апологии революции, как «В. Г. Белинский» [1855], такие поэмы, как «Саша» [1855] с содержащейся в ней критикой «лишних людей», и такие стихотворения о цели и смысле искусства, как «Муза», «Блажен незлобивый поэт» и особенно «Поэт и гражданин» с его красноречивым призывом к борьбе: «Иди в огонь за честь отчины, за убеждение, за любовь... Иди и гибни безупречно. Умрешь не даром... Дело прочно, когда под ним струится кровь» [1856]. Как и Герцен, Некрасов не был свободен в эту пору от либеральных реакций (они проявились напр. в смягченном отношении его к Агарину—«свет он все-таки доброе семя»—в патриотической «Тишине» и др.), но эти колебания немногочисленны, и в Некрасове в еще большей степени, чем в Герцене, демократ взял верх над либералом (подробнее с.м. «ЛЭ», т. VII, стр. 682—685).

Такова эта революционная линия Р. л. 50-х гг., выдвинувшая борьбу за освобождение крестьянства, за ликвидацию крепостнического землевладения, за широкую народ-

ную революцию, к-рая смела бы в стране все остатки крепостничества. О представителе этой группы Герцена Ленин писал: «Он безбоязненно встал на сторону революционной демократии против либерализма. Он боролся за победу народа над царизмом» (Сочин., т. XV, стр. 468). Эти две столь противоположные друг другу по своим конечным целям линии Тургенева и Гончарова, с одной стороны, и Некрасова, с другой—все же близки между собой по общей борьбе против крепостнической культуры. Именно этим объясняется их парадоксальное на первый взгляд сожитель-



Герцен и Огарев

ство в 50-х гг. на страницах «Современника», где Чернышевский заведует отделом публицистики, Добролюбов ведет критику, а беллетристика находится в руках Тургенева и его группы. Это сожительство было временным—приближалась пора обостряющихся классовых боев в стране. Они положили ему конец и развели Тургенева и Некрасова по разные стороны лит-ых баррикад.

11. ПОЭТЫ «ЧИСТОГО ИСКУССТВА» Картина русской лит-ой жизни 30—50-х гг. была бы неполна, если бы мы не учли существования поэзии так наз. «чистого искусства». Под этим условным наименованием может быть объединено творчество тех поэтов, к-рые защищали идеологию консервативной части помещичьего класса. Группу эту возглавляли Тютчев и молодой Фет, в ней деятельно участвовали А. Майков (первое издание его стихотворений—1842), Н. Щербина («Греческие стихотворения», Одесса, 1850; «Стихотворения», 2 тт., 1857) и др. Несомненным пред-

шественником этой линии в русской поэзии был Жуковский, в некоторых мотивах Пушкин (период ухода в теорию самоцельного искусства—1827—1830) и Баратынский. Однако ни у Пушкина ни у Баратынского мотивы «чистого искусства» не получили такого всестороннего развития, как в последующую пору русской поэзии, что с несомненностью объяснялось усугубившимся разложением питавшего их класса.

Нетрудно установить дворянское происхождение этой поэзии: симпатии к усадьбе, любованию ее природой, безмятежным бытом ее владельца лейтмотивом проходят через все творчество любого из этих поэтов. Одновременно для всех этих поэтов типично полное равнодушие к господствовавшим в тогдашней общественной жизни революционным и либеральным тенденциям. Глубоко закономерно тот факт, что в их произведениях мы не найдем ни одной из популярных в 40—50-х гг. тем—обличение феодально-полицейского режима в различных его сторонах, борьба с крепостным правом, защита эмансипации женщин, проблема лишних людей и т. п. не интересуют этих поэтов, занятых так наз. «вечными» темами—любованием природой, изображением любви, подражанием древним и т. д. Но безучастные к начинаниям либералов и революционеров, они охотно выходили из сферы своего уединения затем, чтобы высказаться в неизменно консервативном и реакционном духе по важному проблеме текущей жизни, угрожавшим жизни их класса (ср. осуждающее послание Тютчева по адресу декабристов и фимиа, воскурявшийся Николаю I А. Майковом в его стихотворении «Юляска»): в эстетических взглядах этих представителей помещичьей правды не случайно воскрешались давно преодоленные остальной литературой субъективно-идеалистические концепции Канта и Шеллинга: здесь снова проповедывалось напр. учение об абсолютном разрыве между художником и холодной и безучастной к его деятельности толпой. У этих поэтов были в мировой поэзии свои учителя; в современной поэзии ими по преимуществу являлись немецкие романтики, близкие им по своему политическому и эстетическому пафосу. В не меньшей мере поэтам «чистого искусства» была близка и античная литература Анакреона, Горация, Тибулла, Овидия, притягивавшее их гармоничностью своего мирозерцания и безмятежностью своего эликурезма. Множество переводов и подражаний древним дали Щербина, Фет, Майков. Господствовавшим и наиболее популярным жанром их однако было лирическое стихотворение, в к-ром переживания поэта раскрывались на благоухающем фоне усадебных пейзажей (городская цивилизация их внимания к себе почти не привлекала). II

Невозможно отрицать значительность художественного уровня этой поэзии, проявлявшегося и в изысканности ее образов, и в отделанности композиции, и в мелодической структуре стиха. Но все эти бесспорные достоинства развиты в лирике «чистого искусства» за счет богатства, разнообразия, а главное—прогрессивности заключенного в ней обще-

ственного содержания. Идеология поэтов «чистого искусства» бедна и бесперспективна, иначе и не могло быть при занимавшихся всеми ими политических позициях. Этим и объяснялось достаточно слабое воздействие их на дальнейшую русскую поэзию, поскольку ее основные течения (Некрасов, Курочкин) безусловно враждебны группе Фета и Майкова. Поэты дворянской правды не создали таких эстетических ценностей, к-рые могли бы войти в творческий фонд классической поэзии и сохранили бы свое значение для современного читателя. Исключение составили только Фет и Тютчев, первый—художественным проникновением своим в мир природы, второй—остротой, с какой им было выражено обуревавшее его чувство распада его класса, субъективно переживавшееся им как общечеловеческий кризис сознания.

С поэзией «чистого искусства» нам еще придется встретиться ниже.

12. ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ.—Феодально-крепостническая система, столь долго господствовавшая в стране, столь упорно сопротивлявшаяся атакам ее противников, столь безжалостно подавлявшая малейшее сопротивление своей воле, пала. Падение феодально-крепостнической системы, расшатанной длительной классовой борьбой, крестьянскими бунтами, потерпевшей крах во внешней борьбе с буржуазной Европой, «показавшей гнилость и бессилие крепостной России» (Ленин), открыло новую эпоху в русской истории. Царская Россия окончательно и бесповоротно вступала в период промышленного капитализма. Реформы 60-х гг. при всей их осложненности крепостническими пережитками явились «первым шагом по пути к буржуазной монархии». Наряду с этим необходимо подчеркнуть еще один специфический момент в этой эволюции. Специфика этой буржуазной перестройки заключалась в том, что буржуазия, еще не придя к власти, уже утрачивает свое революционное значение. Продолав первый этап своей эволюции в недрах феодально-крепостной системы, она уже в период своего торжества переживает внутренний кризис. Уже в самой реформе она идет вместе с помещиком-крепостником, спешит закрепить с ним союз на базе компромисса. Отсюда пережитки крепостнических отношений в новом буржуазном строе. Отсюда своеобразный буржуазно-помещичий блок. Отсюда, с другой стороны, антибуржуазный характер всех прогрессивных передовых течений русского общества с самого начала нового периода (начиная народническими и мещанскими течениями). Появление на общественной арене широких масс разночинной интеллигенции, до того представленной там одиночками, в предельно краткий срок изменило общее состояние русской литературы. Культивировавшийся дворянской интеллигенцией философский идеализм Канта, Шеллинга и Гегеля сменяется позитивизмом, вульгарным материализмом Фохта, Молешотта, Бюхнера, механистическим, но революционным в своей основе материализмом Людвиг Фейербаха. Порывая с идеалистической философией, разночинцы порывают и с идеалистической эсте-

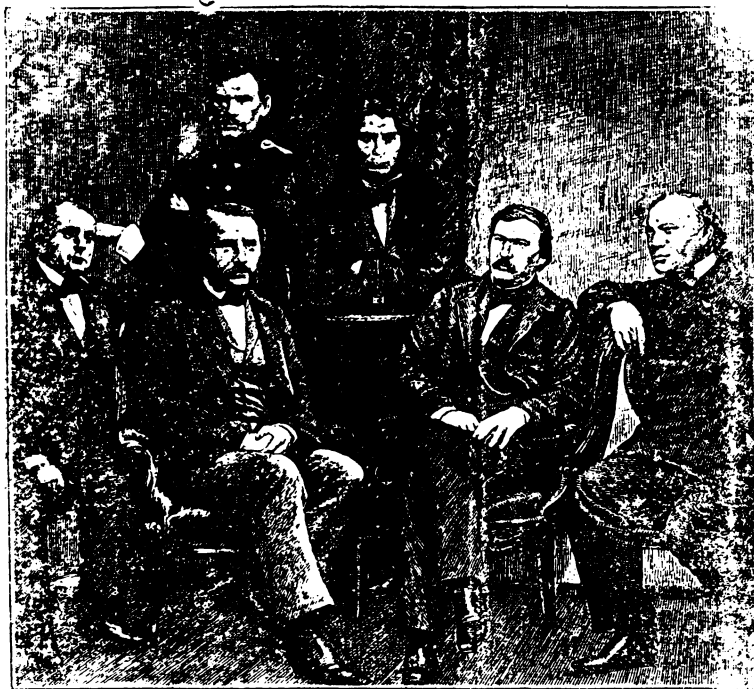
тикой, энергично настаивая на ликвидации разрыва между жизнью и искусством, на приближении его к действительности, на правдивом изображении последней. В живописи 60-х гг. процветает передвижничество Перова и Крамского, явно отображающее собою идеологические воззрения и требования разночинцев, в лит-ре растёт и ширится натурализм. Подобно своим предшественникам—дворянам—разночинские писатели обращаются за поддержкой на Запад, но те, у кого они учатся, чье творчество они используют, радикальным образом отличны от тех, кто был учителем дворянской лит-ры. В поэзии—это Беранже (песни к-рого были замечательно пере-

тивопоставление дворянам, в настоящее время уже не выдерживает критики и нуждается в дифференциации.

13. РЕВОЛЮЦИОННО-ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ ПЕАЛИЗМ.—На первое место по своей политической остроте и художественной значительности должна быть безусловно поставлена лит-ая продукция революционных демократов. Ее неизменной журнальной базой был редактировавшийся Некрасовым «Современник». Традиционное в предыдущие десятилетия сожительство на его страницах революционных и либеральных тенденций в эту пору не могло разумеется продолжаться: в эту пору обострилась борьба классов сотрудничавшие ранее в

«Современнике» Боткин, Дружинин, Тургенев, Фет в начале 60-х гг. ушли из журнала, перекочевав в большинство своем в консервативно-дворянский «Русский вестник» Каткова. В «Современнике» зародилась и выросла революционная публицистика Чернышевского и Добролюбова, на страницах этого журнала были напечатаны и их высказывания по вопросам лит-ры, оказавшие определяющее воздействие на читательское сознание той поры. Едва ли необходимо распространяться здесь о том, как велико было общеполитическое значение деятельности Чернышевского: Ленин со всей силой подчеркнул гениальное провидение Чернышевского в оценке крестьянской реформы (Сочинения, т. I, стр. 178, 180), и огромное значение «могучей проповеди» Чернышевского, умевшего «подцензурными статьями воспитывать настоящих революционеров» (Сочинения, т. IV, стр. 126, ср. т. XIX, стр. 371). В диссертации Чернышевского

«Эстетическое отношения искусства к действительности» [1855] нашло себе ярчайшее выражение новое революционное и материалистическое отношение к искусству. Такова резкая критика Чернышевским шеллингианского определения искусства как «полного проявления общей идеи в индивидуальном явлении» и противопоставление этому реалистической при всей своей фейербаховской механистичности формулы: «прекрасное есть жизнь». Таково далее устранение идеалистического толкования «трагического» как извечной категории человеческого бытия—«трагического», по понятиям нового европейского образования, есть «ужасное в жизни человека»; таково утверждение приоритета жизни над искусством («Действительность не только живет, но и совершеннее фантазии»). Эстетика Чернышевского звала к созданию прекрасной жизни и такого искусства, к-рое выполняло бы задачу «приговора



Редкция журн. «Современника»: Л. П. Толстой, Д. В. Григорович, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. В. Дружинин, А. Н. Островский (1956)

ведены В. Курочкиным), Бёрнс, Гуд, Гейне (притом не столько в интимно-романтической, сколько в сатирически-революционной стороне своего творчества); в прозе—это такие социальные и демократические писатели, как Бальзак, Гюго, Диккенс, Шпильгаген (невиданным успехом у шестидесятников-разночинцев пользовался напр. роман последнего «Один в поле не воин» с его столь импонирующим образом Лео—борца с злхлой феодальной средой). Сильное воздействие демократических писателей Запада сочеталось у разночинских писателей с продолжением ими социальных и демократических тенденций Р. л. 40—50-х гг., в особенности Гоголя и Некрасова.

Разночинцы однако не выступали единым и монолитным отрядом представителей одного класса. Объединение их общим понятием разночинства, закономерное в ту пору как про-

о явлениях жизни». Революционный материализм эстетики Чернышевского, с замечательной рельефностью отразившей в себе новый подход к искусству, привел в величайшее негодование либерально-дворянских попутчиков «Современника», но приведя в иступление бар, Чернышевский получил исключительную популярность у разночинской молодежи, увидевшей в его эстетике «целую проповедь гуманизма, целое откровение любви к человечеству, на служение которому призывалось искусство» (Шелгунов). Исключительной была и критическая деятельность Чернышевского и Добролюбова. В «Очерках гоголевского периода русской литературы» [1855] Чернышевский перебросил мост между движением 60-х гг. и исторически предшествовавшим ему реализмом школы Гоголя, основателя «сатирического или как справедливее будет называть его—критического направления», а в критическом памфлете «Русский человек на rendez-vous», написанном по поводу повести Тургенева «Ася» [1858], дал резкую политическую критику дворянского либерализма.

Основным критиком революционно-демократического лагеря был Добролюбов. Для того, чтобы оценить все значение произведенного им переворота, необходимо учесть, что в 50-х гг. господством пользовалась так наз. эстетическая критика Дружинина и Анненкова, утверждавшая реакцию против «обличительности», выступавшая против гоголевского направления в лит-ре. В Пушкине эти критики ценили «тихое, спокойное, радостное» изображение действительности. «Твердо верую, что интересы минуты скоропреходящи, что человечество, изменяясь беспрестанно, не изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды, поэт в бескорыстном служении этим идеям видит свой вечный якорь. Песнь его не имеет в себе преднамеренной житейской морали и каких-либо других выводов, применимых к выгодам его современников, она служит сама себе наградою, целью и значением». Добролюбов обрушился на эту проповедь эстетизма со всей непобедимой мощью своего сарказма, в ряде своих статей разоблачив реакционную сущность этих теорий. Критика Добролюбова явилась органическим продолжением тех принципов, к-рые применял в конце 40-х гг. его предшественник Белинский. Его статьи о Гончарове, Островском, Тургеневе («Когда же придет настоящий день?») — образцы той «реальной критики», к-рая «относится к произведению художника так же, как к явлениям действительной жизни». Вслед за Белинским и Чернышевским Добролюбов сделал свою критику приговором над явлениями жизни — вспомним осуждение им обломовщи-

ны и темного царства и страстный призыв к борьбе с самодержавием, крепостничеством и либерализмом. В критических оценках Добролюбова наряду с блестящим анализом творчества этих писателей содержалась искусно завуалированная, но тем не менее доходившая до читателя и революционировавшая его пропаганда.

II
Первенствуя в 60-х гг. в области публицистики, эстетики и критики, революционно-демократические писатели ярко выступили и в области художественной лит-ры. Первое место здесь безусловно занимает роман Чернышевского «Что делать?» [1863], в к-ром с предельной выразительностью сконцентрировались характернейшие черты революционной идеологии той поры: жгучая ненависть к крепостничеству и сменившему его дворянско-буржуазному строю, основанному на «свободной» эксплуатации мужика, презрение к затхлому мешанскому быту, деятель-



Вашилов. Иллюстрация к «Губернским очеркам» Сбыткова-Щедрина
«Перед анатомированием»

ное и непосредственное участие в революционном движении эпохи, горячие симпатии к экономической, и политической эмансипации женщины, социалистические идеалы, материалистическое мировоззрение, просветительская вера в возможность полного перевоспитания личности, эстетический ригоризм и т. д. Образы Лопухова, Рахметова, Кирсанова, Веры Павловны получили у русского демократического читателя 60-х гг. не только типическое, но и «программное» содержание: сообразно образам Чернышевского они учились жить, воспитывали и перевоспитывали себя. Популярность этого романа Чернышевского, гениально ответившего на самые насущные потребности авангарда тогдашнего общества, была колоссальна: ее признавали злейшие враги Чернышевского (напр. мракобес Цитович; ср. его памфлет «Что делали в романе „Что делать?“»). Роман Чернышевского — типичный и непревзойденный по своей политической насыщенности образец про-

граммного и пропагандистского романа, выражавшего идеологию революционной демократии эпохи русского Sturm und Drang'a.

Чернышевский был не одинок — в прозе 60-х гг. к нему в первую очередь примыкал Слепцов (см.). В ряде своих очерков и деревенских сцен («Питомка», «Сцена в больнице», «Ночлег»), начатанных в «Современнике» 1863—1864 и вскоре вышедших отдельным изданием [1866], Слепцов создал замечательную по своему реализму картину деревенской действительности, ярко изобразив

нием не только к крепостникам, но и к либералам, живущим культурническими иллюзиями (ср. его «Письма из Осташкова»). В кругу второстепенных беллетристов 60-х гг. Слепцов несомненно один из самых заметных: его творчество насыщено социально-политическим содержанием, его очерки по своей сжатости и проникающему их скорбному юмору являются прямыми предшественниками чеховских новелл, его искусству в целом свойственно то мастерство индивидуального рисунка, та способность улавливать специфиче-



Группа сотрудников «Печеры» (1861)

нищету и бесправие мужика, поборы его администрацией и т. д. В повести «Трудное время» он нашел уничтожающие краски для помещика Щетинина, под маской либерализма занимавшегося самой наглой эксплуатацией номинально свободного, но фактически подвластного ему крестьянства. Мужик — центральная фигура творчества Слепцова, и не случайно пыхтение поэта сравнивается им с «тяжелыми вздохами» бурлаков, волокущих «по водной равнине полновесные барки» (характерный для эпохи образ Некрасова и Репина!). В спорах Рязанова со Щетининым характерно отразилось революционное мировоззрение разночинца, приведшее к разрыву жены Щетинина, Марии Николаевны, с мужем и затхлой средой, в к-рой до приезда Рязанова проходила ее жизнь. Не раскрывая до конца своей политической программы, Слепцов стоял на безусловно революционных позициях, относясь с беспощадным отрица-

ские личные черты изображаемого объекта, к-рым в 60-х гг. владели очень немногие.

К Чернышевскому примкнул в 60-х гг. Салтыков-Щедрин (см.). Уже в первом своем сборнике «Губернские очерки» [1857] Салтыков-Щедрин открыл ту критику русской бюрократии, к-рая вскоре сделалась его лит-ой специальностью. В изображении различных слоев дореформенного русского чиновничества Салтыков не избег некоторой доли либерализма, одинаково характерного и для эпохи, в к-рую этот сборник создавался, и для переходного этапа развития самого автора. В дальнейших сборниках своих сатирических очерков («Сатиры в прозе», 1862; «Невинные рассказы», 1863, и особенно «Признаки времени», 1869; «Письма из провинции», 1870; «Господа ташкентцы», 1872) Салтыков быстро преодолел этот либерализм, разоблачая новую администрацию, сочетающую в себе показной либерализм с хищничеством и карьеризмом,

а в «Истории одного города» /1870[, возвышаясь до бичующего памфлета на весь режим в целом. Занимая почетное место в революционно-демократической лит-ре, Салтыков-Щедрин наиболее непосредственно продолжал в ней традиции гоголевской сатиры, ~~делая~~ изменяя характерный для автора «мертвых душ» «смех сквозь слезы» на бичующий сарказм. Огромная популярность щедринских очерков в 60-х гг. в сильнейшей мере помогла формированию русской сатиры (см. напр. воздействие Щедрина на прозаиков Искры; на автора «Оскудения» Терпигорева-Атаву и др.). Сгущенная сила салтыковской сатиры делается для нас особенно очевидной, если мы сравним ее с «модной» в 60-х гг. «обличительной» продукцией либералов—гр. В. Соллогуба, М. Розенгейма, Елагина,—полной самого дешевого подыгрывания к веяниям времени.

Н е к р а с о в а. Подобно Салтыкову Некрасов пришел к революционным разночинцам ветераном демократизма, уже обстрелянным в лит-ых боях; подобно Салтыкову он преодолел в обстановке углублявшейся политической борьбы те остаточнo-либеральные ~~силы~~, к-рые ответственны были ему в 40-х и 50-х гг. ~~из среды Салтыков ожевался революцион-ным демократом при помощи Чернышевского, то~~ Некрасов по собственному по-лину пришел к революционным демокра-там, сделав Чернышевского и Добролюбова фактическими вождями своего жур-нала. В 60-х гг., когда Некрасов почув-ствовал за собой опору растущей крестьянской активности, когда размежевание с либералами завершилось, его колебания ~~либерали единичный характер, обусловливаясь ошибками его тактики (такова напр. вся история послания Некрасова к Муравьеву-Вешателю, имевшего своей целью спасение единственного печатного органа крестьянской революции). Выпустив в 1856 сборник своих стихотворений, Некрасов становится первым поэтом страны, к-рого даже такой строгий ценитель, как Чернышевский, ставит выше Пушкина. Его сатирические послания («Размышления у парадного подъезда», 1858), его агитационная лирика («Песня Еремушки», 1858), его покаянная поэма («Рыцарь на час», 1860), его поэмы из крестьянского быта («Коробейники», 1861; «Орина—мать солдатская», 1863; «Мороз красный нос», 1863) и особенно его «Железная дорога» сделали Некрасова ~~вождем~~ революционно-демократической ~~лит-ры~~ поэзии 60-х гг., на произведениях к-рого воспитывается вся демократическая молодежь.~~

За Некрасовым следовали Добролюбов, Вас. Курочкин, Гнут-Ломан и ряд др. поэтов. Д о б р о л ю б о в, к-рого мы знаем преимущественно как критика и публициста, был одновременно и замечательным поэтом. В лирике его получила характерное отражение психология бедняка-разночинца, борющегося за торжество революционного дела:

«Милый друг, я умираю
Оттого, что был я честен,

Но зато родному краю
Долго буду я известен...
Милый друг, я умираю,
Но спокоен я душою,
И тебе я завещаю:
Шествуй тою же стезею».

В сатирических стихотворениях Добролюбова, печатавшегося в «Свистке» под псевдонимами «Конрад Лиленшвагер», «Яков хам» и др. наносился беспощадный удар официаль-



А. Лебедев. Иллюстрация к стихотворению Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда»

ной народности, славянофильству, модной буржуазно-либеральной лит-ре (поэзия Розенгейма, псевдообличительные комедии Львова, Соллогуба и др.).

Среди ряда более мелких поэтов 60-х гг. заметно выделялся Вас. Курочкин. В области передовой лит-ры он прославился замечательными переводами песен Беранже, искусно вкладывая в них свое революционно-демократическое содержание («Сохраняя дух подлинника,—писал о Курочкине обозреватель министерства внутренних дел,—очень легко умеет применять разные куплеты Беранже к нашим современным обстоятельствам, так что в сущности Беранже является только сильным орудием и под прикрытием его имени Курочкин преследует свои цели»). Творчество Курочкина энергично бичевало обывательщину («Счастливец»), карьеризм («Явление гласности»), отвратительную «прогрессивность» либералов («В наше время»), с глубокой симпатией изображая бесправных и голодных людей города и деревни.

Все эти беллетристы и поэты занимали ведущие места в лит-ре 60-х гг.; это произошло

потому, что все они разоблачали существующую действительность с позиций единственного подлинно революционного класса той поры — крестьянства, освобожденного, по меткому выражению Ленина, от земли и немедленно же взятого буржуазией и дворянством в новую экономическую кабалу. Интересы этого бесправного, затаившего в себе острую ненависть мужика защищали все без исключения революционно-демократические писатели 60-х гг. Их защищал Чернышевский, публицистическими статьями доказывавший необходимость общинного крестьянского землевладения, а в своих прокламациях призывавший обманутый народ к восстанию. Интересам этого крестьянства служил и Некрасов,

лodu». Интересам революционного крестьянства служила и замечательная «кукольная комедия» Вас. Курочкина «Лутоня», изображавшая мужика, прихотью царя сделанного его преемником и выгоняющего из своего дворца «придворных шелопаев сброд». Выдвигая темы общественно-политической пропаганды, критикуя существующий строй, Чернышевский, Слепцов, Добролюбов, Салтыков, Некрасов, Курочкин делали это в интересах крестьянской революции, ибо в низвержении старого порядка к ту пору больше всех других классов было заинтересовано нищее и бесправное крестьянство.

14. РЕАЛИЗМ ДЕМОКРАТИЧЕСКИХ ГРУПП. — За этим ведущим отрядом революционно-демократической лит-ры следовал целый ряд писателей-демократов. В отличие от группы Чернышевского, шедшей в авангарде движения 60-х гг., мы встретим здесь писателей, к-рым в общем оказались чужды агитационно-пропагандистские цели. Они не проповедывали борьбы с существующим строем, они не выдвигали перед лит-рой новых программ. Несомненно имевшиеся и в их произведениях элементы критического отношения к действительности не переходили однако в осознанную и планомерную революционную пропаганду: выдвинувшие перчисленных беллетристов общественные группы несомненно помышляли об изменениях существующего строя, но не видели возможности революции и не верили в ее успех. Однако их выдвинули униженные дворянско-буржуазным строем слои общества, и они поэтому были безусловными демократами, глубоко сочувствовавшими тяжелой доле бесправного и нищего мужика и мещанина.

Эту общедемократическую, хотя и неревolutionную линию Р. л. начали К о к о р е в («Очерки и рассказы», 1858) и П. Я к у ш к и н («Путевые письма из Новгородской и Псковской губерний», 1860). Неизмеримо большую заостренность ей придал пользовавшийся широкой популярностью П о м я л о в с к и й (см.). Его «Очерки бурсы» (печатавшиеся в «Современнике», 1862—1863, отдельное издание—1865) посвящены были изображению той же среды, к-рую в 20—30-х гг. рисовали Нарезный и Гоголь. Но то, что эти дворянские писатели изображали с добродушным юмором, Помяловский сумел показать с огромной силой бичующего негодования. «Очерки бурсы» — драматическая картина молодых сил, погибающих в отвратительной атмосфере дореформенной школы. Помяловский изобразил этих людей без каких-либо перспектив развития, без противопоставления ей другой идеальной жизни (как поступил напр. просветитель Чернышевский — ср. средству в к-рой философа Вера Павлова, и ее представляющие прозрение в будущем сны). Реализм Помяловского при всей его силе — мрачен и бескрыл. То, что он (несмотря на свою связь с «Современником») не видел для своих героев выхода, лучше всего доказывается двумя другими его повестями — «Мещанское счастье» и «Молоты» (обе в 1861), герой к-рых после длительной бесплодной борьбы за существование входит в безмятежное лонце мещанского благополучия. Мрачный



Гол. II. САТИРИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ СЪ НАРЯДКАУТРУНИИ. № 55



Обложка сатирического журнала «Искра» (1860)

в творчестве к-рого интерес к мужику, сочувствие его тяжелой доле играли бесспорно центральную роль, и Слепцов, к-рый устами Рязанова рисовал в «Трудном времени» такую не требующую для себя никаких комментариев картину: «...я вижу прилежного земледельца, вижу я, что этот земледелец ковыряет землю и в поте лица добывает хлеб; затем замечаю я, что в некотором отдалении стоят коротко мне знакомые люди и терпеливо выжидают, пока этот прилежный земледелец в должной мере насладится трудом и извлечет из земли плод; а тогда уж подходят к нему и, самым учтивым манером отобрав у него все, что следует, по правилам на пользу просвещения, оставляют на его долю именно столько, сколько нужно человеку для того, чтобы сохранить на себе знак раба и не умереть с го-

и озлобленный талант Помяловского создал и характерный образ Череванина, насквозь пронизанного самой циничной «кладбищенской» философией отрицания смысла жизни и цели общественной борьбы.

Довольно близок к Помяловскому по характеру своего творчества и Левитов (печатался во «Времени», «Современнике», «Библиотеке для чтения», «Деле», «Вестнике Европы» и др. журналах; основные сборники: «Степные очерки», 1865; «Горе сел, дорог и городов», 1874; «Жизнь московских закоулков», 1875). С автором «Очерков бурсы» Левитова роднит глубоко демократический протест к забытым и приниженным людям «сел и городов» и то же глубокое неверие в возможности последовательного революционного протеста. Герои Левитова и он сам поражены общим унынием. Сам Левитов «только плачет психоньку», когда видит это «молчаливое и безустанно работающее уныние». Это острое жаление измученных бедняков нашло выражение в своеобразной повествовательной манере Левитова, выдержанной в сентиментальной и приподнято-лирической манере воспоминаний интеллигента-разночинца.

В противоположность Левитову и особенно Помяловскому, в творчестве к-рых преобладала городская тематика, Решетников и Ник. Успенский интересовались преимущественно деревенскими отношениями. Ник. Успенский и й (см.), печатавшийся с конца 1848 в «Современнике» и «Отечественных записках», получил широкую популярность серией своих очерков, резкими и мрачными красками изображавших крестьянское невежество («Сельская аптека»), суеверия («Змей») и т. д. Эти очерки доставили их автору репутацию озлобленного клеветника на народный быт; обвинение в клевете оказалось, разумеется, несправедливым, что же касается озлобленности, то она была естественным следствием бесперспективности политического сознания Ник. Успенского, отсутствия у него веры в успех борьбы и воли к ней. Сходные черты присущи были и творчеству Решетникова (см.) (ряд очерков, начатых в половине 1860-х гг. в «Современнике», роман «Глумовы», 1866—1867; «Свой хлеб», 1870; этнографический очерк из жизни бурлаков «Подлиповцы»). В творчестве Решетникова во всей неприглядности изображена тяжелая жизнь деревенской бедноты. Но политическая мысль автора «Подлиповцев» ограничена: он не видит путей к освобождению народа от нищеты («где лучше—на том свете должно быть лучше»). Личность у Решетникова не имеет сил побороть эти условия, и не случайно она так часто приспосабливается к обстоятельствам (Пила и Сысойка в «Подлиповцах», Дарья— в «Своем хлебе» и т. д.).

Требования исторической точности не позволяло смешивать всех этих беллетристов с писателями, составляющими непосредственную группу Чернышевского, хотя и не дают нам оснований отделять их от нее китайской стеной. Помяловского, Ник. Успенского и Решетникова роднят с Некрасовым и Чернышевским их демократизм, их неизменное вни-

мание к городской бедноте и к нищему и бесправному крестьянству. Но, оставаясь демократами, они лишены последовательной революционности, и произведениям их недостает политической программы. Сила этих писателей—не столько в пропаганде новых социальных отношений, сколько в реалистическом показе быта во всей его будничной беспримесности. Помяловского и Решетникова, Ник. Успенского и Левитова роднит между собой тот общий жанр демократического очерка на городскую и деревенскую тему с образами крестьянской или мещанской массы, с просторной и неторопливой композицией, с избыточным диалектизмами языком. Все они тяготеют к натурализму, часто переходящему в фотографичность. Нескольким особняком стоит среди них фигура Решетникова, романы к-рого «Свой хлеб», «Глумовы» и «Горнорабочие» [1866] представляют чрезвычайный интерес для историка русской «предпролетарской» лит-ры.

Последнюю линию разночинной лит-ры 60-х гг. представляли радикалы. Журнальной базой этой группы были «Русское слово» и «Дело» (см.). Вождем радикальной мелкой буржуазии был Писарев (см.), один из самых популярных публицистов и критиков той поры. В его статьях на общественные и исторические темы характерно выражены установки на просветительство, на воспитание передовых кадров интеллигенции, к-рые должны будут затем бороться с дворянско-буржуазным порядком. «Оживить народный труд, дать ему здоровое и разумное направление, внести в него необходимое разнообразие, увеличить его производительность применением дознанных научных истин, все это—дело образованных и достаточных классов общества, и никто кроме этих классов не может ни взяться за это дело, ни привести его в исполнение». В этой цитате важнейшей статьи Писарева ярко отразились характернейшие черты политической программы его группы.

Внимание Писарева было устремлено не столько на подготовку народной революции, сколько на пропаганду естественных наук, на разработку материалистического подхода к действительности, отстаивание женской эмансипации, на перестройку дела просвещения, т. е. как раз на переделку тех сторон тогдашней действительности, к-рые были особенно важны для руководимых Писаревым «мыслящих пролетариев» города. На них и делал свою ставку Писарев, веривший в возможность крестьянской революции только на одном этапе своей публицистической деятельности (написанным в 1862 нелегальная брошюра против Чедо-Ферроти). Культурно-политическая линия Писарева, равно как и линия его ближайшего последователя В ар ф о л о м е я З а й ц о в а (см.), нашла себе яркое выражение в их критической деятельности. Оба они решительно отрицали пользу дворянского наследства, в частности творчества Пушкина (ст. Писарева «Пушкин и Белинский», 1865), оба они агитировали за создание новой эстетики; однако в отличие от критического подхода к наследству Черны-

они относились к нему нигилистически. Сходясь с группой «Современника» в симпатиях к поднимающейся лит-ре разнощислов, эти критики вместе с тем имели с ~~ними~~ ряд существенных разногласий. Писарев не случайно расходился с Добролюбовым в оценке «Грозы» Островского, с критиком «Современника» Антоновичем — в оценке «Отцов и детей» Тургенева и т. д. : в этих разногласиях, принимавших подчас острые формы, нашли себе выражение две линии развития русской критики (см. об этом подробнее в статьях «Критика» раздел «Критика русская», т. V, стр. 631, и «Писарев», т. VIII, стр. 636).

Радикально-разночинская идеология Писарева — Зайцева нашла себе многочисленных приверженцев среди беллетристов 60-х гг. Ими явились Б а ж и н (Холодов с рядом очерков и повестью «Степан Рулев» [1864], О м у л е в с к и й (Федоров, кроме сборника стихотворений напечатанного в «Деле», 1871, роман «Светлов, его взгляды, характер и деятельность»), Ш е л л е р - М и х а й л о в (см.) — автор большого количества прозаических произведений, из к-рых выделяются «Жизнь Шупова, его родных и знакомых» [1866], «Лес рубят, щепки летят» [1872], наконец С т а н ю к о в и ч (см.) — роман «Без исхода» [1873]. Вся эта беллетристика «Дела» имела целый ряд общих черт: она рассказывала читателю историю личности мелкого городского буржуа, пробивающего себе жизненную дорожку в жестокой борьбе с противоборствовавшей этой личности дворянской и мещанской средой, за новый, демократический уклад общественных отношений. В огромном большинстве случаев борьба эта была безуспешной и только в романе Федорова-Омулевского (см.) принесла свои ~~быстрые~~ плоды. Его «Светлов» — одно из характернейших произведений этого типа — рассказывает о неустанной и постепенной (первоначально роман назывался «Шаг за шагом») просветительской работе в далеком сибирском городке разночинца Светлова, этого радикализованного тургеневского Базарова. В противоположность Чернышевскому или Некрасову, превосходно понимавшим необходимость открытой и решительной борьбы с существующим порядком, Омулевский предпочитал действовать тихой сапой.

Если Омулевский и Бажин — типичные беллетристы русского радикализма, то его виднейшими поэтами являлись П. В о й н б е р г (см.), Д. М и н а е в (см.), тот же Омулевский, молодой Б у р е н и ц (см.) и др. Их городское ~~промышленное~~ ~~их~~ радикальные политические взгляды ~~выражены~~ ~~сущест-~~ ~~венно~~ у всех этих писателей ~~там~~ интереса к мужику, к сфере усадебно-деревенских отношений, к-рый красной нитью прошел через всю лит-ую деятельность Курочкина и Некрасова. Почти вся тематика «Гейне из Тамбова» (наиболее популярный псевдоним Вейнберга — первый сборник его стихотворений, Одесса, 1854) и Д. Минаева (сб. «Перепевы», 1859; «В сумерках», 1868; «Здравия желаю», 1867; «Песни и поэмы», 1870, и т. д.) посвящена городу, столичной интеллигенции и бедноте. Установка на «мысленный пролетариат» особенно рельефно выразилась в стихотворениях

Федорова-Омулевского, печатавшихся в журналах 60-х гг. и вышедших сборником «Ресни жизни» в 1883. Типические мотивы и вместе с тем типические черты всего городского крыла разночинской лирики — это прежде всего культ просветительского труда: «Работай руками, работай умом, работай без устали ночью и днем! Не думай, что труд наш бесследно пройдет; не бойся, что дум твоих мир не поймет». Это, далее, внимание к тягостной доле бедняка («Невеселая ночь»), к протестующим («Битва», «Черти» Ник. Курочкина) и угнетенным. Интеллигентские черты творчества Омулевского лучше всего характеризуются напр. стихотворением «Письменный стол», апофеозом этого «добраго товарища», сидя за к-рым поэт «властвует мыслью и ведет борьбу с тьмой» — мотив, немислимый у Слепцова или Левитова. Тем не менее поэзия имела глубоко прогрессивное значение — радикальные прослойки городской мелкой буржуазии действительно сотрудничали в 60-х гг. с идеологами крестьянской революции, а их поэты самым энергичным образом боролись вместе с Некрасовым и Курочкиным против дворянской культуры. Эта борьба нашла себе яркое выражение напр. в виртуозных по своей технике сатирах и пародиях Минаева.

Такова в основных своих ответвлениях лит-ра разнощислов. Мы видим, что она чрезвычайно многообразна, отражая отдельными своими потоками идеологию различных групп мелкой буржуазии 60-х гг. Развирала на это разнообразие, мы имеем полную возможность говорить об общих чертах, характерных для всей этой лит-ой продукции в целом. Ей свойственно прежде всего неизменно враждебное отношение к правящему страной дворянско-буржуазному блоку, к помещицкой культуре, к дворянской по своей идеологии лит-ре, от к-рой все эти писатели решительно отталкиваются, к-рую они самым язвительным образом высмеивают. Все разночинские писатели 60-х гг. переносят свое творческое внимание на демократические, плебейские стороны тогдашней действительности — на городскую мещанскую бедноту; на нищего и бесправного мужика, на борющегося за их интересы интеллигента-демократа.

Эта беллетристика преодолела сентиментализм, так ясно сквозивший в писаниях либеральных беллетристов 40—50-х гг. «Давным-давно критика стала замечать, что в понятиях и очерках из народного быта и характеры, и обычаи, и понятия сильно идеализируются... Писали о народе точно так, как написал Гоголь об Акакии Акакиевиче. Ни одного слова жестокого или порицающего. Все недостатки причтутся, затушевываются, заглаживаются. Налегается только на то, что он несчастен, несчастен, несчастен... Читайте повести из народного быта г. Григоровича и г. Тургенева со всеми их подражателями — все это насквозь пропитано запахом «шинели» Акакия Акакиевича. Прекрасно и благородно, в особенности благородно до чрезвычайности. Только какая же польза от этого народу?» (Ч е р н ы ш е в с к и й, «Не начало ли перемены?»). Этому сентиментальному ~~уделению~~ мужика Чернышевский противопоставлял лозунг трезвой

правоты («будем... судить о каждом по человеческой психологии, не позволяя себе утаивать перед самим собой истину ради мужицкого звания»). Отсюда одобрение им рассказов Ник. Успенского, чуждых какой-либо идеализации крестьянства. Общность установок дает себя знать и в тех жанрах, к-рые ими культивировались. Отвергая классическую форму усадебного романа или повести, представленных в тогдашней Р. л. Тургеневым, Гончаровым, Писемским, разночинские беллетристы тяготели к более гибким и демократическим жанрам бытовой повести (Шеллер-Михайлов), повести социально-психологической («Трудное время» Слепцова), программного романа (Чернышевский, Оммулевский) и особенно к очерку, богатому насыщенному этнографическим в широком смысле этого слова содержанием («Очерки бурсы» у Помяловского, «Очерки народного быта» у Ник. Успенского, Левитова, Решетникова и др.). И для романа и для очерка в равной мере характерно то равнодушие, к-рое эти разночинские беллетристы испытывали к красотам природы; описания ее редки, и в этом также одно из глубоких отличий их произведений от насыщенных пейзажами ~~романами~~ повестей Тургенева или лирических стихотворений Фета. Это равнодушие социально закономерно для плебейского облика разночинской лит-ры с ее отвращением к барскому эстетизму. II

В поэтической продукции разночинцев мы находим резко отрицательное освещение правящих классов—помещика, фабриканта, растущего в пореформенной деревне кулака. Понимал необходимость разоблачения социальной ограниченности дворянской поэзии, разночинцы не жалели сил для осмеяния ее канонов в своих пародиях, в злых памфлетах против тех или иных представителей «чистого искусства». Пародия—такая же характерная и широко распространенная в разночинской поэзии 60-х гг. форма, какой была для дворянской поэзии начала века сжатая и остроумная форма эпиграммы: время теперь ещё больше, чем раньше, требовало компромата на политического врага, завоевания часто находившегося под обаянием его поэтической культуры читателя. Наряду с пародией и памфлетом в этой поэзии живет и развивается сатирический жанр куплета—его непревзойденным мастером в эту пору является В а с с К у р о ч к и н. В области лирики для разночинцев характерно программное стихотворение, насыщенное демократической идеологией поэта. Ни рефлексия, ни пессимизм, ни уход от действительности, столь присущие напр. Фету или Тютчеву, ни в малой мере не типичны для разночинных поэтов, поэзия к-рых неизменно пронизана общественно-политическим содержанием, почти всегда заряжена страстной волей к борьбе. Наконец и для прозы разночинцев и для их поэзии равно характерен насыщенный тенденцией реализм, неизменная обращенность к действительности, глубокая перспективность ее изображения, часто развивавшаяся автором в ущерб образной форме этого изображения. Реализм закономерен для разночинцев, заинтересованных в правдивом изображении действитель-

ности для ее переделки. Этот реализм обращен преимущественно к типическим сторонам действительности; индивидуальное, специфическое, личное часто оказывается для разночинского беллетриста (напр. у Решетникова и Ник. Успенского) камнем преткновения.

15. РЕАЛИЗМ В НАРОДНИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ — С 60-ми гг. заканчивается «классический период» существования разночинской литературы, в большей своей части сменяющейся, а в меньшей—оттесняемой на задний план лит-рой революционного народничества. Говоря о народниках, литературоведы не должны ни смешивать их с революционными демократами 60-х гг., ни отрывать это движение от той крестьянской массы, идеологию к-рой они несомненно отражали. Та и другая ошибки тем более опасны, что они свойственны статьям о народнической лит-ре Плеханова, рассматривавшего народничество как идеологию образованного разночинца (статьи об Успенском, Наумове, Каронине и др.). В публицистике эта точка зрения была также выражена Потресовым (см. напр. его «Этюды о русской интеллигенции»). Ленин со всей энергией высказался против этого меньшевистского подхода к народничеству, определив последнее как идеологию послереформенного крестьянства, как «представительство интересов и идей русского мелкого товаропроизводителя» (т. I, стр. 278; ср. т. II, стр. 67). «Воюя с народничеством,—отмечал Ленин в письме к Степанову-Скворцову,—меньшевики доктринерски прозевали исторически-реальное и прогрессивное историческое содержание народничества...» Только став на эту ленинскую точку зрения, мы сможем до конца понять всю противоречивую сложность лит-ры народники, в к-рой, как и в их публицистике, революционная борьба за интересы ограбленного реформами мужика теснейшим образом сочеталась с реакционно-утопическими тенденциями.

Для верного и полного понимания народнической лит-ры необходимо обратиться к историческому процессу 70-х гг. Из полосы эксплуатации крепостниками крестьянство вступило в полосу эксплуатации его дворянством. Мужик в 1861 г. открыла русскому капитализму необъятное количество дешевой рабочей силы, сохранив вместе с тем над крестьянством хозяйственную власть помещика: как неизменно подчеркивал Ленин, пережитки крепостнических отношений (кабальные формы аренды отработок и т. д.) существовали в деревне до самой Октябрьской революции. Хозяйственная эксплуатация крестьянства становилась тем более хищнической, чем успешнее боролось правительство с революционным движением в стране. Массовое движение крестьян, столь высоко поднявшееся в начале 60-х гг., вскоре резко снижается—мужик в деревне, как и разночинец в городе, берет власть под неустанный подозрение, и его протест подавляется железной рукой торжествующей свою победу реакции. Перед революционным движением этой эпохи с новой остротой встает задача пропаганды в крестьянской среде, решительного поворота к мужику для поднятия его на борьбу с царизмом.

Так рождается движение народников, отражающееся в области культуры в таком характерном явлении, как «Исторические письма» Лаврова [1868—1869] с содержащейся в них философией революционного героя, гибнущего за идеалы народной массы, с проповедью в них федеративности, с резкой критикой религии как «плода невежества масс и орудия дисциплины в руках властей» (из комментариев к «Историческим письмам»), но вместе с тем с крайними элементами индивидуализма и мелкобуржуазного утопизма, закрывавшими им понимание подлинно революционного пути. В публицистике этого движения ведущее место занимает Михайловский. В своих статьях он с чрезвычайной энергией борется с различными формами реакционной мысли и лит-ры, деятельно помогая оформлению народничества в лит-ре и участвуя в его подпольной революционной прессе (Ленин не раз отмечал несомненную прогрессивность этой стороны деятельности Михайловского—см. напр. т. XVII, стр. 223).

«Под народничеством,—писал Ленин,—мы разумею систему воззрений, заключающую в себе следующие три черты: 1) Признание упадком, регрессом. Отсюда стремления и пожелания «задержатъ», «остановить», «прекратить ломку» капитализмом вековых устоев и т. п. реакционные вопли. 2) Признание самобытности русского экономического строя вообще и крестьянина с его общиной, артелью и т. п. в частности. К русским экономическим отношениям не считают нужным применить выработанные современной наукой понятия о различных общественных классах и их конфликтах. Общинное крестьянство рассматривается как нечто высшее, лучшее сравнительно с капитализмом; является идеализация «устоев». Среди крестьянства отрицаются и затушевываются те же противоречия, которые свойственны всякому товарному и капиталистическому хозяйству, отрицается связь этих противоречий с более развитой формой их в капиталистической промышленности и в капиталистическом земледелии. 3) Игнорирование связи интеллигенции и юрикополитических учреждений страны с материальными интересами и определенными общественными классами. Отрицание этой связи, отсутствие материалистического объяснения этих социальных факторов заставляют видеть в них силу, способную «тащить историю по другой линии» (г. В. В.) «свернуть с пути» (г. Н-он, г. Южакон и т. д.) и т. п.» («От какого наследства мы отказываемся», Сочин., т. II, стр. 321).

Это блестящее ленинское определение существа народнического движения во всей своей полноте раскрывается на лит-ой практике революционных народников. Очерки и повести Гл. Успенского, Н. Е. Каронина Петропавловского, П. И. Наумова, Ф. Нефедова, раннего Златовратского во всю ширь отразили эти характернейшие черты общенароднического подхода к действительности.

Народнические писатели видят спасение деревни от разорения и эксплуатации в общине, в мирском хозяйстве, в круговой поруке, в общественной солидарности. Народнические беллетристы, как бы они не осознавали в душе своей неизбежность развития капитализма в деревне, верили в общину, с любовью изображая ее особый патриархальный уклад, ее мужицкую «правду». Но самая страстная идеализация общинного землевладения не может изменить железной поступи исторического процесса. Распад общины—факт, к-рый наиболее пронизательные из народников вынуждены признать и отобразить в своих произведениях. Картина повсеместной ломки патриархальных «устоев» народного быта, вторжение в деревенскую действительность капитализма, рост его наиболее хищнических представителей были даны с непревзойденной силой в очерке Гл. Успенского «Книжка чехов», в образе скупщика Мясникова или кабатчика и ростовщика Епишки из «Расказов о парашкинцах» Каронина. Правдиво изображают эти идеологи мелкого товаропроизводителя и пережитки крепостнической деревни (замечательный рассказ Каронина «Светлый праздник», в к-ром речь идет о захвате крестьянами барской земли и расправе с ними власти).

Эти противоречия идеалов и действительности всего надрывнее ощущал Гл. Успенский, впитавший в себя идейное влияние таких революционно-демократических идеологов, как Некрасов, Щедрин, и потому свободный от ряда народнических иллюзий. Гибель под ударами капитализма патриархальной деревни, болезненно осознанная критическим народничеством, заставляет их обратить свои надежды на «народную интеллигенцию» (термин Успенского) и на людей, преданных крестьянину и в меру своих слабых сил борющихся за его права (образ сельского учителя Тяпушкина в очерке Гл. Успенского «Выпрямила» и др.). В обрисовке этих людей с «больной совестью» характерно отражается третья из отмеченных Лениным особенностей народничества. Тема эта достаточно широка, и разработка ее изобилует различными вариациями—образы борских колонистов у Каронина, Ивана Николаевича у Наумова и др.

Народническая беллетристика продолжила типические особенности той общеразочинской прозы, к-рую нам пришлось характеризовать выше. Сопоставляя художественную фактуру очерков Слепцова и Успенского, с одной стороны, и очерков Каронина и Наумова, мы не всегда уловим разницу между ними—их роднит публицистическая разработка темы, этнографические подробности рассказа, культура диалога, грустный юмор, слабо развернутая сюжетность, бытопись и т. д. Старый жанр очерка, существовавший уже в лит-ре 40-х гг. и широко разработанный демократическими писателями 60-х гг., повсеместно бытует в творчестве народников, внимание к-рых отдано той же среде деревенской и городской бедноты. Очерки и циклом их (см. напр. «Власть земли») не исчерпывалась ~~народнический~~ народнический жанр. Существование в на-

родничестве 70-х гг. наряду с пропагандистскими также и террористических течений (деятельность «Народной воли») вызвало к жизни жанр политического романа, расвивающего ложную, антиреволюционную по существу идею индивидуального террора, идеализирующего одиночек-террористов, («Андрей Кожухов» Степняка-Кравчинского) и жанр пропагандистской повести «Домик на Волге». В стихотворении М. Муравского «Из 1874 г.» с сочувствием рисовался образ пропагандиста, ходящего по деревням: «Быть, братцы, бунту!» Слышно кой-где в разговоре. Добрая почва. Семя тут ладно упало... Ну так что дальше? Пашни везде ведь немало». Огромное формирующее воздействие на поэзию народников оказало творчество Некрасова, рядом своих сторон близкое к народничеству хотя и остающееся в целом в рамках революционно-демократической лит-ры (ср. в этом плане поэму «Кому на Руси жить хорошо» с ее образами Гриши Добросклонова, «вахлатчины», идей служения интеллигенции народу и т. п.). Если В. Фигнер, Н. Морозов, И. Якубович выразили политически-программные стороны народнической поэзии, то обличительная ее сторона нашла себе замечательное выражение в стихотворениях Л. Н. Трефолева [1877—1894]. Мы найдем у него и резко отрицательное отношение к хищной буржуазии («Дубинушка»), и ироническую интерпретацию аристократического сюжета о княжне на горошине, и внимание к труженикам и труженицам капиталистического города (история обольщенной баринном швеи в «Красных руках»), и глубокую симпатию к мужику (ср. образ «старика Клина», с «гривной меди да хлеба краюшкой» идущего в город, или красноречивое: «надо почтенье отдать мужику: все перенес он на долгом веку, силы великие в нем не умрут, греет его благодетельный труд»).

Уже в самую начальную пору своего существования русское народничество стояло под знаком глубоких внутренних противоречий. Между объективной действительностью и субъективными идеалами народников лежала глубокая пропасть; общинное начало, к-рое они так любовно идеализировали, рушилось, а капитализм, к-рый они так остро ненавидели, вместе с представл. ~~классом~~ им классом, совершал свое ~~завоевание~~ пореформенной деревни, укрепляясь за счет разорения и эксплуатации мужика. Выход из этого глубокого противоречия между идеалами и реальностью мог быть только найден в отказе от этих идеалов, на что ни Успенский, ни его группа пойти не могли ~~выходясь в неразрешимый тупик~~.

Пути борьбы народников-одиночек, отрыв от масс—все это ~~идеологическим~~ ~~результатом~~ ложной теории народников. Художественное творчество ~~на~~ оказалось значительным, поскольку оно переставало быть народническим. Реализм народников, утопический и регрессивный в своих положительных идеалах, отличался безусловной революционностью там, где он служил раскрытию обуревавших народничество реально-исторических противоречий. Содержащееся в произведениях Успенского, Каронина и др. изображение беспощадного наступления капитализма на нат-

риархальную деревню, распада общины и кризиса сознания народнической интеллигенции в своей основе безусловно верно и правдиво и служило интересам революционной борьбы. Но это были как раз стороны жизни, шедшие в разрез с народнической идеологией. Эта правдивость обеспечила народнической беллетристике широчайший успех у читателя 70—80-х гг. (ср. произведения ~~народников~~, в частности Гл. Успенского, ~~воспитателей~~ и Ленин, высоко ценивший его сочинения за реалистичность отображения в них действительности. См. частые ссылки на наблюдения Успенского в экономических работах Ленина—Сочинения, т. II, стр. 441, т. III, стр. 236, 464 и др.).

16. СУДЬБЫ РЕАЛИЗМА В «РАЙОННОЙ» ЛИТЕРАТУРЕ 60—80-х гг. — ТРЕФОЛЕВ
«Пресловутая борьба крепостников и либералов, столь раздутая и разукрашенная нашими либеральными и либерально-народническими историками, была борьбой внутри господствующих классов, большей частью внутри помещиков, борьбой исключительно из-за меры и формы уступок. Либералы, так же как и крепостники, стояли на почве признания собственности и власти помещиков, осуждая с негодованием всякие революционные мысли об уничтожении этой собственности, о полном свержении этой власти» (Ленин, Крестьянская реформа и пролетарско-крестьянская революция, 1911).

Эти замечательные утверждения Ленина, по-новому освещающие весь исторический процесс 60-х гг., приобретают особенное значение и для характеристики контрреволюционного движения в лит-ре той эпохи.

Разночинское движение 70—80-х гг. вызвало против себя дворянско-буржуазную реакцию. Господствующим классам приходилось терпеть деятельность разночинцев до той поры, пока они не смогли перейти в контр наступление. Это случилось в 1862. Смертельно испуганное ростом революционного движения в стране, правительство обрушило на своих противников самые жестокие, самые кровавые репрессии. Расстрел крестьян в «Бездне», закрытие в результате студенческих волнений Петербургского ун-та, аресты и ссылка Михайлова, Чернышевского, Писарева, Серно-Соловьевича, разгром польского восстания, запрещение журнала «Время» за двусмысленную статью о поляках, «Современника» и «Русского слова» за «вредное» направление, расправа с Каракозовым—таковы события, происшедшие за пятилетие, во время к-рого проводились так наз. «великие реформы» [1861—1866]. Беспощадными репрессиями правительство стремилось задуть революционное движение в стране, реформами оно желало его изолировать, и нужно сказать, что эта тактика увенчалась успехом. Дворянство, испуганное перспективой крестьянской революции и связанной с нею экспроприацией помещичьего землевладения, буржуазия, получившая с реформами экономическую власть в стране и дешевый источник рабочей силы, явились той основной базой, опираясь на к-рую, правительство расправляется с революцией. Его поддерживают в этом деле раз-

личные классы и сословия страны: консервативные слои мелкой буржуазии, крепко связанной с существующим порядком, православное духовенство, равно ненавидящее и материалистические учения русских революционеров и католицизм воставших поляков ~~на этой базе~~ — все эти классы и сословия образовали собою ту прочную реакционную базу, опираясь на к-рую правительство расправляется с революцией.

На этой базе выросла и та критика разночинского движения, к-рая с такой широтой развернулась в художественной лит-ре 60—80-х гг. Борьба с «отрицателями» основ государства и быта, с «нигилистами» (старое словечко, к-рым пользовался в лит-ой полемике 30-х гг. Надеждин, с легкой руки автора «Отцов и детей», опять пускается в ход и приобретает самые широкие права гражданства), становится в лит-ре командующих классов страны важным заданием, на выполнение к-рого ими стягиваются все наличные силы. Борьбе с нигилизмом служат такие журналы, как «Оса», «Различение», «Эпоха», «Заря», «Всемирный труд», «Домашняя беседа», и особенно «Русский вестник», такие публицисты, как Н. Страхов, В. Аскоченский, П. Щербальский, В. Скарятин, М. Катков, такие критики и эстетика, как Н. Соловьев, Алесенко, К. Головин («Вопрос об искусстве», 1865), Ф. Достоевский и др. Движение это охватывает все роды словесного искусства. В драме его представляют Я. Плонский («Разлад, сцены из последнего польского восстания», 1864), Чернявский («Гражданский брак», 1867), Лев Толстой (написанная, но по разным причинам не опубликованная им антинигилистическая комедия «Зараженное семейство», 1864). В лирической и эпической поэзии это движение представлено гр. В. Солдогоубом (поэма «Нигилист»), Б. Алмазовым (юмористические стихи), кн. Вяземским (послание к нигилисту), гр. А. Толстым («Современная баллада», «Поток богатырь») и др. Уже в этих опытах малозначительных в большинстве своем драматургов и поэтов отразилась борьба реакционных групп против самых характерных черт нигилистического движения — утопического социализма, материализма, культа естественных наук, критического отношения к авторитетам, симпатий к национальному движению в закрепощенных паризом областях, агитации за женское равноправие, за новые основы семьи, за новые принципы воспитания молодого поколения и т. д. и мн. др. Но с гораздо большей полнотой эта борьба против «нигилизма» проявилась в дворянском и мещанском романе той поры.

Борьба с идеями нигилизма в лит-ре 60-х гг. началась с «Отцов и детей» Тургенева [1862]. Роман этот не был впрочем свободен от весьма смягченного в известных своих сторонах отношения к «молодому поколению». Образ Базарова несомненно импонировал Тургеневу своим четким материалистическим мирозерцанием, своим резким отрицанием барской рефлексивности, непрактичности и т. д. Базаров далеко не случайно одерживает верх над консервативно настроенным Павлом Петровичем, над идеалистом Николаем Петровичем, не

случайно так нравится Феничке, дворовым, Одиной — в этом наделении образа рядом привлекательных черт несомненно сказалась известная тяга к разночинству такого либерального художника, каким был Тургенев, уже много лет ждавший случая изобразить сильного человека, не «грызуна» и не «гамлетика». Именно поэтому Базаров был так сочувственно принят частью разночинской беллетристики и существенно повлиял на ее отдельных представителей (особенно явно это воздействие в «Светлове» Омуревского и «Без исхода» Станюковича). Но своеобразие «Отцов и детей» в лит-ре 60-х гг. в том и состоит, что, несомненно отразив в этом романе объективный рост разночинства, Тургенев в то же время осуществил критику этого в общем чуждого ему движения. Критика эта была тонка и специфична: начав свой роман с показа революционных сторон Базарова, Тургенев, чем далее, тем более наделял его чертами непоследовательности (история его отношений с Одиной), пессимизма («нужен ли я России? Нет, видно не нужен»), отчужденности от крестьянства (разговоры с мужиками), наконец идейного одиночества в разночинских кружках (красноречивые образы Кукиной и Ситникова, этих подонков русского нигилизма при полном отсутствии в романе разночинцев, идейно близких Базарову). Не желая разоблачать своего героя прямым и открытым нападением, Тургенев разоблачал его изнутри, заставив Базарова смириться перед действительностью и уйти из жизни в сущности довольно незаметно (ср. замечательный эпизод романа с идиллической картиной всеобщего счастья в семье Кирсановых и контрастную ей элегическую зарисовку «двух убогих старых стариков», пришедших на могилу своего сына). Критика 60-х гг. в большинстве своем увидела в «Отцах и детях» разоблачение революционной молодежи. Аскоченский и др. представители реакции, вплоть до лит-ых обозревателей III отделения, восторженно расценили роман как «памфлет на молодое поколение», приписав Тургеневу многое из того, о чем этот либерально-дворянский писатель и не помышлял. Противоположная сторона в лице критика «Современника» М. Антоновича с негодованием отвергла этот клеветующий на разночинца роман. В общем единодушном хоре мнений выделяется только один голос критика «Русского слова»: Писарев поднял Тургенева на щит за нигилистические черты базаровской идеологии, презрение к дворянской эстетике, практическую, культ естественных наук и т. д. — все это так хорошо отвечало созданной им теории «мыслящего пролетариата», что само по себе привлекательную статью («Реалисты», 1864) Писарев в значительной мере построил на случайности разбора образа Базарова. В истории антинигилистической лит-ры «Отцы и дети» сыграли основополагающую роль: мотив розни двух поколений, двух враждующих групп был продолжен в тургеневской «Нови», в «Обрыве» Гончарова, в «Бесах» Достоевского, и начатое Тургеневым разоблачение подонков нигилизма, Ситниковых и Кукиных быстро сделалось общим местом всей этой беллетристики (Белоярцев в «Некуда» Лескова,

Полюров в «Панурговом стаде» Крестовского и т. д.). Однако, испытав на себе влияние «Отцов и детей», антинигилистическая беллетристика развернула обличение нигилизма в различных направлениях в соответствии с интересами тех классовых групп, к-рые она собою представляла.

Антинигилистический роман 60—80-х гг. следует разделить на три основных составляющих его потока. В первую группу входят романы «Отцов и детей» романы Тургенева «Дым» [1867] и «Новь» [1877], «Обрыв» Гончарова [1869], романы Писемского «Взбаламученное море» [1863] и «В водовороте» [1871], роман Ключникова «Марев», 1864) и неск. др. У всех этих писателей, выражавших в своем творчестве интересы либерального дворянства, легко заметить некоторые объединяющие их особенности. Все они отнесены к нигилизму с известным сочувствием, оттеняя в изобразимых ими представителях враждебного движения идейную убежденность (таким выглядит Нежданов в «Нови», Волохов в «Обрыве», Инна Горобец в «Мареве» и др.). Это «сочувствие» либеральных беллетристов имело однако свои границы и не мешало им создавать резкокарикатурные образы «новых людей», приставших к модным идеям и опошливших их. Во «Взбаламученном море» такими людьми являлись нигилист Прокритский, шантажист Виктор; в «Мареве» — «развитой» гимназист Коля Горобец, в «Дыме» — все члены баден-баденского кружка, начиная от его главаря Губарева (явно памфлетная зарисовка Огарева) и кончая эмансипированной Матреной Суханчиковой.

Критика революционного движения производится всеми этими беллетристами отнюдь не с официальных правительственных позиций. Власть неизменно изображается или тупой и неспособной разобраться в истоках нигилизма, определить правильное отношение к нему — вспомним губернатора в «Мареве», важного губернского чиновника Тычкова в «Обрыве», растерянную администрацию во «Взбаламученном море», Синягина и Калломейцева в «Нови», наконец красноречивую коллекцию реакционных генералов в «Дыме». Нигилизму все они противопоставляли не власть, а патриархальные начала дворянской усадьбы, оплотворенные делом благонамеренных строителей новой жизни, дворян и буржуа — «предпринимателей». Так, обличая подававшего слепотному влиянию нигилизма Бакланова, Писемский всемерно идеализирует его жену, крепкую, «почвенную» Евпраксию, по-настоящему воспитывающую своих детей; так, «бездомному» и «беспутному» Марку Волохову в «Обрыве» противопоставлены хранительница истинных русских традиций «бабушка» и Тучин, «заволжский Роберт Овен», организатор образцового капиталистического хозяйства; так, наконец в «Дыме» миру генералов и революционной «коммуны» губернцев противопоставлены помещик Литвинов, деятельно учившийся за границей технологин, и его невеста, насаждающая культуру в своем имении; таков наконец и образ Соломина, революционера на словах, постепеновца на деле, сторонника

«малых дел», умеренного и аккуратного дельца в «нигилизме». Лишь изредка эти беллетристы касались связей русских «нигилистов» с национально-революционным движением на окраинах, напр. в Польше (единственным исключением из правила является здесь «Марев» Ключникова, изображающее в тенденциозно-дворянском преломлении историю польского «мятежа» 1863). Главное внимание было здесь отдано изображению «взбаламученной» нигилистами страны и драматической отчужденности революционеров от своего народа (этот мотив достигает наивысшего выражения в «Нови»).

Такова была — в основных своих чертах — первая группа антинигилистических романов, питавшаяся настроениями умеренно-либерального дворянства 60-х гг. Вторая их группа связана с реакционной идеологией того русского мещанства, к-рое в обстановке угрозы народной революции полностью сомкнулось с дворянской правдой и поддерживало правительство в решительных политических схватках. Сюда должны быть отнесены: романы Лескова «Некуда» (1864) и «На ножках» (1871), повесть В. Авснариуса «Бродячие силы» (1867), романы Всев. Крестовского «Панургово стадо» [1869] и «Две силы» [1872], образовавшие вместе диалог под заглавием «Кровавый пух», критиковавшие нигилизм романы Достоевского («Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Бесы»), рассказы Дьякова-Незловина «В народ», «Кружок», «Weltschmerz» и т. д., объединенные им в сб. «Кружковщина» (1881), наконец многочисленные романы В. Мещерякова (напр. «Тайны современного Петербурга», 1876—1877). Мы не найдем в этих произведениях того дворянского колорита, к-рый так настойчиво звучит в «Обрыве» (идеализированные картины Малиновки), романах Ключникова, Писемского и Тургенева: представителям реакционно-мещанских групп нет дела до дворянства, борьбу против революции они считают необходимым разворачивать под «народными» лозунгами. Местом действия здесь является не усадьба, а город, агентами автора — не либеральные дворяне, а патристически мыслящие разночинцы (студент Хвалынов в романах Крестовского, доктор Розанов в «Некуда» Лескова и др.). В полном соответствии с неизыскательными вкусами своей аудиторией беллетристы этой группы наполняли действие своих романов кровавыми, бьющими на эффект происшествиями — заговорами, таинственным разбрасыванием прокламаций, грабежами, поджогами, убийствами, зверствами польских повстанцев и т. д. (подобными эффектами особенно часто пользовался в своих типично бульварных рассказах Дьяков). На этой типично авантюрной канве расширялась драматическая история «мишущей девушки», ушедшей из буржуазной среды к революционерам, обманувшейся в своих лучших ожиданиях (Лиза Бахарева в «Некуда», Лариса в «На ножках»). В отличие от либерально-дворянских романистов, стремившихся поднять критику идеи нигилизма на принципиальную высоту, большинство беллетристов этого лагеря было настроено

к этим идеям с исключительно враждебно-острой и озлобленно-силью. Отражал воззрения культурно отсталой массы провинциального мещанства, они трактовали напр. эмансипацию женщины и право последней на свободный выбор как разврат, а распространенный в 60—70-х гг. фиктивный брак неизменно рассматривали как «свадьбу под раковитым кустом» (в этом плане особенно характерны повести Авенариуса, наполненные откровенно порнографическими подробностями и подверженные за свою «клубничность» жестокой пародии Салтыкова). Огромное большинство этих произведений чрезвычайно невысоко по своему художественному уровню; исключение составляет только один Достоевский, сумевший придать своей критике исключительную художественную остроту.

Возвратясь после каторги и ссылки к лит-ой деятельности, Достоевский не сразу разрывая с прежним своим творчеством: в его повестях «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково» еще слышатся отзвуки «натуральной школы», а в романе «Униженные и оскорбленные» [1861] еще очевиден тот мещанский гуманизм к забытым людям города, к-рый в эту эпоху был безусловно прогрессивным явлением (так его оценил, как известно, и Добролюбов). Однако уже в «Записках из мертвого дома» Достоевский начинает ту идеализацию смирения и тот курс на сближение с народом оторвавшейся от почвы интеллигенции, к-рый делает его (вместе с А. Григорьевым, Н. Страховым и др.) одним из вождей мелкобуржуазного славянофильства. В политической борьбе 1861—1863 Достоевский борется уже по ту сторону баррикад: как ни оживлены его споры с ограниченно дворянским «Русским вестником», центральное место в его журнальной и беллетристической деятельности этих лет занимает полемика с революционно-демократической критикой Добролюбова (критические статьи во «Времени» и «Эпохе»), сатира на утопический социализм Фурье и его русских последователей («Записки из подполья») и озлобленный пасквиль на личность Чернышевского («Крокодил», 1865). Дальнейший лит-ый путь Достоевского—это путь реакционного демократа. Внимание к миру разночинцев, к городской бедноте, острая неприязнь к барству особенно остро выражены в романе Достоевского «Преступление и наказание» [1866], с его осуждением оторванного от народной почвы интеллигентского «нигилизма». Тема эта, начатая еще «Записками из подполья», затем прошла через все его творчество: в «Преступлении и наказании» критика этого нигилизма дана преимущественно в этическом плане, в «Братьях Карамазовых» ей придан религиозный характер, в «Бесах» [1872] она развернута в памфлет, по своей злобе, страстности и широте диапазона не имеющий себе аналогий в антинигилистическом романе 60—70-х гг. (осмеяние западников 40-х гг. в лице Степана Трофимовича и Кармазинова, революционеров 60-х гг. в лице Петра Верховянского и членов его питейки, разлагающегося и ушедшего в нигилизм дворянства—в лице Ставрогина, либеральничавшей власти—в лице супругов Лембе—име-

ло в фабульном отношении аналогии в этой беллетристике, выделяясь над нею небывалой остротой своих атак). Если прибавить к этому многочисленные памфлетно-реакционные зарисовки других романов (нигилист Лебезятников в «Преступлении и наказании», шантажист Бурдовский в «Идиоте», семинарист Ракин в «Карамазовых»), органическая связь Достоевского с этой лит-ой линией станет бесспорной. Именно в таком политическом плане Достоевский воспринимался и современной ему критикой (М. Катков и Авсеенко, а с другой стороны—Михайловский и Ткачев). Лишь в исторической перспективе прояснилась вся художественная значительность психологического реализма Достоевского. Влияние автора «Преступления и наказания» на позднейшую Р. л. было огромным (Гаршин, Альбов, Короленко, весь символизм, Андреев, Арцыбашев, в послеоктябрьские годы—Эренбург и Леонов).

М Вместе с Достоевским долгое время шел и развивался Лесков (см.). Их роднит общая борьба с нигилизмом, общая неприязнь к дворянству, общее сочувствие к мещанской среде (только заметное у Лескова, напр. в его «Некуда»), идеализация низшего духовенства (образы Тихона Задонского и Зосимы у Достоевского, отца Евангела и Туберозова у Лескова). Но в отличие от авантюрного психологизма Достоевского Лесков пошел по той дороге культивирования бытового анекдота, к-рую продолжил его ближайший предшественник Даль. Отойдя к началу 70-х гг. от участия в политической борьбе против нигилизма, Лесков сосредоточил свое внимание на критике обрядностей («Мелочи архиерейской жизни», 1878, известными своими сторонами приближают Лескова к Л. Толстому). Господствующими жанрами его прозы стали стилизации религиозных легенд, бытовая повесть (напр. «Леди Макбет Мценского уезда»), разработка исторических анекдотов («Левша»), в к-рых он достиг высокого совершенства (сюжеты Лескова и его «сказовый» орнаментальный язык сильно повлияли в дальнейшем на Ремизова, Замятина и Серапионовых братьев).

Третьим и последним потоком антинигилистической беллетристики следует считать феодально-дворянскую лит-ру 80-х гг., представленную повестью Б. Маркевича («Марина из Алого рога», 1873), трилогией его романов («Четверть века назад», 1878; «Переломом», 1880; и «Бездна», 1883; последний роман остался незаконченным), дающую обнаженную по своим политическим тенденциям критику русской действительности 60—70-х гг. с позиций того крупноземлевладельческого «феодалного» дворянства, к-рое сохранило в своих руках полную экономическую власть, и в годы воцарения Александра III взяло «реванш» за реформы 60-х гг. (институт земских начальников, учреждение дворянского банка, положение об усиленной охране и т. п.). Маркевичу вторили здесь К. Орловский (Головин—см. напр. его роман «Вне колеи», 1882), В. Авсеенко («Млечный путь», 1875; «Злой дух», 1881 и др.), гр. П. Валуев («Лорин», 1882), Ольга (псевдоним С. Энгельгардт,

автора многочисленных консервативных повестей в «Русском вестнике» 1860—1880-х гг. и мн. др. Главными и отличительными особенностями этих произведений являются: самая резкая критика всех видов нигилизма и либерализма, доходящая до того, что государственная власть эпохи реформ от исправников и товарищей прокуроров («Вне колен», «Бездна») до статс-секретарей («Перелом») изображается как пособница нигилизма, преступно потворствующая «крамоле» (последняя дается в разрезе бульварных романов), единодушная ставка на «последних могилок славного дворянского прошлого» — крупных и независимых земледельцев — как на единственных возможных спасителей государственной колесницы, несущейся к «бездне» (фигура «феола» Троекурова у Маркевича), предельная идеализация усадьбы — ее пейзажных красот и идиллистически-патриархальных связей между «господами» и не за страх, а за совесть преданными им, патриотически настроенными крестьянами (чаще Впрочем эти беллетристы предпочитали изображать дворню) и т. д. Именно к этой группе относится саркастическая характеристика, данная Лениным в статье «Еще один поход на демократию» по поводу клеветнических выступлений сотрудника «Русской мысли»: «Больше всего места занимают у г. Шепетева очерки эмигрантского быта. Чтобы найти аналогию этим очеркам, следовало бы откопать «Русский вестник» времен Каткова и взять оттуда романы с описанием благородных предводителей дворянства, благодушных мужичков, недовольных извергов, негодяев и чудовищ-революционеров» (т. XVI, стр. 135).

Какова была историко-литературная и общественная ценность всей этой продукции? Нельзя не признать ее крайне невысокой — отражая интересы реакционно настроенных классов, вся эта беллетристическая продукция или сознательно извращала действительность или изображала ее неверно, не понимая ее тенденций и закономерностей. Несмотря на это, было бы неправильно игнорировать значение реакционной лит-ры 60—80-х гг. Оценка данная Лениным белоэмигрантским рассказам Аверченко, (Сочинения, т. XXVII, стр. 92), позволяет по-новому подойти и к этой беллетристике прошлого столетия. Искать верного отражения революционного движения в ней, разумеется, не приходится, но величайший классовый испуг господствующих классов и сопутствующих им мелкобуржуазных групп она изобразила неплохо в этом плане и Троекуров Маркевича, и Волохов Гончарова, и рассказчик «Бесов» Достоевского ~~включает~~ много полезного для понимания реакционных явлений действительности той и последующей поры (в «Бесах» — злобном памфлете на народническое движение — наряду с полным извращением ее реально-исторического существа как бы предсказан тот мелкобуржуазный маразм предательства и провокации, к-рый позднее получил свое высшее выражение в азефовщине). Все эти «достоинства», разумеется, условны и безмерно уже того, на что претендовали авторы реакционной лит-ры, энергично защищавшей дво-

рянский порядок, великодержавную Россию, «тюрьму народов», виднейшего оплота европейской реакции.

17. «ЧИСТАЯ» ПОЭЗИЯ 60—80-х гг. — В 70—80-х гг. Р. л. продолжала свое развитие «чистая поэзия» к-рая, как мы видели, возникла и достаточно широко оформилась еще в 30-х гг. Теперь она стала однако более воинствующей. Написанные в духе принципов «чистого искусства» произведения приобрели боевую направленность против господствующих в лит-ре революционно-демократических и народнических течений. Заостренность эта сближает поэзию «чистого искусства» с реакционным дворянским романом той поры.

Фигура А. К. Толстого является лучшим показателем того, как органически сочетались друг с другом эти противоположные, казалось бы, друг другу тенденции. Симпатии автора повести «Князь Серебряный» [1863] и трилогии, повествующей об одной из самых катастрофических эпох русской истории («Смерть Иоанна Грозного», 1866; «Царь Федор Иоаннович», 1868; «Царь Борис» 1870), бесспорно находились на стороне феодальной старины, к-рую Ал. Толстой всемерно идеализировал (см. у него напр. героические в своем сопротивлении опричнине образы боярина Морозова, Репнина, кн. Ивана Шуйского и др.). Позиции Ал. Толстого в лит-ой борьбе 60—70-х гг. определяются его вдохновенным призывом к друзьям «смело грести навстречу прекарасному против течения». Стоя на этой позиции, Ал. Толстой закономерно обрушивался с резкими нападками на людей 60-х гг. («Современная баллада», «Поток богатырь»): защита поэзии, отрешенной от «злых дней», от текущей политической борьбы и атака против ее противников равно вызывались кровными интересами его класса. Впрочем фигура Ал. Толстого отличается большой сложностью — наряду с чисто-дворянскими мотивами ему не были чужды резко-сатирические выпады против правящей бюрократии («Сон советника Попова») и удивительная издевка над теориями официальной народности («Русская история от Гостомысла»).

В плееде поэтов этой группы участвовали те же поэты, какие работали в ней в дореформенные годы. Старым традициям остались верны и Тютчев, и Майков, и Фет («Стихотворения», 1863) и Я. Полонский. Этот последний стоял в группе поэтов «чистого искусства» несколько особняком. В отличие от ярко помещичьего по своему происхождению творчества Фета Полонский (см.) впитал в себя идеологию той части буржуазии, к-рая в дореформенном обществе наиболее тесно была связана с дворянской культурой. Буржуазное сознание вызвало у Полонского к жизни мотивы просветительства («Царство науки не знает предела») и провозглашение тесной связи между поэтом и страной («Писатель, если только он есть нерв великого народа, не может быть не поражен, когда поражена свобода»). Полонский шире Майкова и Фета и мягче относится к революционному движению — те никогда не написали бы стихотворения «На улицах Парижа весной 1871 г.», рисующего зверскую расправу над коммунарами. Но как ни

замечательны все эти произведения, свидетельствующие о попытке Полонского сблизиться с левым лагерем страны, поэтическая практика его направлялась по другому руслу. Вместе с поэтами «чистого искусства» Полонский боролся против разночинцев (см. напр. его стихотворение «Давнишняя просьба», высмеивавшее Д. Минаева), вместе с ними он учил «по торцам влача тяжелый крест поэта, удикарей пошады не просить», вместе с ними он воспевал «цивилизаторскую» политику русских на Кавказе («Имеретинец»). Фет и Майков чувствовали близость к себе Полонского, неоднократно прославляли «поэтический нашверный, наш добрый тройственный союз» (Майков).

К этим основным поэтам «чистого искусства» примкнула и солидарная с ними дворянская молодежь — Апухтин, К. Р., кн. Цертелев А. Голенищев-Кутузов, К. Случевский, С. Андреевский и др. Всех их отличает одна и та же неприкрытая враждебность революционным идеям века (сменившая у них кратковременное увлечение реформами 60-х гг.), религиозность, идеалистическая, шеллингианская эстетика и т. д. (П. Щербина в одном из своих стихотворений писал в этом плане о совершенстве духа. Голенищев-Кутузов называл поэта «светильником божьим», к-рый «жизнь озаряет с высоты» и пр.). В своей борьбе с обличительной лит-ой разночинцев все они пытались опереться на Пушкина, к-рого они изо-

напр. его «Нашествие варваров на русскую литературу»). Политическая функция этой поэзии, изображавшей действительность в исключительно узком или извращенном ее разрезе, была безусловно реакционной: широкий читатель мало читал поэтов «чистого искусства», разночинская же критика обрушивала на них грудю насмешек, язвительно высмеивая ность их тематики и «самодовлеющую» эстетичность их приемов. Из сферы этой лирической плеяды продолжала впрочем выделяться деятельность Фета и Тютчева, рисовавших интимные, уединенные стороны человеческого сознания. Противостоя господствующей традиции социально-политической поэзии, эти лирики оказались могущественные влияние на лирику русских символистов.

18. ЛЕВ ТОЛСТОЙ. — Особыми путями идет в эту пору Лев Толстой. Рассуждая формально, мы могли бы найти в его творчестве немало частных сходств и с либерально-дворянской лит-рой и революционно-народнической беллетристикой. С первыми Толстого сближает то преимущественное внимание к судьбам помещичьего класса, под знаком к-рого стояли все произведения первого периода его творчества. С революционными народниками Толстого сближает то отрицание капитализма, к-рое у него, так же как и у них, связано с утопической идеализацией общины, «мира». Но эти аналогии не способны охарактеризовать все своеобразие лит-ого пути Толстого, глубоко отличного от путей Тургенева и Гл. Успенского и неизмеримо более сложного, чем они. Творчество Льва Толстого берет начало в дворянской усадьбе, и то, что Белинский называл применительно к Пушкину «пафосом помещичьего принципа», со всей силой звучит и в его ранней трилогии [1852—1856], и в «Утре помещика» [1856], и в «Войне и мире» [1868], и в «Анне Карениной» [1873—1875]. Однако в помещичьем самосознании Толстого уже с 50-х гг. существовала трещина. В отличие от Тургенева напр. Толстой уже в «Детстве, отрочестве и юности» сомневался в правомерности существующего порядка вещей. Отсюда у него в трилогии жалость к сыну бедного разночинца Ильинке Граппу, над к-рым



Гертман. Иллюстрация к поэме-шутке Я. Полонского «Кузнецик-музыкант» (изд. 1863)

издевались его герои. Отсюда в повести бражают консервативно-дворянским поэтом. Тематика этих поэтов узка и ограничена — она посвящена мечте о прошлом, мотивам пессимизма, одиночества, усталости, смерти, любованию природой, по преимуществу осенней, выдающейся и т. д. В литературе «чистого искусства» оставалась в эту пору примерно той же, что и полувеком ранее: посвященные природе описательные стихотворения попрежнему соседствовали в этой галерее с антологическими «подражаниями древним», а дружеские послания — с озлобленным обличением классовых врагов феодального русского дворянства, и лит-ых противников дворянской лит-ры (см.

одноименные статьи Голенищева-Кутузова «Люцерн» резкий протест рассказчика против светской «холодности», «счастливых богачей», наблюдавших «из своих высоких блестящих палат» бедного швейцарского пелца и не подавших ему ни гроша («вы холодны, жестоки и бесчестны... вы украли у него наслаждение, которое он вам доставил...»). Отсюда у него и критика устами Оленина светских гостиных, «женщин с припомаженными волосами и естественно шевелящимися губками» («Казаки»). Чем шире разворачивается политическая борьба 60-х гг., тем судорожнее ищет Толстой для себя социальный опоры. Эти поиски бесплодны — с величайшим художественным та-

лантом Толстой показывает лживость всех тех выходов, к-рыми так охотно пользовалось дворянство. В военной карьере он видит простое участие в бою не в чем неповинных людей («Набег», «Севастопольские рассказы», «Война и мир»), в усладебном хозяйствовании и заботах о мужиках он констатирует бесплодный филантропический самообман (герой «Утра помещика», Нехлюдов, выслушав «все просьбы и жалобы» своих крестьян, недаром испытывает «какое-то смешанное чувство усталости, стыда, бесилия и раскаяния»). Критика дворянского класса, его хозяйства, его культуры, его эстетики достигает своей наивысшей силы в романе «Воскресение»; одновременно с нею растет и интерес к мужику (Платон Каратаев в «Войне и мире», Фоканья в «Анне Карениной», своим призывом «жить по правде», «по божию» вызывающий в помещике Левине «поднимающиеся рыдания»). Ни Тургенев, ни Гончаров, ни Григорович, ни тем более Пушкин и Гоголь никогда не стояли перед таким трагическим сознанием противоположности дворянской и народной «правды», перед к-рой стоял в конце 70-х гг. Лев Толстой: это привело его к глубочайшему творческому перелому («Исповедь»). Толстой отказывается от дворянского искусства, в духе к-рого он писал ранее, призывая к созданию нового искусства, основанного на «чувстве братства» и «любви к ближним». Если раньше Толстой писал исторические эпические полотна, широкие «хроник», близкие всей традиции дворянской лит-ры с множеством героев, взятых из самых различных слоев дворянства, с любовной экспозицией светского круга, с чрезвычайно углубленным психологическим анализом, составившим новую веху в развитии русского реализма («Война и мир», «Анна Каренина»), то теперь его излюбленным жанром становятся народная новелла или народная драма, с характерно упрощенной и сжатой сюжетной структурой, с избитыми народными оборотами языком, с неизменно морально-дидактическим содержанием (новеллы «Свечка», «Кавказский пленник», драмы «Власть тьмы», «Коготок увиз, всей птичке пропасть» и др.). Наряду с ними Толстой культивирует и добившийся из своих старых жанров, посвященный исканиям интеллигента-дворянина, уходящего от своего класса («Отец Сергей», «Воскресение»). Общественно-политическое значение Толстого огромно. В «Хаджи-Мурате», «Крейцеровой сонате», «После бала», «Живом трупе» он с исключительной художественной силой разоблачил завоевательную политику царизма, ужас крепостного права, затхлость господ-

ствовавшей в стране морали, лживость буржуазно-дворянской культуры. «Толстой, — писал Ленин, — сумел с замечательной силой передать настроения широких масс, угнетенных современным порядком, обрисовать их положение, вызвать их стихийное чувство протеста и негодования». В статьях Ленина о Толстом дан непревзойденный по силе анализ его творчества, отразившего «наболевшую не-



Башилов. Иллюстрация к роману Л. Толстого «Война и мир»

нависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости» (т. XII, стр. 384). Воздействие стиля Толстого на Р. л. колоссально и коснулось писателей самых различных направлений. Толстовцы («Посредника» (Горбунов-Посадов) и писатели из народа (напр. Семенов), Чехов и Горький, Лесков и Бунин, Вересаев и Пантелеймон Романов, Шолохов и Фадеев, несмотря на глубокое различие своих политических взглядов, многому научились у Л. Толстого. Сила его лит-ого воздействия вышла далеко за пределы Р. л., и достаточно вспомнить одно только имя Романа Роллана для того, чтобы понять, чем обязана Толстому общественно политическая мысль Запада и его художественная культура.

19. ДАЛЬНЕЙШЕЕ СУДЬБЫ ЛИБЕРАЛЬНО-БУРЖУАЗНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 60-х гг. — В то же время, когда поэты «чистого искусства» формировали свою кастовую эстетику, базировавшуюся на откровенном предпочтении дворянской культуры, в то же время, когда Лев Толстой выносил обвинительный приговор этой культуре, оторванной от «народной правды», в более широких слоях тогдашней лит-ры происходили глубокие процессы. Мы должны в этом плане отметить прежде всего глубокую трансформацию буржуазной лит-ры. В эту эпоху ее влияние возросло, что, разумеется, объясняется ростом экономического и политического влияния класса. Представители его формируют к этому времени и свою историчес-

кую драму (таковы напр. «Каширская старина» Аверкиева, 1872, «Дмитрий Самозванец» Чаева, 1865, все исторические пьесы Островского). Однако основная буржуазная продукция развернута в бытовом плане. Сюда в первую очередь относится диалогия «В лесах» Мельникова-Печерского (см.) [1874] и «На горах» [1875—1881], нравописательный этнографический роман, посвященный жизни приволжской старообрядческой буржуазии. Третья линия этой буржуазной беллетристики посвящена изображению роста промышленного капитала; в этом духе написаны напр. «Цари биржи» Вас. Немировича-Данченко [1884] и целый ряд романов П. Д. Боборыкина: «Дель-

комических положений, оперируи: весьма примитивными образами и приемами. Историко-литературные функции буржуазной юмористики, полной самого невзыскательного и примитивного комизма, не ~~мо~~должны однако забываться исследователем—из недр ее развлекательной традиции несомненно вышел «Антоша Чехонте».

26. КРЕСТЬЯНСКО-МЕЩАНСКАЯ ПОЭЗИЯ КОНЦА ВЕКА.—К тем же второстепенным и самостоятельно развивавшимся течениям Р. л. 80-х гг. следует отнести и так наз. крестьянско-мещанскую поэзию той поры, возглавлявшуюся И. З. Суриковым (стихотворения его вышли в 1871, 1875, 1877) и включавшую в себя произведения различных поэтов его группы, в том числе С. Дрожжина. Анализ их поэтической продукции дает яркое представление о многочисленных трудностях, стоявших перед этими крестьянами-«самоучками», к-рые, с одной стороны, сохранили в себе резкий отпечаток крестьянской психологии, а с другой—всем историческим ходом своего развития наделались чертами городского мещанства. Именно таким двуликим Янусом выглядят Суриков, Дрожжин и остальные поэты этой группы. От крестьянства они унаследовали органическую и далеко не порванную связь с деревенской экономикой, постоянное любование мужицким трудом, неприязнь к барству и его художественной культуре при усердном использовании всеми ими приемов крестьянского фольклора. Наряду с этими чертами в поэтах суриковской группы живет уже типично



И. Е. Репин. Иллюстрация к рассказу Л. Толстого «Чем люди живы» (1879)

цы» [1873], «Китай-город» [1882], «Василий Теркин» [1892]. Несмотря на кажущееся обилие этой продукции, она невысока по своему художественному качеству—процессы буржуазного роста у всех этих беллетристов изображены без показа его реальных источников и, образ «дельца» взят в том же абстрактном плане, в каком его двумя десятилетиями ранее воплотил Гончаров в своем Штольце. Русская буржуазная лит-ра не сумела воспеть своего героя, и это говорило в первую очередь о низком культурном уровне класса и политической его слабости. Вполне удовлетворенная той «одной тысячной своих привилегий» (Ленин), к-рую выбросило ей дворянство, русская буржуазия к 70—80-м гг. совершенно отказалась от борьбы с существовавшим порядком и почти самоустранилась из сферы идеологической борьбы. Незначительность уровня ее классовой культуры в особенности ярко раскрылась в произведениях Лейкина («Апраксинцы», 1863), Н. Морского («Аристократия Гостиного двора», 1879), многочисленных очерках Мясницкого и др. **Все** эти произведения равно как и большая часть русских юмористических журналов 80-х гг. («Развлечение», «Стрекоза» и др.), **выделяются** **единичным** **невежественным** и **некультурным** купечества, **оная** **ото**—в чисто внешнем плане

урбанистический интерес к жизни городской бедноты, сочувствие к борющимся за свою судьбу одиночкам капиталистического города, либеральная вера в победу «света» над «тьмой». В кругу тем этой поэзии центральное место занимает бедность, нужда, к-рой «как слезами залита наша жизнь земная». Об этом пессимистическом колорите творчества суриковцев, равно отражающем в себе бесперспективность крестьянского и мещанского сознания, говорят **уже** **самые** заглавия произведений вождя этой группы: «Из бедной жизни», «Покойнице», «Могила», «Нужда», «Тяжело и грустно», «Доля бедняка», «Вдова», «Мертвое дитя», «Смерть», «Сиротинка» и т. д. Эти поэты не идут дальше «завистки» к тому, кто «в свете злой нужды не знает». Весь этот комплекс мотивов оформляется суриковцами с постоянной опорой на Кольцова (мажорные мотивы любования крестьянской «трудоной» жизнью, надежда на богатство и т. д.), на Никитина (с ним, наоборот, связан весь минорный строй этой лирики), на Некрасова (мотивы политической борьбы, весьма, впрочем, абстрактно выраженные) и т. д. Немалую роль играло воздействие на суриковцев и таких классиков, как Пушкин и Лермонтов, наименее органичное и характеризующее книжную атмосферу, в обстановке к-рой со-

вершался рост этих поэтов. Столь многосторонняя опора выглядит здесь довольно неорганично, и мы получаем поэтому полную возможность говорить об эклектизме поэтического стиля Сурикова и его школы. Ни в области жанров, ни в области языка, ни тем более в области стихотворной техники поэты не добились особых достижений. Это никак не умаляет их безусловно положительной общественной функции—самый факт их прихода в литературу говорил о продолжающемся росте в демократических слоях культурного и художественного самосознания. Г

21. РАЗЛОЖЕНИЕ НАРОДНИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.—В эти же 70—80-е гг. происходило быстрое разложение того самого революционного народничества, к-рое характеризовалось нами выше. Широкий рост капиталистических отношений вывалал почву из-под ног народников, как мы знаем, всемерно стремившихся опереться на имеющиеся в русском крестьянстве антикапиталистические тенденции. Формирование новой революционной силы—рабочего класса, создающего в 70-х гг. свои первые организации, в 80-х гг. вступающего уже активно в революционную борьбу (Морозовская стачка), резко вывило историческое отставание народничества. Со страшной силой обострилась политическая изоляция народничества. Антиреволюционная тактика индивидуального террора, игнорирования массовых борб, еще более обострила разрыв между кучкой одиночек-террористов и народными массами. Более беспристрастные народнические беллетристы, напр. Энгельгард с его «Письмами из деревни», должны были прийти к созданию своего банкротства.

Деградация народнического мировоззрения быстро отразилось в художественной литературе. Иתי прежними дорогами для народнических беллетристов было уже невозможно—жизнь разоблачила многое из того, что им еще недавно казалось непрерываемой истиной. Показательны в этом отношении пути Златовратского, Гаршина и Короленко.

Златовратский («Крестьяне-присяжные», «Среди народа», 1875; «Золотые сердца», 1879; «Устой», 1878) пытался закрыть глаза на действительность. В резком противоречии с ее фактами он утверждал неприкосновенность «мирского» начала в деревне, силу ее общины. В отличие от Гл. Успенского и Каронина Златовратский стремился доказать ничтожность угрозы разложения «устоев» деревенской патриархальности. Еще более разврату ацология общины, «мира», как цементирующего начала крестьянской жизни в «Устоях». «Часто в семьях ссорились жены с мужьями и братья с сестрами, и часто готовы были друг друга до смерти забить из-за пустого; но мир охраняя общий покой совместной жизни, бдел над каждым и чувства любви, справедливости, равенства в ближних воспитывал строго, воздавал трудолюбивым и мирным почет, оборонял слабых и хилых, а нерадивых и буйных строго казняя» («Устой»). Идеализируя деревню, Златовратский враждебен капитализму. На фабрику идут только люди, оторвавшиеся от нормального крестьянского труда. Златовратский изображает де-

ревню слитно, недифференцированно. Он не может, разумеется, не заметить в ней кулака; но если Успенский и Каронин правдиво разоблачают его эксплуататорскую сущность, то Златовратский делает кулака идеальным благодетелем деревни, хозяйственным работодателем, просвещенцем и попечителем сельской школы (ср. эпилог «Устоев», в к-ром народная учительница Лиза выражает свое восхищение этим идеальным кулаком, Петром). Во всем этом было немало прямого извращения действительности, и вероятно поэтому Златовратский вскоре уходит от художественного творчества: исторический процесс развивается вопреки его идеалов, а пересмотреть свои утопические воззрения он не желает. Путь Златовратского в русской беллетристике 80-х гг. не одинок—ему во многих отношениях созвучны поздние произведения Наумова (ср. напр. идеализацию им кулаков в рассказе «Кающийся», 1880), Нефедова и др. Г

Другая группа народнических писателей, с особой остротой ощущавшая идейный кризис движения, сделалась в 80-х гг. жертвой острых упадочнических настроений. В творчестве возглавлявшего эту группу Гаршина (см.) с особой силой отразилось то неверие в возможность какого-либо выхода из создавшегося положения, к-рое было типично для мелкобуржуазной интеллигенции, примыкавшей ранее к народникам и отходившей от них в годы жестокой политической и общественной реакции 80-х гг. Начав свое творчество апофеозом художника, разрывающего с академическими традициями «чистого искусства» и уходящего в народ для того, чтобы запечатлеть в своих картинах его страдания (повесть «Художники», 1879), начав ее с показа всех ужасов войны («Четыре дня на поле сражения» 1874), Гаршин вскоре разочаровывается в своих народнических идеалах. Повести «Встреча» [1879], «Надежда Николаевна» [1885]—говорили о беспросветно-тяжелом существовании одних и о самом наглom и беззащитном обогащении других—Гаршин не видел средств борьбы с этими противоречиями, и не случайно в его творчестве последних лет так част мотив безумия (повести «Ночь», «Красный цветок», 1883, и др.). Замечательным выражением этого разочарования Гаршина в идеях народничества является его сказка «Attalea princeps» [1880]—печальный рассказ о пальме, задохнувшейся в тесных стенах оранжереи, выбившей в порыве своего непомерного роста ее крышу и безжалостно срубленную людьми. В образе этой пальмы, пораженной морозом, явно подразумевалось еще недавно столь мощное и дерзкое, а теперь умирившее движение народников. Замечательно, что разгадавший эту аллегория Салтыков отказался печатать «Attalea princeps» в «Отечественных записках». В движении народнической литературы Гаршин (и следовавший в общем за ним Осович-Новодворский) внес не только новые для этого движения идеи, но и новые прозаические жанры. Для него оказалась неприемлемой напр. та широкая форма программного романа или этнографического очерка, в к-рой так любил творить беллетристы революционно-демократического и народниче-

ского лагеря. Взамен этих типичных для расцвета движения жанров разочаровавшийся Гаршин создает новые формы сжатой психологической, иногда психопатологической («Красный цветок») новеллы, скорбной при всей своей шутливости сказки («То, чего не было»). Тяготеет он и к субъективным психологическим формам дневника и мемуара («Четыре дня», «Надежда Николаевна») и пр.

Более устойчивым в политическом отношении был Короленко (см.), но однако и его не миновал этот разрушительный процесс распада русского народничества. Правда, Короленко прошел особым путем. Он не отказался от некий народной правды, но она утратила для него основоположное значение. От классического народничества осталась у него нелюбовь к капиталистическому городу (повесть «Без языка»), равно как и глубокое внимание к страдающему крестьянству («В

шина по идейным тенденциям, Короленко противостоял ему и в некоторых сторонах художественной манеры, отличавшейся от стиля автора «Красного цветка» несравненно меньшей долей ~~догматизма~~ упадочного психологизма, гораздо большей степенью гармоничности и т. д. Стилю Короленко свойственны лиризм, оптимистическая насыщенность пейзажа, созвучный его гуманной вере в прогресс («А все-таки впереди огоньки»), его типичные жанры — это лирически окрашенный мемуар («Этюд», «Эскиз из дорожного альбома», «Святочный рассказ»), часто миниатюра («Огоньки»). Этот разноречивый ~~мемор~~ был однако типичным и не помешал Короленко вместе с Гаршиным проложить пути тем жанрам импрессионистской повести и новеллы, к-рые вскоре так блестяще канонизировал Чехов.

Распад народничества нашел себе выражение не только в прозе, но и в поэзии 70—80-х гг., напр. в лит-ой деятельности Надсона. Исключительная популярность этого поэта объяснялась не столько размерами его таланта, сколько той искренностью и теплотой, с какой Надсон выражал свою боль от утраты прежних народнических идеалов. Его ранние стихи еще были полны веры в то, что «не пройдет бесплодно тяжкая борьба» (отзвуками народнической идеологии насыщено и стихотворение «Похороны»). Лит-ый путь Надсона, начавшийся эпигонскими подражаниями народнической поэзии, кончается все более и более срывами в сторону политического индифферентизма и эстетизма (напр. стихотворение «Мгновенье»).

Еще более резко этот отход выразился в поэзии М и н с к о г о (см.). Начав свой путь с народнического «Перед зарею» [1879] Минский вскоре начинает называть народ непонятным для него «финском» («О, кто ж ты, наконец») и приходит к настроениям общественного индифферентизма («И стоит ли любить», 1885; «Как радости людей и скорби их смешаны»). Противопоставив народническую тематику свою безучастность к кипищей вокруг общественной борьбе, свое внимание к уединенному сознанию, Минский оказался одним из фактических предшественников той лит-ой плеяды, к-рая вскоре пришла в русскую поэзию под названием «декадентства».

Среди всех этих «менявшихся веки» писателей и поэтов трагически вырисовывалась одинокая фигура С а л т ы к о в а - Щ е д р и н а. Потеряв одного за другим Добролюбова, Чернышевского и Некрасова, он уже с половины 70-х гг. оказался в Р. л. последним могиканом революционно-демократического направления. В эту бесконечно трудную для него пору Салтыков неослабующими руками держал знамя борьбы за интересы крестьянской революции, за подавление тяжести эксплуатации «коняг». Именно в эту пору вышли в свет такие замечательные ~~боддотристические~~ ~~домоводы~~ Щедрина против дворянства, как «Хоспода Головлевы» [1880] и «Пощехонская старина» [1887—1889], такие замечательные образы его эзоповской сатиры, как «Сказки», беспощадно бичевавшие бюрократическую власть и особенно трусливый и подлый либе-



Литвиненко. Иллюстрация к рассказу В. Короленко «В дурном обществе»

голодный год», 1894). Но вместе с этими типическими чертами в Короленко жили уже новые особенности — отсутствие веры в спасительность общины, отрицание революционного насилия, установка на «общество», силой своего мнения воздвигающего на власть, вера в силу «закона» (последние две черты особенно рельефно проявились в гневной и скорбной публицистике Короленко, сыгравшей значительную роль в его творческом пути и в истории русской общественной мысли). Типичные народники никогда не удовлетворились бы подобной постановкой вопроса, но это как раз свидетельствовало о переходе Короленко на позиции, более близкие к жизни (в проекте речи во II Думе Ленин назвал Короленко «прогрессивным писателем» (Сочинения, т. XI, стр. 98). Короленко полон усталости от традиционного для народников любования патриархальной крестьянской правдой («Река играет», 1891). От мира Короленко обращается к личности, от веры в общину — к вере в исчезновение в будущем насилия («Сказанье о Флоре», «Сон Макара» и др.). Отличаясь от Гар-

рализм этой эпохи. Общеизвестна та высокая оценка, к-рую давал Ленин всему творчеству Салтыкова-Щедрина: неизменно ссылаясь на него в своей публицистической работе (см. напр. ссылку Ленина на экономические наблюдения Салтыкова, т. III, стр. 207), он особенно часто использует образы именно этого последнего периода творчества Щедрина — «либерала», «карася», «премудрого пескаря» и особенно Иудушки Головлева. Этого не могло бы быть, если бы Ленин не ценил в Щедрина величайшего для своей эпохи критического реалиста.

22. МЕЛКОБУРЖУАЗНЫЙ РЕАЛИЗМ КОНЦА ВЕКА.—В 80-х гг. окреп мелкобуржуазный реализм, выросший на костях разлагавшегося народничества и быстро занявший авансцену Р. л. Своих непосредственных сторонников он нашел в таком писателе, как Мамин-Сибиряк. Автору «Золота» и «Приваловских миллионов» принадлежит исключительная в Р. л. заслуга изображения роста хищнического уральского капитализма, строившего свое благополучие на беспощадной эксплуатации народных масс. Однако прекрасно ~~отражая~~ ~~идеологию~~ благополучие феодально-дворянской действительности, Мамин не аплодировал к излюбленному народниками аргументу народной «правды», предпочитая бороться против «беззаконий» режима, и в этом отношении мрачный реализм его уральских очерков близок к публицистике Короленко.

Рост либеральных настроений отразили такой характерный беллетрист, как Эртель (см.), от первоначальных связей с народниками пришедший к утверждению буржуазно-либерального реформаторства на основе критического отношения к феодальным пережиткам в стране. См. в «Гардениных» [1889] образ «стадного миллионера» Рудодева, говорящего за часом о Тьере и Дарвине или купца Чумакова, рисуящего идеальный рост деревни в результате происшедшего в ней буржуазного переворота. Самым значительным реалистом конца века был Чехов (см.). Прекрасно ~~отражая~~ ~~идеологию~~ помещичьего уклада, Чехов оказался достаточно проникательным и для того, чтобы понять политическое и культурное бесцельное русское буржуазии (повесть «Три года»). В противовес народникам Чехов ни в малой степени не идеализировал крестьянства. Прекрасно ~~отражая~~ ~~идеологию~~ забытой большей части его («Новая дама»), он с исключительной резкостью показал в повестях «В овраге», «Мужики» и др. рост деревенского хищника-кулака. ~~Самым ярким реалистом Чехова, средом творчеством являлась мелкобуржуазная интеллигенция, она отражала просветительные тенденции, агрономы, врачи, фельдшера и т. д.~~ Если бы нужно было назвать типичнейшего героя чеховского творчества, таким конечно был бы Астров, земский врач глухого провинциального участка, деятельный работник и вместе с тем страстный энтузиаст лесонасаждения. Деятельность Астрова и ему подобных—это конечно практика «малых дел», но она освещается их неизменной убежденностью в успехах цивилизации, борьбой за повышение уровня культуры, прогрессивной верой в ~~демократию~~ ~~идеологию~~, к-рая в России ~~идет~~ ~~идеологию~~

рез 200—300 лет (Тузенбах в «Трех сестрах»). Несмотря на эту неопределенность чеховских идеалов, общественное значение его творчества огромно. Чехов прежде всего был неутомимым разоблачителем того мешанства, к-рое вошло в плоть и кровь русской интеллигенции—погоня за наживой («Ионыч»), подхалимства перед сильными мира сего («Маска»), погоня за личным благополучием («Крыжовник»), обывательская психология («Учитель словесности») и т. д. Роль Чехова в истории Р. л. огромна. Именно ему принадлежала заслуга замены громоздкого и рылового жанра бытового романа такими малыми жанрами, как комическая повесть (напр. «Злоумышленник», «Лошадная фамилия» и пр.), как психологическая повесть, как тончайшая по своей психологической конструкции драма (прообразом ее была «Чайка», со скандалом провалившаяся в театрах, усвоивших себе драматургическую культуру эпигонов Островского, Крылова, Шпажковского и др., но имевшая шумный успех в Художественном театре), как будущий самый неподдельным весельем водивший. Создав новые, исключительно сжатые и освобожденные от штампов классического реализма формы письма, Чехов воздействовал на значительную часть русской прозы последующих десятилетий (Куприн, Бунин, Б. Лазаревич, и др.), на таких драматургов, как Сурбугчев («Осенние скрипки») и т. д. Ни один из представителей этой чеховской традиции Р. л. не сумел однако стать достойным продолжателем своего замечательного учителя. Общественные функции творчества Чехова как неутомимого разоблачителя обывательщины замечательно подтвердились там широким использованием его образов, к-рые практиковала революционная публицистика, в частности публицистика Ленина и Сталина (ср. напр. частое употребление Лениным образов «социал-демократической душевники» или «человека в футляре», равно как и замечательное использование Сталиным образа чеховского учителя Б. уподобленного правым оппортунистам литотчете XVI съезду партии).

23. НА ПОРОГЕ НОВОЙ ЭПОХИ.—Примерно в начале 90-х гг. в Р. л. произошли значительные изменения. В нее прежде всего приходят символлисты. С 1889 начинает издаваться журн. «Вопросы философии и психологии», проповедующий идеи неокантианства и резко полемизируя с позитивистскими и материалистическими учениями 60—70-х гг. В 1887 выходит в свет первый сборник стихотворений К. Фофанова, затем Д. Мережковского [1888], К. Бальмонта (первый сборник, 1890), Вл. Соловьева [1895], М. Лохвицкой [1896], Сологуба [1896], Вал. Брюсова [1895]. В 1895 появился первый сборник «Русские символисты», возмущавший об образовании новой поэтической школы.

Но важнейшим решающим событием данного этапа ~~истории~~ ~~идеологию~~ развития является выступление революционного пролетариата как в общественной борьбе, так и в области политической идеологии, в частности в художественной лит-ре. После 1891, голодных и холерных бунтов, наступает усиленный подъем

народности одно из средств подпереть шатающееся здание крепостнического государства, и отсюда рождалось множество слящавых идиллий сентиментального и славянофильского толка, не столько тяготевших к народной культуре, сколько фальсифицирующих ее наиболее патриархальные и затхлые стороны. Этой мнимой народности противостоит подлинная народность писателей, защищавших интересы закрепощенного и эксплуатируемого крестьянства, народность Некрасовской «Железной дороги» и салтыковского «Ковыля». Произведения их народны прежде всего по своей политической функции. Выраженные в их произведениях тенденции отстаивали кровные интересы широких масс, они выражали в литературе гнев и скорбь нищего и бесправного мужика, и без их творчества революционное дело потеряло бы немало своих сторонников.

Чем большей актуальностью отличалась тематика писателя, чем художественные были его создания и чем бо́льшая простота отличала эту художественность, тем интенсивнее проникало его наследие в широкую читательскую среду, приобретая в ней все бо́льшую и бо́льшую популярность. Творчество Пушкина, Гоголя, Островского и др. вскоре быстро приобрело народное значение своей гигантской ролью в росте общественного самосознания, в создании тех форм художественной культуры, которые были необходимы миллионам народа. Пушкин как никто насытил русскую литературу глубоким содержанием, он разработал все формы поэтического творчества, создал исключительно гибкий и почитный язык. Подлинный родоначальник всей последующей литературы, он творил не только для сравнительно узкого круга современных ему читателей, но и для широчайших народных масс, населявших страну. Воспринятое историческое величие его дела углубилось тем, что он сумел возвыситься в своем творчестве над традиционной для его круга национальной ограниченностью. Если насквозь дворянский Фет склонен был подчеркивать прежде всего неизмеримое превосходство русской культуры («В сыртах не встретити Геликона, и в тундре лавр не расцветет, у чукчей нет Аликреова, к зырянам Тютчев не придет»), то Пушкин этому великодержавному высокомерию противопоставил сознательную ориентацию на широчайшие массы угнетенных царизмом народностей:

«Слух обо мне пройдет по всей Руси великой
И назовет меня всяк сущий в ней язык
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус и друг степей, и калмык».

Народность классиков Р. л.—это народность величайших мастеров той культуры, в создании которой были заинтересованы широчайшие народные массы и к-рая пошла в народ, способствуя повышению его политического и художественного сознания.

Огромный исторический заслугой таких писателей, как Пушкин, Лермонтов и Гоголь, является то, что они в огромной степени способствовали успеху революционных течений, хити и не примыкая к ним, углубленным изображением различных сфер действитель-

ности, глубокой (несмотря на их субъективные колебания) критикой феодальной действительности, выработкой литературного языка—всем тем, в чем были заинтересованы широчайшие массы грядущих и что придало их творчеству подлинно народный характер.

Народность русской литературы XIX в. в немалой степени обусловливалась близостью ее к устному крестьянскому репертуару. Широко бытовавшие в народной среде былина-сказка, лирические песни, религиозная легенда просачивались в книжную литературу. Без обращения к этому богатейшему источнику устной поэзии мы не пойдем до конца ни прелюда к «Руслану и Людмиле», ни сказки Еринова «Конек-горбунок», ни «Вечер на хуторе близ Диканьки», широко использующих украинские поверья, ни стихотворения Кольцова, ни анекдотических очерков Дали, ни «Снегурочки» Островского, ни песен и крестьянских поэм Некрасова, ни народных новелл и драм Льва Толстого.

Одновременно с этим процессом просачивания народного репертуара в книжную литературу происходит обратный процесс вхождения отдельных, либо оказавшихся популярными памятников литературы в устно-поэтический репертуар. Так делается народными песнями «Смерть Ермака» Рыльева, «Ухарь-купец» Никитина, «Эх, полный полна коробушка» Некрасова и мн. др.

На всем протяжении прошлого века Р. л. развивалась в теснейшей связи с литературами Зап. Европы (радищевцы и французская революционно-просветительская литература конца XVIII в., Карамзин и еришанство, Батюшков и эпиграфическая поэзия Франции, Пушкин и Байрон, Шекспир и Вальтер Скотт, русский реализм 40—60-х гг. и Бальзак, Диккенс, Джорж-Санд, Евг. Сю, просветительская проза 60-х гг. и Шиллергаген, поэзия разночинцев и Гейне, Беранже, Чехов и Мопассан и т. д.). Тесно связанная с литературным процессом Запада, Р. л. чем дальше, тем бо́льшее воздействие на этот процесс; особенно значительно на западноевропейскую литературу воздействие творчества Л. Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова учителя множеством западноевропейских писателей. Тонкость психологического анализа, простота формы, идейная глубина обеспечивают Р. л. одно из центральных мест в мировом литературном процессе. Еще значительнее ее воздействие на литературное творчество многочисленных народностей СССР, развивавшееся в тесной связи с русской революционной культурой (Надсонин, Шевченко, Коцюбинский и др.) и пользующейся ее достижениями.

Деятельный век—важнейшая эпоха Р. л.—и по своему удельному весу среди других ее периодов, и по многообразию своих художественных достижений, и по остроте своей социальной функции. Разработка созданного в эту эпоху ценнейшего наследства в огромной степени ускорила строительство социалистической культуры.

Библиография: Ленин В. И., Сочинения, изд. 3, М.—Л., 1929—1931. т. I. «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?», «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве»; т. II «От старого наследства мы отказываемся»; т. III. «Развитие капитализма в России»; т. IV. «Что делать?»; т. VIII. «Партийная организация и партийная литература»; т. XI. «Аграрная программа

социал-демократии в первой русской революции 1905—7 годов»»; т. XII. «Памяти графа Гейдена», «Лев Толстой как зеркало русской революции»; т. XIII. «Материализм и эмпириокритицизм»; т. XIV. «Письма к Горькому», «Басня буржуазной печати об исключении Горького», «Л. П. Толстой», «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», «Толстой и пролетарская борьба»; т. XV. «Герои «оговорочки»», «Л. Н. Толстой и его эпоха»; «Памяти Герцена»; т. XVII. «Народники о П. К. Михайловском», «Критические заметки по национальному вопросу»; «Из прошлого рабочей печати в России» т. XVIII. «О национальной гордости великоросов»; т. XIX. «Империализм как высшая стадия капитализма»; т. XXI. «Государство и революция»; т. XXIII. «Письмо президиуму конференции пролетарских культурно-просветительных организаций»; т. XXIV. «Речь на I Всероссийском съезде работников просвещения и социалистической культуры 1 августа 1919 г.», «Об очистке русского языка»; т. XXVII. «Талантливая книжка», «О международном и внутреннем положении Советской республики» (упоминание о Маяковском). Подробное—в библиографическом указателе: Ленин о литературе и искусстве, «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, № 2; Белинский В. Г., Полное собр. сочин., под ред. С. А. Венгерова, т. I—XII, СПб, 1900—1917, т. XIII. Под ред. В. Спиридонова, М.—Л., 1927; Чернышевский Н. Г., Очерки гоголевского периода русской литературы, Полное собр. сочин., т. II, СПб, 1906; Егоров же, Избранные сочинения, Эстетика, Критика, Ред. Н. В. Богословского [и др.], М., 1934; Горький В. А., Собр. сочин., под ред. В. Савошкина, вып. 1—14, М., 1915—1916; Добролюбов П. А., Первое полное собр. соч., под ред. М. Лемзе, 4 тт., СПб, 1911, и Полн. собр. сочин., под общей ред. П. П. Лебедева-Полянского, М.—Л., 1934—1936 (пока вышло 3 тт.); Писарев Д. И., Полн. собр. сочин., 100 чч., СПб, 1866—1869, и «Избр. сочин. в 2 тт.», под ред. В. Я. Кирпотиной, М., 1934—1935; Михайловский Н. К., Полное собр. сочин., 10 тт., изд. 3, СПб, 1909—1913; Плеханов Г. В., За 20 лет. Сб. статей, СПб, 1905; изд. 3, СПб, 1909; Егоров же, Сочин., т. V, VI, X, XIV, XXI, XXII, XXIII, М., 1924—1926, т. III «Литературного наследия», М., 1935; Венгеров С., История новейшей русской литературы (От смерти Белинского до наших дней), ч. 1. Конечные годы дореволюционной эпохи (1843—1855), СПб, 1885 (уничтожена цензурой); изд. 2, Очерки по истории русской литературы, СПб, 1907; Порфирьев И., История русской словесности, ч. 2, отд. 3, Казань, 1891; изд. 4, 1910; Страхов П., Борьба с Западом в нашей литературе, 3 тт., СПб, 1882—1883; изд. 2, СПб, 1887—1896; Скабичевский А. М., История новейшей русской литературы, СПб, 1891, изд. 7, СПб, 1909; Галахов А., История русской словесности, т. II, М., 1894; Пыпин А. П., История русской этнографии, т. I, СПб, 1890, т. II, СПб, 1891; Егоров же, Общественное движение в России при Александре I, изд. 3, СПб, 1909; Соловьев (Андреевич) Евг., Опыт философии русской литературы, СПб, 1905; То же, М., 1922; Егоров же, Очерки по истории русской литературы XIX в., изд. 3, СПб, 1907; Котляревский П. А., Литературные направления Александровской эпохи, СПб, 1907; История русской литературы XIX в., Под ред. Д. Писвянко-Куликовского, т. I—II, М., 1909—1912; Пыпин А. П., История русской литературы, т. IV изд. 4, СПб, 1913; Егоров же, Характеристика литературных мнений от 20-х до 50-х гг., изд. 4, СПб, 1909; Булич П., Очерки по истории русской литературы и просвещения с начала XIX в., 2 тт., СПб, 1902—1905; Замотиц П., Романтизм двадцатых годов XIX ст. в русской литературе, т. I, Варшана, 1903; изд. 2, СПб, 1911; т. II, Варшана, 1907; изд. 2, СПб, 1913; Егоров же, Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20—30-х годов XIX ст., СПб, 1908; Егоров же, 40-е и 60-е годы, Очерки из истории русской литературы XIX ст., изд. 2, П., 1915; Головин К. Ф. (Орловский), Русский роман и русское общество, СПб, 1897; изд. 3, СПб, 1914; Коган П. С., Очерки по истории русской литературы, т. I, вып. 1, М., 1908, вып. 2, М., 1909; Венгеров С. А., Основные черты истории новейшей русской литературы, изд. 2, СПб, 1909; Энгельгардт П., История русской литературы XIX ст., 2 тт., изд. 2, СПб, 1913—1915; Веселовский А. Л.-ей, Западное влияние в новой русской литературе, М., 1883; изд. 5, М., 1916; Санулин П. П., Русский литература и социализм, ч. 1. Ранний русский социализм, М., 1922; Егоров же, Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей, ч. 2. Новая литература, М., 1929; Овсянко-Куликовский Д. Н., История русской интеллигенции, «Собр. сочин.»

тт. VII—IX, изд. 6, М., 1924; Жирмунский В., Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы Л., 1924; Багрий А. В., Русская литература XIX и первой четверти XX в., Баку, 1926; Войтовский Л., История русской литературы XIX и XX в., ч. 1, М.—Л., 1926; ч. 2, М.—Л., 1928; Егеньев-Максимов В., Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX в., М.—Л., 1927; Буш В. В., Очерки литературного народничества 70—80-х гг., Гиз., Л.—М., 1931; Очерки по истории русской критики под ред. А. Луначарского и Вал. Полянского, т. I, М.—Л., 1929, т. II, М.—Л., 1931; Кирпотин В., Публицисты и критики, Статьи, Л.—М., 1932.

А. Неймин.

III. Фомин А. Г., Путеводитель по библиографии, историософии, хронологии и энциклопедии литературы, (Л.), 1934.

VI. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX В. ДО ВЕЛИКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. А ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА.— В Р. л. с 90-х гг. XIX в. отражаются те явления, к-рые свойственны периоду переходному от старой системы доминирующего капитализма к новому империалистическому укладу, те симптомы, к-рые появились в литературе передовых капиталистических стран (напр. во Франции) уже в 70—80-х гг. и к-рые обозначали начавшееся загнивание капитализма. Однако процессы, характерные вообще для империалистической эпохи, получают своеобразный вид в России, где капитализм носил в себе элементы докапиталистических отношений, где империализм имел военно-феодальный характер, был гораздо более грубым, средневековым. Военнофеодальный характер русского империализма обстоятельство, что «в России вселиды капитала сливалось с деспотизмом царизма» (Сталин, Об основах ленинизма, «Вопросы ленинизма», изд. 10, 1935, стр. 4), вели к особой остроте и обнаженности классовых противоречий, незавуалированных политическими формами буржуазной демократии, к революционизированию крестьянства, угнетаемого пережитками крепостнических отношений, к особенно быстрому революционизированию рабочего класса, боровшегося как против капиталистической эксплуатации, так и против царизма. Этим определялось то обстоятельство, что Россия являлась самым слабым звеном в системе мирового капитализма. Вместе с тем происходит быстрый рост классового самосознания русского пролетариата, его превращение в авангард мирового революционного движения. Русский пролетариат выдвинул величайших вождей рабочего класса—Ленина, Сталина,—воспринявших и развивших революционную пролетарскую идеологию Маркса и Энгельса, а таким величайшим художником русского пролетариата, как М. Горький, еще до Великой социалистической революции были созданы замечательные образцы пролетарской литературы социалистического реализма. ~~Самостоятельно~~ ~~освоившись~~ в условиях империалистической эпохи, в условиях военно-феодального империализма и быстрого роста рабочего класса, ~~решающего~~ ~~большинства~~ ~~партии~~, ~~выдвинул~~ ~~прегемон~~ революцию пролетариата. Вместе с тем перед буржуазно-демократической революцией, разразившейся в 1905, ~~создалась~~ ~~перспектива~~ ~~перехода~~ в революцию социалистическую, гениально раскрытая вождем пролетариата В. И. Лениным. Амплитуда общественной активности русской буржуазии, вырва-

шей под сенью протекционизма, политически дряблой и напуганной революционным размахом пролетариата, ограничивалась переходами от умеренной оппозиционности, от попыток воспользоваться плодами революционной борьбы пролетариата, попыток овладеть крестьянским движением — к прямой контрреволюционности в союзе с крепостничеством и царизмом. В империалистическую эпоху основная линия классового поведения дворянства, превращавшего в аграрную фракцию буржуазии, определялась также нарастанием революционного движения пролетариата и крестьянства и заключалась в переходе от торможения капиталистического развития в сельском хозяйстве к помещичьей ломке полукрепостнических аграрных отношений, к расчистке для капитализма в сельском хозяйстве возможностей развития по прусскому пути. Этот второй [после 1861] шаг по пути к буржуазной монархии на основе укрепления прусского пути развития русского сельского хозяйства осуществлялся дворянством в блоке с промышленной буржуазией в целях ликвидации революционного движения. Половинчатые реформы, проводившиеся руками крепостников-феодалов, усилив капиталистическую дифференциацию деревни, не разрешили доставленной задачи, не остановили революционизирования крестьянства, которое оказалось к 1917 союзником рабочего класса, союзником, более подготовленным, чем это было в 1905—1907.

Основная линия развития лит-ры в эпоху империализма — это кризис, деградация и распад буржуазно-дворянского реализма, его натуралистическое перерождение и переход к антиреалистическому методу на одном полюсе — в лит-ре буржуазно-дворянской — и становление нового, социалистического реализма на другом полюсе — в лит-ре пролетарской. Лит-ра идущая к господству революционного пролетариата стремится к наиболее широкому и углубленному познанию объективной действительности, лит-ра нисходящих, становящихся все более реакционными общественных классов отражает действительность ущербно, ограниченно, вынуждена ее так или иначе деформировать, дуализовать. Восходящий пролетариат, в лице своих лучших художников, как М. Горький, Серафимович, Д. Козлов, закладывает основы подлинно народного искусства, означающего новую ступень в поступательном движении человеческой культуры. В то же время в условиях империалистической эпохи лит-ра господствующих классов становится идеологией попятного движения, приобретает черты противокультурной направленности (отрицание науки, развенчание человека, воззвание к первичным инстинктам и т. д.), вступая в открытое противоречие с интересами широких масс и с освободительным революционным движением, лишается возможности создавать произведения народного значения. Вызванные условиями революционной ситуации лозунги о «всенародном» искусстве (в кругу символистов) носили демагогический характер, прикрывая искусство, по существу противонародное.

Борьба против социализма сочетается с реакционной ревизией как идеологии русской революционной демократии и мелкобуржуазного радикализма, так и идеологии западной буржуазии эпохи «свободного» капитализма. Воинствующий идеализм империалистической эпохи ведет борьбу не только против воинствующего диалектического материализма пролетариата, но и против естественнонаучного материализма, позитивизма, рационализма, эмпиризма, атеизма и т. д.

1. Б. ЛИТЕРАТУРА 90-х гг. Декадентство в литературе и искусстве. — Симптомы загнивания капитализма в литературе 90-х гг. нашли наиболее ясное выражение в явлениях декадентства, в упадочном, антиреалистическом импрессионизме. Застрельщиками декадентства выступили к началу 90-х гг. представители отходящих креакции слоев мелкой буржуазии, бывшие радикалы представители народнического лагеря, — И. Ясинский, (см.). Н. М. Минский, (см.), затем критик А. А. Блынский (см.), Д. С. Мережковский (см.), и др. Ясинский и Минский, перейдя в лагерь воинствующей реакции, открыли борьбу против идеологии и искусства революционной демократии, народничества.

С 1890 журнал «Северный вестник» в руках новой редакции, во главе с А. Л. Волыным, становится первым органом декадентства и воинствующей идеалистической реакции. С позиций субъективного идеализма неокантианского толка Волынский сражается со всяческими проявлениями материалистических тенденций, с научным позитивизмом, с утилитаризмом в эстетике, с реализмом в искусстве, обрушивается на Чернышевского (см.), Белинского (см.), Добролюбова (см.), Писарева (см.), приветствует любые проявления идеальной реакции, в виде ли индивидуализма, эстетизма или мистицизма. В книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» [1893] и в статье о Пушкине [1896] Мережковский ревизовал Р. Л., пытался нащупать в ней «спасительный» поворот в сторону идеализма и религиозности. Основная причина «упадка» лит-ры с середины века для Мережковского — вторичность «варварской демократии буржуазного века». Восставая против господства «черни», против политики «большинства голосов», против принципов свободы, братства и равенства, Мережковский, по существу, мегил дальше буржуазной демократии в своего главного противника — в демократию социалистическую. Против идеологии демократии Мережковский выдвигает принципы аристократизма, культ могучих индивидуальностей нищанского типа.

Минский, Минский лозунгу гражданской поэзии противопоставлял лозунг аполитичного «чистого искусства». Идея служения народу, защиты угнетенных ставилась объектом глумления, в них усматривается «чужное пятно русской действительности». Подрыв общезначительных моральных и познавательных ценностей, проповедь эстетического аморализма, антиобщественного индивидуализма, аполитичия зла, демонизма и т. п. служили оправданию ренегатства, «аполитического»

приспособления к российской действительности, равнодушия к социальному злу существующего строя. В книге «При свете совести» [1890] Минский отрицает возможность «добра», альтруизма, героизма. Аскетизму предшествующей эпохи противопоставляется в стихах Минского, Мережковского «вакхическое восприятие мира», гедонизм, принимающий форму «языческого» культа «прекрасной плоти», поклонения античности, оргиастического эротизма; воспеваются «цветы зла». Аналогичный поворот происходит в творчестве одной из первых декаданток М. А. Лохвицкой, (см.), к-рая в начале 90-х гг. от буржуазно-умеренного «социального сострадания» и прославления кротких духом переходит к воспеванию буйства плоти, вакханалии, красоты «греха», «героических эгоистов», презирающих толпу, и т. п. Другой ранний декадент — К. М. Ф о ф а н о в (см.) — резко противопоставляет бытовое гражданское поэзию новую поэзию фантастической мечты.

Индивидуализм декадентов носил резко выраженный антиобщественный характер, переходил в эгоцентризм, самообожествление. Однако декаденты разрешали не только частные проблемы мелкобуржуазного ренегатства. Освобожденный от пут общности и морали эстетствующий индивидуалист-декадент — это не только человек мелкобуржуазного, мещанского «подполья», но это уже и аристократически «сверхчеловек», образ идеализированного империалистического хищника; в декадентской эстетизации зла — не только оправдание ренегатства, но и апология эксплуатации. Показателен в этом смысле герой романа Мережковского «Отверженный» [1895—1896] император Юлиан, нищенский герой, движимый неудержимой «волей к власти», использующий на своем пути восхождения любые аморальные средства, ведущий борьбу с демократическим духом раннего христианства, пытающийся повернуть вспять колесо истории. Декадентство явилось начальным симптомом поворота буржуазно-дворянской лит-ры в сторону реакции. Декадентство 90-х гг. возникло на основе блока упадочного дворянства, реакционной буржуазии, вступающей в империалистическую фазу, и реакционизирующихся слоев мелкой буржуазии. В этом блоке зарождаются упадочный импрессионизм и затем символизм. К первым декадантам присоединяются так наз. «старшие символисты»: Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, (см.), А. М. Добролюбов, (см.), К. Д. Бальмонт, Ф. Сологуб (см.), К. М. Фофанов (см.), М. А. Лохвицкая, В. И. Брюсов (см.) выступивший в 1894—1895 во главе знаменитых трех сборников «Русские символисты»; в дальнейшем — И. Ф. Анненский (см.).

В буржуазной лит-ре эпохи загнивающего капитализма оборотной стороной всяческого гедонизма, вивёрства являлись пессимизм, упадочные настроения, переживание опустошенности, бессмысленности существования и т. п., оборотной стороной агрессивных стремлений, «воли к власти», воинствующего индивидуализма и т. п. — ощущение бессилия, обреченности, безнадежности борьбы, тяга

к небытию и т. п. Если «лицевой» стороной буржуазной лит-ры 90-х гг. было повальное увлечение Ницше (см.) и эстетско-гедонически истолкованной античностью, то оборотной — была тяга к Шопенгауэру, к буддизму. Пустотными у декадентов становятся мотивы психопатологические — бреды, безумие, траурные образы закатов, ночи, сумерек, увиданий, мотивы одиночества, смерти, отчаяния конца. Временное убежище от тоски бытия дают утешающие сны, сказочные фантазии, упоение красотой, отрешенным от жизни искусством. Декадентство боролось с материализмом, с объективно-реалистическими тенденциями при помощи агностицизма, субъективистского психологизма. Крайним выражением этого субъективноидеалистического пути борьбы с материализмом был солипсизм (Сологуб, Фофанов). По большинству декадентов, не довольствуясь скептицизмом, шло по пути мистических исканий. В пределах декадентства 90-х гг. это «богоискательство» не переходило еще в законченные религиозно-метафизические концепции объективно-идеалистического типа, а выливалось в субъективную мистическую настроенность, фатализм, трепет перед непознанным, таинственными роковыми силами, в тягу к иррациональному, бессознательному, в тщетную тоску о боге, о вере, о «чуде», спасающем от гибели (Гиппиус, Сологуб, Бальмонт).

Поэзия Минского, Мережковского, в известной мере Гиппиус имела декларативный, риторический характер, была лишена образности; язык ее был шаблонным, стертым; на ней лежала печать эклектизма и энигматства. Таковы напр. неудачные попытки Мережковского возродить жанр бытоописательной, стихотворной повести, написанной в твердых строфах («Вера», «Старинные октавы», «Смерть» и др.). Печать эклектизма лежит и на последующих исторических романах («Александр I», трилогия, «14 декабря») Мережковского, представляющих собой неорганическое смешение реализма и символизма. Его драмы остаются бытовыми и психологическими драмами реального действия, уснащенными «эмолематическими завитками диалога».

Идейные установки декадентства нашли вполне адекватное выражение в стиле упадочного импрессионизма, к-рый складывался в 90-х гг. под большим влиянием французских и бельгийских импрессионистов и символистов [Верлен, Малларме, Метерлиик, Роденбах (см. статьи об этих писателях и др.)], в лирике Фофанова, Лохвицкой, Бальмонта и его эпигонов (как В. Гофман и др.), раннего Брюсова, А. Добролюбова, Анненского, в прозе Б. Зайцева, О. Дымова, Сергеева-Ценского, А. М. Ремизова. (см. статьи об этих писателях).

Упадочный импрессионизм решительно прерывает с объективно-реалистическими тенденциями и перерастает в субъективистский сенсуализм, психологизм махистского типа. Здесь изображается не объективный мир, а «содержание сознания», не реальные предметы, а ощущения и эмоции, ими возбуждаемые. Самодовлеющие чувственные восприятия

получают перевес над их активной идейно-интеллектуальной переработкой. Действительность распадается на множественность лишенных единства явлений, иррационализируются, видится как хаос. В едином плане субъективно-бессознания даются и фрагменты реального мира: бреды, сны, мимические восприятия, фантастические представления, реализованные метафоры. Эскизно, импровизационно фиксируются отдельные, необусловленные друг другом, как бы случайно выхваченные куски действительности. Предметы теряют свои очертания, сливаются друг с другом, растворяются в потоке причудливо сплетающихся ощущений. Внешний мир рисуется как бы в дымке, утратившим пластичность, в отзвуках, тенях, в переливах оттенков, полутонов. Переживающий субъект лишается стержня, расплывается в бессвязной смене настроений. Культивирование «мигов», никуда не направленная изменчивость субъекта возводится Бальмонтом, Брюсовым в жизненный принцип. Начав с подчеркивания субъективных элементов в восприятии, импрессионизм доходит до иллюзионизма и солипсизма.

Логическое движение мысли и изображаемая реальность в импрессионизме лишены тропами. Упор на чувственные впечатления ведет, с одной стороны, к живописности поэзии импрессионистов, а с другой стороны — к культивированию акустической стороны стиха. В опытах свободного стиха, в астропроизности, в психологизированном синтаксисе, нарушающем логико-грамматические нормы (Ашпенский, Добролюбов), поэзия стремится к индивидуализированному и свободному выражению переживания в его становлении. Лирической трансформации в импрессионизме подвергаются повествовательные и драматические формы.

Новелла, лишаясь действия, становится психологическим этюдом настроения, ограничивается элегическим созерцанием, лирическим изливанием [Зайцев, (см.) Дымов]. Более крупной повествовательной формой распадается на ряд мало связанных частей [повести Ремизова (см.), Зайцева]; богаты описаниями и лирическими пассажами, бедны событиями, внешними и внутренними, повесть статична, говорит не о происходящем, а о пребывающем. Упадочный импрессионизм лишается возможности обобщения, в нем исчезает типическое, господствует установка на индивидуальное, единичное. Однако одним из существенных его противоречий является то, что он оказывается не в состоянии утвердить индивидуальное в его определенности и своеобразии, приходит к аморфности, всеобщей слитости. Так, персонажи импрессиони-

стической повести и драмы уже не только не являются типами, но и не обладают сколько-нибудь очерченными характеристиками, становятся разрозненными носителями обезличенных настроений, душевных состояний, оторванных от индивидуального субъекта.

Глубоко отлично от упадочного импрессионизма творчество А. П. Чехова, (см.), являющееся вершиной русского мелкобуржуазного критического реализма для всей эпохи импрессионизма.

Реализм Чехова складывался под воздействием зап.-европейского натурализма; в значительной мере здоровый и полнокровный, он не порывает с объективно-реалистиче-



Репин. Иллюстрация к «Мушкетерам» Чехова (1899)

ским установками, базировался на позитивистском, естественнонаучном материализме. Но вместо громоздкого, детализирующего, документирующего, медлительно анализирующего натурализма у Чехова — «летучий, мягкий, лаконичный импрессионизм» (Луначарский). Явления сохраняют у него свои очертания, логические и вещественные объективные связи не деформируются субъективизмом восприятия. Его психологизм настроений, не тяготеет к культуре бессознательного, предмет переживания всегда ясен.

При помощи быстрого общего впечатления или немногих выразительных деталей Чехов остро фиксирует явление в его непосредственной данности без принесения иного знания о предмете. Чехов еще улавливает характерное, типичное, но избегает интеллектуальной переработки восприятия, рефлексии. Ослабляется анализ причинных зависимостей. Явление, личность даются в пределах момента, статически, а не в движении, развитии. По сравнению с высоким реализмом Р. л. XIX в. у Чехова ослабляется философски-типическая насыщенность произведения, сглаживается определенность идейной направленности. Падает напряженность реак-

ций на действительность, место драматизма и трагизма занимает мягкий лиризм, место сатиры—юмор. Однако в совокупности своих произведений 90-х гг. Чехов отображает судьбы целых социальных пластов, важнейшие социальные сдвиги, происходящие в крестьянстве, дворянстве, буржуазии, смену местно-дворянского уклада буржуазно-капиталистическим.

Действительность захватывается Чеховым широко, но уже раздробленно, дифференцированно, не целостно; ослабляется связанность, взаимообусловленность явлений, нет синтетического показа действительности. Соответственно основной жанр для Чехова—миниатюрная новелла моментальной фиксации, психологическая новелла, небольшая повесть. Из более крупных жанров Чеховым выработана психологическая драма настроения, лишенная борьбы, действия, строящаяся как ряд сцен из жизни. Крупная повествовательная форма распадается у Чехова. Идеология растерянная, придавленной азиатчины самодержавия мелкой буржуазии определяет ограниченность реализма Чехова. С этой ограниченностью чеховского реализма связано сужение его социальных горизонтов, то, что он «не заметил» рабочего класса, не сумел изобразить промышленную буржуазию.

Реалистический импрессионизм Чехова оказал большое влияние на всю реалистическую линию мелкобуржуазной и дворянской литературы эпохи империализма.

Л и т е р а т у р а п р о л е т а р с к о г о а в а н г а р д а—90-гг. обозначились в буржуазно-дворянской лит-ре процессом реакционного перерождения, разрывом с освободительным движением, с лучшими классическими традициями, с «высоким» реализмом XIX в. Последними вершинами классической Р. л. в 90-х гг. были творчество Чехова и произведения, завершившие путь Л. Толстого [(см.) «Воскресение» и др.]. В те же 90-е гг. зародилась лит-ра пролетариата. Ее гениальным зачинателем, в произведениях которого пролетарская лит-ра выступила сразу на уровне крупнейших явлений классической русской и мировой лит-ры, был М. Горький (грубо ошибочной, ликвидаторской по отношению к вершинам пролетарской лит-ры необходимо признать переверзьянскую статью о Горьком во II томе «А Э», объявляющую Горького представителем «низких слоев мелкой городской буржуазии»).

М. Г о р ь к и й начал свою лит-ую деятельность под знаком активной, революционной романтики в начале 90-х гг., (первый напечатанный рассказ—«Макар Чудра», газ. «Кавказ», Тифлис, 1892, № 242 сент.), одновременно с выступлением русского пролетариата на авансцену истории. Романтика Горького отразила начало революционного подъема, пафос поднимающегося пролетариата, его протеста против полицейского государства и капиталистического строя в стадии, когда русский пролетариат еще неясно, отвлеченно представлял себе свое положение в обществе, конкретные пути борьбы и желаемый строй будущего общества. Революционная романтика раннего Горького воплощается в алле-

горических фантастических, образах, в формах ритмизованного стихотворения в прозе песенного склада («Песня о соколе», 1895; «Песня в буревестнике» 1901), легенды, сказки («Макар Чудра», 1892; «Старуха Изергиль», 1895; «Хан и его сын», 1896 и др.), где исключительные люди совершают необыкновенные деяния, где фоном действия служит мощная, героизированная природа, вдохновляющая свободолобивого человека. Романтические произведения Горького полны эмоциональностью патетики, торжественной декламационности, яркой красочности, метафоричности. Другая форма романтики Горького—это рассказы-очерки о «босьяках» («Емельян Пилип», 1893; «Челкаш», 1895; «Мальва», 1897; «Коновалов», 1897, и др.). Очерк Горького глубоко отличен от безыдейных зарисовок случайных мелких кусков жизни в очерках мелкобуржуазных натуралистов, либеральных народников. Очерковыерассказы Горького, так же как и легендарно сказочные, насыщены социально-этической, философской проблематикой, в абстрактной еще форме решают большие вопросы о взаимоотношении индивида и коллектива, о свободе и необходимости, об утешающей лжи и т. д. Отнюдь не люмпенпролетариат был той социальной группой, с которой Горький связывал свои чаяния. Уже в рассказе «Коновалов» [1897], как впоследствии в драме «На дне» [1902], он реалистически показывал беспечность, социальную беспомощность людей «дна». Образы «босьяков» в раннем творчестве Горького отнюдь не обозначали того, что Горький выступал идеологом люмпенский групп. Образцы «босьяков» ворвались свежей струей в атмосферу чеховского уныния, толстовского непротивления, либерально-народнических малых дел. В их лице утверждалась яркая, самобытная, цельная личность сильного, гордого, свободолобивого человека, полного презрения к собственности, не укладывающегося в рамки капиталистического общества, отверженного им и противостоящего трусливому обывателю, благополучному домовитому собственнику-мещанину, расхлябанному, двойственному интеллигенту. Индивидуалистический налет на творчестве раннего Горького, вопреки утверждениям меньшевистской и буржуазной критики, не имел ничего общего с антисоциальным ницшеанским индивидуализмом, но с одной стороны, определялся недостаточно ясным представлением о том коллективе, к-рый призван перестроить человеческое общество, с другой стороны, был формой защиты погрязших капитализмом нрав человеческой личности, был связан с боевым, активным, непримиримо-протестантским гуманизмом Горького, весьма далеким от слейного, примиряющего, сентиментального гуманизма либерально-народнического толка. В романтических легендах Горького героическая личность не противостоит массе, но является ее авангардом, действует ради общего блага. Насыщенный оптимизмом, верой в победу, бодрими призывами к действию, к героическому подвигу, волевым напором, радостными, хотя еще не оформленными чаяниями, предчувствиями, революционная романтика Горького про-

буждала те «смелые, сильные, свободные чувства» (В о р о с к и й), к-рые служили психологической предпосылкой для революционной борьбы (в особенности представленные «Песни о соколе», 1895; «Песни о оуравестинке», 1901).

От иных начальных предпосылок отправлялся к созданию пролетарской лит-ры А. С е р а ф и м о в и ч, (см.), выступивший в конце 80-х гг. под значительным влиянием народничества. Он начал свою деятельность как художник широких трудящихся масс. Основная тема раннего Серафимовича—это труд в условиях капиталистической эксплуатации. В своих рассказах-очерках Серафимович рисовал процесс работы, экономическое положение и условия труда крестьян, ремесленников, рабочих всяческих профессий, труд детей, женщин, инвалидов, труд на земле, под землей и на воде, в полях и лесах, на дальнем Севере, на юге, на восточных окраинах. В отличие от либерально-народнических очерков Серафимович, рисуя жизнь самых разнообразных и отдаленных краев не смазывает этнографизмом и экзотизмом классовую сущность изображаемых явлений. Социально-бытовые очерки и рассказы Серафимовича—не простое описание, они остро проблемны, строятся на четких социальных характеристиках, раскрывают противоречия труда и капитала, указы-

мыслами, рабочих, сохранивших связи с деревней, с ремеслом, мелких технических служащих. С кругом суриковцев были связаны П. А. Травин (Дед-Травоед), Логинов, Праскушин, Савин, В. С. Карпов, Н. Волков, Попов-Завражный, Шкулев, Нечаев, Н. А. Лазарев (Гемный) и мн. др. Основной тон задавался омещанивающимся в городе крестьянством. Идеология суриковцев была окрашена в тона размыженного либерального народничества и толстовства. В лучшем случае суриковцы поднимались до неформального, стихийного протеста против властей, богачей, казенной церкви. Самый факт появления писателей из среды рабочих свидетельствовал



Воробей. На дне (М.АТ Г. Клец, Костылев и Сбитин)

капиталистической эксплуатации трудящихся, лишавшей их человеческого достоинства, толкающей на преступление. Уродование человека капиталистической системой, рабство человека, власть денег и вещей—одна из основных тем Серафимовича (особенно ярко воплощенная в позднейшем его рассказе «Пески», 1909). В ранний период, когда Серафимович еще не пришел к идее революционного свержения капиталистического строя пролетариатом, его творчество окрашено в мрачные тона убеждением, что «ничего не переделаешь». Соответственно в эти годы Серафимович изображает трудящихся, в том числе и рабочих, лишенных классового сознания, подавленных гнетом, распыленных, загнанных до смирения или впадающих в отчаяние, ищущих утешения в религии, в пьянстве; борьба отдельных личностей за улучшение своего положения кончается неудачно; яростный гнев, жгучий протест эксплуатируемых не находит выхода; стремление к лучшей жизни выливается в смутные, стихийные порывы.

Ранняя рабочая литература 90-х гг.—ранняя рабочая лит-ра [Ф. Шкулев, (см.), Е. Нечаев, А. Поздвин и др.] зарождается в 90-х гг. в недрах «суриковского» движения, к-рое представляло собою попытку организации самостоятельной лит-ры угнетенных классов. Группа суриковцев (см. «Суриков и суриковцы») составлялась из отдававших свой досуг лит-ре мелких ремесленников, крестьян, занятых отхожими про-

росте и активизации русского пролетариата в 90-х гг., но связанные с суриковцами ранние рабочие поэты представляли отсталые, скованные капиталистическим гнетом слои рабочего класса; в 90-х гг. их творчество было лишено четкого классового пролетарского самосознания. Шкулев, Нечаев и др. вначале выступают как певцы мрачных песен о суровой жизни, о страданиях угнетенных масс. Их основные мотивы—жалобы на горькую долю бедняка, тусклость, безрадостная жизнь, тяжелые условия непосильного, подневольного труда, унижение, бесправие бедного люда, насилие дикой власти, бессильная скорбь и злоба, отвращение к городу, к душной фабричной клетке, чувство рабочей подавленности рабочего машинной, настроения безнадежного отчаяния, беспомощности. Положительные мотивы ранней рабочей поэзии ограничиваются общедемократическими упованиями, даже расплывчато-либеральными сентиментальными мечтаниями о торжестве отвлеченной правды, справедливости над злом, о будущем всеобщем братстве, о ликвидации вражды, о лучшей жизни, о желанной свободе. Пропагандируемые нормы поведения—это терпение, довольство скромной участью, доброта, честность, сохраняемая и в крайней бедности. Не чужды ранние рабочие поэты и надежд на исправление «злых» угнетателей путем морального воздействия, на гуманность богатых, «баловней судьбы», на помощь» царя

небесного». Мечты рабочих-поэтов влекутся к оставленной деревне; крестьянский труд поэтизируется, изображается счастливым. Наряду с этими лирическими мотивами встречаются попытки эпического изображения рабочего быта, труда различных профессий (напр. у Ноздрина, Шкулева).

Идейная слабость и несамостоятельность ранней поэзии рабочих-самоучек обрекала ее на эклектизм в области формы, подражание лит-ре господствующих классов. Она пользуется стертым языком, банальными образами, бедными, стандартными рифмами. Эта поэзия выступает как эпигонская. с одной стороны, по отношению мещанской поэзии Никитина, (см.), Сурикова (см.), а с другой стороны—к поэзии Некрасова (см.) как поэзии народного гонимого. В то же время рабочие-поэты пользуются мотивами и оборотами крестьянского фольклора, с одной стороны, и ритмами, образами дворянских поэтов [Лермонтова, Поллонова] (см.)—с другой.

В ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РЕВОЛЮЦИИ
1. С и м в о л и з м—Если судьбы Р. л. и своеобразные черты лит-ого развития в России эпохи империализма определились в основном процессом созревания и осуществления трех русских революций, то лит-ра 900-х гг. развивается непосредственно под знаком паростания, осуществления и поражения революции 1905. Политическое оформление пролетариата и переход его под большевистским руководством в политическое наступление на феодальное самодержавие и буржуазно, завершившееся революцией 1905, мощное движение крестьянства, ~~двигавшего~~ к союзу с пролетариатом как гегемону революционного движения, все это ставило перед господствующими классами как основные задачи—предотвращение и ограничение революции, а в этих целях—частичное реформирование существующего политического строя и социально-экономического уклада, например развивание капиталистических сил в деревне, устранение феодально-крепостнических пережитков. Эти задачи определили перестройку буржуазно-дворянской лит-ры 900-х гг. Показателем этой перестройки было перерастание упадочного импрессионизма в символизм, сходство к-рого с аналогичными явлениями в западной лит-ре определилось общими чертами империалистической эпохи, а своеобразие—наличием в России острой революционной ситуации.

В 900-х гг. выступают на сцену так наз. «младшие» символисты—А. А. Блок (см.), А. Белый, В. И. Иванов (см.), С. М. Соловьев (см.), Эллис (см.) и др.; в то же время существенные изменения происходят в творчестве представителей «старшего поколения»—Д. С. Мережковского, А. М. Добролюбова, В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, З. Н. Гиппиус и др. Обстановка надвигающейся и совершающейся революции вызвала в буржуазно-дворянской лит-ре подъем воли к борьбе, стремление преодолеть упадочность, пассивность. Депрессивные настроения сменяются чаяниями наступления новой эры, лозунгами «ренессанса». Потребности классовой самообороны, мобилизации и сплочения го-

сподствующих социальных групп, а также расширения социальной базы их господства порождают попытки преодоления антисоциального индивидуализма на почве общезначительных ценностей, объединяющих социэтарных начал. Символисты стремятся преодолеть крайнюю дифференцированность, камерность, оторванность от жизни импрессионизма, выдвигают лозунги действенного, синтетического «всенародного» искусства большого стиля. Идеологи упадочных классов, которым враждебно направление исторического развития, ищут «объединяющие начала», «трансубъективное» не в реальном, а в идеальном, потустороннем, и не в исторически данном, а в катастрофическом вторжении сверхисторических начал. Этим определен поворот от субъективного идеализма и импрессионизма в сторону ~~бессубъективного идеализма~~ воинствующей религиозной метафизики.

900-е гг. ознаменовываются ростом так наз. «богоискательства» (организация Петербургского и Московского Религиозно-философского общества, журнала «Новый путь» и т. д.). В кругу символизма усиливается и углубляется борьба против всех проявлений материализма, против духа рационального исследования, против науки, против идеологии пролетариата, против идейных традиций эпохи буржуазного расцвета и восхождения. В критико-философских работах Мережковского, А. Белого, В. Иванова, Эллиса и др. с этой точки зрения берутся под обстрел Запад, XIX в. как эпоха безрелигиозного, позитивно-рассудочного, «мещанского» устройства жизни. В своих романах («Леонардо да Винчи», 17*0—1900; «Петр и Алексей», 1904—1905) Мережковский переоценивает историю с этой точки зрения, изображает крах безрелигиозного устройства жизни на началах разума и науки (итальянский Ренессанс, петровские реформы). Бунтом против материалистической науки во имя религиозных чаяний пронизаны 3-я и 2-я «симфонии» [1904—1905] А. Белого, его роман «Петербург» [1913—1916].

На данной стадии буржуазно-дворянские идеологи не довольствуются, так сказать, «негативной» критикой материализма с позиций агностицизма, субъективного психологизма. Не удовлетворяет разъединяющий солипсизм; богоискатели «взыскуют» императивную, организующую, деятельную религию догмата. Симпатии привлекает [пленявший еще В. Соловьева (см.)] католицизм. В поэзии символистов возникает жанр религиозной поэмы—легенды, жития с рыцарями-монахами, пилигримами, «прекрасной дамфй», мистическими розами и т. п., овеянные духом католицизма (у Эллиса, С. Соловьева, Мережковского). Но более существенной задачей для богоискателей была модернизация православного христианства для укрепления влияния религии и духовенства в массах. Мережковский критикует «историческое христианство» и противопоставляет ему новое «Иоанново» христианство 3-го завета, к-рое гармонически примиряет «языческую» религию «плоти» и христианскую «бесплотную духовность».

Неохристианство должно активно и всесторонне регулировать общественно-политическую и культурную жизнь человечества. Проецированная в историю борьба «языческого» и «христианского» начал, «плоти» (к области к-рой Мережковский относит всю внерелигиозную—социальную и биологическую жизнь человека) и «духа», образует тематический стержень трилогии Мережковского «Христос и Антихрист». Для объективно-идеалистических устремлений символизма характерно, что Мережковский строит свои романы, драмы и критические работы в плане ~~идеалистической диалектики (диалектики Шеллинга и Гегеля)~~, рассматривая историю как реализацию развития и борьбы некоторых исконных идей, метафизических сущностей, порождающих собственное отрицание, борющихся и синтезирующихся (Христос-Антихрист, язычество-христианство, человекобожество-богочеловечество и т. д.). Другая отличительная черта новой религии это ее апокалиптический характер, выдвигающие эсхатологические чаяния в духе В. Соловьева, т. е. ожидание «инволюции» в земной мир из мира духа некоего нового начала, к-рое должно изменить физический облик мира и сознание человека, закончить историческое развитие человечества, водворить теократию. В условиях развертывающейся революции символисты стремятся отделить реформированную религию от официально-полицейской, порывают связь теократических идеалов с самодержавием, сближают эсхатологические чаяния с революцией. Оставаясь практически на почве умереннейшего кадетского либерализма, Мережковский покрывает свои конституционно-эсхатологические чаяния максималистски «революционной» речью. В романах «14 декабря», «Александр I», в драме «Навел I» он выступает против «звери» абсолютного государства и развивает идеи ~~революции~~ идущей под знаком религии. С этих позиций Мережковский яростно выступает против «позитивной», «безбожной» революции, т. е. против зрющей социалистической революции. Эта вызванная условиями времени ~~идеология~~ мимикрия Мережковского и его последователей объективно служила тому, чтобы чаяниями «инволюции» из мира духа подменить делание революции земными средствами, чтобы дискредитировать подлинную революцию, т. е. являлась выражением попытки буржуазно-дворянской интеллигенции обезвредить революцию, ввести в желательное русло либеральной оппозиционности. Отмежевываясь от самодержавного «абсолютизма» (но не от буржуазной конституционной монархии), символисты обрушиваются на социализм как на порождение «антихриста», новый нигилизм, изображал революционный пролетариат как «грядущих гуннов». Такова позиция Мережковского в памфлете «Грядущий хам», А. Белого в позднее написанном романе «Петербург», где наряду с остро сатирическим портретом сановника А. А. Аблеухова, одного из столбов абсолютнско-бюрократического режима, дается извращенное (в духе «Бесов» Достоевского), изображение революции 1905,

оплетенной в романе сетью провокации; и полицейская бюрократия, и террористы, и рабочие массы оказываются у А. Белого вершинами одного и того же «монгольского», нигилистического дела; им противопоставляются «чающие» из крестьянства и интеллигенции, апостолы религиозной общественности и «революции духа».

Крайне характерно, что в то же время представители «религиозной общественности» ведут борьбу и против идеологии буржуазной демократии, во имя иерархических принципов. Как писал Ленин в статье «О „Вехах“» (т. XIV): «Для современной эпохи характерно то, что либерализм в России решительно повернул против демократии». Символисты с надрывом «преодолевают» ницшеанский индивидуализм во имя идеалов «соборности», «религиозной общественности», «органической культуры», грядущей «теократии»; «человекобог» обуздывается во имя «богочеловечества». В этом направлении идет переосмысление и преодоление Ницше—Мережковским, В. Ивановым, А. Белым, Эллісом. Сверхчеловек укрощается и принимает вид «сверхчеловечества». В поэзии В. Иванова одной из основных тем становится—«жертвенное» преодоление индивидуализма в соборности, «нисхождение» героя с высот своего индивидуализма; поступленно-дионисийское растоппление личности в соборности.

«Гретье царство» Мережковского, «соборность» и «органическая культура» В. Иванова—это переработанный применительно к условиям революционного времени вариант «теократии» В. Соловьева, вдохновлявшей всех символистов, пытавшихся придать ей антибуржуазную видимость. Однако, по существу, «теократия» В. Соловьева и его учеников вполне мирится с принципом капиталистической эксплуатации, с противоречием труда и капитала, и пытается лишь изжить капиталистическую анархию эпохи «свободного капитализма». В утопии В. Соловьева в «теократии» происходит иерархическая консолидация классов на основе авторитарного государства, активно регулирующего всю социально-экономическую жизнь. Хотя прообразом «теократии» для символистов служило феодально-клерикальное раннее средневековье, однако она отнюдь не была просто романтизацией феодального прошлого, но являлась оформленным утопией об «организованном капитализме» монополистической эры, упорядочиваемым дворянством ~~и т. д.~~ ~~идеями в рамках русского империализма»~~.

Теократические чаяния символистов стояли в тесной связи с идеологией панславизма, русского «мессианизма». В замыслах В. Соловьева российская империя перерастала во всеславянскую и становилась диктатором Европы, органом «вселенской теократии» и, распространив «христианскую» культуру, боролась с «нижними расами», с угрозжающим «панмонголизмом». У символистов-последователей В. Соловьева эти империалистические концепции, сохраняясь по существу, принимали лишь окраску в духе либерально завуалированного империализма кадетов.

В кругу проблем, порожденных эсхатологическими и теократическими чаяниями, вращались поэзия и проза символистов-соловьевцев. Блок, ближайшим образом воспринимаемая тематика и образность лирики В. Соловьева, проецирует ожидание преображения мира в план интимно-психологический, мистико-эротический, как культ Прекрасной Дамы, как перипетии любовного романа надежд, измен, падений, отчаяния, неверия и т. д. В. Иванов облакает эти темы в одеяния из стилизованных, переосмысленных мифов, античных и древневосточных. Мережковский проецирует эти идеи в историю, у А. Белого тематический комплекс «чайный» воплощается сначала в сказочно-фантастические образы («Золото в лазури», 1904; 1-я симфония, 1904), затем в при-

невековый театр русский («Бесовское действо» «Действо о Георгии Храбром»), Блок—западный («Действо о Теофиле»). Ремизов (см.), развивая линию Лескова, ряд своих произведений строит на материалах апокрифов, прологов, патериков, духовных стихов и пр., стилизует в духе византийского романа («Аполлон Тирский»). В эту же струю византизма, медиавизма вливаются стилизации Кузмина (см.) комедии о святых, византийские романы]. Византизм становится знаменем некоего «славянского Ренессанса» — одного из наиболее ясных выражений идеологии военно-феодалного империализма.

Группа соловьевцев, к-рая по преимуществу и оформила символистский стиль, представляла прежде всего дворянство, становившееся на путь буржуазных реформ. На литературе этой группы лежал яркий отпечаток «юнкерской» идеологии, наряду с общебуржуазной она выдвигала и специфически дворянскую проблематику.

Образы городского, индустриального мира, техники у Блока, Белого, С. Соловьева всегда являются символами враждебных начал «демонической», «механической» культуры. Втягивание в город с его «соблазнами», постепенное подчинение буржуазно-городскому миру, переживается Блоком как падение, соответствует мотивам неверия, измены «чайникам» (особенно 2-й том стихов). Наоборот, апогей чайный давался Блоком (в 1-м томе) на фоне идеализированной усадьбы. В пассивных стилизациях А. Белого (в сб. стихов «Золото в лазури», «Пепел», «Урна»), Эллиса (сб. стихов «Арго») эстетизированный мир цветущей дворянской культуры в одеяниях Рокко предстал как некий «утраченный рай». Но наряду с элегическим любованием миром феодальной культуры у художников обуржуазивающегося дворянства сказывается и осознание заката этого мира, его обреченности, отход от него в иронически-кукольной, подчеркнуто маскарадной его подаче, в образе смерти, появляющейся на маскарадах. Тема разрыва с дорогим прошлым, застойной усадьбой непосредственно выражена в стихах А. Белого.

Задача предотвратить аграрную революцию толкала либеральное дворянство к буржуазным аграрным реформам, к попыткам умиротворения крестьянства путем частичных уступок, к поискам соглашения с зажиточной крестьянской верхушкой. Эти умонастроения питали то оппозиционное но внешности, реакционное по существу «народничество», к-рое возникло в кругу символистов с начала 900-х гг. Борьба за крестьянство вызвала в лит-ре символистов интерес к деревенской тематике, идеалы объединения передового дворянства с крестьянством под знаком известной оппозиции бюрократии городу. Отсюда шли попытки стимулировать народное «религиозное творчество», насаждать религиозные секты (Мережковский, А. Добролюбов), к-рым в соответствии с условиями времени придавалась оппозиционная, мною «революционная» окраска. А. Д о б р о л о в, в 90-х гг. — консервативный дворянин-интеллигент, типичный декадент, эстет-индивидуалист, ам-

А. БЕЛОГО
ВОЗВРАТЪ



Обложка «Возврата» А. Белого (М., 1935)

чуждых сочетаниях отвлеченной фантастики и современного быта (2-я, 3-я и 4-я симфонии, 1904—1908), наконец в образах современной России («Пепел», 1909; «Серебряный голубь», 1910; «Петербург», 1913—1916). Моменты разочарования, сомнения в «чайниках» определяют мотивы автопародий, мистических арлекинад в стихах Белого, Блока, в пьесе Блока «Балаганчик».

Тяга символистов к феодальной «гармонии» порождает в символистской лит-ре романтику раннего средневековья — зап.-католического и русско-византийского. В «Стихах о Прекрасной Даме» [1898—1904] Блока мистический роман протекает часто на фоне средневековых декораций, так же, как у А. Белого в 1-й симфонии. К западным, византийским, древнерусским легендам, житиям, символам, образам устремляются в своих стилизованных стихотворениях, поэмах, мистически насыщенных сказках С. Соловьев, Эллис. А. Ремизов реставрирует и стилизует ритуальный сред-

ралист, пессимист, проповедник бодлеровского «искусственного рая», «красоты смерти», сатанизма в духе Гюйсманса (см.), к 1900 сближается с сектантами, покидает город, идет «в народ», становится бродячим «пророком» «всемирного общества земледельцев», основателем апокалипсической секты. В этот период он пишет стихи-саломеи в духе сектантского фольклора, религиозные поучения в стихах и прозе. В романе Мережковского «Петр и Алексей», как впоследствии и в «Александрѣ I» [1911—1912] сектантизм из народа изображается как соль земли и как носители «подлинного», апокалипсического христианства. Конфликт между «отцами», хранителями крепостнических устоев, и перестраивающимися «детьми» — оппозиционерами, реформаторами, «революционерами», ищущими сближения с народом, выступающими в качестве «хорошего» «нового» барина, лежит в основе рассказа А. Белого «Адам» [1908], романов «Серебряный голубь» и «Петербург». Герой романа «серебряный голубь» покидает усадьбу, чтобы возглавить «религиозно-революционную» крестьянскую секту. Аналогичная тема развивается Э. Гиппиус в романе «Роман-царевич».

Круг идей и настроений религиозного «народничества» наложил печать на «Пепел» А. Белого (стихи 1904—1909), на лирику Блока, в частности на стихи о России, поэму «Возмездие». Идеология «народничества» у А. Белого и особенно у Блока не носила такого осознанного и демагогического характера, как у Мережковского. Будучи объективно реакционным, это «народничество», с его элементами оппозиции самодержавию, промышленному капитализму, ~~к его типичности и к ее~~ ~~«естественности» со стороны «народничества»~~ ~~«адресу крестьянства»~~ с его перспективой ломки аграрных отношений, субъективно переживалось Блоком и Белым как нечто революционное, приводило их к утопическим построениям в духе «феодального социализма». Символисты стремятся выйти за пределы узкой, интимно-психологической тематики, захватывают широкие социальные, исторические, философские темы, включают в поле зрения современность. Этой тенденции отвечает разработка Белым, Мережковским, Сологубом жанра символистского романа. Но явления реального мира, поскольку они для символистов лишь «манifestации духовного бытия», дискредитируются в свете «трансцендентальной ироуши», при помощи гротескной подачи, деформируются, раздробляются еще более, чем в импрессионизме; распадаются логические и вещественные связи между предметами, заменяясь связями «за пределами видимости» (особенно в «симфониях» Белого). Персонажи становятся марионетками, управляемыми из потустороннего мира, лишаются психологического наполнения. Фокусом символических тяготений символистов была драма как обрядово-религиозное действо, со зрителями-соучастниками мистерии. Установка на широкую «социальность» в сочетании с объективно-идеалистической, религиозной «содержательностью» приводила к лозунгу «мифотворческого» театра. Если лирика симво-

лизма должна была давать «мистическое лицезрение единой для всех объективной сущности», то театр должен был развертывать миф как «динамический вид символа». В области театра как раз особенно наглядно обнаруживалось основное противоречие символизма как попытки борьбы с декадентством и импрес-



Ю. Анненков. Иллюстрация к поэме А. Блока «Венадцать» (из изд. 1918)

сионизмом на почве того же декаданса и импрессионизма. Мистеральный театр «соборного действия» оставался декорацией (если не считать недонесанных мистерий А. Белого, «Предварительного действия» композитора Скрабина, не увидевших сцены «мифотворческих» трагедий В. Иванова), реально осуществившийся символистский театр (постановки пьес Блока, Сологуба) был как раз театром «лицедейства», сугубо созерцательным, плюзионистическим театром марионеток. Не стало символистское искусство и мифотворческим. Если, по В. Иванову, «индивидуальный и не общеобязательный миф — невозможность», «истинный миф — постулат коллективного самоопределения», то мифологема символистов была именно «индивидуальными мифами», не служившими «коллективному самоопределению». Лит-ра символистов при всех своих «коллективистских» порывах была сугубо «колейной», понятной лишь узкому кругу посвященных. Лозунги символистского всепародного органического искусства большого стиля имели демагогический характер.

Наряду с символистской трансформацией импрессионизма как ведущей линией буржуазно-дворянской лит-ры в 900-х гг. продолжалась и линия собственно импрессионизма. В пределах импрессионизма остается Бальмонт, но в 900-х гг. его депрессивные, мертвенно-«луные» настроения, нежные томления любви, тоска об уходящем усадебном мире, не исчезая, отесняются новыми мотивами (сб. «Горящие здания», 1900; «Будем как Солнце», 1903, и др.). Подхватывая линию ви-

вёрского импрессионизма Лохвицкой, Бальмонт становится певцом «освобожденной плоти», оргиастической эротики, ничем не сдерживаемого стремления к наслаждению, ловцом «прекрасных мгновений». Однако в поэзии Бальмонта 900-х гг. заключаются элементы не только буржуазного гедонизма, но и агрессивной настроенности. Нишеанский лозунг «все дозволено» расшифровывается в апологии зла, в демонизме, в эстетике силы, в самообожествлении, презрении к «толпе», в эмансипации темных инстинктов. «Тигровые страсти» «белокурого зверя» находят выход не только в резвых играх с вакханками и колдуньями, но и в упоении разрушением, сокрушающей силой. «Лирическое я» автора охотно принимает облики солдата-завоевателя, разбойника, скифа, «гордого скорпиона», Перона, даже любителя-палача; поэт жаждет крови, «кинжальных слов», «горящих зданий», «кричащих бурь».

В 900-х гг. буржуазный импрессионизм получает острое и уточненное выражение в сугубо декадентской поэзии И. А н н е н с к о г о, наиболее близкой по форме к французским импрессионистам (в частности — к Малларме). Импрессионизм буржуазного вивёрства, с одной стороны, и депрессии как оборотной стороны представлен прозаическими миниатюрами О. Дымова и поэзией мелких эпигонов школы Лохвицкой-Бальмонта, из которых особым успехом у мешанской публики в годы реакции пользовался В. Гофман.

2 Неоклассика — В 900-х гг. в буржуазной литературе возникает попытка преодолеть упадочный декадентский импрессионизм. В частности в Брюсов 900-х гг. подхватывает и развивает те тенденции буржуазной активизации и агрессивности, к-рые наметились в декадентстве 90-х гг. у Минского, Мережковского и др. Подобно Бальмонту 900-х гг. Брюсов предан и вивёрскому культу мгновений, и оргинодиптионийской эротике, и демонизму, аморализму, эстетизации силы зла, упоению разрушением. С наибольшей силой у Брюсова проявляется волюнтаризм, напор «воли к власти», завоевательная героика. Пафос овладения миром, империалистической экспансии он закрепляет в образах героев всемирной истории, носителей «сверхчеловеческой» мощи, стоящих «по ту сторону добра и зла» абсолютных властелинов (Александр Македонский, Юлий Цезарь, Наполеон и др.), оживил тени воинственных предков-викингов, скифов. В политических стихах 1904—1905 Брюсов воспекает великодержавную политику на Дальнем Востоке. В политических статьях в журн. «Новый путь» 1903—1904 он провозглашает крушение парламентаризма, демократии на Западе, проповедует «цезарепапизм», «панславизм» в духе В. Соловьева. В этот период Брюсов становится первым русским поэтом-урбанистом. Его поэзия насыщается пафосом борьбы с природой, технического прогресса, лихорадочно строящейся индустриально-урбанистической культуры. Русский капитализм 900-х гг. не только судорожно развивался, но и загнаивал, русский империализм не только наступал, но и терпел поражения, капитализм развертывался в условиях крайне

обостренных классовых противоречий, революционных потрясений. Отсюда та печать пессимизма и трагизма, к-рая лежит на творчестве Брюсова, его «демонизм», срывы разума в безумие, представление о конечном торжестве хаоса, «сумрака» и т. д. Особенно характерны для Брюсова темы уничтожения в исторической проекции, обращение к эпохам декаданса (напр. упадка римской империи в романе «Алтарь победы», 1911—1912), пророчества о грядущей гибели человечества (в драме «Земля», в ряде рассказов и стихотворений). Наряду со страхом перед надвигающимися катастрофами, у Брюсова возникает осознание исторической неизбежности конца буржуазной культуры. Это осознание переходит в приятие сильным человеком своего трагического жребия, в приветствия победителям, во влечение к самоуничтожению, к слиянию с «хаосом». Здесь в творчестве Брюсова намечается тот надрыв, к-рый ведет в дальнейшем к возвышению над ограниченностью своего класса и к принятию социалистической революции.

В творчестве Брюсова формируются тенденции, отличные от символизма и получившие преобладание в последующий период в так наз. акмеизме. У Брюсова нет резкого метафизического дуализма, нет движения в сторону объективного идеализма, религиозного миропонимания, нет тяготения к «соборности» и т. п. Подновляемому богоскательствами христианству Брюсов противопоставляет «языческий» эстетизм, христианнейшей «святой плоти» — принцип «равноправия толесного начала». Брюсов арелигиозен, на небесах его царит не благой бог, а суровый слепой рок; вместо чаяний «второго пришествия», «возвращения вечности» у Брюсова — роковая поворотность судеб, «вечное возвращение», вместо экстазов перед вневременным, абсолютным — пафос истории. Его мистические порывания ограничиваются интересом к непознанному, «тайнственному», к поискам в оккультизме и т. п. неоткрытых «тайных» энергий. В его стихах и прозе, даже имеющих предметом «тайнственное», господствует рациональная ясность, не расплывчатость и многозначность символики, а определенность значений. Лозунгу религиозного искусства Брюсов противопоставляет принцип самоцельного искусства, парнасского культа формы. Образы Брюсова материально наполнены, вещественны, скульптурны в отличие от «плоскостных», бесплотных, деформированных эмблем символистов. Все это не означает конечно реалистичности поэзии Брюсова. Романтике символистов, преданных революционным утопиям о будущем «организованном» капитализме, Брюсов противопоставляет героическую идеализацию упадочного и агрессивного капитализма в его настоящем, облекая империалистическую буржуазию в эстетизированные одеяния всех веков и народов. Тенденции классицизма сближают Брюсова с поэзией французских парнасцев, Леконт де Лилля (см.), Готье (см.), Бодлера (см.), определяют его «пункинизм». Поэзию Брюсова характеризуют четкость образных рядов, сжатость, полнота, величавость речи, завершенность, уравновешенность замк-

нутой формы. В прозе эти установки Брюсова приводят к жанру исторического романа, к-рый стремится к точному воспроизведению быта и исторических фактов и в то же время к идеализации, эстетизации, широко захватывает изображаемую эпоху, но не раскрывает движущих историю социальных сил. В соответствии с поэтикой классицизма в этих романах решительно преобладает повествование, описание же, раскрытие психики героя дается сжато, в минимально необходимых дозах. Романы Брюсова «Огненный ангел» [1907—1908] и «Алтарь победы» [1911—1912] типологически наиболее близки историческому жанру у Флобера (особенно «Саламбо»).



Обложка стихотворений Брюсова «Зеркало теней»

3. Деградация реализма. В 90—900-х гг. нарастающее революционное движение пролетариата расслабляет мелкую буржуазию. Прогрессивно-демократическая линия мелкобуржуазной лит-ры оформилась как натуралистический реализм и противопоставляется декадентско-импрессионистическому и символистскому течением. Мелкобуржуазный реализм был представлен в 90—900-х гг. А. И. Куприным, Е. Н. Чириковым, П. П. Тимковским, Скитальцем, А. А. Варобцкой (см. статьи об этих писателях) и др. Группа писателей «областников» — Н. Д. Телешов, С. Я. Елпатьевский, В. Г. Тан, С. М. Гусев-Оренбургский (см. статьи об этих писателях), — состоявшая преимущественно из народников, разрабатывала жанр очерка, изображая жизнь сибирских «инородцев», переселенцев, ссыльных. Оппозиционность некоторых из этих писателей, хотя и сниженная натурализмом и этнографизмом, имела

своим объектом не только царскую полицию и политику колониального угнетения, но и хищничество капитала на далеких окраинах, ограбление крестьянства, как напр. в повести Гусева «Оренбургского «Страна отцов» [1905]. Из писателей, выступивших в конце 90-х начале 900-х гг., к линии мелкобуржуазного реализма примкнули М. П. Арцыбашев, С. А. Нафденев, Л. Н. Андреев (на начальном этапе творчества), А. А. Кипен, С. С. Юшкевич, П. М. Осипович, Д. Я. Айзман, после 1905 — П. С. Шмелев, П. Д. Сургучев и др. Городецкая мелкая буржуазия, политически разгромленная, придавленная реакцией 80-х гг., опасавшаяся перехода буржуазно-демократической революции в социалистическую, осталось большей частью в стороне от непосредственного участия в развертывании революционного движения. Поэтому и радикализм мелкобуржуазной лит-ры был достаточно умеренным, а реализм этой лит-ры весьма ограниченным в своей критичности, натуралистически замшелным. Оппозиционность мелкобуржуазных реалистов имела характер общедемократического, расплывчатого протеста. Эта оппозиционность по отношению к самодержавию, его полицейски-бюрократическому аппарату, к феодально-крепостническим пережиткам, в особенности в годы революционного подъема приобретала черты более резкого протеста; реалистическое изображение становилось заостренно-критическим и более обобщающим. Такова напр. повесть Куприна «Посиделки» [1905], рисующая казарменную бюрократию царской армии бессмысленную муштровку, бесчеловечное обращение с солдатами, тупость и дикость офицерства. В то же время сила критицизма у мелкобуржуазных реалистов убывает, когда он обращается на капиталистической строй. Критика направляется не столько против капитализма как такового, сколько против его «темных сторон», его отсталости в России, против «дурных буржуа», классовые противоречия смазываются, социальная тема нейтрализуется переключением в интимно-психологический или этический план. Золаизм без обобщающей силы, критического пафоса Золя (см.), без его понимания классовых противоречий, характерен для повести Куприна «Молох» [1896], посвященной изображению заводского мира, где Молох, требующий жертвоприношений, не столько капитализм, сколько индустрия. П. Куприн, а в особенности Телешов склонны возводить это, порождаемое капиталистическим строем, в фатальную необходимость, закон жизни как таковой, истолковывать социальные явления в плане биологических законов и тем самым, собственно, примирять с капитализмом.

Одно из существенных свойств реалистической группы — это мелкобуржуазный гуманизм «социального сострадания», традиционное жаление обездоленных, гуманизм, зовущий не к борьбе за поправные права человека, а к примирению. Рабочие в «Молохе» Куприна — это «большие дети», «смирненные воины», «простые сердца», на долю к-рым остается подвиг терпения. Сентиментальный гуманизм у Телешова ведет к апофеозу смирения и покорности

униженных и оскорбленных. Выдвигая тему о деформации человека в буржуазном обществе, об опошлении, уродовании в нем настоящих, больших человеческих чувств, Куприн разрешает ее в плане отвлеченных мечтаний о высокой, подлинной любви («Судампфь», «Святая любовь», «Гранатовый браслет» и др.) и в гедонистическо-потребительских идеалах эстетического индивидуализма, в вульгаризованном нищенстве, в защите эгоизма, в культе «прекрасного тела», искусства и т. п. («Тост», «Поединок»). С протестом против внутреннего порабощения человека связаны у Куприна мотивы известной неуспокоенности, непристроенности на лоне капиталистического общества, бродяжничества в духе Гамсуна (см.), интерес к люмпенпролетариату, стоящим «вне общества», любованье целыми, нетронутыми «детьми природы» («Листригофны», «Олеся», «Лесная глушь» и др.). Сентиментальным возвеличением «униженных», слабым гуманизмом, как и детализованным протоколизированным снижением в повести Куприна «Яма» сила протеста против организуемой в капиталистическом обществе проституции. Более радикальную окраску получает гуманизм и все же еще расплывчатый социальный протест у Шмелева. За внешне обывательской жизнью своих персонажей он раскрывает романтические мечтания о лучшей жизни, о социальной правде, он показывает пробуждающиеся под влиянием революции в униженном человеке сознание своего достоинства, переход к действительному протесту у несчастных, забытых людей («Гражданин Уклойкин», «Человек из ресторана»). Печать того же мелкобуржуазного гуманизма лежит на творчестве еврейской группы натуралистов. Изображение быта «черты оседлости», страданий, бесправия еврейской ремесленной бедноты дается в плане жалости и любви к «маленьким», несчастным людям, сочетается с тоской о прекрасной жизни, раскрепощении человеческой личности, с «гуманистически» смягченной сатирой на еврейскую буржуазию, с надеждами на либеральное разрешение еврейского вопроса.

Воздействие пролетарской идеологии на мелкобуржуазных реалистов сказывалось уже с 90-х гг. в тяготении некоторых из них к марксизму. Борьбу на идеологическом фронте марксистов с народниками изобразил Чириков в «Инвалидах» и «Чужестранцах»; в эпиграфе народничества автор видит шваллов, его симпатии на стороне интеллигенто-марксистов, к-рых он однако представляет далекими массам чужестранцами, одинокими пионерами. Повести и драмы Чирикова на общественные темы имели фельетонный характер, что было показателем отнюдь не их социальной остроты, но лишь социальной маломощности его натурализма и неспособности к реалистическому воплощению. Для Чирикова характерно, что при своих «марксистских» симпатиях он не изборождал пролетариата, ограничивался отражением идеологической борьбы в интеллигентской среде. Собственно говоря, «марксистские» тяготения Чирикова аналогичны «легальному марксизму», критика народничества для них означала пе-

реход не к социализму, а к буржуазному либерализму.

На ряд писателей из лагеря мелкобуржуазных натуралистов, оказывала влияние художественная манера, тематика и идеологические позиции Чехова (Чириков, Куприн, Шмелев, Сургучев и др.). Основной для Чирикова и важная для Куприна и др. тема—это изображение застойного провинциального мещанства, засасывающего в свое болото интеллигентно, обескураживающего ее порывы. Протесты утопающих в мещанском болоте интеллигентов слабы, кончаются капитуляцией. Торжество пошлости, бессмыслицы мещанского бытия у Чирикова, Куприна рисуется иначе, чем у Чехова. Чеховские рассказы не так безмятежны, счастливы и самодовольны, они томятся, ноют, страдают; своих героев Чехов описывает с болью, нервным трепетом, скорбью или негодованием, Чириков и Куприн—более благодушно, объективистски. Никто из мелкобуржуазных реалистов не поднимается до силы и остроты чеховского критицизма. В то же время в их разработке «чеховских» жанров психологической новеллы, лирически-созерцательной повести, драмы настроения сравнительно мало осваивается чеховский реалистический импрессионизм. Их творчество движется, собственно, в русле натурализма. Рыхлые, водянистые романы и повести Чирикова, натуралистические повести Куприна часто имеют характер «сырья», они недоформованы и достаточно далеки от тонкого мастерства чеховской отделки. Сниженность социальной идеи, половинчатость, немощность общественного протеста приводит мелкобуржуазных натуралистов к сугубому эмпиризму, слабой проблемности, перегруженности объективистским, детализированным, протокольным описательством, к поверхностности и случайности наблюдений, к перегруженности в мелочи быта, отсутствию стержня, бесхребетности в композиции. В их творчестве не ухватываются основные моменты исторического процесса, ведущие силы общественного движения, нет способности к обобщению, нет типизирующей силы. Социально-идейная направленность мелкобуржуазного натурализма заключала в себе элементы социальной примирения, увода от классовой борьбы. Творчество этой группы развивалось не только под воздействием революционного пролетариата, но и под давлением буржуазного либерализма, отражая как кратковременный период оппозиционности буржуазии [1903—1905], так и ее последующий поворот к контрреволюции. Неустойчивость, расплывчатость социального протеста мелкобуржуазной лит-ры, даже в период подготовки, осуществления революции, нашли естественное завершение в ее стремительном бегстве в лагерь контрреволюции после расправы с революционным движением.

При всей ограниченности радикализма и демократизма большинства писателей мелкобуржуазной группы и сниженности, эпигонстве их реализма эта группа противопоставила себя реакционной буржуазно-дворянской лит-ре и играла прогрессивную роль в период подготовки революции. Отдельные

произведения, выходявшие из этого лагеря, оказывали определенное революционизирующее воздействие. Поэтому большое положительное значение имело объединение мелкобуржуазных писателей-реалистов в круг изд-ва «Знание», во главе которого с 1900 стал М. Горький. Ведущую роль в «Знании» играли писатели революционно-пролетарские — Горький и Серафимович. Ближайшими их соратниками являлись немногочисленные представители революционно-демократической части мелкобуржуазной интеллигенции, как В. В. Вересаев, (см.), А. А. Кипен. (см.). С 90-х гг. и на протяжении двух десятилетий Вересаев был как бы историком судеб революционно-радикальной интеллигенции. В повести «Без дороги» [1895] он отображает мучительное искание выхода из тупика народничества; этот выход находится в марксизме, в социал-демократии, в объединении с рабочими («Поветрие», 1897); поворот буржуазной интеллигенции от марксизма к идеализму, богоискательство и борьба с ним марксистов изображены в повести «На повороте» [1902], кризис революционной интеллигенции в эпоху реакции — в повести «К жизни» [1909]. Борьба с народничеством средствами марксизма для Вересаева означала путь не к буржуазному либерализму, а к революционному пролетариату. Если вся группа либеральных мелкобуржуазных реалистов не выдвинула своего положительного героя, то Вересаев находит его в революционной интеллигенции и в пролетариате. В своих повестях и очерках Вересаев изображает рабочих, но радикально-революционная интеллигенция остается главным героем Вересаева, что определяет характер всего его творчества. Несмотря на освоение элементов марксизма, он остается в значительной мере реалистом-позитивистом, изображает не столько общественное бытие, социальные процессы, классовую борьбу, идеологические отражения всего этого в сознании интеллигенции, в ее идейных конфликтах, смену «общественных настроений». С этим связано преобладание рассказа над показом у Вересаева, разговор над действием, известная слабость художественной формы, бледность, невыразительность языка, аскетический отказ во имя «правдоподобия» от фактальности как от «выдумки», от художественной выразительности языка как от «украшения». Если у иных мелкобуржуазных реалистов социальная проблематика расплывается часто в интимно-психологических конфликтах, личных перипетиях, то у Вересаева общее подавляет индивидуальное, нет единства социального и личного, реалистическая форма осуществляется с недостаточной полнотой.

Наряду с мелкобуржуазным реализмом в эпоху империализма теплился еще эпигонский дворянский реализм (с 90-х гг. И. А. Бунин, с 900-х — И. А. Новиков, Н. А. Крашенинников и др.). Проза и стихи Бунина — это поэтизирование дворянского оскудения, эпитафия умирающим под натиском капитализма дворянским гнездам, элегические воспоминания о былой красоте усадебного мира, поэзия осенней скорби, обреченности, тщеты и бренности жизни. Одиночество среди гибнущего

мира, отрешенность от треволений социальной жизни, паломничество к «великим могилам» погибших культур (Эллада, Палестина, Египет, Вавилон и т. д.), оживление мифов, медитация о роке, сокрушающем «дела человеческие», искание выхода и слияние с обожаемым миром природы — характерные для Бунина мотивы. Выходя за пределы усадьбы, Бунин рисует вырождение патриархальной деревни, ее разложение капитализмом, деревню как «великую пустыню», как «царство голода и смерти». В написанной после крестьянских волнений 1905—1907 «Деревне» [1911] он дискредитирует революционизирующую деревню, рисует «нового хозяина» в образе грубого, жесткого, первобытного человека-полузверя.

Дворянский реализм 90—900-х гг. окрашен не натурализмом, а классическим «академизмом», реминисценциями пушкинско-тургеневских традиций. Эстетизированный, лирически окрашенный среднерусский пейзаж, идиллическая любовь на фоне усадеб, «тургеневские девушки» и т. п. продолжают жить в прозе Новикова (см.), Крашенинникова. Используется жанр семейных дворянских хроник («Дом Орембовских» Новикова, в дальнейшем у Бунина, А. Толстого). Бунинская лирика ориентируется на традиции «золотова» (пушкинского) и «серебряного» (парнасства 50—80-х гг.) века дворянской поэзии. Образы поэзии Бунина красочны, но отчетливы, предметны, язык чеканный, сжатый, простой. Но Бунин сближается с Чеховым не только тематически (дворянское оскудение, разложение деревни); его эпигонствующий академический классицизм получает налет импрессионизма. Очерк, рассказ Бунина, освобождаясь постепенно от описательности, от быта, переходит в психологический этюд, лирико-созерцательную новеллу человеческого типа; его повесть, распадающаяся на отдельные сцены, с ослабленным повествовательным элементом («Деревня»), напоминает повести Чехова. В творчестве Бунина наглядно обнаруживается измельчание дворянского реализма. Неспособность уловить ведущие моменты исторического процесса, отображение не активного, капитализирующегося, а отсталого, патриархального дворянства, не новой послереволюционной и движущейся по столыпинским рельсам, а все этой же старой, патриархальной деревни; неспособности к широкому обобщению и к изображению явлений в их развитии отвечает переход от динамического романа классиков к статической, аморфной повести. Б. Зайцев (см.) социально однородный с Буниным, разработал близкую к бунинской тематику уже в формах крайнего, упадочного импрессионизма. Налет мистицизма, присущий Бунину, сгущается в мистический пантеизм у Зайцева и у Новикова, тяготеющего к богоискательству.

4. Формирование социалистического реализма. — В то время как буржуазно-дворянские писатели в империалистическую эпоху формировали антиреалистическую лит-ру, а мелкобуржуазная лит-ра претерпевала процесс натуралистического вырождения реализма, писатели, отразившие идео-

логию пролетарского авангарда, — М. Горький, Серафимович — подняли знамя высокого реализма, критически освоив и переработав лучшие традиции классической лит-ры, и положили начало пролетарскому социалистическому реализму.

По мере развертывания рабочего движения, к концу 90-х гг. и началу 900-х гг., Горький все с большей определенностью изображает пролетариат как общественную силу, призванную освободить человечество, и убеждается в неизбежной гибели капитализма. С 1902 Горький организационно связывается с соци-демократами-большевиками. Насулав в социальной действительности твердую почву для своих революционных чаяний, Горький переходит к реализму, к показу своего героя и своего врага в реальном плане, от жгучего протеста против полицейского государства и капиталистического строя — к организованной борьбе с ними. Рабочий класс появляется в произведениях Горького сначала в лице протестантов-одиночек («Озорник», 1897) и отсталой, несознательной массы («Конювалов», 1897 «Двадцать шесть и одна», 1899), затем в лице своих сознательных, целеустремленных представителей, практических борцов (машинист Нил в «Мещанах», 1902; Павел Власов в «Матери», 1907) и в виде организующихся для революционного действия и проникающих классовым сознанием передовых групп (в «Фоме Гордееве», 1899, и др.). Творчество зрелого Горького, начиная с «Фомы Гордеева» проникнутое духом материалистической диалектики, обозначило новую, высшую ступень критического реализма и выход за его пределы в утверждающий героический реализм. Основными темами Горького становятся [с конца 90-х гг. и до наших дней] история расцвета и гибели русской буржуазии и история революционной борьбы русского пролетариата, превращение его в «класс для себя», из объекта эксплуатации — в субъект исторического процесса. «Фомой Гордеевым» Горький кладет начало художественной истории русского капитализма, к-рая завершается после Октябрьской революции «Делом Артамоновых», «Егором Булычериным», «В. Достигаевым» и др. Горький диалектически изображает восхождение русского капитализма в его противоречиях, перерастание торгового капитала в промышленный, размах капиталистического строительства, экономически мощные потенции русской буржуазии, создающей свою силу, жаждущей простора, рвущейся к политической власти, и в то же время вскрывает социальное вырождение русской буржуазии, иллюзорность ее политических надежд, динамическую классовую ее стремлений, отсутствие даже иллюзий единения с народом, к-рые были свойственны в период расцвета западной буржуазии, гнилость, обреченность капитализма, неизбежность его гибели, прорастание новых общественных сил, идущих на смену буржуазии.

Горький рисует типические черты класса на различных этапах исторического развития, различные группы внутри буржуазии (патриархальный «октябристский», европеизированный «кадетский» капитал и т. д.), обна-

жает гнилость и мерзость процветающего русского капитализма, хищничество, звериную жажду накопления, бескультурье русской буржуазии, но в то же время он не ограничивается показом специфики русского капитализма и в условиях русской истории вскрывает сущность капитализма как такового, его эксплуататорскую природу, уродующую силу человека при капитализме.

Борьба Горького с капитализмом не ограничивается разоблачением буржуазии, но направлена против всего собственного



Дежарев. Иллюстрация к рассказу Горького «Матвеев»

мира; целый ряд произведений Горького («Горе», 1900, «Городок Окуров», 1900—1910; «Матвей Кожемякин», 1910—1911, впоследствии печатавшийся под названием «Жизнь Матвея Кожемякина»; «Детство», 1913; «В Тюльях», 1916 и др.) посвящен обличению мелкобуржуазного, мелкобуржуазного мира узкой России, сытого, самодовольного мещанства, его ограниченности, тупости, некультурности, дикости, тусклости и бессмысленности его затхлого, обывательского бытия. Но для Горького, в отличие от таких обывателей провинциальной обывательщины, как Сологуб, Чариков и др., окурковский мещанин не становится сущностью русского народа или человечества, а является социально обусловленной, исторической категорией, и изображаемые Горьким картины «темного царства» вызывают не пассивность и уныние, а ненависть и активное стремление покончить с этим мещанским царством. В тесной связи с обличением мещанского мира находится у Горького разоблачение дряблой, колеблющейся, неиду-

шей с пролетариатом, фразерствующей либерально-радикальной интеллигенции, к-рая после всех своих мелких и бессильных порывов успокаивается на лоне благополучного мещанства (цикл произведений от «Озорника», «Вареньки Олесовой», «Мещан», «Дачников», «Детей солнца», «Варваров» до «Жизни Клима Самгина»). Если в пролетариате Горький раскрывал «гордого человека», то в мнимогордом инеллигенте-индивидуалисте — «подпольного человека», эгоистического, мелкобуржуазного. Изображение Горьким мещанствующей либерально-радикальной интеллигенции определялось стремлением охранить дело пролетарской революции от воздействия мелкобуржуазной идеологии.

Элементы утверждающего реализма, наличные уже в «Фоме Гордееве», «Мещанах» и др., нарастают в творчестве Горького под влиянием революции 1905. В пьесе «Враги» [1906] выдвигаются образы передовых борцов рабочего класса, утверждается большевистская практика в революции, опровергается (как и в «Матери», 1907) меньшевистская версия о революционной роли русской буржуазии путем разоблачения либеральничавшей, но по существу контрреволюционной буржуазии и ее связей с царизмом. В романе «Мать», проникнутым пафосом революции 1905, Горький создал героическую эпопею борьбы рабочего класса с капитализмом, показал переход пролетариата от стихийного участия в революционном движении к сознательному, от экономической борьбы — к политической, под руководством большевистской партии, закладывающей основы союза рабочих и крестьян, показал революционизирующуюся деревню, теряющую веру в начальство и в «вековые устои», нарисовал широкие картины массовой борьбы, забастовок, демонстраций, подпольной работы, полицейских репрессий, тюрем, побегов, суда над революционерами и т. д. и в то же время отобразил рост пролетарского самосознания, формирование нового человека, показал, как рабочий класс под влиянием революционной борьбы завоевывает истинно человеческие свойства — чувство собственного достоинства, нетерпимость к гнету, самоотверженность, коллективный дух, творческую и боевую активность, жажду культуры. Горький высоко поднимает, реабилитирует человека в то время как буржуазная лит-ра снижала его до зверя. Гуманизм Горького поднимает здесь на высшую ступень, проникается верой в победоносную силу творческого труда, знания, разума, в безграничные возможности освобожденного человека, проникается пафосом грядущей социалистической культуры. Эта ованность будущим возвышает эпопею Горького над действительностью настоящего, не отрывая от нее, придает реализму Горького революционно-романтическую окраску.

Разложившуюся в буржуазно-дворянской лит-ре крупную повествовательную форму Горький восстанавливает на новой основе, в новом качестве. Обычная у Горького форма его монументальных при всей сжатости повестей — это жизнеописание, становление личности, история семьи, развертываемая подчас в нескольких поколениях, в широком соци-

альном плане, отражающая фазы классового развития. Материализм Горького — не биологический, не механистический, как у иных буржуазных реалистов, а глубоко исторический, диалектический. В становлении личности, образовании характера у Горького участвует и наследственность, но биологическое трансформируется, регулируется социальной практикой. При всем богатстве психологии у Горького нет индивидуалистического психологизирования, отрезанного от социальности, источник переживания лежит не в самой личности и не в «извечной» биологической природе; поведение и переживания человека, мораль и психология, характер даются в их социальной обусловленности и типичности, в их классовости. Характеры отражают у Горького не только своеобразие классов, но и различных групп внутри класса. Таковы напр. в «Матери» различные прослойки рабочего класса — деревенские рабочие, отсталые, связанные с деревней и т. д., или в «Фоме Гордееве» представители различных поколений — фаз классового развития патриархальной торговой, промышленной европеизировавшейся буржуазии, консервативной и либеральничавшей и т. д. И каждый данный класс изображается Горьким не изолированно, а в его связях и противопоставлениях (напр. городская мелкая буржуазия в ее взаимоотношениях с крестьянством, с рабочим классом, с люмпенпролетариатом, с торговой и промышленной буржуазией). Горький показывает не столько частную, сколько общественную сторону жизни своих персонажей. Он преобразует сюжеттику романа, отказываясь от внешней фабульности, от «искусства интриги» как ограниченной по времени и целям борьбы отдельных лиц за частные блага. Если буржуазный романтизм, чуждый концепции классовой борьбы, вуалирующий ее, дает эту последнюю в форме борьбы отдельных лиц, то Горький показывает ее непосредственно как борьбу коллективов, как борьбу одной общественной формации против другой, открывая форму эпопеи для лит-ры социалистического реализма.

Однако, раскрывая в личных качествах классовые свойства, в становлении людей — многообразное действие основных сил истории, Горький остается чуждым всякому схематизму, не превращает своих персонажей в олицетворения социально-экономических категорий. Его персонажи — до конца воплощенные типические характеры, действующие в типических обстоятельствах, в них осуществлено диалектическое единство общественного и индивидуального, общего, абстрактного и конкретного, единичного. Именно Горький является замечательным мастером яркого, многостороннего портрета, индивидуализирующей, характеристичной речи. Эта типизирующая сила, так же как и отсутствие противоречия между субъективным идеалом и объективным ходом истории, позволили Горькому дать в «Матери» своих положительных героев как реальных, типичных, живых людей.

В произведениях Горького, остро партийных, в то же время осуществляется диалектическое единство объективного и субъектив-

ного, доступные лишь пролетарскому художнику. Отобразив объект тивную десятилетнюю во всей ее полноте, в ее противоречивом движении, Горький вскрывает основные тенденции исторического процесса, ведущие к торжеству социализма, утверждает закономерность и неизбежность скорой гибели капитализма.

Период революции 1905, ее подготовки и подавления производит сдвиги в творчестве Серафимовича в сторону заострения политических проблем, осознания революционной миссии пролетариата, освоения марксистской, большевистской идеологии. В рассказах этого периода Серафимович направляет удары против полицейской бюрократии, царской церкви, против обслуживающей интересы господствующих классов буржуазной прессы, вскрывает гнилость, упадочность буржуазии, ее разложение. Рабочие у Серафимовича теперь уже не пассивные страдальцы, а борцы за свободу, проникающиеся классовым сознанием и революционным духом. Идеиная направленность, тематика и характер ее трактовки во многом близки у Серафимовича с Горьким. Целый ряд его рассказов, проникнутых пафосом революции, посвящен героической борьбе пролетариата, боевым дням 1905, зверской расправе с революцией в городе и деревне, разгулу черной сотни, рождению новой женщины, борющейся за свое человеческое достоинство, участвующей в деле революции. По-большевистски оценивая революцию 1905, Серафимович показывает революционизирование крестьян рабочими, их смычку, разоблачает буржуазных либералов и мелкобуржуазных радикалов, контрреволюционность буржуазии.

Важнейшее произведение Серафимовича в дореволюционный период—это «Город в степи» [1907—1910], монументальный роман-эпопея, эпическое повествование о возникновении на восточной окраине, среди голой степи нового города, его росте американскими темпами. Серафимович развертывает широкую картину капиталистического хищничества на окраине, классовой борьбы, становления капитализма, порождающего непримиримые противоречия и свое собственное отрицание в лице организующегося и революционизирующегося пролетариата. Выдвинутая на передний план история трех семейств (предпринимательской, буржуазно-интеллигентской и рабочей) служит конкретным воплощением исторических путей общественных классов. Капиталист-хищник от методов первоначального накопления переходит к промышленному предпринимательству, перестраивается на европейский лад. Либеральничание и революционные порывы буржуазной интеллигенции завершаются успокоением и обслуживанием капиталиста. В то же время растет коллективизм рабочих, переходящих к активной борьбе. Диалектический показ действительности в ее движении, противоречиях и сложных взаимосвязях, классовость и типичность характеров, широта социально-исторического охвата, показ борьбы коллективов, эпопейный характер романа сближают его с произведениями Горького. Так. обр. Горьким и Се-

рафимовичем уже до Октябрьской революции были созданы высокие образцы искусства социалистического реализма, послужившие делу подготовки Октября и ставшие путеводными вехами для пореволюционной пролетарской лит-ры.

5. Рабочая литература 900 гг.—В 900-х гг., особенно же в период революции 1905, у рабочих-поэтов растет классовое самосознание, они уясняют задачи пролетарской борьбы. Вместо жалоб на судьбину начинают звучать проклятия существующему социальному строю, протест против эксплуатации, паразитизма господствующих классов; религиозные мотивы сменяются богоборческими и вовсе исчезают. Рабочий чувствует себя мастером труда, создателем ценностей (напр. «Великан» Шкулева). Рабочий осознается как кузнец, куяющий лучший мир и гибель капиталу; растет вера в творческие силы и победу рабочего класса. Рабочая поэзия теперь полна оптимизма, боевой отваги, обращается к «грядущим зорям», пропагандирует международную солидарность пролетариата («Кузнецы» Шкулева), смело обличает господствующие классы, призывает массы к классовым боям, становится поэзией революционной борьбы («Красное знамя», «Пробуждайся народ», Шкулева), воспекает герою декабрьского восстания, страдальный путь революционеров, в тюрьмах, на каторге, в ссылке, призывает к продолжению борьбы, к возмездию душителям революции [Е. Тарасов (см), Ал. Гмырев, А. Ноздрин и др.].

Однако в рабочей поэзии 900-х гг. имели место и срывы, отклонения от идейной линии революционного пролетариата, подчас депрессивные настроения. Влияние мелкобуржуазной стихии затемняло подчас сознание путей и целей борьбы, сбивало в сторону отвлеченных мечтаний о свободе, общедемократических чаяний, индивидуализма, романтики одиночного бунтарства, поддерживало настроенность против города, машины и т. д. Депрессивные настроения, мотивы тоски безвременья, жажды забвения, тягостей жизни и труда, трудностей борьбы естественно усиливаются после разгрома революции. Известная идейная и эмоциональная дезорганизованность сказались и на раннем творчестве выдающихся представителей второго поколения рабочих-поэтов, формировавшихся в период после разгрома революции 1905 и сыгравших впоследствии большую роль в лит-ре первых лет Октябрьской революции (В. Кириллов, А. Гастев, М. Герасимов).

Влияние мелкобуржуазной идеологии сильно сказалось на меньшевистски окрашенном творчестве беллетристов профсоюзной прессы, развернувшейся после 1906.—А. П. Библика, П. К. Бессалько, Н. Н. Ляшко. В творчестве Ляшко наряду с элементами цеховой психологии «рабочей аристократии» есть известное воздействие народнического гуманизма, общедемократическая расплывчатость общественных идеалов; для Ляшко характерны уклон в психологизм, этическое заострение социальной проблематики, известная политическая пассивность, затемненность классовой борьбы; социальная критика заостряется им

не столько против капиталистического строя, сколько против самодержавного режима, феодально-крепостнических пережитков; революция чается в далеком будущем. У Библика нарождающаяся рабочая интеллигенция воспринимает от мелкобуржуазной раздвоенности, развешивающую рефлексию, индивидуализм. Крен в сторону эстетизма наряду с Ляшко довал Бессалько в несколько неожиданной для рабочего-писателя книге легенд, сказок и снов «Алмазы Востока». Мировоззрение рабочих беллетристов меньшевистской ориентации было проникнуто элементами эмпиризма, механического материализма, с чем связаны были и их уклоны в натуралистический бытовизм или в схематизм. Печать эмпиризма, бытовизма лежит на романе Библика «К широкой дороге» [1912], рисующем картины будничного рабочего быта, производственных процессов на фабрике. В ряде автобиографических повестей Бессалько пытается воссоздать путь рабочего от горького детства через монархизм и зубатовщину к сознательной революционной борьбе. Форма безыскусственной, рыхлой хроникой свойственна и Библику и Бессалько, но для Бессалько характерны схематизм, уснащение революционной тематики авантюрно-мелодраматическими эффектами, уголовными мотивами, ужасами, высокопарными речами. Большая повествовательная форма не была найдена рабочими-беллетристами предреволюционных лет.

6. Крестьянская литература. — С. П. Подъячев (см.) вступивший в лит-ру с конца 80-х гг.), И. М. Касаткин (см.) и И. Е. Вольнов (см.) вступившие уже после революции [1905], представители бедняцко-батрацких слоев крестьянства, отразили в своем творчестве осуждающую деревню, придавленную двойным гнетом — феодальной и капиталистической эксплуатации. Основная ценность их творчества — в правдивом показе русской деревни «во всей ее жути». Повести, рассказы, очерки Подъячева, Касаткина, Вольнова повествуют о судьбе пауперизирующегося, пролетаризирующегося крестьянства в деревне и в городе, о грабительской помещичье-кулацкой эксплуатации, о страданиях, нищете, невежестве, приниженности бедноты, о разложении старой деревни под натиском капитализма, о распаде патриархальной психологии, семейных устоев, об одичании деревни. Преисполненные ненавистью к «идиотизму деревенской жизни» и эксплуататорскому социальному строю крестьянские писатели не видели еще достаточно ясно конкретных путей к переустройству общества, недооценивали революционной роли городского пролетариата. Суровый и беспощадный показ угнетенной деревни приводит их не столько к революционным выводам, сколько к «горестному недоумению перед жизнью» (Горький о Подъячеве). В их произведениях преобладают настроения безысходной обреченности, отчаяния, беспросветного страдания, бессильной злобы. Для Вольнова, Подъячева характерны образы правдоискателей, тщетно ищущих выхода. У Вольнова в «Юности» [1917], в ряде произведений Подъячева, Касаткина есть картины революционного брожения в деревне, аграр-

ных беспорядков, поджогов усадеб; у Подъячева намечается тяготение деревенской бедноты и батрачества к городскому пролетариату, есть образы рабочих-революционеров, забастовщиков. Но в их произведениях чаще всего жажда мести, озлобление бедноты выливаются в форму бессмысленного протеста, лишённого всякой политической ясности и целенаправленности. Идейная слабость, смутность революционного сознания крестьянских писателей ограничивают реалистическую направленность их творчества рамками натуралистического бытописания, лишают их возможностей обобщения. Основные их жанры — бытовой очерк, как жанровая сценка, зарисовка с натурой, вырванный из книги жизни «человеческий документ», автобиографическая, мемуарная, бессюжетная повесть — записки о виденном, слышанном, вереница случайных встреч, разрозненных эпизодов. Образы героев лишены психологи ческой разработки, индивидуальных характеров. У Касаткина, впрочем, намечается уклон в психологическую новеллу, окрашенную созерцательно-индивидуалистическими настроениями. Произведения Подъячева написаны крепким, сочным языком, сохраняющим аромат народной речи. Произведения крестьянских писателей не дают целостного охвата действительности, не отображают социально-исторических процессов, ограничены статическим показом кусков жизни. В изображенной ими деревне есть бедняки, батраки и кулаки, но почти отсутствует середняк, даны результаты экономического расщепления, а не его процесс, движущие силы и направленность.

Г. ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА РЕАКЦИИ ПОСЛЕ 1905. — Отражение революционного подъема 1904—1906, протест против царской расправы с революционным движением, против правительственного и черносотенного террора обозначали максимум радикализма в мелкобуржуазной лит-ре. Разоблачение царской армии в «Поединке» [1905] Куприна, изображение войны как безумия и ужаса в «Красном смехе» [1905] Л. Андреева выражали «неприятие» русско-японской войны, протест против политики и режима самодержавия. Оппозиционно-радикальные настроения, растущее революционное брожение отражались в драмах Чирикова, в записках Вересаева «На войне», в повести Гусева-Оренбургского «Страна отцов» [1905] и др., протест против контрреволюционного террора в ряде рассказов Арцыбашева, в «Рассказе о семи повешенных» [1908] Андреева, против действий черной сотни в «Крамоле» Телешова, против еврейских погромов у Юшкевича, Айзмана, Анского, Н. Осиповича. В ряде очерков и рассказов Кипена изображены не только ужасы погромов и казачьего усмирения революции, но и картины уличных боев, забастовок, рабочих собраний и т. д.

Революционная волна 1905 подхватила и ряд писателей из лагеря буржуазии, дворянства и реакционной мелкой буржуазии. Под воздействием кратковременной оппозиционности буржуазии, а также в порядке революционной мимикрии Бальмонт, Минский, Сологуб пишут фальшивые «революционные»

стихи, «солидаризируются» с делом рабочих.

Гуманистический протест против контрреволюционного террора был лебединой песнью мелкобуржуазного радикализма.

Осознание ведущей роли пролетариата в революции, перспектива перерастания буржуазно-демократической революции в социалистическую окончательно отбрасывает мелкую буржуазию в лагерь контрреволюции. Подавляющее большинство мелкобуржуазных писателей примыкает к буржуазнодворянскому блоку, выполняя гл. обр. миссию развенчания революции. Ряд мелкобуржуазных писателей отходит от горьковского «Знания» к кругу арцыбашевского изд-ва «Земля», натуралисты смыкаются с мистиками, символистами в кругу андреевского изд-ва «Шиповник». Дискредитирование революции осуществлялось различными средствами. Прямую проповедь отречения, отчаяния, безверия, разочарования в революции содержали «То, чего не было» [1912] и «Конь бледный» [1909] эсера Б. Ропшина (см. Савинкова). Пасквили на революционеров и революции содержались в романе Э. Гиппиус «Чортова кукла», в драме «Царь-Голод» Л. Андреева, в ряде произведений Ремизова, Сологуба и др. Андреев, с одной стороны, морально дискредитирует революционеров, ведет их к отречению; признанию несостоятельности своих идеалов («Тьма», 1907), или показывает их «перерождающимися» в уголовников («Сашка Жегулев», 1911), с другой стороны, апологизирует предательство в образе Иуды («Иуда Искариот», 1907). С отречением от революции связана существенная черта лит-ры эпохи реакции—это дегуманизация, развенчание человека, отрицание в человеке всяких альтруистических, моральных, общественных побуждений, утверждение эгоизма как единственного двигателя человека. Если для революционного гуманизма Горького слово «человек» звучало гордо, то для лит-ры реакции становятся лозунгом слова Арцыбашева «человек от природы подл». Ряд произведений Андреева («Бездна»), Ремизова, Сологуба, Сергеева-Ценского, Арцыбашева и др. раскрывают в человеке зверя, изображают торжество физиологии, низменных инстинктов, голоса пола над высшими, моральными побуждениями, голосом разума, сознательной воли. В годы реакции мутным потоком хлынула сексуальная лит-ра, приобретавшая характер порнографии не только у бульварных ремесленников, но и у именитых маэстросов. Смакуется с пикантными подробностями гомосексуализм («Крылья» Кузмина, «33 уroda» Зиновьевой-Аннибал и др.), садизм и др. половые извращения (Сологуб). С физиологизмом сочетается психопатологизм в трактовке человека (Сологуб, Сергеев-Ценский и др.). Большое распространение получает мещанская беллетристика, разрабатывающая темы адольтера, «свободной любви» и т. п. (М. Крилицкий, А. Вербицкая, Е. Наградская и др.), бульварная лит-ра уголовщины и сыска («Нат Пинкертон» и др.). Весьма показательны для настроения эпохи реакции герои Арцыбашева (роман «Санин», 1907), А. П. Каменинского («Леда», «Люди» и др.),

«нигилисты» новой формации отрицая всякие общественные идеалы, презирая труд, науку, они возводят в принцип цинический эгоизм, требуют полной свободы для «осуществления «хотя бы и злых» вождельней «естественного человека», восстают против стесняющих условий быта, «мещанской морали», прозы будней, в частности брака, во имя ничем не стесняемого паразитического наслаждения жизнью, всяческой, особенно половой, распушенности. Философскую базу под настроения эпохи реакции подвел А. Шестов (см.) проповедью цинического скепсиса, аморализма. При помощи Ницше он борется с «моральным идеализмом» социалистов, марксистов, издевается над теми, кто «плакал над страдающим народом» и «требовал порядков», прославляет эгоизм, жестокость, ренегатство и приспособленчество. Герои Шестова это те, к-рые не хотят «быть врачом у безнадежно больного» (революционного движения) и, «покидая старые идеалы, идут навстречу новой действительности, как бы ужасна и отвратительна она ни была»; по Шестову, «в их отречении—источник новой поэзии». На период реакции падает расцвет популярности Сологуба, пессимизм, фатализм, ~~критицизм~~, ~~эгоизм~~, к-рого заострялся против революционного действия, неизбежно оказывающегося у него бессмысленным, безрезультатным, порождающим лишь зло. Важным знаменем времени явился сборник «Вехи» [1908], эта, по определению Ленина, «энциклопедия либерального ренегатства» (Сочин., т. XIV, стр. 218), обозначившая «крупнейшие вехи на пути полного разрыва русского кадетизма и русского либерализма вообще с русским освободительным движением» (там же, стр. 217). В своей борьбе со всяческими проявлениями материализма и демократии эта группа буржуазных идеологов [С. Н. Булгаков, (см.), Н. А. Бердяев, М. О. Гершензон, П. В. Струве и др.), бывших «легальных марксистов», смыкалась с богоискательством группы соловьевского толка (Мережковским, Б. Ивановым и др.). Одной из основных тем для «Вех», так же как и для мелкобуржуазной лит-ры эпохи реакции, было «отречение от освободительного движения недавних лет и обливание его помоями» (Ленин). Приняв покаяние в своих (весьма умеренных) оппозиционных увлечениях предреволюционных ~~та~~ вехисты призывали «на выучку к капитализму», пели дифирамбы «мудому мещанству Европы».

1. Реакционный экспрессионизм—«Властителем дум» периода реакции стал Л. Н. Андреев, первый в Р. л. представитель экспрессионизма, яркий выразитель анархического мелкобуржуазного бунтарства. Андреев начинает свой путь с традиционного мелкобуржуазного гуманизма, жаления «маленьких людей» («Петька на даче», «В подвале» и др.), вскрытия проблемности человечности в «угнетателе» (городовой в рассказе «Бергамот и Гараська», 1898), с сатиры на мещанский быт, с психологического и бытового реализма, иногда с налетом гротеска («Большой шлем», 1899). Но от мелких зарисовок частных явлений он быстро переходит к постановке боль-

ших «проклятых вопросов». Трактовка этих вопросов дается Андреевым в плане упадочного асоциального индивидуализма и определяется идейными установками мелкой буржуазии, подавляемой развитием капитализма; но и испытывающей страх перед пролетарским социализмом. Капиталистическое жизнеустройство возводится Андреевым во всеобщий закон человеческой и космической жизни; становится роком, царящим над миром; социальное зло становится лишь частным случаем «зла» биологических, космических законов. Анархистский максимализм Андреева, уводя от реальной социальной борьбы, поднимает знамя бунта против рока, мира, общества в целом, против индустриальной, урбанистической культуры (не против капитализма) как таковой, во имя одинокого, неповторимого Я, во имя этического сознания, предъявляющего к мирозданию свои требования. Основные темы Андреева—это трагедия максималистского бунта, его крушение, бессилие, обесценивание всех ценностей. Бунт анархиста Саввы («Савва», 1907) во имя «голого человека на голой земле» против религии и устоев современного общества приводит лишь к укреплению этих устоев. Гордый человеческий разум оказывается бессильным перед непознанным, перед таинственными силами, управляющими миром («Анатэма», 1909), его заполняет бессознательное, повергают в безумие иррациональные силы души («Мысль», 1902, «Черные маски», 1907). Темные инстинкты прорывают тонкую оболочку культуры и сознания в человеке, стихийные биологические силы затопляют его «я» («Бездна», «В тумане», 1902), филантропический альтруизм порождает лишь зло (трагедия Лейвера в «Анатэме»). Страх перед темными силами бытия переходит в гимны хаосу («Океан», 1911). Так нигилистическая квазидиалектика Андреева от «абсолютного» бунта, неприязни мира ведет к пессимистическому примирению с ним в отчаянии, в сознании безысходности, всеислия слепого рока, бессмысленности порочного круга жизни («Жизнь человека», 1906, «Стена», 1901). От проблесков сочувствия революции («К звездам», 1905) Андреев переходит к дискредитированию революционеров («Тьма»), к клевете на революцию, изображая ее как дело люмпенпролетариев, как стихийную оргию разрушения («Царь-Голод», 1907; «Так было», 1905).

«Грандиозные» и пустые обобщения Андреева уводят его от конкретных, реальных образов к гиперболизму, схематизму, аллегоризму, олицетворению идей. Опустошающая абстрактность мысли в сочетании с напряженным эмоционализмом приводит к патетической риторике, господствующей в драмах Андреева. Основной упор делается им на сгушенную выразительность плакатного типа. У Андреева нет религиозности символистов, их мира «realiora», но его творчество оболочивает атмосферу таинственного, иррационального, трагической фантастики, гротеска, кошмаров, психопатологии. Характерный для Андреева жанр—повесть-исповедь, «записки», изображающие поток индивидуального сознания, борьбу различных внутренних сил («Мысль»,

«Мои записки» и др.). Острая конфликтность, волюнтаристический напор, патетический эмоционализм влекут Андреева к драме-трагедии, как к основному жанру.

В период реакции экспрессионизмом, подобным андреевскому, окрашены драмы Юшкевича («Голод», «Miserege», 1911). Повышенный эмоционализм, напряженная декламация, патетическая риторика безысходного страдания, внебытовой, отвлеченный, условный язык, схематизм персонажей, мгновенные вспышки и срывы воли, смена крайних состояний, атмосфера безумия, отчаяния, мистицизма, искание смерти или спасения в эротике—характерные черты этих экспрессионистических драм Юшкевича, отразивших бесильное отчаяние еврейской мелкой буржуазии периода реакции и погромов.

2. Акмеизм.—К 910-м гг. на авансцену литературы выступил акмеизм, отразивший новый этап в истории буржуазно-дворянского блока, его укрепление на базе ликвидации всяких элементов оппозиционности буржуазии, решительную контрреволюционную направленность, известную удовлетворенность буржуазии и дворянства столыпинскими реформами, настроения промышленного подъема 1910—1914, усиление агрессии военно-феодалного империализма, подготовку к мировой войне. Противопоставляясь символизму, отразившему идеологию того же блока на предыдущем этапе, акмеизм, по существу, был лишь перестройкой применительно к новым условиям. Акмеизм характеризовался более тесной спайкой чисто буржуазной и юнкерской идеологии и усилением элементов буржуазного сознания в качестве ведущих.

Основными отличиями акмеизма от символизма было ослабление метафизического дуализма, реабилитации материального, «земного» мира как объекта экспансии империалистического человека и отказ от социальной демагогии, от либерализма, революционной мимикрии, «народничества», от претензий на «всемирное» искусство, открытое наступление империалистической буржуазии, оправившейся после революционных потрясений и уверенной в своей силе. В акмеизме свергивалась идеология «религиозной общественности», эсхатологических чаяний и т. п. и ведущей становилась линия буржуазной неоклассики.

Первой манифестацией акмеизма явилась в 1910 декларация А. М. Кузмина кларизма (в органе акмеистов журн. «Аполлон»). К 1912 группа акмеистов объединилась в кружке «Цех поэтов» во главе с С. Городецким и Н. Гумилевым (см.), статьи которых в журн. «Гиперборей» служили декларацией акмеизма. В круг акмеистов входили А. А. Ахматова, О. Мандельштам (см.), В. И. Нарбут, М. Зенкевич, Г. Иванов, Г. Адамович и др. К кларизму Кузмина примыкал С. А. Ауслендер, а также именовавшие себя символистами-неоклассиками Б. Садовской (см.) и Ю. Верховский.

В пределах акмеизма следует различать две линии. Ранее зародившийся кларизм отражал известную успокоенность буржуазии после подавления революции, жажду безмятежно-

го наслаждения жизнью, «этим миром», гедонистические настроения периода «процветания», продолжая линию вивёрского импрессионизма. В акмеизме, особенно в идеологии «адамизма», заострились агрессивные настроения империалистического наступления. Основная реформа акмеизма состояла в борьбе «за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время», в защите его от эмблематической деформации символизма. Этому устремлению отвечал культ вещи как таковой и телесности, физиологизм. Место мистической любви занимает остро чувственная эротика. Переживание не столько раскрывается в своей психологической данности, сколько выражается в жесте, в позе, в физиологическом процессе (Ахматова). Эмоция всегда предметно обусловлена, направлена на определенный предмет. Восторженной погружение в «божественную физиологию» (Мандельштам) грубой, тяжелой плоти характерно для поэзии Нарбута, Зенкевича. Однако тяга к «земному» ни в какой мере не означала перехода акмеистов к реализму и материализму. Буржуазная лит-ра империалистической эпохи не могла реалистически показывать капиталистическую действительность или оказаться на позициях материализма. Покидая идеалы «соборности» и возвращаясь к индивидуализму, акмеизм в то же время от философии объективного идеализма возвращался к субъективному идеализму. Если религиозно-метафизические концепции и не пропитывают акмеистский показ мира, то все же потустороннее сохраняет для акмеистов свою реальность, оставаясь непознаваемым, служит объектом обрядово-бытовой религиозности (Ахматова, Кузмин). Порывание акмеизма к реальному, вещному, эмпирическому—это та же попытка прагматизма, оставшаяся на почве субъективного идеализма, прорваться к материальному миру, к реальности посредством иччутивизма, своеобразной реабилитации «наивного реализма». Так же как у прагматистов, религиозная вера сохраняется акмеистами на базе агностицизма и скептицизма (Кузмин, Гумилев и др.). Акмеистская апология «земного мира», фетишизация вещей имела своей основой полное принятие капиталистической действительности. «После всяких неприятий мир бесповоротно принят акмеизмом во всей совокупности красот и безобразий» (Городецкий). Полнота безраздельного приятия мира подчеркивалась у кларистов эстетизацией всех мелочей быта, у Нарбута и Зенкевича восторженной «аллилуйей» всякой твари, грубому быту, всяческой грязи, слизи, «совокупности безобразий». Одно из существенных противоречий акмеизма—утверждение капиталистической действительности и невозможность ее правдивого, реалистического показа—разрешалось в пышном и изощренном изукрашивании этой действительности. Вместо эмблематической деформации предметов символизмом акмеизм производил декоративно-орнаментальную деформацию предметов и опустошение действительности. Особенно наглядно декоративизм выступает в кларистской струе. Пассивному гедонистическому созерцанию кларистов мир видится

как красочный, причудливый узор из вещей, событий. Кларизм, изукрашивая действительность, рисует ее иллюзорно-бесконфликтной, лишенной противоречий, чему соответствует отсутствие у акмеистов драматического жанра. Отказываясь от анализа действительности, кларизм дает суррогат романа в стилизованной (в духе романа XVIII в. и др.) авантюрной повести, в к-рой изобилие событий, приключений внешнего движения связывается с отсутствием внутреннего движения, внутренней обусловленности событий, к-рые образуются сцеплением случайностей. Полное господство «*Just zu fabulieren*», радости фантазирующего повествования устраняет всякий анализ изображаемого, лишает персонажей психологической наполненности, своеобразия характеров, превращает их в марионетки, к-рыми движет веселый рок, радости случайности. Для них характерны выключение внутренних конфликтов, переживаний, рефлексии, бездушная отдача себя чистой и инстинктивной действенности, нерассуждающая вера. Новелла у акмеистов превращается в стилизованный анекдот. Так же как люди и события, предметы в акмеизме лишаются, так сказать, третьего измерения, внутренней наполненности. Показывается лишь эстетическая оболочка явлений, вещественность имеет характер декоративно-плоскостной, становится орнаментальным натюрмортом из «мелочей прелестных и воздушных». Акмеисты чуждаются социальной проблематики, мало изображают современность, к-рая у них представлена не индустриальным городом, а тихими уголками, овеянными отблесками прошлого. Зато часто объектом изображения является идеализованный мир дворянской усадьбы, «императорский» Петербург. Возрождается жанр эпикурейских идиллий, анакреонтики. В этом плане культивируются традиции молодого Пушкина и поэтов пушкинской плеяды. Кларистский декоративизм получает наиболее ясное выражение в стилизаторстве, в к-ром он подхватывает ретроспективистскую линию поэзии А. Белого, Эллина. Кларисты обращаются к тем эпохам, в к-рых они видят осуществленным идеал «веселой легкости бездумного житья», эстетизированного угасания аристократии среди утонченных наслаждений и празднеств,—к рококо, XVIII в. во Франции и Италии, к Александрии России конца XVIII—нач. XIX вв. Однако пасторально-маскарадная атмосфера кларизма не безоблачна, наслаждение жизнью отравляется сознанием своей обреченности, угрозой надвигающейся гибели. Упадочно-надрывные ноты особенно часто звучат в поэзии Ахматовой. (Мотивы скорби, обреченности, предчувствия гибели были оборотной стороной активно-агрессивных настроений Гумилева, Мандельштама.) В поэзии Кузмина постоянно проходят мотивы мимолетности всех радостей, хрупкости прекрасного земного мира. Осознание вивёрства как «пира во время чумы» особенно ясно в некоторых новеллах Ауслендера, где галлантные праздно французской аристократии XVIII в. свершаются на фоне революции.

Кларизм остается на почве сенсуализма, но он стремится «оздоровить» импрессионизм классицистическими принципами меры, гармонии, равновесия, раздельности, отчетливости, рационального оформления материи. Не живописное колеблющееся пятно, а плоскостная декоративная линейность характерна для кларизма, не полутона и переливы, а сопоставление множества ярких тонов. Декоративизм кларистов однороден с эстетическим сенсуализмом Уайльда, (см.), Ренье (см.).

Другая, собственно акмеистская группа, отражая не столько жажду наслаждений успокоенной буржуазии, сколько ее агрессивности, тяготея к мужественной, активной неоклассике в духе Брюсова (Гумилев, Мандельштам). Предмет здесь выступает не как двухмерный контур, а в трехмерной, отжужеленной вещественности крепкой плоти. Характерны в этом смысле постоянные у Мандельштама мотивы из области скульптуры и архитектуры. Основная линия отталкивания от реалистического показа действительности у Гумилева, Мандельштама идет в сторону классицистической идеализации, достигаемой крайней отвлеченностью образов, использованием исторических одеяний древних культур. Классицистические принципы—четких граней, раздельности, строй, гармонии, равновесия, строгости, организованности, логичности—выражают у Мандельштама и Гумилева стремление к «оздоровлению», мобилизованности, идеологию твердого порядка. Поэзия акмеистов воспринимает «влиятельное» французского парнасства—Леконт де Лили, Эредиа (см.), Готье. Классицистическое утверждение недвижности бытия и ~~примативности~~ (в духе Бергсона) утверждение соприсутствия в настоящем всего прошлого влекут поэзию Мандельштама к историческому и мифологическому эсеперантов, освящая буржуазное строительство «наследием веков» и возводя капиталистическое настоящее в извечную категорию. Если у Мандельштама звучат мотивы Брюсовского «героического» фатализма, то у Гумилева ярче выступает христианская религиозность как организующая, мобилизующая сила, ведущая в бой новых крестоносцев. Акмеизм укрепляется на почве волонтаризма, воинствующего ницшеанского индивидуализма, возобновляет культ мужественной силы. В поэзии Гумилева акмеизм открыто обнаруживает себя как искусство русского военно-феодалного империализма. Феодалная романтика, идеализация стародворянского мира сочетаются у него с проповедью расовых идей, ожесточенной империалистической экспансии, апологией войны. Вслед за Брюсовым и Бальмонтом он облекает капитанов империалистических армий в одеяния победоносных исторических героев, полководцев, завоевателей (Агамемнон, Помпей и др.). Пышный экзотический мир рисуется Гумилевым как заманчивый объект колониальных завоеваний, как богатая добыча для его героев—дерзких конквистадоров. Герои Гумилева—это новые «рыцари» империализма, аристократически презирающие буржуазную демократию, либеральные заигрывания с «чернью», представители «высшей расы», призванные порабо-

щать «низшие расы», «дикарей», бороться с демосом. Акмеизм обозначил в России тот же этап усиливающейся империалистической агрессии и рост милитаризма, к-рый во Франции в начале XX в. нашел отражение в лит-ре «классического», «кельтского», «национального» и др. «возрождений», в Италии—в творчестве д'Аннунцио (см.).

Для этого течения как на Западе, так и в России характерно наряду с обращением к Аполлону и Марсу обращение к ницшеанскому «зверю», к-рый появляется на арене акмеизма в облики «Адама». «Как адамысты—мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим то, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению», писал Гумилев. В адамысте акмеисты в целях тренировки к грядущей империалистической и гражданской войне стремятся к «оздоровлению», к избавлению как от декадентской неврастении, так и от «разъедающего» критицизма мышления, обращаясь к исконным и автоматически действующим инстинктивным импульсам, пробуждая в человеке голос первобытно-стихийной природы, давая извечно-биологические обоснования войне. В адамыстской струе акмеизма резко обнажается противоречие, крайне характерное для идеологов империалистической буржуазии. От культуртрегерского пафоса, от освящения капиталистического строительства тенью всех культур прошлого, от гимнов Аполлону, разуму, от защиты логики, они с неизбежностью приходят к апологии всевластных инстинктов, к культу торжествующего зверя, слепых, разрушительных стихий, отражал этим назревающий отказ от культуры, поворот против культуры как «последнее слово» империалистической буржуазии. Адамыстским настроением пропитаны описания экзотических зверей и природы у Гумилева. «Тесную звериную душу» славит и столь музейный культуртрегер Мандельштам. Мотивы адамызма особенно разрабатывались мелкобуржуазной фракцией акмеистов—Городецким, а также Зенкевичем, Нарбутом, причем у последних двух культ первобытно-стихийного в его безобразии, всякой грязи и слизи противопоставался рафинированности дворянского эстетизма. Из «адамыстских» побуждений Зенкевич обращается к мотивам доисторической жизни земли и человека, геологической, биологической тематике. Адамызм Городецкого близок к декадентскому прославлению стихийности, «дионисийству», но он облекает его в национальные облачения славянского язычества.

Здесь акмеизм сближается с той националистической псевдонародностью, к-рая особенно усилилась в русском искусстве и в литературе с периода реакции 1906—1909. Столыпинская политика была окрашена резким шовинизмом, велась под лозунгом «Россия для русских», сопровождалась усилением гнета нацменьшинств и руссификации колоний. Националистические и панславистские настроения подогревались также предвоенной активизацией русского империализма. Дань этому национализму приносили писатели различных литературных направлений, но задаче националистического изукраши-

вания русского империализма более всего отвечали установки акмеизма. Для националистической лит-ры характерно с одной стороны, обращение к Новгородско-Киевской Руси, к образам русского богатства как воплощению русской силы [у Бальмонта, Кречетова, у раннего Хлебникова (см.) и др.], викингов как воинственной аристократии древней Руси, а с другой стороны, — обращение к древнерусскому языческому пантеизму и модернистские стилизации фольклора [Городецкий, Бальмонт, Л. Столица, (см.), Ремизов, С. Соловьев, П. Соловьева, (см.), Сологуб, А. Н. Толстой и др.]. Символистское мифотворчество сменялось в этом течении декора-тивистскими стилизациями былинно-сказочных мотивов, заговоров и т. д.

Буржуазное националистическое «народничество», делавшее ставку на столыпинского «крепкого мужичка», было той школой, через которую прошла группа поэтов, выдвинутая кулацкой верхушкой деревни [Н. Клюев (см.), С. Клычков (см.), П. Радимов (см.), С. Есенин (см.) и др., выступившие на лит-ую арену в 1911—1914]. Поэты сельской буржуазии испытывали влияние как со стороны символизма, так и со стороны акмеизма, идя навстречу религиозному «народничеству» символистов и декоративному национализму акмеистов. Основная направленность кулацких поэтов — это идеализация капиталистической деревни; у них, естественно, вместо жалоб на бедность, эксплуатацию, изнурительный труд — прославление богатой, сытой, по-столыпински «умиротворенной» деревни, к-рая рисуется «гармоничной», стоящей «по ту сторону» социальной борьбы. Кулацкие поэты эстетизировали капиталистическую деревню, используя декоративные одежды старобуржского фольклора, сусально-стилизованный. Однородно с акмеизмом у кулацких поэтов полная удовлетворенность действительностью, упоение бытием, всепрямые и связанная с ним статичность, отсутствие воли к изменениям, устремленности к иному. Все существующее благо и свято. С этим связывается и типично-акмеистская фетишизация и эстетизация «вещественности» вплоть до мелочей быта, крестьянского обихода. Единственный конфликт, нарушающий идиллию в кулацкой поэзии и подменяющий классовую борьбу, — это противостояние деревни индустриальному городу. Враждебное отношение к науке, технике, городу у кулацких поэтов определялось стремлением предохранить деревню от революционизирующего воздействия городского пролетариата. Отсюда идет и всяческое расщепление, культивирование деревенской патриархальности, первобытности, идеализация старины, кости под знаменем национального духа. В противоположность «городскому» атеизму крестьянство выступает в кулацкой поэзии как «народ-богоносец», хранящий истинную религиозную веру. Разработка религиозной тематики характеризуется сближением христианства с древнерусской языческой мистикой, «окрестыванием» религиозных образов, религиозным обволакиванием не только мира природы, но и производственных процессов, мелочей повседневного быта.

У Есенина (см.) уже в 1915—1916, на личные черты, отличающие его от Клюева и др.: устремленность к иному, романтика потустороннего, мотивы странничества вместо клявской домовитости, преимущественное влияние символистов (особенно Блока), а не акмеистов и т. д.

В раннем творчестве А. Н. Толстого (см.) с акмеизмом смыкается буинская линия эпигонского реализма.

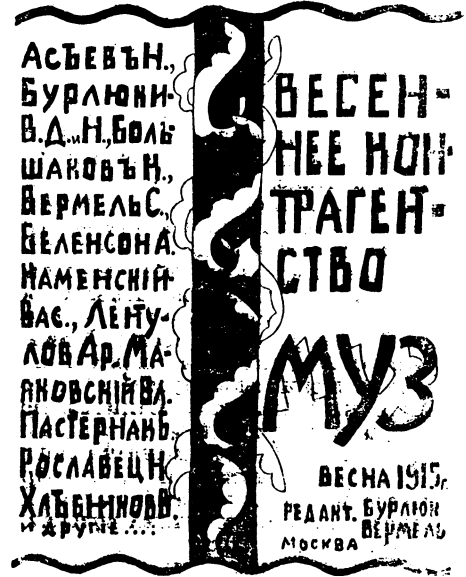
Вскоре вслед за акмеизмом, в 910-х гг., возникает родственное ему направление — «эгофутуризм» (см. «Футуризм»), представленный поэзией И. Северянина (см.) и ряда мелких поэтов, как Игнатьев, Крючков, П. Широков, Олимпос, Гнедков и др., а также близкой к эгофутуристам группой «Мезонин поэзии» [В. Шершеневич, (см.), К. Большаков и др.]. В эгофутуризме виерский импрессионизм Лохвицкого, Бальмонта сливался с акмеизмом, ловля «мгновений» сочеталась со смакованием вещей, апофеозом буржуазного комфорта. Эгофутуризм представлял собой известную модернизацию, урбанизацию акмеизма-кларизма и в то же время омерщивание его, его экспансию в более широкие, малокультурные слои реакционной мелкой буржуазии города. Эгофутуристы отображали веселящийся современный город, ресторано-бульварную атмосферу буржуазного потребительства, паразитизма. Основная тема эгофутуристов — жеманная, пикантная эротика, главные образы — прожиточная жизнь «архонтая молодежь», фаты, кокотки, веселящиеся дамы и т. п. В то же время у эгофутуристов появляются мотивы адымизма, в их напыщенную поэзию вкрапливаются прославления звериности, дикарства, пещерной психофизиологии. Психология буржуазного паразитизма роднит эгофутуристов с настроениями «санниста», к-рое у них получает олеографически эстетизированный вид, и с бульварными романами «аристократического» адюльтера.

Группа «Мезонин поэзии», по существу эгофутуристическая, отличалась элементами божественности, упадочности, бодлеровскими мотивами на фоне потребительского города. У близкого к Северянину В. Шершеневича в упоении буржуазным индустриализмом, в поведении технологической эстетики, прославлении красоты скорости, в выпадах против дворянской культуры прошлого, против пессимистической романтики намечался следующий шаг эгофутуризма шаг в направлении от акмеизма к футуризму итальянского типа.

3. Кубофутуризм. — С 1913 на лит-ую арену выступают с рядом сборников («Поэтический общественному вкусу», «Садок судей», «Далая луна» и др.) кубофутуристы. В состав этой группы, возглавлявшейся Д. Д. Бурлюком, входили В. Хлебников, В. Каменский, В. Маяковский, А. Крученых (см.), Е. Гуро, Б. Лившиц и др. Родственная «Гилея» была группа «Центрифуга» [1914] во главе с С. Бофровым (Б. Цастернак, А. Асеев и др.). Русские футуристы представляли гл. обр. идеальное городские идеи, медобуржуазную форму, но в русском футуризме не было ни единства социальной направленности ни единства литературного стиля. Футуризм в Италии, на-

роксизм, симультанизм, динамизм во Франции, вообще становление западного конструктивизма, с его урбанизмом, фетишизацией вещей, капиталистической техники, с его механизированием человека, с его формалистическим опустошением, стремлением к деидеологизации искусства, с его преклонением перед мощью империалистического мира, проповедью экспансии и милитаризма, отражали тенденции лихорадочно готовившейся к войне империалистической буржуазии, часто преломленные анархо-индивидуалистической психикой мелкой буржуазии, втянутой в орбиту империалистического наступления. Восстание русских футуристов против быта и эстетики буржуазно-дворянского общества, всяческое эпатирование, отрицание культуры прошлого, разрушение привычного синтаксиса, разрыв с господствующими ритмическими и строфическими канонами, обновление языка, снижение лексического строя, обилие грубых образов и выражений, грубо-физиологических мотивов, культивирование всяческих сдвигов, угловатостей, диссонансов и т. д., все это было не только выражением анархического мелкобуржуазного бунта против идеологии господствующих классов, но и манифестацией нарождающегося буржуазного конструктивизма, аналогичного своему западному собрату (в частности для главарей обеих групп — Д. Бурлюка, теоретика «Гилей», и Боброва — «Центрифуги»). В футуризме была тенденция к смычке с русским военно-феодальным империализмом, к превращению в мелкобуржуазную фракцию лит-ры реакционного буржуазно-дворянского блока подобно существовавшим в акмеизме, символизме и импрессионизме мелкобуржуазным группам. Складывавшаяся в предвоенные годы, футуризм отражал брожение и дифференциацию мелкой буржуазии, с одной стороны, — радикализацию, анархический протест угнетенных, придавленных капитализмом слоев, протест, приобретающий повышенную звучность на фоне новой революционной волны пролетарского наступления, с другой стороны, — искание выхода в смычке с империалистической буржуазией. Война, поражение русского империализма, революция усиливают дифференциацию внутри футуризма. Маяковский из революционера-одиночки, бунтаря-бланкиста перерастает в поэта пролетарской революции. Мелкобуржуазное анархическое бунтарство В. Каменского, Асеева вливается в русло пролетарской революционности. Война и революция создают кризис и на правом крыле футуризма. Футуризм (в своей конструктивистской направленности) ближе всего примыкал к акмеизму в его активной линии, в частности к адамизму. Футуристы сами подчеркивали ограниченность своего бунта лозунгом самодовлеющего, аполитического искусства; их поэзия в общем чуждалась социальной проблематики. Выпады футуристов против существующего искусства заострились против реализма не в меньшей мере, чем против символизма и кларизма. Футуристы разделяли тяготение акмеиста-адамистов к материальной наполненности, к трехмерности, вещественности, телесной осязаемости, весо-

мости. Но это тяготение в отличие от акмеистов вело не к классицистической идеализации, а к выдвигению материала, обнажению фактуры, к поэзии «тугой для восприятия, шереховатой», к игре «самовыгым словом». Борьба с реализмом осуществлялась футуристами как путем крайней абстрактности, схематизации, отвлечения от действительности, так и путем деидеологизации, разрушения изобразительности лит-ры во всякого рода «сдвигах», в словесной, синтаксической, образной, сюжетной «зауми». В словотворчестве и зауми Хлебникова и др. обнажение внутренней формы (а не предметного значения) слова, игра формальными принадлеж-



Обложка журн. «Весеннее контрагентство муз» (Н. 1915)

ностями слова, суффиксами, флексиями и т. д. создавали языковую орнаментику. Для буржуазно-конструктивистских тенденций футуризма характерно стремление бобровской «Центрифуги» сочетать новаторство кубофутуристов с классическими традициями. Русский футуризм не успел создать лит-ру буржуазного конструктивизма, но соответствующие тенденции развивались его правым крылом, оказывая некоторое воздействие и на бунтарской его крыло не только в пред-, но и в пореволюционный период. Наиболее законченное выражение идеология конструктивизма нашла в теории формалистической школы, пропитанной описательским феноменологизмом в духе Гуссерля.

Футуризм связывался с акмеизмом также и по линии «адамизма». Грубый физиологизм, фиологизм, апсихологизм, выдвигение примитивных эмоций, исконных инстинктов, обращение к звериному, первобытному, «пещерному» у Крученых, Хлебникова и др., как и у Городецкого, Нарбута, Зенкевича, имели смысл не только мелкобуржуазного протеста против буржуазно-дворянской рафинирован-

ности, доска, но были также выражением империалистического активизма, «спартанства». Эта сторона в акмеизме явственно обнажалась Гумилевым, а в футуризме давала себя знать у Хлебникова. Хлебников обращается к прекрасному для него, хотя и страшному, стихийному миру первобытной жизни, к-рым правят чудовищные, подспудные силы. Адамитизм и мифотворчество Хлебникова тесно связаны с национализмом и панславизмом. В своих историко-мифологических поэмах Хлебников обращается к древнеславянскому язычеству, воспеваает в руссо-варягах, в князьях Киевской Руси, в запорожских атаманах русское рыцарство, могучих воинственных предков, тени к-рых должны стать знаменами в предстоящих битвах их потомков. Панславизм Хлебникова окрашен «евразийскими» идеями о колониальной миссии России в Азии; часты у Хлебникова мотивы реванша Японии наряду с пророчествованием о борьбе с Западом. В своем словотворчестве Хлебников прибегает к архаистическим реставрациям, словообразованиям на основе древних славянских корней. Панславизмом окрашена теория и практика словотворчества у Крученых. Расовые идеи развивались в кругу футуристов Лившицем. В то же время в мистических, в значительной мере патологических теориях о роковой цикличности войн Хлебников дает математически-астрологическое оправдание войны. Воп. обр. в творчестве Хлебникова футуризм смыкается с идеологией великодержавного шовинизма, русского военно-феодалного империализма. Отличия правого крыла русского футуризма от западного определялось не только элементами мелкобуржуазного протестантизма, но и своеобразием русского империализма, в его военно-феодалных качествах. Особенности русских условий объясняется и сравнительно слабая выраженность урбанизма, индустриализма, технологизма в русском футуризме. Реакционный характер носят частые в поэзии Хлебникова, Крученых выпады против города, техники, науки. Однако в манифестах футуристов есть ориентация на современность развитого индустриализма, к-рая противопоставляется культуре прошлого и требует новых форм от искусства («телеграфический стиль», свободный синтаксический, лексический, ритмический строй и т. д.). У В. Каменского направленность против города, идеализации деревни, примитивных «детей природы» определяется мелкобуржуазным протестом против капитализма, ориентацией на стихийный крестьянский бунт, на революционизирующую деревню. Если приятие мира, утверждение действительности на правом крыле футуризма не сопровождается «поправкой» на переустройство жизни, социального строя, то радостное утверждение мира, наслаждение природой, биологическими радостями у Каменского носят гуманистический характер и неразрывно связаны с призывом к бунту, к высвобождению человека, с прославлением удалой народной волиницы.

Если на правом крыле футуризма, при наличии элементов частичной социальной не-

буржуазно-дворянской культуры и быта, по существу, формировалось буржуазное искусство конструктивизма, то в творчестве раннего Маяковского (см.), наоборот, при наличии известных влияний со стороны буржуазной идеологии нашли предельное выражение радикально-революционные устремления приданных капитализмом мелкобуржуазных низов, деклассирующей мелкобуржуазной интеллигенции. В отличие от правых футуристов поэзия Маяковского пропитана с самого начала острой социальной тематикой. Но его тема—не восстание пролетариата против буржуазии, а восстание человека против порабощающего и уродующего его капитализма. Борьба за человеческую личность, за подлинные большие чувства, исковерканные буржуазным бытом, защита биологических прав «человека из костей и мяса» придает стихийному материализму Маяковского окраску антропологического материализма. Стремление сбросить со свободной биологической природы человека цепи капиталистического строя, буржуазной культуры, при неясном представлении о возможностях иной культуры, вызывает у Маяковского идеализацию «естественного» человека, прославление биологического, материального и в известной мере нигилистического отношения к духовным ценностям, к культуре как таковой. Некритическому утверждению и изукрашиванию капиталистической действительности у Маяковского противостояло неприятие мира (в частности выражающееся в «богоборчестве»), требование его перестройки; пессимистически окрашенный критицизм, восприятие капиталистической действительности как хаоса, безумия. Если акмеистско-конструктивистский культ вещей выражал преклонение перед капиталистической техникой, то Маяковский в бунте вещей против человека, в «тягостной» давленности человека вещами раскрывал порабощение человека капиталистической техникой. Урбанизм, (см.), к-рым пропитана поэзия Маяковского, служил не апологией, а критике капиталистической системы. Маяковский разоблачает буржуазное потребление, паразитизм, срыва с капиталистического «Вавилона» всякие украшения, эстетический флер. Он обрушивается на успокоенное, разжиревшее мещанство, обнажает язвы буржуазного быта, рисует капиталистический мир в образах разложения, гниения, кошмары города, перекошенного уродливой гримасой. Все с большей четкостью видится Маяковским буржуа как ненавистный хозяин мира, все отнимающий у рождающегося свободного человека («Человек»); все с большей определенностью Маяковский обращает свою критику против буржуазной законности, лакирующего искусства, оторванной от жизни науки, против служащей буржуа религии, против строя в целом («Облако в штанах» и др.). Индивидуалистический характер бунта, непонимание путей конкретного революционного действия вызывают у Маяковского мотивы одиночества, обреченности, беспомощности, безумия, представления о несокрушимой мощи капиталистического мира и бесперспективности бунта, толкают

его к христиански окрашенным идеям испу-
жительной жертвы («В. Маяковский»), со-
циального утопизма (конец поэмы «Война и
мир»), к концепции единоробства героиче-
ской индивидуальности с миром, с обществен-
ным строем. Но революционность Маяков-
ского стремится выйти из рамок индивиду-
алистического бунта, он упорно ищет опоры
в коллективе. Этим коллективом для Маяков-
ского первоначально является случайная
уличная толпа и городское «дно», люмпен-
пролетариат как жертва капиталистического
строения. В последних предреволюционных про-
изведениях Маяковского коллектив, от имени
к-рого выступает поэт, не становится еще клас-
совым, но он включает в себя всех обездолен-
ных и угнетенных.

Поэзия Маяковского носит не интимный,
а массово-агитационный характер; это соци-
альная лирика, полная негодующего и зову-
щего к борьбе пафоса. Все ширящийся охват
действительности, рост социального сознания
вызывает к жизни крупную форму лириче-
ской поэмы, к-рая строится на перерастании
интимно-индивидуальной тематики (любов-
ной) в социально-политическую, философскую.

Психология революционера-одиночки, ли-
шенного связи с революционным классом и
тем самым опоры в реальной действительности,
определила экспрессионистический характер
дореволюционного творчества Маяковского
[конечно решительно отличный от реакцион-
ного экспрессионизма, в к-ром выливалось
не раз мелкобуржуазное бунтарство в импе-
риалистическую эпоху, и сходный с револю-
ционным экспрессионизмом И. Бехера, (см.),
Г. Гросса]. Объективно-эпическим тенденциям
правых футуристов (напр. поэмам Хлебнико-
ва), вытекающим из притяия действительности,
у Маяковского противостоит резкий субъек-
тивизм борющегося с миром субъекта. Маяков-
ском учужд идеализм, иррационализм, мисти-
цизм мреакционных экспрессионистов, но пред-
ставления о действительности деформируются
в его поэзии под напором бурных эмоций, во-
левой энергии наступления на мир. Поэзия
Маяковского насыщена напряженно-иступ-
ленной патетикой, катастрофичностью, она
стремится к сгущенной выразительности,
обостренности ритмов и образов, пользуется
резкими антитезами, чудовищными гипербо-
лами; лирические поэмы Маяковского окра-
шиваются не эпичностью, а драматизмом. Вих-
ревая динамика, разорванность образов и
композиции, диссонансы метафор, образу-
ющих катахрезы, астрофичность, раздроблен-
ность, «влокастость» стиха характерны для
раннего Маяковского. Слабость социальной
базы для реальной борьбы вызывает извест-
ный схематизм, аллегоризм, абстрактность,
фантастичность поэзии Маяковского. Мая-
ковский вновь подымает давно приспущенное
в Р. л. знамя острой социальной сатиры,
к-рая им строится в плане разоблачающего
патетического гротеска с социальными мас-
ками.

4. Пролетарская литература пери-
ода «Звезды» и «Правды».—Вторая волна
революционного пролетарского движения
1911—1914 сопровождалась и новым подъемом

рабочей лит-ры. В этот период рабочие поэты
и беллетристы объединяются вокруг боль-
шевистских органов—«Звезды» [с 1911] и
«Правды» [с 1912]. Редакцией «Правды» при
ближайшем участии М. Горького была про-
ведена огромная работа по собиранию и вос-
питанию пролетарских литературно-художе-
ственных сил. В «Правде» было напечатано
до 700 стихотворений и 100 рассказов; груп-
пировкой «Правды» были изданы в 1913 сбор-
ник «Наши песни», в 1914—с предисловием
М. Горького «Первый сборник пролетарских
писателей». Сотрудничали в «Звезде» и «Прав-
де» М. Горький, Серафимович, Демьян Бедный,
Самобытник (см.), И. Батрак, Гастев, М. Гер-
асимов, И. Логинов, Л. Котомка, А. А. Бог-
данов, М. Артамонов, Я. Бердников, А. Помор-
ский, (см.), И. Филипченко, В. Кириллов и м.
др. В кругу большевистской «Правды» форми-
ровалась партийная, политически заострен-
ная, агитационная лит-ра, обращавшаяся к
широким трудящимся массам и пробуждавшая
в них протест и ненависть к существующему
социальному строю, стремление к борьбе, уве-
ренность в победе. Художественная лит-ра
круга «Правды» отличалась весьма широким
охватом тем. Настроения революционного на-
ступления, пафос борьбы и грядущего осво-
бождения пролетариата, мощи и междуна-
родной солидарности рабочего класса опреде-
ляли тонус смелых песен, грозовой поэзии,
героем к-рой был гордый, сознательный бор-
ец-пролетарий. Тема труда разрабатыва-
лась не только в плане обличения капита-
листической эксплуатации, показа тяготей под-
невольного труда, но и в плане осознания
мощи всесозидающего труда. Уяснение об-
щественной роли пролетариата вело к при-
мирению с городом, машиной, фабрикой,
к-рая сплачивает пролетариат, подготавливает
перестройку общества. В то же время эта
лит-ра отображала профессиональную жизнь,
политическую борьбу пролетариата, рисо-
вала картины труда, безработицы, стачек,
подпольной работы, нелегальных митингов,
сходок, тюрьмы, ссылки, побегов и т. д., остро
откликалась на текущие политические собы-
тия, уделяла внимание антирелигиозной про-
паганде. Наряду с лирикой, рассказом, очер-
ком в кругу «Правды» культивировались до-
ходчивые, «броские», острые жанры, как бас-
ня, стихотворный памфлет, сатирический фель-
етон, политические злободневные куплеты,
пародии, эпиграммы, экспромты на злобу дня
и т. п., к-рые служили удобной формой для
массовых лозунгов, для острой политической
сатиры.

Крупнейшим мастером большевистской мас-
совой агитационной поэзии в кругу «Правды»
стал Д. Бедный й, (см.), начавший свою лит-
ую деятельность с 1909 в духе народнической
поэзии гражданской скорби, но уже в 1911
перешедший на платформу большевизма. Поэзия
Д. Бедного отражала день за днем борьбу
пролетариата, воплощала ее лозунги в худо-
жественной форме, доступной самым широким
массам, вплоть до малограмотных крестьян.
Его поэзия, полная гнева против врагов тру-
дового народа и сатирической остроты, изоб-
личала чиновников, кулаков, попов, меньше-

виков-ликвидаторов, либералов, буржуазную прессу, предвыборную демагогию буржуазных партий, царскую цензуру, бичевала штрейкбрехеров, антисемитов, призвала крестьян к объединению с рабочими для борьбы с господствующими классами и самодержавным строем. Понимание ведущей роли пролетариата в отношении крестьянства, понимание поставленной большевистской партией задачи революционирования крестьянства приводило Д. Бедного к широкому использованию народного творчества, образов, мотивов, языковых оборотов народной поэзии,



Обложка первой книги произведений Демьяна Бедного (авторисюночки)

сказки, песни, частушки, поговорки, прибаутки; басни, делало его поэзию проводником пролетарского революционного мировоззрения в толщу не только рабочей, но и крестьянской массы. Эти причины определяли исключительное пристрастие Бедного к жанрам политической басни и революционного художественного лубка. Плакатная лаконичность, басенные маски отнюдь не обозначали у Бедного схематизм, абстрактности, за ними ясно раскрывалось конкретное, реальное классовое содержание.

Д. ЛИТ-РА ПЕРИОДА ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ВОЙНЫ.—Буржуазно-дворянская лит-ра, в лице большинства своих представителей, ответила на империалистическую войну шовинистическими, милитаристическими призывами. На попрание военно-патриотической лит-ры активно подвизались Бальмонт, Гумилев, Северянин, Городецкий, Клюев, Андрев, Арцыбашев, Куприн, Чириков, А. Толстой, Сологуб, Кузмин, Ахматова, Минский и др. Естественно, что руководящую роль в военной лит-ре играли писатели акмеистиче-

ского направления, поскольку акмеизм наиболее четко отражал империалистическую идеологию и вел идейную подготовку к войне. Задачи, выдвинутые войной,—мобилизация под лозунгами русского империализма, милитаристическая активизация, с одной стороны, и изукрашивание империалистической бойни, с другой стороны, как нельзя более отвечали установкам акмеизма. Особенно уместной становится проповедь адамизма, звериности, жестокости, призывы к первичным инстинктам, восхваления бездумной удалости, действия, не парализуемого рефлексией. Естественно, что Гумилев избрал себе роль певца «прекраснейшей войны», русского воинства, осеняемого в битвах крылами ангелов-валкири; крылья победоносных «екатерининских орлов» реют над царской армией в военной поэзии Ахматовой, посвященной гл. обр. молитвам о победе, благословениям на «святое дело», оплакиванию погибших. Так же как в период русско-японской войны, Брюсов в торжественно-величавых стихах воплощает великодержавные идеи русского империализма. Брюсов приветствует в войне необходимый шаг к осуществлению панславистской миссии России, воспеваает карпатский поход, грядущее завоевание Константинополя и проливов. Брюсов идеализирует цели войны, эстетизирует процесс войны как «высокое зрелище», освящает войну тенями истории. Клюев облакает войну в народно-богатырские, былинные одежды, изображал ее как борьбу крестьянской, православной Руси с железным воинством немцев, носителей индустриально-городской культуры. Народническую поэзию Городецкого и др. извращала отношение крестьянских масс к войне, изображая радостным, и бодрым приобщение крестьян к делу русского империализма, их якобы беззаветную готовность к войне. Акмеистская лит-ра расписывает войну радужно-идиллическими красками, рисует ее «благие» последствия, лакирует быт военных лет. Война приносит моральное просветление, освобождает от эгоизма, пробуждает в людях чистую, возвышенную любовь, молитвы любящих спасают воинов от верной смерти, излечивают от ран; на войну набрасываются покровы морали, описывается великодушие, благородство русских.

Война требовала от буржуазно-дворянских писателей создания лит-ры массовой, доходившей до широкого круга читателей. Поскольку для буржуазных писателей, вдохновлявших, оправдывавших и приукрашивавших бойню народов, была исключена возможность подлинно массового искусства, эта задача разрешалась снижением лит-ры до уровня обывательско-бульварной, превращением ее в грубую примитивную, убогую, лживо-сусальную агитку. Духом обывательского шовинизма, квасного урапатриотизма, разжиганием животной ненависти ко всему немецкому проникнуты были военные стихи Северянина, Бальмонта, Сологуба, Городецкого, Г. Иванова, Минского и др.

Несколько иначе разрешалась задача, поставленная войной, в лагере символистов. Наиболее последовательные идеологи импе-

реализма, как В. Иванов, С. Соловьев, в купе с богоискателями из группы «Вехистов», как С. Булгаков, направляли свои усилия на религиозное освящение и этическое оправдание войны, делая упор не на приукрашивание настоящего, а на будущее, на целях войны. В. Ивановым империалистическая бойня изображалась как зарождение «соборности», как акт органического «слияния» всего народа в общем военно-мистериальном действе.

Предвидение опасностей, к-рыми чревата война для господствующих классов, боязнь поражения России, перспектива превращения империалистической войны в гражданскую порождали у ряда буржуазно-дворянских писателей чувство растерянности, подавленные настроения, мрачные предчувствия конца (Ахматова, Мандельштам, Гиппиус), восприятие войны как тяжелой страды (Блок, Белый, Ремизов); эти настроения питали пассивный пацифизм, уводили «в сторону от схватки», предохраняли от милитаристического ажиотажа. Впрочем у иных писателей этого лагеря пацифизм был лишь этапом в более утонченной системе оправдания войны, «крестной ноши», неизбежности (Мережковский, Ремизов).

С наступлением войны царское правительство ликвидировало рабочую печать, в частности «Правду». В условиях цензуры военного времени лит-ра протетарского протеста против войны лишь в порядке счастливой случайности могла увидеть свет (несколько произведений Д. Бедного, Герасимова, Кириллова и некоторых др.).

Против войны была направлена деятельность Горького и Серафимовича. Горький стал во главе единственного легального органа, занимавшего интернационалистическую, антивоенную позицию—журн. «Летопись». Серафимович в своих рассказах срывал с войны все эстетские акмеистические декорации, героический ореол, показывал ее истинный облик—ее ужасы и бессмысленность, ее тяжелые будни, страдания народа, гонимого на войну. Неприятельский поклад войны с налетом пацифизма давали некоторые оппозиционно и радикально настроенные писатели из лагеря мелкобуржуазных реалистов (Вередаев, Шмелев, Тренев, Пришвин и др.).

Война не привела русских футуристов к спайке с буржуазией, а усилила дифференциацию в их среде. Осознание войны как империалистической бойни, организованной буржуазией, приводит Маяковского к революционному поражению, чаяниям революции (поэма «Война и мир»), особо напряженным поискам коллектива, призванного низвергнуть капитализм и освободить человечество. К моменту Великой социалистической революции этот коллектив и был найден Маяковским в рабочем классе. Антивоенные мотивы возникают у Асеева. Хлебников уже с начала войны не проявлял милитаристической активности, а в дальнейшем пришел к отрицанию войны («Война в мышеловке», 1915—1917). Политически пассивными оставались и наиболее близкие к буржуазной идеологии футуристы правого крыла.

В результате усугубляющихся поражений России в войне, обнаружившейся неспособности царской бюрократии к организации войны, революционного наступления рабочего класса, революционизирования армии и крестьянства, переживают кризис, впадают в депрессию даже активные идеологи войны. Сильнее звучат ноты скорби, отчаяния, предчувствий гибели, обреченности. Лучшим представителям старого мира, как Брюсов, Блок, разочарование в войне давало новый толчок к переоценке ценностей, подготовляло к разрыву со своим классом. Потрясения и ужасы войны отдаляли от дела господствующих классов таких успокоенных на лоне капиталистической действительности поэтов, как Блок и Белый, подготовляя их к своеобразному, но искреннему, эмоциональному приятию Октябрьской революции.

Библиография: История русской литературы XIX в. под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского. Т. V, изд. Т-ва «Мир» М. 1912; Русская литература XIX в. (1830—1840), под ред. С. А. Венгера. Т. I—III (изд. 1—3), изд. Т-ва «Мир» М., 1914; 1916; 1918; История русской литературы XX в. под ред. А. Р. Фоминина. Воровский В., Социнизм, т. II, М., 1932; Соловьев И. С. Очерки по истории новейшей русской литературы, т. III, вып. 1—3, М., 1910—1911; Литературный реалод. Пришвин, сб. 1 и 2, СПб., 1903—1905; Вершин, сб., СПб., 1904; Овеяных времени, сб., СПб., 1908; Пеханов Г. В., От так называемых религиозных иснаний в России. Сочин. т. XVII, М., [1928]; ~~История русской литературы XX в. под ред. М. Борухина и Г. Чуковской и К. И. Чуковского до наших дней~~, СПб., 1908; Мельши Л. (Гриневич-Кнутовиц П. Ф.), Очерки русской поэзии. СПб., 1904; 2 изд., СПб., 1911; Брюсов В., Далекое и близкое, М., 1912; Жирмунский В., Преодоление символизма, «Русская мысль», 1916, XII; Фриче В. М., Пролетарская поэзия, М., 1918; Чуковский К. И., Футуристы, П., 1922; Шанин И. П., Перс Я. Е., Общественный смысл русского литературного футуризма, М., 1922; Полянский В. (Лебедев П. И.), На литературном фронте, М., 1924; Ольминский М. С., По вопросам литературы, (статьи 1900—1914 гг.), Л., 1926; ~~История русской литературы XX в. под ред. М. Борухина и Г. Чуковской и К. И. Чуковского до наших дней~~, М.—Л., 1926; Полянский В. (Лебедев П. И.), Вопросы современной критики, М.—Л., 1927; Багрий А. В., Русская литература XIX в.—первой четверти XX в.—Банк, 1926; Мессер Раиса, Русские символисты и империалистическая война, «Ленинград», 1932, № 7; ~~История русской литературы XX в. под ред. М. Борухина и Г. Чуковской и К. И. Чуковского до наших дней~~, М., 1933; Мельши Г. А., Религиозные влияния в русской литературе, М., 1933; Вобнов А., Поэзия русского империализма, М., 1935. В. Михалковский

VII. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕ ВЕЛИКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. I. ВВЕДЕНИЕ.

Великая социалистическая революция впервые в мировой истории противопоставила страну строящегося социализма всему капиталистическому миру. С октября 1917, с момента создания советской власти, вместе с вооруженной борьбой за новый социально-политический строй, возникают и первые шаги новой советской культуры, возникает советская лит-ра.

В соответствии с темой настоящей статьи дальнейшее изложение посвящено истории русской советской лит-ры. Но Р. л., несмотря на свое ведущее значение, несмотря на то, что в лице таких своих представителей, как В. Маяковский и в особенности А. М. Горький, она оказала огромное влияние не только на лит-ру других народов СССР, но и на революционную лит-ру Запада, все же должна рассматриваться как один из отрядов советской лит-ры. С самого начала советская лит-ра определяется как лит-ра многонацио-

нальная, как сложное, но единое целое, образованное творческими усилиями всех народов, населяющих Союз советских социалистических республик.

Великая социалистическая революция, покончив с веками рабства, уничтожила те преграды, к-рые стояли на пути творческого развития национальностей б. Российской империи и тем самым создала необходимые предпосылки для ничем не ограниченного расцвета мощного и подлинно народного искусства. Свообразием национально-исторических условий, различие художественно-культурных традиций — все это естественно обуславливает пестроту и разнообразие форм советской лит-ры. Но решающим является единство идейно-творческого содержания советской лит-ры; как лит-ры, отражающей действительность с позиций советской власти, с позиций трудящихся масс, строящих социалистическое общество.

Метод социалистического реализма «является основным методом советской художественной литературы и литературной критики» (А. Жданов, Речь на 1-м Всесоюзном съезде советских писателей). «Первый всесоюзный съезд писателей», Стенографич. отчет. М., 1934, стр. 4). Это значит, что основной задачей советской лит-ры является стремление правдиво показать действительность в движении, в борьбе новых революционных начал со старыми отживающими формами жизни, раскрыть в художественных образах сущность и логику исторического процесса. Вместе с тем правдивое и конкретное изображение революционной действительности, новых людей и характеров, рожденных социализмом, неотделимо от задач идейно-воспитательных в широком смысле этого слова, задач идейной парадки человека, воспитания трудящихся масс в духе социализма. Углубленность революционно-реалистического познания действительности и большевистская страстность, партийность в борьбе за утверждение социалистических идеалов, пронизанность идеями социалистического гуманизма и революционная непримиримость по отношению к темным силам капитализма — таковы отличительные черты советской лит-ры, особенно ярко выраженные во всей деятельности А. М. Горького. Поэтому, несмотря на ряд недостатков, присущих советской лит-ре и объясняющихся ее молодостью, несмотря на художественную и идейную незрелость отдельных ее представителей, в целом 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 развивала 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 костяк нашего социалистического строительства» (А. Жданов, Речь на 1-м Всесоюзном съезде советских писателей, «Первый всесоюзный съезд советских писателей», Стенографический отчет М., 1934, стр. 3).

История советской лит-ры и представляет собой историю становления ее революционно-социалистического содержания, процесс все более полного и глубокого овладения методом социалистического реализма. Процесс этот, в к-ром принимали участие не только писатели, кадры рабочих и крестьянских писателей, но и выходцы из других классов и в переломные моменты представляли мелкобуржуазная интеллигенция, протекал не гладко и противоборство, отражая ход и борьбу классовых противоречий в стране. В итоге энергичной борьбы с антиреволюционными, буржуазными тенденциями и постепенного изживания идеологических сомнений и иллюзий происходит обусловленный решающими победами социализма перелом в настроениях основной массы писательской интеллигенции, объединяющейся на почве сознательной и активной борьбы за социализм. Этот перелом был отмечен в апрельском постановлении ЦК 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций» и привел к созданию единого Союза советских писателей.

Основные этапы исторического развития после октября 1917 определили соответствующие полосы лит-ого развития. Так, годы гражданской войны и военного коммунизма, начало нэпа, обострение классовой борьбы в конце восстановительного и начале реконструктивного периодов, ликвидация кулачества как класса на базе сплошной коллективизации, наконец успехи социалистического строительства 1-й пятилетки и построение бесклассового общества в годы 2-й пятилетки, — каждый из этих этапов сказался особыми чертами внутри лит-ого процесса. Следует помнить однако, что живой процесс лит-ого развития не может быть механически расчленен на изолированные и замкнутые в себе отрезки, измеряющиеся к тому же 4-мя и 5-ью годами каждый. Сплошь да рядом отдельные явления действительности находят свое отражение в лит-ре с некоторым запозданием, процессы идейной эволюции и перестройки у различных писателей протекают со более замедленными, то убыстренными темпами и т. д. Так. обр. историко-литературное рассмотрение может выделить лишь наиболее исторически характерные и типические тенденции лит-ого развития, не стремясь уложить весь лит-ый процесс в «прокрустово» ложе неподвижной исторической схемы.

2. ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ И БОРЬБЫ ЗА КОММУНИЗМ. — Задачи, вставшие перед молодой советской лит-рой непосредственно после октября 1917, не имели никаких аналогий в опыте искусства

всей предшествующей истории человечества. В условиях мировой капиталистической блокады советской лит-ре предстояло художественными средствами утверждать историческую необходимость и правоту молодой советской власти, реальные черты небывалого нового строя, художественно отразить патетику и мощь социалистической революции. Естественно, что центральной и существеннейшей проблемой для всей старой писательской интеллигенции явилась проблема политического самоопределения, проблема отношения к советской власти. В первые годы Октябрьской революции с необычайной остротой происходит политическое размежевание в писательской среде. Большая часть буржуазно-дворянских писателей оказалась в белой эмиграции. И дворянские эпигоны и буржуазные демократы объединились на почве звериной ненависти к пролетарской революции. К у п р и н (см.) в эмиграции стал писать тенденциозные монархические сказки, Ш м е л е в—контрреволюционные повестипамфлеты, Л. А н д р е е в занялся антисоветской публицистикой, Б у н и н и З а й ц е в (см.) обратились к воспеванию погибших дворянских гнезд.

Наиболее существенным и резким оказался раскол в среде самого значительного направления предреволюционной лит-ры—русского символизма. Злобствующими эмигрантами оказались в эпоху Великой социалистической революции Бальмонт, Мережковский, (см.) З. Гиппиус—второстепенные, хотя и самые претенциозные представители этой школы. Значительная часть буржуазно-дворянской писательской интеллигенции осталась в пределах СССР. Однако чуждая пролетарской революции она образует сомкнутый фронт более или менее открыто выраженной оппозиции советской власти. Художественным отражением антисоветского саботажа буржуазной интеллигенции явился своего рода «эстетический бойкот» революционной современности в творчестве таких писателей, как М. Кузмин (см.), Ф. Сологуб (см.), Гумилев (см.) и ряд др. Замыкание в идеальном и эстетизированном мире искусства, ретроспективизм и экзотика, любовно стилизованное воспроизведение мотивов «галантного» XVIII в. и пр. пр.—все это в условиях исключительно напряженной революционной обстановки периода гражданской войны приобретало подчеркнуто антисоветский характер.

В тех же случаях, когда революционная современность становилась предметом изображения в творчестве буржуазно-дворянских писателей, на первый план выдвигались мотивы хаоса, смерти, гибели и опустошения. В ряде журналов и сборников этого периода—«Скифы» [1917—1918], «Записки мечтателей» [1918—1922], «Вестник литературы», [1919—1922], «Книжный угол» [1918—1922] и др.—усиленно разрабатывается тема кризиса и крушения культуры как единственного итога революции. Социальный переворот осмысливается как распад и уничтожение культурных и моральных ценностей вообще. Особенно показательно в этом отношении творчество Е. Замятина (см. рассказ «Пещера», 1922). Характерным явлением в буржуазной лит-ре пер-

вых лет революции оказывается и попытка приспособления отдельных сторон революции к своим буржуазным идеалам и тенденциям. Так, поэты собственнической кулацкой деревни [напр. Клюев (см.)], сначала, поскольку советская власть попутно разрешала и задачи буржуазно-демократической революции, выступают со славословиями Октябрю. Таков напр. «Медный кит» Клюева, [1919] и др. его стихотворения. Но вся художественная система клюевской поэзии, националистически стилизованная, пронизанная символическим сектантского толка, была приспособлена для утверждения идеалов косной патриархальной собственнической деревни с ее «мужичкой» мистикой и кулацкой домовитостью. Враждебность к социалистической перестройке старой деревни очень скоро приводит Клюева на антисоветские позиции. Сильное влияние Клюева испытал и С. Е с е н и н (см.) в своих глубоко эмоциональных лирических образах «деревянной Руси», отразивший представление буржуазной части деревни. Мотивы сочувствия революции в творчестве Есенина приветствовавшего Октябрь как наступление «мужичьего рая», в результате осознания неизбежной гибели старой Руси сменяются резкими выпадами против пролетарского города в духе клюевской поэзии. Настроения смятенности и социальной растерянности вызываются в творчестве Есенина мрачные, пессимистические ноты, приводят его к упадочно-богемным мотивам, цинической опустошенности. Пытаются выступать под флагом революции и различные осколки предреволюционного буржуазного искусства, типические представители богемы—разложившейся и деклассировавшейся буржуазной интеллигенции. Таковы «имажинисты» [Шершеневич (см.) Мариенгоф (см.), С. Ивнев], крикливо заявлявшие о себе в годы военного коммунизма всевозможными декларациями и рекламной шумихой. За quasi-революционным «новаторством» имажинизма крылся голый и беспринципный формализм, предельная и циническая идейная опустошенность последышей буржуазного искусства.

Но решающим моментом лит-ой жизни первых лет революций был приход в ряды советской лит-ры лучших представителей старой интеллигенции. Так, вожды русского символизма, возглавлявшие его самые основные тенденции,—Б р ю с о в (см.), Б л о к (см.), А н д р е й Б е л ы й,—сумели порвать со старым миром и приветствовали пролетарскую революцию. В. Б р ю с о в вступил в коммунистическую партию, стал инициатором и руководителем большой культурной работы, принимал большое участие в лит-ом воспитании молодого поколения начинающих пролетарских поэтов. Рационалист и буржуазный индивидуалист в прошлом, Брюсов увидел в пролетарской революции осуществление исторического разума и воли, свершение мечтаний самых замечательных великих людей прошлых эпох. Все брюсовские пооктябрьские сборники стихов («Мир», «Дали» и др.) пронизаны мыслью о наследовании пролетарской революцией всей мировой культуры прошлых эпох. Однако образная, интонационная и рит-

мическая структура этих стихов перегружена старым символистским восприятием мира. Неразрешенное противоречие между революционным политическим сознанием и эстетикой и поэтики символизма составляет подлинную трагедию последних лет творчества Брюсова.

Другой характер был присущ приходу к революции ~~Брюсова~~ А. Блока. Ненависть к мешанинскому застою буржуазного общества, одушевлявшая творчество Блока в предреволюционную эпоху, помогла его приходу к Великой социалистической революции. В ней он увидел не только свершение мировых мистери, предсказанных всей философией символизма, но и социальное возмездие ненавистному миру капитализма. Поэма Блока «Двенадцать» и явилась проклятием старому миру, гимном в честь революции, воспринятой в плане люмпенской стихии, но оправданной как разрушительная и очистительная сила. Образ «метели», как воплощение стихийной сущности революционного процесса, впоследствии был широко использован рядом советских писателей. Ни роли пролетариата, ни исторического смысла революции Блок однако не понял. Элементы мистики и мессианистического национализма отчетливо сказались и в «Двенадцати» [1918] и в «Скифах» [1918]. И вскоре наступает разочарование Блока в революции. Суровое лицо гражданской войны и голода, реальные условия, в которых совершалась революция, пугали Блока, вызывали в нем настроения тоски и безнадежности. Во многом аналогичен и путь А. Белого, хотя в его принятии революции мистические ноты звучат значительно сильнее («Христос Воскрес» и «Рыдья буревая стихия»). От своих мистико-антропософских концепций Белый начинает отбрасываться значительно позже в романах «Москва» и «Москва под ударом» [1926—1927] и в мемуарах о символизме «На рубеже двух столетий». Мемуары Белого посвящены предвзятой и ложной идее внутреннего сродства символистской культуры и социалистической революции. Зато другая тема этих последних произведений Белого — рабство научной мысли в буржуазном обществе, кризис индивидуалистического сознания — чрезвычайно сильно звучит в них. В этих мемуарах блестяще воспроизведена атмосфера буржуазно-интеллигентских салонов профессорской и лит-ой Москвы перед революцией.

Гораздо решительнее и органичнее вошла в революцию группа футуристов во главе с Владимиром Маяковским. (см.). Непосредственно после победы Октября футуристы начинают безоговорочно сотрудничать с советской властью, в частности организуя газету «Искусство коммуны» — орган ИЗО Наркомпроса. Нигилистический бунт футуристов против застывших буржуазных лит-ых традиций оплодотворяется позитивным революционным содержанием.

Послереволюционные поэмы В. Хлебникова (см.). «Ладомир», [1923]. «Ночь перед советами», «Ночной облык» — это лучшие его произведения, и в значительной степени освобожденные от прежних формалистических тенденций. В творчестве В. Каменского этих лет

с особым подъемом выражен пафос народной крестьянской, «разинской» революции.

Но центральное место принадлежит, разумеется, В. Маяковскому. Ранние его бунтарские мотивы, призывы к мести и разрушению буржуазного общества, идейный разрыв со старым миром, звучавший во «Флейте-позвончике» [1915] и в «Облаке в штанах» [1915], антимилитаристические стихи времен мировой войны — все это подготовило прямой приход Маяковского к Пролетарской революции. «Ода революции» и «Наш марш» — первые восторженные отклики Маяковского на победу пролетариата. В эпоху военного коммунизма началось превращение Маяковского из индивидуалистического бунтаря в самого замечательного поэта пролетарской революции. Его «Приказы по армии искусств», его стихотворные передовицы в газете «Искусство коммуны», несмотря на следы анархического бунтарства футуристов с их нигилистическим отрицанием искусства прошлого как «музейного старья» представляют собой яркие манифесты подлинно-революционного народного искусства. В 1918 появилась «Мистерия Буфф» — острая политическая сатира на буржуазный строй в форме массовой агитационной народной комедии. 1919 ознаменован в творчестве Маяковского исканием прямых форм обслуживания боевых задач революции средствами искусства: стихи и плакаты в «Окнах Роста». В 1920—1921 пишется поэма «150 000 000», характернейший памятник революционной поэзии периода военного коммунизма, своего рода героический эпос революции. Разработка форм ораторской и разговорной стиховой речи, патетические интонации поэта-трибуна, обобщенный гиперболизм образов — все это служит утверждению идеи интернационализма, классовый ненависти, сочетающихся с едкой сатирой на буржуазную науку и искусство. Этот первый этап октябрьского творчества Маяковского оказал огромное влияние на дальнейшие пути советской поэзии. Идейный размах стихов Маяковского и отдельные черты его поэтики отчасти усвоило молодое поколение пролетарских поэтов, формировавшееся в эти же годы.

Это молодое поколение группировалось вокруг Пролеткульта (см.), организованного в 1917 и возглавлявшегося А. Богдановым, В. Полянским (см.), Ф. Калининным, В. Плетневым и др. Пролеткульт сыграл большую роль в собирании сил пролетарской лит-ры, имел целый ряд журналов — «Пролетарская культура», «Грядущее», «Горн» и т. д. Но в действительности Пролеткульт, отразивший идеи Богданова с его «Всеобщей организационной наукой», был ряд существеннейших ошибок. Пролеткульт стремился обособить процесс выработки пролетарской культуры от конкретной социально-политической практики рабочего класса и советской власти. В многочисленных пролеткультовских «студиях» создавалась кастово-замкнутая атмосфера, в них вырабатывался своеобразный пролетарский «аристократизм»; в рядах пролеткультовцев широко распространены были идеи оголтуемого отрицания ценности буржуазного культурного наследия. Эти пролеткультовские установ-

ки, в корне противоречившие ленинской концепции культурной революции, встретили резкий протест со стороны Владимира Ильича (см. составленный им проект резолюции для I Всероссийского съезда пролеткультов, происходившего в 1920).

В 1920 группа молодых поэтов вышла из Пролеткульта и создала в Москве группу «Кузница», в Ленинграде — «Космист». Тема революции — основная в творчестве этих поэтов (Кириллов, Герасимов, Гастев, Садофьев (см.), Казин (см.), Крайский, Князев, Обрадович, Александровский, Полетаев (см.) и др.). При различии индивидуальностей и дальнейших литературных судеб для всех этих поэтов характерны абстрактно-романтические гимны и оды в честь революции. Радостное сознание мощи победившего класса, идеи пролетарского коллективизма и индустриализма — таково основное содержание их творчества. Наряду с влиянием поэтики раннего Маяковского в этих стихах сильно звучат тенденции символизма (см.) с его отвлеченной «космической» образностью. Отвергая в своих декларациях роль буржуазного культурного наследия, поэты-космисты сами некритически подвергались влиянию наиболее чуждого им по мировоззрению и художественному складу лит-ого направления начала XX в. Сыграв бесспорно положительную роль в начальном периоде развития советской поэзии, большинство пролеткультовских поэтов при переходе к эпохе переживает тяжелый идейный и художественный кризис. Отсутствие прочной связи с конкретными задачами классовой борьбы пролетариата не позволило поэтам «Кузницы» понять исторический смысл эпохи, воспринятого ими как торжество буржуазной стихии. Отсюда рост упадочных и пессимистических настроений (см. напр. поэму Герасимова «Черная пена», 1921).

Первенствующая роль в советской лит-ре этих лет принадлежит ~~естественно~~ основоположникам и зачинателям пролетарской лит-ры — Горькому, Серафимовичу (см.), Демьяну Бедному (см.) Идеи пролетарской революции, заботы о собирании воспитания рабочих и крестьянских писателей проходят через всю их деятельность и творчество дореволюционной поры.

Творчество Горького — художественный первоисточник идей пролетарского, советского гуманизма. Борьба за освобождение прекрасное человечество против капитализма, уничтожающего человеческую личность, — таков лейтмотив творчества Горького на всех этапах. В эти годы он пишет свои замечательные воспоминания о Толстом [1919]. в журнале «Коммунистический интернационал» он печатает ряд статей. Вместе с тем уже в период гражданской войны начинается та культурно-организаторская деятельность Горького, к-рая так грандиозно и плодотворно развернулась впоследствии. В этом отношении чрезвычайно показательна работа Горького в издательстве «Всемирная литература».

В теснейшей связи с конкретными задачами революционной борьбы пролетариата развивается в этот период лит-ая деятельность

А. Серафимовича. Работая в качестве корреспондента «Правды», Серафимович создает целый ряд статей, очерков, фельетонов, корреспонденций с фронтов гражданской войны, собранных впоследствии в книге «Революция, фронт и тыл». Богатейший фактический материал, накопленный Серафимовичем в этой книге, лег в основу его дальнейшей работы над героической эпопеей «Железный поток» [1924].

Особо значительное место в лит-ре первых лет революции принадлежит Демьяну Бедному. Поэт-большевик, Демьян Бедный



Пискарев. Иллюстрация к роману Серафимовича «Железный поток»

сознательно видит назначение своей поэзии в агитации и пропаганде идей пролетариата, обращая их и к его ближайшему союзнику, к массам многомиллионного русского крестьянства. Насыщенность его поэзии политическими мотивами, неразрывная связь его произведений с конкретными задачами революционной борьбы пролетариата и ленинской партии, исключительная простота и доступность демократизированного поэтического языка, наконец органическая спаянность с фольклором — все эти черты массовой подлинно народной поэзии Д. Бедного достигли наивысшего расцвета именно в годы военного коммунизма. Беспощадная сатира и гротескный гиперболизм, с одной стороны, высокий пафос революционной героики — с другой — таковы художественные методы Д. Бедного. Его жанры — фронтовые песни и частушки, сатирические памфлеты, стихотворные прокламации и воззвания — рассчитаны прежде всего на эффект массового агитационного воздействия.

Поднятые на высоту настоящего мастерства «агитки» Д. Бедного, его тексты к газетным карикатурам и плакатам во многом близки поэтической практике Маяковского этих лет. Эта близость сказывается и в стремлении Д. Бедного к монументально-эпическому изображению величия пролетарской революции в поэме «Земля обетованная».

Идеи советского гуманизма, борьба за политическое созревание масс в классовых боях, за создание народного революционного искусства, раскрывающего перед широкими массами подлинный смысл и мировой размах Октября—таков пафос творчества Горького, Серафимовича, Маяковского и Демьяна Бедного, составляющий сущность первого этапа создания советской лит-ры. Это процесс с самых первых своих шагов развивался в творчестве этих писателей в направлении социалистического реализма и народности.

3. **ЛИТЕРАТУРА ВОССТАНОВИТЕЛЬНОГО ПЕРИОДА.**—Восстановительный период пролетарской революции, расцвет советской государственности вызвали, начиная с 1922—1923, бурный рост советской лит-ры. Этот рост совершился в крайне сложных социально-политических условиях, когда экономика и культура молодой советской страны не только противостояли мировому капиталистическому окружению, но и боролись с оживившимися буржуазными элементами внутри страны. Сложность социальной обстановки эпохи нэпа вызвала необычайную пестроту лит-рых направлений, многообразие художественных исканий. С одной стороны, частично активизируются буржуазные тенденции в лит-ре, в основном опирающиеся на возрождавшуюся в условиях нэпа новую буржуазию. С другой—формируются новые кадры пролетарских писателей, тесно связанные с коммунистической партией. Наконец возникает и чрезвычайно широко развертывается творческая деятельность молодой беспартийной советской интеллигенции, в большинстве своем происходящей из непролетарских слоев трудящихся. Эта наиболее многочисленная в первые годы нэпа группа писателей получает прозвание «попутнической». Воспитанные революцией и стремившиеся к сотрудничеству с пролетариатом писатели этой группы в то же время отразили в своем творчестве политические колебания и сомнения, свойственные мелкобуржуазной интеллигенции того времени.

Как борьба антисоветскими буржуазными течениями, так и задача преодоления пережитков мелкобуржуазно-индивидуалистической идеологии могли быть успешно разрешены только при неуклонном коммунистическом руководстве лит-ой жизнью, к-рое и осуществлялось руководящими органами партии. Борьба партии против всяческих отклонений от ленинских позиций позволила разгромить ликвидаторские контрреволюционные троцкистские теории в области культурного и лит-ого строительства,

Отрицание Троцким самой возможности создания пролетарской культуры, вытекавшее из его контрреволюционной теории о невозможности построения социализма в одной стране, было призывом к капитуляции про-

летариата перед буржуазией в области искусства и культурного творчества вообще. Следуя за линией партии, с критикой Троцкого выступил журнал «На посту» [1923—1925], руководящий критический орган пролетарского лит-ого движения, впоследствии сорганизовавшегося в РАПП. Борясь за большевистскую направленность и реалистическую полноту отражения революционной действительности, напостовцы, однако не поняв сущности современного лит-ого движения, совершили ряд крупнейших литературно-политических ошибок. Некритически превознося творчество начинающих пролетарских писателей, они огульно отрицали ценность «попутнической» лит-ры как «в основе своей направленной против пролетарской революции», задачи идейного руководства подменяли грубым администрированием и т. п.

Именно в этой обстановке литературно-теоретической борьбы 1/VII 1925 была опубликована резолюция ЦК ВКП(б), являющаяся основным документом для понимания лит-ого процесса рассматриваемого периода. Со всей категоричностью ударив по капитулянтским теориям Троцкого, резолюция в то же время предостерегала от опасности «комчванства», указывая, что молодая пролетарская лит-ра должна еще при поддержке партии заработать историческое право на гегемонию. В резолюции четко сформулирована политика партии по отношению к «попутнической» писательской интеллигенции: «борясь с формирующейся идеологией новой буржуазии среди части попутчиков „сменовеховского“ толка, партия должна терпимо относиться к промежуточным идеологическим формам, терпеливо помогая эти неизбежно многочисленные формы изживать в процессе все более тесного товарищеского сотрудничества с культурными силами коммунизма». Именно эта тактика бережного и внимательного отношения к попутчикам и «возможно создать необходимые условия для «возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии». Этот прогноз ЦК дальнейших путей развития советской лит-ры, блестяще подтвердился впоследствии.

Перейдем к конкретному рассмотрению лит-ого процесса восстановительного периода.

Возрождение буржуазных влияний, торозивших в эти годы развитие основных сил советской лит-ры, шло в различных направлениях. Чрезвычайно оживлявшая часть буржуазной лит-ры, прославлявшая патриархально-религиозный уклад, суеверия и примитивную косность старой деревни. Таковы кулацкие произведения Н. К л ю е в а («Четвертый Рим», 1922; «Деревня», «Плач о Сергее Есенине»), романы С. К л ы ч к о в а [(ом) «Чертухинский балакирь», 1926; «Сахарный немец», 1925]. В творчестве Есенина все углубляющийся процесс деклассации приводит к темам «Москвы кабацкой», глубоко упадочным, пронизанным антиобщественными, люмпенскими настроениями. В последние годы своей жизни Есенин ищет выхода из тупика, пытается принять и осмыслить большевистскую революцию («Русь советская», 1924), но процесс божьего разложения зашел слишком далеко, и мотивы

полной душевной опустошенности, предельного цинизма и смерти берут верх («Черный человек», 1926). Эти настроения оказались крайне популярными в той среде, где наиболее живучими были пережитки рабской азиатской России, где процветала неудовлетворенность и растерянность перед противоречиями переходной эпохи. Талантливые эмоциональностью стихи Есенина с их доковской напевностью находили в эту пору своих любителей и лит-ых подражателей.

Буржуазные тенденции получили свое выражение и в резкой антисоветской сатире. Сатирическое обыгрывание отдельных бытовых курьезов, анекдотических мелочей и подробностей современной советской действительности служит целям осмеяния советского строя в целом, подтверждения излюбленной сказки буржуазии о «фантастическом утопизме» большевиков. Таковы рассказы М. Булгакова («Дьяволиада», «Роковые яйца»), Замитина («Нос»).

Характерным отражением реакционного буржуазно-идеалистического мировоззрения в лит-ре явился формализм. Стремления формалистов к деидеологизации искусства, утверждения, что смысл и ценность художественного произведения исчерпываются его формально-конструктивными элементами, были прямо направлены против основной идейно организующей функции революционной лит-ры. Прочнее всего формализм укрепился в критике и литературоведении, создав целую школу (Эйхенбаум, Шкловский, Тынянов, Жирмунский, В. Виноградов), ожесточенно борющаяся с марксистско-ленинским искусствоведением. Но и в художественной лит-ре формализм имел своих adeptов (Шкловский—«Зoo», ранний Каверин—«Мастера и подмастерья», позднее Заболоцкий и пр.). Чаще однако формализм в лит-ре проявлялся не как принципиально-законченная и последовательная система, а в качестве более или менее явно выраженных формалистических тенденций, временами окрашивающих творчество самых различных писателей—от В. Пильняка до С. Кирсанова,—не умеющих подняться до понимания задач подлинно идейного народного социалистического искусства.

Наконец возрождение буржуазных влияний в советской лит-ре шло в эту пору с другой стороны—из рядов сменовеховства, стремившегося истолковать восстановительный период большевистской революции как программу и практику ее капиталистического перерождения. На этой почве начинается раскол в белой эмиграции, раздаются голоса в пользу признания Советской России, якобы уже не большевистской, а в перспективе—капиталистической. Рупором сменовеховских идей у нас явились издававшиеся А. Жемчужным в 1922—1926 журналы «Россия» и «Новая Россия». Отчетливо сменовеховская концепция легла в основу романа Булгакова «Белая гвардия», посвященного изображению трагического краха борьбы белогвардейцев за «единую и неделимую» Россию, спасенную и восстановленную большевиками. Отзвуки этих буржуазно-националистических воззрений чувствуются и в твор-

честве порвавшего с эмиграцией в 1922 А. Л. Толстого (см.).

В сменовеховстве лежит корень признания А. Л. Толстым гражданской войны п революции как физического и морального оздоровления России, выраженное в первой части трилогии «Хождение по мукам», романе «Сестры» [1920—1921]. Сменовеховским было и самое яркое приращение А. Л. Толстого этой поры «Голубые города» [1925]. Неверие в реальность коммунистических мечтаний подчеркивание мещанского засилья в советской стихии—главное в творчестве А. Л. Толстого этой поры. Лучшие его произведения посвящены реалистически яркому художественному и политическому разоблачению продажной и опустившейся белой эмиграции и послевоенной буржуазной Европы («Убийство Антуана Риво», «Черная пятница», особенно роман «Пибкус», 1914).

Во многом аналогичны идейные позиции П. Эрнбурга (см.) этого периода. Блестящее знание закулисных сторон европейской жизни, убийственное разоблачение лжи и цинизма капиталистической государственности, морали и религии характерно для острого прозаического романа-памфлета «Хулио Хуренито» [1922] «Трест Д. Е.» [1922] и др. произведений. Однако скептицизм Эрнбурга был тогда направлен не только против послевоенной люмпенской и мещанской Европы, но и против большевистской убежденности. Веры в торжество революции. Не появив в тот период социалистического содержания Октябрьской революции, и А. Л. Толстой в «Голубых городах» и П. Эрнбург в «Жизни и гибели Цирюлы Курбова» создали образ коммуниста—аскета и мечтателя, неизбежно гибнущего в мещанской мути напa.

Центральной темой советской лит-ры начала напa становится тема революционной борьбы масс и прежде всего тема гражданской войны, широко использованная в творчестве самых различных групп советской писательской интеллигенции. «Голый год» [1922] В. Пильняка, «Партизаны» [1921] и «Бронепоезд № 14—69» [1922] Вс. Иванова (см.), «Перегон» [1923] Сеифуллиной (см.), «Города и годы» [1924] Федина, (см.), «Конармия» [1924] П. Бабеля, «Наденне Дапра» [1923] Малышкина, «Страна родная» [1925] А. Веселого (см.), «Ветер» [1924] Лавренева—все эти произведения расцветают советской прозы, созданных первым поколением советской интеллигенции, прошедшей войну и революцию, посвящены гражданской войне. Но эта тема в их творчестве не столько реалистически раскрывается в своем объективном значении, сколько служит стремлению революционно настроенной молодежи советской интеллигенции выразить свои, найти свое место в пролетарской революции. «И—и объективный мир», «что делать мне, посетителю знания, культуры и гуманистической морали среди вздыбленной, вздерошенной, залитой кровью, голодной и блокированной революционной России»—именно так звучала тема гражданской войны и в образе Андрея Старцева у Федина, и в образе мечтательного интеллигента-романтика, явно или незримо присутствующего в бабелев-

ских рассказах о пестрых героях Конармии и в лирическом авторском голосе ранних Пильняка и Вс. Иванова.

Из задач такого субъективного самоопределения художественной интеллигенции вытекали различия и пестрота толкований самого смысла совершившейся гражданской войны. Но большей части преобладал восторг перед разбушевавшейся стихией, пафос разрушения косных помещанских устоев старой России. Поэтом чрезвычайно разрастался образ мужика с его разинским бунтом, неукротимой партизанской вольницы и т. п. В творчестве раннего Пильняка революции и гражданская война выглядела, как все затопившая исконная бунтарская стихия российской деревни. Лучшие люди революционного города уходят в деревню и гибнут, ибо они чужды мужицкой лесной стихии—так строится повесть и рассказы Б. Пильняка в эти годы. В «Голом годе» торжествует первобытная русская звериная обрядность, уничтожающая в равной мере и дворянское поместье князей Ордыниных и коммуны интеллигентов-анархистов. Символический образ русского волка, загрызающего городскую большевичку-чекистку. Своеобразное славянофильское неонародническое бунтарство—такова была одна из разновидностей интеллигентских трактовки революции и гражданской войны. В качестве контраста этой «допетровской» мужицкой бунтующей России возникает у Пильняка условный и схематический, но в свое время очень популярный образ «кожаной куртки», образ коммуниста как воплощения гипертрофированной воли, исключается возможность каких-либо других человеческих черт.

Еще ярче звучало увлечение революцией как мощным стихийным движением в «Партизанских повестях» Вс. Иванова. Вс. Иванов сумел показать и героиню партизанского движения и—в «Бронепоезде 14—69»—интернационализм революционной борьбы. Но в основном гражданская война—это метание страстных бунтарей, выражение инстинктивного порыва к борьбе. В центре внимания писателя—деревня, несущая с собой в революцию и собственническое мировоззрение и слепую животную жестокость. Поэтому во всех ранних повестях Вс. Иванова господствует стихия природы, мужицкой тяги к плодородной земле и фатальной власти инстинктов. Бушующий мир страстей и случайностей—именно так принималась и была восторженно приветствуема Вс. Ивановым гражданская война.

Стилевые искания молодой советской прозы начала 20-х гг. были тесно слиты с ее пониманием смысла революции и гражданской войны. Путаное приятие пролетарской революции как разорванной стихии очень ярко выражено во всей художественной структуре так наз. «путнической» лит-ры. Это был расцвет орнаментальной прозы, складывавшейся из принципиальной бессюжетности, нарочито алогической конструкции фраз, нарочитой несвязности строения речи, искусственной ритмизации прозаического языка, его сказовой орнаментации. Доведенная до предела в «Материалах к роману» Пильняка, орнаментальная проза выглядела нагромо-

ждением бессвязных разговоров, лирических отступлений, документов, обрывающихся рассуждений. Но лит-ым традициям орнаментальной проза восходила к Ремизову (и), Замытину и главное к Андрею Белому. Но самая возможность таких влияний коренилась в органичности всех свойств орнаментальной прозы для идеального сознания мелкобуржуазной художественной интеллигенции, видевшей в революции на первом плане лишь хаос стихийного разрушения старого мира, а не ее существо, не ее разум и организованную целеустремленность.

Субъективное стремление молодой лит-ой интеллигенции найти свое место в революции ярче всего звучало в «Конармии» И. Бабеля. Этому замечательному прозаику революция тоже казалась вздыбленной стихией. Но в отличие от Пильняка и Вс. Иванова Бабель эстетизирует яркое и пестрое своеобразие гражданской войны. Он постоянно акцентирует в героях «Конармии» парадоксальное столкновение противоречий. Наивная жестокость сочетается в бабелевских героях с готовностью умереть за мировую революцию, партизанский анархизм, национальные предубеждения—с величайшим революционным героизмом. Скептик, разочаровавшийся в культуре буржуазного общества, Бабель стремился создать революционную романтику в сочетании примитивного и высокого, уродливого и прекрасного, смешного и героического в человеческом образе рядового бойца гражданской войны. Отсюда его влечение к подчеркнутым контрастам революционной сознательности и опытовой дикости в таких образах. Поэтому ускользает от его внимания общий смысл революции, отвлеченным идейным знаком выглядит в «Конармии» фигуры боевых вождей и политических руководителей гражданской войны. Самое же главное в «Конармии»—образ рассказчика и почти всегда героя бабелевских новелл. Это—мечтательный интеллигент, искатель необычайного и яркого в жизни, обретающий в парадоксальной пестроте боевых дней и людей революции свое место сочувствующего спутника, романтического и немного скептического. Все это с предельной выразительностью отражено в языке бабелевских новелл. Риторическое ныншесловие, порою народно утрированное, Бабель сталкивает с многообразными говорами и жаргонами социальной и национально-пестрой революционной армии.

В общем процессе развития советской прозы этих лет «Конармия» важна как одно из самых художественно-выразительных свидетельств страстных поисков революционного самоопределения молодой художественной интеллигенции, воспитанной на старой буржуазной культуре, но биографически и социально связанной с пролетарской революцией.

Значительно шире и разностороннее выражено это стремление в романе К. Федина «Города и годы». Действие разворачивается на очень широком фоне общеевропейских событий: империалистической войны, военного коммунизма, начала германской революции. Самые разнообразные проблемы и настроения нашли отражение в романе: отвращение

к живой культуре довоенного общества, к безумию человечества в мировой войне, презрение к мещанскому лицемерию буржуазного строя, жалость к обманутым иллюзиям человека, сомнения в будущем, в исторической оправданности кровавых издержек революции. Во всех звеньях романа Федина переплетаются лирическая взволнованность и ирония, политическая патетика с усталым разочарованием. Тема идейной и психологической самоопределения интеллигенции в революции нашла в «Городах и годах» самое широкое и разностороннее для этих лет выражение, ибо она развернута на художественном анализе судьбы российского «лишнего человека» (Андрей Старцов), тесно связанного с гуманистической европейской культурой и брошенного в водоворот эпохи империалистической войны и пролетарской революции.

В стилевом отношении «Города и годы», роман структурно сложный и построенный на постоянных временных сдвигах в развитии действия, является чрезвычайно характерным образцом орнаментальной прозы и особенно ее композиционных принципов.

Близость идеино-художественных устремлений обусловила и организационное объединение. В начале 20-х гг. создается содружество «Серапионовы братья» (см.), куда кроме Федина и Вс. Иванова входили Тихонов (см.), Слонимский (см.), Каверин, Зощенко и др. Казалось, у этих писателей не было ни единства эстетических взглядов, ни сходства художественных индивидуальностей. Лозунги мнимой «школы» созданы были формалистами — лит-ыми теоретиками, связанными с «Серапионовыми братьями». Сюжетные гололомные опыты молодого Каверина очень мало общего имели с сатирической направленностью Зощенко, с мещанским сказом его героев. Националистическое «мужиковство» Вс. Иванова было противоположно «европеизму» и лирическому скепсису Федина этих лет. Тем не менее «Серапионовы братья» были органическим лит-ым объединением по самым коренным причинам: это было содружество молодого поколения писателей-интеллигентов, к-рых страшный опыт мировой войны решительно толкнул к Октябрю. Эту свою социальную судьбу им нужно было выразить в искусстве. Но, отягченные традициями буржуазного искусства, не умея еще с достаточной ясностью разобраться в подлинном историческом смысле и перспективах Октября, эти писатели искали свое место в революции, отрываясь от узко лит-ых, стилевых принципов. Отсюда ограниченные формалистские лозунги «Серапионовы братьев», отсюда настойчивое культивирование основных принципов орнаментальной прозы, выражавшей в самых различных и причудливых формах ~~чуждость~~ отсутствие ясной перспективы в развитии революционного сознания этого слоя советской интеллигенции. При всех ошибках и заблуждениях этот отряд молодой советской прозы представлял ~~начал~~ собою линию революционного романтизма в нашей лит-ре, богатую и плодотворную. Этой его идейной и художественной роли не понимали критики и вожди «напослед-

ства» и вскоре затем организовавшегося тогда РАППа, сурово осуждавшие «попутчиков» за мелкобуржуазность. Кастовые традиции Пролеткульта сказывались в таких оценках. Зато глубоко и верно были оценены возможности так наз. «попутнической» лит-ры революции ЦК партии, опубликованной 1/VII 1925.

Формирование стиля революционного романтизма очень ярко выражалось и в развитии советской поэзии первых лет восстановительного периода пролетарской революции.

В 1923 ряд быв. футуристов объединится в группу «левого фронта искусств» — Леф (см.). Сюда, кроме Маяковского как вождя течения, входили поэты Н. Асеев, С. Третьяков (см.), В. Каменский, критики О. Брик и Н. Чужак (см.), позднее — поэт С. Кирсанов. В своих журналах («Леф», 1923—1925, «Новый Леф», 1927—1928) левовцы развернули теоретическую программу борьбы за новаторскую революционную поэзию, неумев однако преодолеть черты мелкобуржуазного радикализма. Нигилистическое отрицание искусства прошлого у футуристов превратилось в отрицание всего реалистического живописания, психологизма, художественного вымысла вообще, оценивавшихся как продукт буржуазного общества. «Лирика» и «беллетристика» противопоставляется «литература факта», сложной идеино-психологической проблематике искусства — обнаженный революционный утилитаризм, роль художника низводилась до степени мастера-профессионала, технически обслуживающего требования своего заказчика — пролетариата. Несмотря на внешнюю революционность, теория Лефа не имела ничего общего с марксистско-ленинским пониманием искусства и объективно смыкалась с явно формалистическими тенденциями.

Но революционные поэты Лефа в своей художественной практике далеко уходили от теоретических воззрений группы и даже не проверяли их. Это в особенности относится к поэзии В. Маяковского. Маяковский, как и ряд упомянутых выше писателей, прежде всего стремился разрешить проблему судьбы творческой индивидуальности в революционной современности. Он пытался ~~скрестить~~ найти единство стремлений большой личности и логики революции. В поэме «Про это» [1923] эта проблема дается еще как напряженный до трагизма конфликт между революционно-страстной, социалистической мыслью и чувствующей личностью и пошлым мещанским бытом неповской действительности. Но уже замечательная поэма «Ленин» [1923] [1925] указывает положительный выход: ~~утверждение личности, вырастающей~~ ~~единства рево. личности и класса~~ «Я счастлив, что я этой силы частица, что общие даже слезы из глаз. Сильнее и чище нельзя причаститься великому чувству по имени класс». И Маяковский становится величайшим лириком революции, ~~облагодетель~~ темы революционно-пролетарской борьбы, темы политически отточенные и злободневные в преломлении исключительно глубокого, сильного и искреннего лирического переживания. Параллельно с революционной лирикой Маяковского разви-

вается и его блестящая сатира, наносящая удар за ударом мещанству, обывательщине, бескультурью, бюрократизму—всем темным силам прошлого, путающимся в ногах нового общества. По мере углубления социалистического содержания творчества Маяковского ускоряется и процесс упрощения, демократизации его стилистических средств. Усложненность и отвлеченный гиперболизм первых лет революции уступают место конкретности и реалистической обоснованности всей образной системы Маяковского.

Чрезвычайно ясна основная стилевая направленность советской поэзии этих лет—революционный романтизм—в творчестве ближайшего соратника Маяковского—Н. Асеева. Искренняя преданность революции и увлечение размахом и красотой развертывающихся событий, широкими перспективами мировой революционной ломки, страстная ненависть к мещанскому быту и обывательской эстетике—такова поэзия Асеева. Но в сложных условиях классовой борьбы переходного времени романтический максимализм Асеева, сталкиваясь с буржуазной активностью эпохального периода, порождал неустойчивые настроения, сомнения в революционном будущем. Типичные для советской писательской интеллигенции в начале 20-х темы буржуазно-мещанского засилья и якобы «поражения» революции нашли свое отражение в поэзии Асеева: «Как я стану твоим поэтом, коммунистов племя, если красною рыжим цветом, а не красным временем!» В поэме «Лирическое отступление» [1924] звучит весь комплекс и революционных надежд и сомнения Асеева этой поры.

В романтической революционной лирике Асеева очень своеобразно сплетены ораторский стих и ритмы Маяковского с музыкальной напевностью поэзии Блока. Это своеобразие его поэзии чрезвычайно привлекало молодых поэтов периода 1924—1927. Лирика Асеева сыграла немалую роль в поэтической судьбе таких поэтов, как М. Светлов (см.) и В. Саянов (см.), начинавших в эти годы.

По линии революционного романтизма развивалась и поэзия Николая Тихонова. Яркие и сильные человеческие чувства, яркое личное мужество, рожденное революционной эпохой,—таковы основные темы его стихов, начиная с книги «Орда» и баллад. Романтический образ верного солдата революции, не задумывающегося над целями борьбы, увлеченного самим процессом борьбы—ее опасностью, дерзновенностью и динамичностью—определяет поэзию Тихонова ее первого этапа. Этот образ усложняется в его последующих поэмах («Лицом к лицу», «Красные на Араксе», «Дорога») и стихах («Поиск героя»), вырастая в более обобщенный образ бунтаря, носителя идеи антимещанского интеллигентского романтизма. Этот герой, естественно, толкает Тихонова на поиски необычайной, часто экзотической обстановки, где сильная воля, крепкая любовь к жизни, мужество могли бы выразительнее сказаться. Так поступает Тихонов и в стихах—романтических памфлетах против буржуазного строя жизни и чувств («Ночь президента», «Америка», «Карелия»). Так действует он и в поисках совет-

ского поэтического героя. «Фининспектор в Бухаре» противопоставляется им древнему завоевателю Тимуру, примитивной романтике Мцыри—романтика «бетона и крана подъемного» («Дорога»). Тихонов-поэт проделал в эту пору очень большую работу в поисках революционного поэтического языка. Поэтическая культура Тихонова складывалась слишком рационально и теоретично. Он сознательно старался объединить в своих стихах акмеистическую скупость со сложностью, смысловой отдаленностью ассоциаций Пастернака и с ритмической культурой Маяковского. В результате этих усилий стихи Тихонова утратили эмоциональную силу и непосредственность его ранних баллад, приобрели нарочитую сложность, затрудняющую восприятие. Пронизанные лит-ыми и философскими намеками, непоследовательная в чередовании сознательно неточных рифм, полная прозаизмов и усложненных метафор и сравнений, стихотворная речь Тихонова приобрела умозрительный, рассудочный характер. Сама революционно-романтическая направленность его поэзии этого периода приобретала в такой поэтической системе абстрактность.

Мотивы революционного романтизма проникают, начиная с 1925, в поэзию Пастернака. В историко-революционных поэмах: «1905 год» [1924] и «Лейтенант Шмидт» [1924] воспроизведены все замечательные особенности поэзии Пастернака. Сгущенная сила мысли и чувства, напряженный динамизм образов, острое столкновение самых мельчайших субъективных ощущений с большими философскими обобщениями—все эти свойства пастернаковского стиха обычно служили целым раскрытием сложного субъективно-лирического внутреннего мира поэта. Революция толкнула Пастернака к реалистическо-объективной теме; из лирической замкнутости Пастернак впервые выходит на эпический простор. Именно эту роль играют в его творчестве названные поэмы. Но в эту пору Пастернак убежден был в незыблемости своего художественного восприятия мира и тем самым—своего поэтического языка, сложившегося в пред-революционные годы. Разорванность ассоциации, нарушение логической связи и единства между эмоцией, мыслью и образом, столкновение в субъективном ощущении самых отдаленных по смыслу понятий—эти черты своей прежней поэзии Пастернак сохранил и в новой для него тематике. Историко-революционную тему он ввел в границы своей сложившейся поэтики, благодаря чему тема эта оказалась эмоционально раздробленной и субъективизированной. Но самый факт такой тематике крайне важен в развитии поэтического сознания Пастернака.

Наиболее ярко выраженным революционным романтиком восстановительного периода в молодой советской поэзии был Э. Багрицкий (см.). Он был самым цельным и последовательным из всех интеллигентско-романтиков в поэзии, воспитанных на предреволюционной поэтической культуре. Типичный для всей этой поэзии образ мечтателя-бунтаря, восстающего против мещанского застоя во имя революции, приобрел у Багрицкого очень чет-

кую и устре мленную форму. Близость к стихии природы, радость земной жизни, полноценность бурных человеческих ощущений звучат не только в стихах, прямо посвященных теме сильных земных страстей («Контрабандисты»), но и в поэме о гражданской войне «Дума про Опанаса». (Написана в 1926, переделана для оперы в 1932, *Шапка* в 1933). Романтический пафос революционной героики достигает наивысшей своей силы в столкновении Опанаса с большевиком Коганом. Поэзия Багрицкого с ее стремлением воплотить в чувственно ярких, живописных образах весь этот многоцветный, звучащий, радостный мир явно тяготеет к акмеистической четкости и предметности. Но в «Думе про Опанаса» Багрицкий обращается к другим источникам. В ритмах и языке поэмы блестяще использованы традиции украинской народной песни, воспринятые Багрицким преимущественно через поэзию Т. Шевченко (см.). Эта фольклорная подоснова придала особую выразительность и лирическому образу «мате-



Рис. Э. Багрицкого к его либретто «Дума про Опанаса» (Коган и Опанас)

ри-Украины», ее степных раздолий, «чумацких просторов» и забубенной романтике гуляй-доли, стоном стонущего от «страшного пляса» мажновских банд.

Старшее поколение революционной поэзии, в особенности Маяковский, а вслед за ним Асеев и Багрицкий, оказало сильное влияние на формирующиеся в эти годы кадры поэтической молодежи. В начале нэпа заявляет о себе группа так наз. «комсомольских» поэтов—А. Безыменский, М. Голодный (см.), А. Жаров, М. Светлов В. Сазнов и др. Их первые выступления декларативно направлены против абстрактного романтизма и индустриализма «Кузницы». Суметь «за каждой мелочью революцию мировую нанти», дать реальные образы пролетарской революции, показать конкретное лицо современной действительности—таковы лозунги молодых поэтов. Образы рабочей заставы, комсомольской молодежи, реальный мир их мыслей и чувств впервые стали проникать в молодую советскую поэзию. Это была начинающаяся борьба за реализм советской поэзии и ее основное содержание, в тематике. «Петр Смородин», «О шапке» и «Комсомолия» Безыменского, «Гренада» и «Рабфаковке» Светлова,

«Фартовые годы» и «Комсомольские стихи» Сазнова, ряд стихов Голодного и Жарова [сюда же следует отнести и «Поэму о рыжем Мотеле» Уткина (см.)] объединены были утверждениями реалистической тематики в советской поэзии. Но все эти поэты не обладали еще стилиевой самостоятельностью. Безыменский стремился воспроизвести поэтику Маяковского, Светлов был под влиянием романтической иронии и патетики Багрицкого, Сазнов был значительно подчинен лирическому голосу Асеева. У каждого из этих поэтов складывалась своя поэтическая индивидуальность, но декларативно выдвинутые принципы реализма были еще неясны и недостаточно конкретно выражены. Влияние романтического строя стихов старшего по возрасту и культуре поэтического поколения (особенно у Светлова и Сазнова) преобладающим.

Гораздо яснее и решительнее было развитие социалистического реализма в молодой советской прозе. Одна из причин заключалась здесь в наличии опыта, конкретных истоков реалистического стиля пролетарской, социалистической прозы. Решающую роль играло прежде всего творчество М. Горького. Не говоря уже о его дореволюционных произведениях, усвоенных советской литературой, как ее ценнейшее и основополагающее достояние, здесь следует указать на появляющиеся в эти годы «Мои университеты», «Дело Артамоновых», [1925] первый том «Клима Самгина» [1927]. Отличительная черта горьковского творчества—это его монументальность, широкие эпические размах, давно утраченный буржуазным искусством, измельчавшим и выродившимся в декадентски-психологических изысках. Тесная связь с революцией, высота социалистического мировоззрения, обусловили исключительную глубину и широту понимания действительности. Последние произведения Горького поражают значительностью своих тем, грандиозностью масштабов, в которых мыслит художник. Так, в «Деле Артамоновых» с помощью нескольких образов создается художественная история русского капитализма, начиная от его хищнического и недолговечного расцвета и кончая его исторически-неизбежной и бесславной гибелью. Сила горьковского творчества—в замечательной типичности его образов. В его романах мы встречаемся с органическим переплетением индивидуально-убедительной характеристики персонажа, мастерски воссозданного неповторимого личного облика (в позе, жесте, интонации и т. п.) с чрезвычайно широким социально-типическим содержанием. Это то, что придает неувидаемую жизненность горьковским героям, что роднит его с крупнейшими представителями реалистического искусства прошлого.

II
Применение принципов социалистического реализма к задачам изображения современной действительности требовало прежде всего показа новых людей, рожденных революцией, образного раскрытия того принципиально нового качества, которое отличает социалистически развивающуюся действительность.

Если для романтиков «попутнического» толка, писавших о пооктябрьской деревне, патетика революционной стихии, с одной стороны, проблема самоопределения интеллигенции в революции—с другой—исчерпывали все содержание их творчества, то у таких писателей, как Неверов и Сеифуллина, на первом плане оказывается показ конкретных социальных сдвигов и обусловленное этим возникновение новых характеров. Повесть о пионере коммунизма в деревне, где борьба за пробуждающееся сознание угнетенных, за элементарные основы культурности и есть на этом этапе борьба за коммунизм,— вот чем была повесть А. Неверова (см.) «Андрон Непутевый» [1923].

В «Перегное» [1922] и «Виринее» [1924] Сеифуллиной (см.), реалистически ярко и убедительно показавшей раздражаемую ожесточенной классовой борьбой пооктябрьскую деревню, бесспорным достижением является изображение новых, растущих характеров, процесс формирования деревенских большевиков—как наиболее типического и существенного явления революционной действительности. В том же направлении развивалось и творчество так наз. «крестьянских» писателей, объединившихся в особом союзе—ВОКП (Всероссийское общество крестьянских писателей)—Замойского (см.), Макарова, М. Карпова Дорогоиченко (см.) и др. Изображение деревни в процессе революционной ломки, создание новых общественно-бытовых отношений, опрокидывающих традиционный собственнический уклад, возникновение героев новой социалистической деревни—такое в основном тематическое содержание крестьянской лит-ры. Однако здоровое в своей общей реалистической направленности творчество крестьянских писателей не дало особо ярких результатов. Налет некоторого натурализма, перегруженность фотографически фиксируемыми бытовыми подробностями, неумение художественно синтезировать и обобщить типическое явление, рыхлость и неорганизованность композиции, вялость и засоренность языка—все это существенно снижало ценность их произведений.

Гораздо значительнее успехи революционной реалистической прозы, созданной пролетарскими писателями как сформировавшимися до Октября, так и творчески родившимися только в начале 20-х гг. В их произведениях разработан центральный образ революционной эпохи, образ большевика как боевого вождя и идейного руководителя масс, ведущего за собой эти массы и социалистически перевоспитывающего их.

Одним из наиболее ярких произведений восстановительного периода является «Железный поток» А. Серафимовича (см.), вошедший в железный фонд советской лит-ры. Эпическая широта и обобщенность «Железного потока» перекликаются с произведениями М. Горького. Мастерски воссоздав в образе Кожуха тип непреклонного большевика, беззаветно преданного советской власти, с железной волей и упорством добывающегося победы, Серафимович одновременно с исключительной полнотой и силой выразил одну из самых ре-

шающих идей пролетарской революции: рождение из стихийной партизанской массы. в процессе вооруженной борьбы с врагами революции мощного и единого коллектива, боевой и сознательной силы.

Ответственную задачу показа большевика в процессе мирного строительства в условиях нэпа выполнили Н. Ляшко и Ф. Gladков. Борьба за восстановление завода, партийная жизнь, коммунистическая этика и мораль первых лет нэпа—все это в разном масштабе стало содержанием «Доменной печи» [1924] Н. Ляшко и «Цемент» [1925] Ф. Gladкова. Именно смелый подступ к самым важным темам советской действительности резко отличает этих писателей первых лет нэпа от интеллигентноромантиков всех видов, бродивших тогда по ярким, но боковым дорогам революционной тематики.

Но и Ляшко и в особенности Gladков сложились как писатели в предреволюционные годы под влиянием импрессионистической прозы. Следы этого лит-ого воспитания крайне явны в их творчестве как советских писателей. Патетическая риторика, истеричность, туманные философствования, отрывочная и взволнованная речь, взвинченность как основное психологическое состояние героев—все эти черты «андреевской» лит-ой манеры особенно резко выражены в «Цементе» Ф. Gladкова.

Борьба за реалистическую тематику и реалистический стиль определяет и деятельность молодых пролетарских писателей, в 1925 объединившихся в РАИИ (см.). Но в условиях продолжающейся классовой борьбы, происходящей в обстановке строительства, главные силы молодых пролетарских прозаиков направлены были на самоопределение в качестве самостоятельного идейного отряда. Этим и занималась РАИИ на первом этапе своего существования. Из вопросы тематики приобрели первенствующую роль в молодом пролетарском лит-ом движении; вопросы стили еще не поднимались тогда в работах рапповских теоретиков. Однако в конкретной художественной практике такие представители молодого поколения пролетарской прозы, как Фурманов (см.), Фадеев (см.) сумели сделать серьезные шаги не только в поисках реалистической тематики, но и в овладении реалистическим стилем.

«Чапаев» и «Мятеж» Фурманова, позднее «Разгром» Фадеева замечательны в истории советской лит-ры как прямой подступ к центральным образам и темам пролетарской революции. В противовес безликому носителю коллективистического сознания у поэтов Кузницы», в прямой полемике с схемой «Кожаной куртки» Пильняка возникает живой и яркий образ большевика. Проблема партийного руководства в революции, реальная и трезвая героика рядовых бойцов, проблема стихийности и сознательности масс—все эти примы темы и мотивы классовой борьбы оказались главным содержанием произведений указанных писателей этого периода. Вместе с тем начинается и теоретическое осмысление путей пролетарского реалистического стиля. Правда, задачи реализма формулировались

тогда слишком односторонние, с некритической пропагандой толстовского и флюберовского психологизма, с идеалистическими ошибками в трактовании показа «живого» человека (см. «РАИШ»). В творческой практике стиль пролетарского реализма, каким его тогда понимали теоретики РАИШа, объявленный «столбовой дорогой» советской лит-ры, оказывался часто натуралистическим копированием действительности, как это было в последующих произведениях Чумандрина (см.), Ильенкова, в значительной степени в «Брусках» Панферова и т. д. С такой узостью связана была и нетерпимость ранневой

дом. Если в первые годы формирования советской лит-ры проблема наследия практически ограничивалась либо прямым усвоением, либо попытками преодоления лит-ых традиций начала XX в., т. е. преимущественно символистской культуры, то на следующем этапе горизонт расширился. Задачи критического усвоения традиций русской и европейской реалистической прозы XIX в. вошли во все творческие манифесты пролетарского лит-ого движения этих лет. Правда, на деле эти лозунги часто сводились к канонизации реализма Льва Толстого, без великого критического отношения к его художественному методу. Но в общей перспективе развития советской лит-ры борьба молодых пролетарских писателей за реалистический стиль связана была и с расширенным кругозором в вопросах культурного наследия.

4. *ЛИТЕРАТУРА КОНЦА ВОССТАВОВИТЕЛЬНОГО И НАЧАЛА РЕКОНСТРУКТИВНОГО ПЕРИОДА.* — Классовые противоречия эпохи нэпа и в особенности обострение классовой борьбы при переходе от восстановительного к реконструктивному периоду чрезвычайно усложнили творческие поиски во всех слоях советской лит-ры. Основное направление этих поисков — реализм, борьба за отражение конкретной современной действительности.

Но для ряда прозаиков, начавших свой путь советских писателей в качестве революционных романтиков, приветствовавших в пролетарской революции разрушительную бурю, поворот к тематике советской повседневности оказался серьезной проверкой. Не понимая логики исторического развития, не видя в усложнившихся условиях плановой борьбы закономерно растущих сил социализма, эти писатели подпадают зачастую под воздействие классово чуждых влияний. Начавши «Голым годом» Цильник во второй половине 20-х гг. пишет «Машины и волки», где романтика мужицкого бунта сохранилась лишь как рудимент. «Черная рука рабочего, взявшего ослепу метель — русскую революцию — под микитки», рисует Цильник как торжество бездушного индустриализма, материальная культура пожирает человеческие жизни. От раннего своего анархо-славянофильского народничества Цильник приходит к буржуазному по сути делу культу техники, к воспеванию производительных сил, без понимания социального смысла технического прогресса. Книгой «Корни японского солнца» Цильник открыл серию книг об экзотических странах, своего рода беллетристического репортажа, с помощью которого некоторые писатели того времени обходили трудности советской тематики. Настроения социального пессимизма охватывают целый ряд советских писателей. Эти настроения вытекают из признания якобы невозможным подвигнуть революционной переделке извечные, раз навсегда сложившиеся общественные отношения господства одних и подчинения других, или такие же якобы извечные стихийно-биологические инстинкты в человеке. Так, Бс. Иванов от восторженного нафоса бурной крестьянской партизанщины приходит к книге «Тайное тайных». [1927]. Прошла романтика



Шмаритов. Иллюстрация к роману Д. Фур «Утопия Чип-лея»

школы к другим отрядам советской лит-ры, развивавшимся иными, более сложными путями.

Тем не менее, такое произведение, как «Разгром» Фадеева, бесспорно составило эпоху в развитии советской лит-ры. Вслед за М. Горьким вместе с «Железным потоком» Серафимовича, с произведениями Фурманова этот роман развивает основные идеи социалистической революции, прокладывает пути социалистического реализма в советской литературе. Заслугой Фадеева в этом романе является правдивый художественный показ образ большевика (Левинсон), разработка темы пролетарского руководства в революции. Историческая роль «Разгрома», плодотворно усвоившего ряд сторон реализма Л. Толстого (см.), состоит еще и в том, что им знаменуются расширение проблематики классического наследия в творческой практике советской лит-ры в сравнении с предшествующим перио-

гражданской войны, вступила в свои права обыденная повседневность и властно выступила сила подсознательного физиологически-иррационального в человеке, торжество случайных инстинктов—такова философия «Тайного тайных». Этот психологический натурализм вызывает изменения и в самом стиле Вс. Иванова—уравновешенная повествовательность вытесняет прежний взволнованно-орнаментальный сказ. Еще резче, вплоть до отчетливо реакционных выводов, звучит этот тезис об изначальных биологических корнях человеческой жестокости и хищничества в рассказах Сергеева-Ценского [(см.) «Павлин», «Старый полоз» и др.]

Усилившееся сопротивление классового врага наступающей на него диктатуре пролетариата питало настроения растерянности в идеологически дезориентированных слоях писательской интеллигенции. Отсюда—идея «поражения революции», якобы захлестываемой волнами всепожидающей мещанско-буржуазной стихии.

К. Федин, отойдя от романтики «Городов и годов», создает в этот период чрезвычайно любопытный образ всепожидающего кулака Сваакера в рассказе «Грансвааль [1927]. Инициатива, культурность, политическая изворотливость кулака, с помощью чего он держит в кабале целую деревню, внушают Федину страх и отвращение. Иллюзорные представления о торжестве всемогущего «чужаго», якобы возглавляющего деревню экономически и культурно,—вот на чем споткнулся Федин при попытке реалистического осмысления советской действительности конца 1920-х годов. Федин в своем «Грансваале» не одинок. Сходные мотивы и образы мы встречаем у Шиншкова («Дикольче») и у Сеифуллиной («Кабан-кабак»), в некоторых рассказах А. Голстого, стихотворениях Багрицкого и в романах Эренбурга («Гвач», «Проточный переулок»).

Наиболее ярко идеи живучести старого мира, их неистребимости выражены в творчестве одного из самых интересных советских прозаиков—у Леонида Леонова. (см.). Его произведения—«Записки Ковыкина», «Конец мелкого человека», «Вор», а до известной степени и «Барсуки» поднимают традиционную тему русской литературы—мелкого человека. Судьба раздавленного революцией мелкого бессловесного люда, пафос ценности неповторимой личности любого обывателя, скудный внутренний мир к-рого необычайно раздут и гиперболизирован—вот от чего исходил Леонов и что не позволило ему понять социальные логики пролетарской революции. Эта тема всех «обниженных и приниженных» и вызвала гипертрофированный психологизм Леонова с очень сильным стилевым влиянием Достоевского. Интеллигентский «гуманизм», индивидуалистический и ущербный, мешал в эти годы Леонову подняться до высоты социалистического гуманизма, так выразительно звучавшего в тот же период в «Моих университетах» Горького.

Все это вместе: страх Пильняка и Вс. Иванова перед живучестью «подлой» животной природы человека и растерянность Федина

перед лицом цепкого и изворотливого кулака, опасения Леонова за судьбу «мелкого человека», неумение Зошенко выйти за пределы темы трагикомического советского обывателя, скептическая ирония Эренбурга по адресу благодушных коммунистов, затянутых в тину мещанства,—все это свидетельствовало о трудностях, встававших перед советской писательской интеллигенцией на пути к социалистическому реализму, к правдивому и правильному изображению революционной действительности. Уходя от часто анархистской по настроениям революционной романтики, многие из таких писателей подвергались на этом этапе буржуазным влияниям в самых различных формах. Иногда эти влияния выражались в воинствующих декларациях буржуазного идеалистического искусства, в лозунгах обособленности искусства от задач классовой борьбы. Так напр. создавалась [1923] группа «Перевал», (см.), теоретиками к-рой были троцкист Воронский.

Наиболее остро звучал лозунг «нового гуманизма», выдвинутый «Перевалом» в условиях наиболее обостренной борьбы между пролетариатом и отчаянно сопротивляющимся социалистическому наступлению его классовым врагом. Переключаясь с идеей «классового мира», перевальский гуманизм объективно разоружал пролетариат в его борьбе. Эти гуманистические настроения отразились также в повести И. Катаева, «Молоко», приниженной мотивами «всепрощающей любви к человеку вообще», вызывающей жалостливое отношение к главному герою произведения—кулаку Нилову.

Буржуазные влияния очень ярко выразились в эту пору и в поэзии. Так выросла группа конструктивистов (см. «Конструктивизм») Сельвинский (см.), Луговской (см.), Зелинский (см.), Агапов, В. Инбер и др.). Конструктивисты подхватили у левых лозунг утилитарности искусства и довели его до буржуазно-дельческой крайности: техника, расчет, рационализация и ока зались, с их точки зрения, исчерпывающими синонимами революции. Соответствием такой позиции были провозглашены и принципы поэтики конструктивизма: лаконизм, загроможденность образа деловым содержанием, теория локального образа, нарочито-прозаическая лексика поэтической речи. Теория конструктивистов обусловила художественные принципы поэзии Сельвинского, (см.), самого яркого и талантливого представителя группы. Выраженные в ранней книге стихов «Рекорды» [1926], а затем в поэме «Ульяевщина», эти принципы полнее всего реализовались в поэме «Пушторг» [1928]. В «Ульяевщине» [1926—1927] тема победы организованной революции над стихийным бунтом хотя и звучала как безысходный трагический конфликт между крестьянской стихией и пролетарским руководством, но при этом в поэме слышалась звучала романтика гражданской войны, была развернута богатая галерея ее типов, со всем многообразием говоров, отдельных штрихов, индивидуально-психологических вариаций. В «Пушторге» же вырастает образ буржуазного интеллигента, дельца и гордого

индивидуалиста, противопоставленного перерождающимся в обывателей коммунистами—в лучшем случае—неумелым, непрактичным большевикам—честным мечтателям. В такой идейной и образной системе самая поэтесса Сельвинского наглядно обнаруживала свою делчески-экспериментаторскую сущность.

Наряду с указанными тенденциями сохраняется в эти годы свое значение и тип писателя, для которого главной остается задача субъективного самоопределения в революции. Но теперь эта задача, т. е., иначе говоря, проблема интеллигенции и революции, выражена гораздо сложнее, чем у Пильняка или Вс. Иванова на их первом этапе.

Совершенно патетически звучит тема идейного контроля индивидуальности правдой революции в творчестве Ю. Олеси, начиная с «Зависти». Одиночество интеллигента в социалистическом строительстве, никчемность ярких индивидуалистических чувств, создавших богатейшую культуру XIX в., для сугубо делового, примитивно чувствующего активного человека советской эпохи—вот как понимал тогда Олеша проблему интеллигенции и пролетарской революции. Так создана была им тема «кавалеровщины», образ социальной зависти, неполноценного «лишнего человека» советской эпохи, одинокого в мире колбасников и физкультурников. Превосходство «заговора чувств» старого мира перед обыденной психологией советского человека—таков идейный источник выспренного, цветистого и нарочито-парадоксального стиля прозы Ю. Олеси. В нем крайне своеобразно сказались отзвуки индивидуалистического сознания интеллигенции, оберегающей свою «самость», свою внутреннюю независимость от психологии чуждого ей коллективизма рабочего класса. Подобные мотивы оказались чрезвычайно распространенными в эти годы обострившейся классовой борьбы. Непонимание того, что только социализм создает условия для подлинного расцвета индивидуальных творческих сил каждого человека приводит к выводу об исконном противоречии между высокой, интеллигентской культурой и современной действительностью с ее суровой классовой борьбой и деловым пафосом строительных задач. Так разнообразно варьируется идея несовместимости искусства и революционной современности [стихотворение Пастернака «Другой», «Сумасшедший корабль» (1931) Ольги Форш (см.), «Виза времени» (1931) Эренбурга).

В романах Федина «Братья», Каверина «Художник неизвестен» возникает характерный образ художника, отличительными чертами которого оказываются социальная пассивность, отрешенность, отъединенность от общества, подвигническое замыкание в кругу искусства. Отсюда идея исконной трагичности искусства, находящегося в вечном конфликте с миром социальной действительности. Преодоление всех этих настроений связано с отказом от сомнений в исторической правоте социализма, победившего и развернувшего свои достижения в СССР.

5. ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПЯТИЛЕТКИ.—Годы решающих успехов первой пяти-

летки, обусловившие перелом в настроениях советской интеллигенции вообще, оказались переломными и для развития советской литературы. Возникли прямые задачи связи литературы с живой практикой действительности, определилась проблема отставания советского искусства от жизни, от ее насущных вопросов. Для основной массы беспартийных писателей, имевшихся «попутчиками» в восстановительном периоде, новый этап определился как идейно-тематическое перевооружение. Проблема перестройки интеллигентской художественной интеллигенции—так формулировались новые задачи, понятые прежде всего как задачи овладения ведущими темами советской действительности. Организационно это выразилось в распаде целого ряда литературных организаций, объединявших ранее «попутнические» преимущественно кадры. Так прекращают свое существование «Лэф» (в 1928 преобразованный в «Реф»), «Перевал», «ЛПЦ» (Лит-ый центр конструктивистов).

Вместе с тем, начиная гл. обр. с 1930, намечается резкий поворот в тематике. Писатель стремится теснее сблизиться с действительностью—строительство 1-й пятилетки, социалистическая перестройка деревни, возрождение национальных окраин Советского Союза—таковы центральные темы этих лет. Л. Леонов пишет «Соть» [1930] и «Саранчуки» [1931], М. Шагинян (см.) на основании опыта своей журналистской работы на строительстве Дзорогеса создает «Гидроцентральный»; [1930]; Луговской работает над книгой стихов «Большевикам пустыни и весны»; Вс. Иванов от рассказов типа «Тайное тайных» переходит к изображению жизни совхозов и колхозов Средней Азии («Компромисс Наиб Хана», «Повести бригадира Спичницына»); Тихонов в романе «Война» [1931] разоблачает механику империалистической войны и создает яркую очерковую книгу о возрождающихся в социалистических условиях отсталых народах СССР—«Кочевники»; М. Слонимский весь отдается трудной задаче реалистического воссоздания образа большевика—в романе «Фома Клешнев» и т. д. и т. д. Эти темы вызваны были самой жизнью. Но осуществление их было различным по идейной глубине и художественному качеству. Писатели, долгие годы подверженные влиянию разнообразных форм индивидуалистического сознания, теперь, наоборот, выдвигают своей задачей борьбу со стремлениями отдельной личности во имя социального целого. Интеллигентский максимализм, своеобразное «умерщвление плоти» вызвало к жизни знакомый уже образ твердокаменного большевика, но сейчас уже с новым к нему отношением писателя.

Так Л. Леонов отказался от защиты моральных индивидуалистических прав мелкого человека и пришел в романе «Соть» к провозглашению отказа от личных чувств во имя железной логики социалистической стройки. Так, Мариетта Шагинян в романе «Гидроцентральный» предала сожжению буржуазные иллюзии своего прежнего творчества, но пришла к рационалистическому пафосу индустриализма социалистической эпохи. Элементы рационализма вместе с тем

начинают вытеснять прежнюю взвинченную патетику художественной речи (напр. у Леонова), или лирический тон повествования (напр. у Шагирия). Ироническое осмеяние старой культуры, признание логики и разума социализма—таков был один из путей перестройки художественной интеллигенции в эти годы. Революционная действительность предстает уже не как игра стихийных, социально недифференцированных сил, а как организованное и планомерное, руководимое пролетариатом и его партией строительство нового общества.

Этот поворот беспартийной писательской интеллигенции к пролетариату знаменовал собой решительное укрепление позиций социалистического реализма в советской лит-ре. В результате все углубляющегося овладения социалистическим мировоззрением в творчестве советских писателей по-новому ставится «интеллигентская тема» предшествующего периода. Появляется ряд произведений, рассказывающих о прощании и разрыве писателя-интеллигента со своим идейным прошлым, посвященных переоценке и разоблачению классовых корней того самого индивидуалистического мироощущения, к-рое так бережно охранялось еще недавно. Так, в «Севастополе» Малышкина история молодого интеллигента, с февральских дней мечущегося в поисках политической правды и своего места в ней, ~~за время~~ страстно проверяется самой жизнью, ее суровыми законами. Правда пролетариата должна быть выше моей маленькой индивидуальной правды—на этом идейном стремлении построен весь роман. История постепенного разрушения интеллигентских иллюзий, не выдерживающих очной ставки с революционной действительностью, рисует полумемуарный, получерковный лирический роман Л. Никулина (см.) «Время, пространство, движение». [1933]. С той же проблематикой сталкиваемся мы в романе Славина (см.) «Наследник», [1931], в ряде рассказов талантливого молодого писателя Е. Габриловича и т. д. Никонец с особой страстностью и силой эти мотивы звучат в последних стихах Э. Багрицкого («Происхождение», 1930; «Последняя ночь», 1932, и др.).

Наиболее органично вращалось в социалистическую тематику творчество Маяковского. В поэме «Хорошо» [1927] Маяковский одним из первых художественно утвердил тему социалистической родины. Социалистическую поэзию он в эти годы понимал и создавал как поэзию, отражающую расцвет новых человеческих отношений и чувств, поэзию глубоко конкретную и насыщенную богатым жизненным содержанием. Творчество Маяковского, чрезвычайно разнообразное по своим жанрам, развивается в направлении реализма. Реалистична агитационная сатира Маяковского по адресу международного капитала и соц.-фашизма. Огромной классовой ненавистью полны стихи Маяковского о взятчиках и бюрократах. Упорная работа Маяковского в качестве поэта-газетного публициста и фельетониста—его массовые песни, марши, стихотворные лозунги и рекламные, поэтические фельетоны по самым раз-

личным вопросам советского быта—все эти жанры развиваются Маяковским под знаком реалистического искусства. Радостное воспевание побеждающего социализма, соединенное с пониманием необходимости суровой борьбы за социалистический строй, стремление ощутить социализм, как живое дело человека новой эпохи, определили вместе с высокой агитационностью огромный лиризм реалистической поэзии Маяковского. Синтез всех этих качеств его поэзии с замечатель-

ВЫСТУПИТ
ВЛАДИМИР ПОЭТ

МАЯКОВСКИЙ

ХОРОШО!

1. Шесть знамен...

2. Бей!!

3. Голова присяжного поверенного.

4. Усталый нянь.

5. Извольте понюхать!

6. Я, товарищи, из военной флоты...

7. Которые тут временные? Слава!

8. Здравствуйте, Александр Блок!

9. Писки выключите, спит же нянька!

10. Длинная, что вы делаете тут?

11. Дым отечества.

12. С Лешком и Боней и с мешком в руке.

13. Трансваль Трансваль страна моя.

14. Есть революция, а нету масла.

15. Кто не знает? Убери пуг, на Армянской!

16. Даю пощечину нешуток!

17. Мы только няньки или жиды коммуны!

18. Сперли казну и удрали с волочком!

19. Поди мне отечество-революцию мою.

20. Места много для семьи убогой ирландки.

ОТВЕТ НА ЗАПИСКИ И ВОПРОСЫ

БИЛЕТЫ ПОСЛОЖИТЬ. НАЧАЛО В 8 ЧАС ВЕЧЕРА.

Афиша о выступлениях Маяковского с поэмой «Хорошо»

ной силой звучит в таких произведениях, как: «Товарищу Нетте — человеку и пароходу», «Стихи о советском паспорте» и особенно в последней его поэме «Во весь голос» [1930]. В этот период Маяковский вырос в величайшего поэта современной эпохи, поднявшего уровень революционной поэзии на непревзойденную еще высоту.

Необычайно многообразным оказалось влияние Маяковского на советскую поэзию. Речь идет не столько о прямом подражании поэтике Маяковского, как это мы имеем у Кирсанова, сколько о внедрении в советскую поэзию реализма Маяковского, показавшего, как в большой социалистической теме органически слиты агитационная направленность, глубокий лиризм и конкретность реалистической предметно-речевой характеристики образа. Крайне плодотворным было влияние Маяковского на Безыменского, давшего в эти годы свое лучшее произведение «Трагедийная ночь» [1931]. Поэзия Маяковского вызвала у многих советских поэтов этих лет сознание необходимости творческого перевооружения, на первых порах звучавшее подчас декларативно. Появилось много стихов на тему об отказе от мелкой, беспредметно-лирической

поэзии, о служении поэзии делу социализма. Таким напр. были первые книги стихов В. Луговского.

С тяготением к реалистически точному воспроизведению действительности связан расцвет художественного очерка. Жанр очерка, в начале восстановительного периода блестяще представленный творчеством Л. Реишера (см.), теперь привлекает к себе самых разнообразных писателей [Тихонов, Третьяков, Кушнер, Шагинян, Шкапская (см.) и др.]. Особо следует выделить создателя краевого очерка М. Пришвина (см.) с его исключительным чувством природы и мастерством воспроизведения индивидуального лица края, местности. На очерковой основе вырастает творчество Ставского (см.), давшего в своих книгах «Станица» [1928] и «Разбег» [1931] яркие картины ожесточенной классовой борьбы на Кубани. На грани художественного очерка и газетного сатирического фельетона развивается в эти годы творчество М. Кольцова (см.).

Рост советской лит-ры выражается в стремлении поставить в центре внимания важнейшие проблемы советской действительности, отразить основные социальные сдвиги, прошедшие в результате революции. Таким всемирно-историческим значением сдвигом был прежде всего поворот миллионов трудовых крестьянских масс к социализму, коллективизации деревни, ломающая веками утвердившаяся собственническое мировоззрение крестьянина. В этом отношении бесспорный интерес вызывают «Бруски» Ф. Панферова [(см.) первый том вышел в 1927—1928]. При всех своих недостатках, несмотря на явные следы натурализма, композиционную неслаженность, ~~плотность~~ засоренность языка диалектизмами, «Бруски» с большей чем какое-либо другое произведение широтой и разнообразностью изображают коллективизирующуюся деревню, различнейшие формы и методы классовой борьбы, сложные процессы социалистической переделки мелкобуржуазного крестьянского сознания. Тема коллективизирующейся деревни выразительно освещена и в романе Пухова (см.) «Ненависть» [1932]. Той же широтой замысла отличается и роман Фадеева «Последний из Удэге», строящийся на столкновении различных классовых групп, на показе крупнейших социальных сдвигов в современном обществе. Наконец с 1926 начинает печататься монументальный по своему историческому охвату роман Шолохова (см.) «Тихий Дон», рисующий сложный и извилистый путь трудового казачества к советской власти. Полнокровный и сочный реализм Шолохова, его глубокое знание изображаемой действительности заслужили его многогранной казачьей эпопее славу одного из наиболее ярких произведений советской лит-ры.

Подход к основным идеям социалистической действительности осуществляется в эту пору и с более глубокого тыла. Противопоставленные миров—капитализма и социализма, идеи советского гуманизма, в противовес «гуманизму» буржуазному, завуалированы уже не только в декларациях или конкретных очерковых

зарисовках, но и в широких исторических полотнах. К числу таких произведений относится «Жизнь Клыма Самгина» [1927—1930] М. Горького. Построенное целиком на материале дореволюционной эпохи, это произведение необычайно глубоко и разносторонне воспроизводит всю механику капиталистической шкурной психологии, образно обосновывает проблему живучести пережитков капиталистического сознания в нашу эпоху, с необычайной силой поднимает идею человека и социалистического гуманизма, предвосхищая тем самым идеи и тематику, ставшие центральными в советской лит-ре уже позднее, в эпоху второй социалистической пятилетки.

Всею сложностью новых задач советской лит-ры не понимала на этом этапе РАПП. Сыграв в первый свой период положительную роль собирателя сил пролетарской лит-ры, сумев многое сделать в деле разоблачения идеалистических, антимарксистских, классово-враждебных течений в лит-ре [борьба с Воронским, Переверзевым, лефом, и ~~каким-либо~~ «Литфронтом» (см.) и т. д.], РАПП в новых условиях стала тормозить рост кадров советских писателей. РАПП не сумела по-настоящему оценить расцвет наиболее глубоких явлений советской лит-ры этого времени (Маяковский, Горький), не под силу оказалось для нее и руководство ростом писателей, подходивших к центральным темам социализма трудными и противоречивыми путями. Вместо идейного воспитания беспартийной художественной интеллигенции, провозглашенного партией в 1925, применялась практика раздробления рядов писателей. Создана была классификация, строго распределявшая писателей по рубрикам: буржуазные писатели, правые попутчики, левые попутчики, пролетарские писатели, а затем был выдвинут политически глубоко ошибочный лозунг «сюзник или враг». Подмена дела коммунистического воспитания советской художественной интеллигенции грубым администрированием и ряд ложных, идеалистических и вульгаризаторских установок, провозглашенных реформами РАПП (лозунги «за плехановскую ортодоксию», «диалектико-материалистический художественный метод», «рабочий-ударник—центральная фигура пролетарского литературного движения» и т. п.) вызвали резкую критику РАПП со стороны «Комсомольской правды» и «Правды». Резолюция ЦК партии от 23 апреля 1932 ликвидировала РАПП, провозгласила задачи консолидации сил советской лит-ры и творческого соревнования. Этот документ означал начало нового расцвета советской литературы, был знаком политического доверия партии широкой беспартийной художественной интеллигенции к ее творческим перспективам. На участке идейного фронта в области искусства этот документ был выражением успехов социализма.

В советской литературе второй социалистической пятилетки произошли огромные сдвиги. Период 1932—1936 оказался, прежде всего, невиданным по творческому обилью ни на одном из предшествующих этапов не было такого большого количества серьезных

художественных произведений, как в эту пору. Появляется и ряд талантливых молодых советских писателей: Н. Островский, Авдеев, Рубинштейн, Ю. Герман, Лапин, Хацревин, Вас. Гроссман и др. Но новый расцвет советской лит-ры был не только количественным. Новые ее произведения свидетельствуют о постепенной ликвидации разрыва между писателями и жизнью. Овладение главными темами социалистической действительности характерно для нового этапа советской лит-ры. С этим связано и жанровое разнообразие появившихся произведений, стремление советских писателей в разных формах отразить многообразие нового общества. И наконец углубились и умножились самые творческие проблемы советской лит-ры. Познавательные задачи лит-ры, проблема человеческого социалистического общества, многонациональная и интернациональная сущность советской лит-ры, образное изображение процесса ликвидации классов и пережитков капиталистического сознания в советской стране—все эти проблемы определили содержание советской лит-ры в эпоху построения бесклассового социалистического общества. Углубление идейного и тематического содержания коренным образом углубило и проблемы стиля советской лит-ры. Лозунг социалистического реализма, еще недостаточно разработанный в своих теоретических основаниях, стал уже содержанием живой творческой практики советского искусства.

Прежде всего, необычайно расширился тематический диапазон советской лит-ры. «Капитальный ремонт» [1933] Л. Соболева, (м.), «Повесть о Левине» [1935] М. Слонимского, «Человек меняет кожу» [1933] Бруно Ясенского (м.), «Энергия» [1932] Ф. Гладкова, «Похищение Европы» [1933—1934] Федина—все эти крайне различные по тематике и индивидуальным особенностям произведения объединены одним общим значением. Они свидетельствуют об очень важном перемещении центра тяжести в сознании ~~художественной~~ интеллигенции социалистического общества. Если в восстановительный период главной темой так наз. «попутчиков» было субъективное самоопределение интеллигенции в революции, то борьба за раскрытие объективной сущности мира одушевляет сейчас большинство этих писателей вместе с писателями вновь появившимися. Импрессионистической флот, строительство в Таджикистане или на Днепрострое, образы героев международной борьбы за коммунизм, лица фашизирующей Европы и т. д.—все эти новые и разнообразие темы советской лит-ры свидетельствуют о повышении ее объективно-познавательной сущности, об усилении ее активной роли в общем процессе культурного роста советской страны.

В этой связи несравненно углубились пути производственной и колхозной тематики в советской лит-ре, т. е. разработка самых центральных тем социалистической действительности, к-рым посвящены последние произведения М. Шолохова, Ф. Гладкова, Я. Ильина, Б. Галина, В. Катаева (м.), И. Эренбурга, Б. Ясенского, К. Паустовского и мн.

др. Если на предшествующем этапе в разработке этих тем господствовало поверхностное описание, натуралистический бытовизм, свойственные даже самым крупным произведениям в этой области, напр. «Брускам» Ф. Панферова,—то новая эпоха решительно повернула самое направление в творческой разработке этих тем. Натурализм, рассудочная дидактика, механическая расстановка классовых сил в темах завода и колхоза стали вытесняться. Вместо них стали возникать живые образы людей, борющихся за социализм на этих главных участках. Классовая борьба и классовая ненависть, борьба за социализм в городе и деревне показываются уже как личное дело, как дело жизни новых людей, героев социалистической эпохи, их чувств и мыслей. Именно в этом состоит главная ценность таких произведений, как «Большой конвейер» [1933] Я. Ильина, «Люди Сталинградского Тракторного» [1933] Б. Галина, «Поднятая целина» [1932] М. Шолохова. Эти произведения открывают дорогу к самой глубокой темосоциалистической литературе—теме человека, как главной ценности, «самого драгоценного капитала» развивающегося советского общества. Здесь и лежит причина огромной популярности этих книг их подлинно-народного читательского успеха.

Однако необходимо подчеркнуть, что далеко не всегда проблема социалистического человека решается сейчас в производственной тематике на подлинно глубоких путях социалистической правды, на путях реализма. Такие романы, как «Время—вперед» [1933] Вл. Катаева, «День второй» [1934] и «Не переводя дыхания» [1935] И. Эренбурга, отличаются от произведений Шолохова и Я. Ильина и идейной направленностью и стилем. Производственные романы И. Эренбурга и В. Катаева при всей их внешней стилистической эффектности страдают порой недостаточной глубиной идейного содержания. Идеи социалистического соревнования, ударничества и изобретательства зачастую подменяются у Катаева спортивным азартом рекордсменства. Эренбурга идеи мужества, дружбы и социалистической семейно-бытовой морали выражены гл. обр. в лирических декларациях героев на соответствующие темы. Подойдя вплотную к образам строителей нового общества, эти прозаики не сумели раскрыть их с той степенью реалистической полноты и убедительности, какая характеризует напр. образ рабочего-двадцатипятилетнего Давыдова в романе Шолохова.

О росте Эренбурга как советского писателя гораздо больше говорят его яркие художественные очерки—политические памфлеты о фашистской Европе, о росте международной пролетарской борьбы. Так, эренбургские «Письма об Испании» (отд. изд.—«Испания», 1932)—блестящая книга, свидетельствующая о превосходном знании европейской жизни, насыщенная подлинной политической страстностью и остротой очерка-памфлета, жанрово и познавательно обогащающего советскую лит-ру.

Перед лицом новых задач социалистической лит-ры заново углубилась и разработка тема-

тики гражданской войны. После появления фильма «Чапаев» стала явной несостоятельность долго господствовавшей «теории» об исчерпанности этой тематики писателями восстановительной эпохи революции. Задачи обороны социалистической родины, советский патриотизм, реальные вопросы обороны обосновали жизненность тематики гражданской войны. Это обновление происходит с разных концов. Организованная по инициативе М. Горького разработка истории гражданской войны, так же как и история фабрик и заводов, прямо и непосредственно раскрывает богатейшие залежи материалов для художественного использования. Но и в самой художественной лит-ре существуют произведения, свидетельствующие о свежести и неисчерпанной глубине этой темы. С гражданской войной тесно связана мужественная лирика А. Прокофьева (см.) героическое прошлое Красной армии—основной материал романтико-патетической драматургии Вишневого («1-я конная», «Оптимистическая трагедия»). Самое значительное из этих произведений— третья книга романа А. Фадеева «Последний из Удэг». [1932—1935]. Здесь высоко поднята намеченная еще в «Разгроме» линия подлинно-реалистического изображения гражданской войны, ее конкретных людей с живыми чувствами и мыслями. Никогда еще в советской лит-ре не звучали так сильно мысли о революционной доблести, боевой пролетарской дружбе, о простой и суровой мужественной нежности, объединяющей боевых товарищей. В этой книге гражданская война раскрывается не со стороны внешней приключенческой батальности, а изнутри, через воспроизведение характеров, формирующихся в революционной обстановке. Поэтому так умна, правдива и проста эта книга, стиль к-рой развивается по основному руслу социалистического реализма. Ее образы звучат вполне современно, мобилизуют читателя на защиту завоеваний социализма.

Проблематика войны и обороны разрешается не только на материале гражданской войны. Существеннейшей задачей советской лит-ры является показать лицо современной Красной армии. Этой задаче посвящены стихи Луговского, рисуящие образ граничника, зоркого и бдительного защитника советских границ, творчество А. Суркова, (см.) «Бойцы» Ромашева (см.), изображающего будни сегодняшней Красной армии, очерки Б. Лавренева и др. Однако эти произведения еще не дали реалистически полноценного образа социалистической Красной армии нашего времени. Художественно значительнее произведения, посвященные изображению прошлого царской армии, разоблачающие самодержавный строй как строй военно-феодалного империализма. В 1932—1933 появляются «Цусима» и «Бегство» Новикова-Прибоя—простой и документальный рассказ (автор—участник Цусимского боя) о разгроме русского флота во время русско-японской войны. С глубокой правдивостью показав нечеловеческую эксплуатацию матросов, продажность и тупую бездарность военного командования, цусимская трагедия предстает как закономерный

итог загнивания и разложения правящих классов Российской империи. «Капитальный ремонт» Л. Соболева рисует царский флот уже накануне империалистической войны. Как и Новиков-Прибой, Соболев разоблачает мнимую военную мощь царской России, этого глиняного колосса, громоздкого и величавого внешне, но немощного и прогнившего изнутри.

Развитие советской лит-ры вглубь выразилось и в обновлении исторического жанра. Исторический роман широко представлен целым рядом крупных произведений. Революционные крестьянские движения прошлого [«Повесть о Болотникове» (1931) Шторма, «Разин Степан» (1926) А. Чапыгина, (см.) «Казанская помещица» (1936) О. Форш], покорение Сибири казаками в XVI в. [«Гуляй Волга» (1930) А. Веселого (см.), петровская эпоха [«Петр первый» (1930—1934) А. Толстого], движение декабристов [«Кюхля» (1925) Тынянова]—таковы темы советской исторической прозы. Нередко историческая тематика дается в преломлении особого жанра—романа-биографии: романы Тынянова о Кюхельбекере, Грибоедове и Пушкине, Шторма о Ломоносове, О. Форш о Радищеве, целая серия повестей о Лермонтове, правда, не поднимающихся над уровнем «легкой» беллетристики и т. д. Значительно слабее освещены отдельные образы и события из истории Запада. Все же и здесь следует отметить например роман Павленко (см.) «Баррикады»—из истории Парижской Коммуны. Необходимо указать, что целый ряд советских исторических романистов пришел к утверждению идеи социализма, подойдя к современности «с ее глубокого тыла», по выражению Ал. Толстого. Такие мастера исторической прозы, как Ю. Тынянов, Ольга Форш и Ал. Толстой, поднялись на новую ступень в качестве советских писателей, не отказавшись от исторической тематики, а, наоборот, углубив ее разработку в направлении идей социализма. Это обстоятельство необходимо подчеркнуть, ибо во времена господства рапповской лит-ой политики обращение советского писателя к исторической теме клеймилось как «уход от действительности», рассматривалось как скрытая враждебность советскому строю. Что же касается до самих исторических романов этих писателей прежних лет то они осуществляли на исторической теме свои более общие представления о развитии истории и ее соотношения с современностью. Так, произведения Ал. Толстого о петровской эпохе, написанные на протяжении 1917—1922 («День Петра», «На дыбе»), отмечены сменовеховскими чертами. Так, целый ряд исторических романов О. Форш («Одетые камнем», «Современники», «Ворон») построен на основах идеалистической философии истории. Эти романы опровергают одни явления действительности и утверждают другие, основываясь на представлении о неизблемости, неизменности вечных исканий неудовлетворенного человеческого духа. Отсюда, с одной стороны, тот налет усталости, неверия и отчаяния, к-рый характеризует героев О. Форш самых

Разнообразных исторических эпох, а с другой—тезис: «история повторяется», пронизывающий эти ее романы.

Так, многие исторические повести Ю. Тынянова («Поручик Киже», «Восковая персона», «Малолетний Витушишников», а отчасти даже и «Смерть Вазира Мухтара») — блестящие произведения, построенные преимущественно на анекдотизме исторической ситуации и парадоксальности изображаемых характеров. Установка на эксцентрику создает музейную окраску этих рассказов о «необычайном прошлом, о странных, навсегда исчезнувших людях». Историческая проза Ю. Тынянова прошлых лет носит явные следы его формалистических воззрений; в известной мере это была — «работа на историческом материале», по канонам формалистской эстетики.

Но в эпоху побед социализма, решительно перестроившись сознание лучшей части старой художественной интеллигенции, эти исторические романисты не встали на путь механической смены тематики и жанра, а выразили свое новое отношение к советской современности, работая именно в области исторического романа. Творчество этих писателей последнего периода представляет подлинный расцвет советской исторической прозы. Самым значительным произведением в ней является роман Ал. Толстого «Петр Первый». В этом романе А. Толстой встает на позиции идей классовой борьбы, на путь исторической правды, уходит от прежних своих буржуазно-гуманистических взглядов и фаталистического объективизма. Идейная сущность и историческая концепция романа раскрывает в петровской деятельности процесс первоначального накопления в русском торгово-крепостническом государстве. Вскрывая классовый смысл деятельности Петра, Ал. Толстой умеет показать и относительную прогрессивность петровских реформ. Пафос знания, культуры и техники, побеждающий застой и косность азиатчины, выразительно звучит в романе. Эта глубина и конкретность исторической концепции обусловила правдивость и яркость образов «Петра Первого». Роман вошел в круг любимого чтения советского читателя. На путях исторической правды и утверждает А. Толстой свое новое понимание социалистической современности и ее взглядов на прошлое.

Принципиально новый подход к исторической теме зазвучал и в романе О. Форш «Казанская помещица». [1936]. В старых ее исторических романах материал истории всегда служил иллюстрацией предвзятых философских идей. Самой настойчивой из них была идея «символизма, как поведения», попытка примирить символизм и революцию, доказать их внутреннее родство, наиболее явно звучащая в романе «Символисты». В «Казанской помещице» основной задачей Форш является непосредственное реалистическое раскрытие исторического содержания своей темы — пугачевского восстания. Эта тема звучит в романе как народная трагедия. В образах Пугачева и его соратников найдены замечательные мотивы и краски; показан

расцвет народных талантов — государственных, технических, художественных, живое чувство юмора, оптимизм, вытекающие из сознания своей классовой правоты и силы. Стремление к исторической правде отгласило в этом романе на задний план рационалистические рассуждения о культуре, языковую стилизацию, умозрительность и отвлеченность прежних исторических романов О. Форш.

В творчестве Тынянова преодоление формалистического мировоззрения, намеченное, правда, еще в ранней его вещи «Кюхля», наиболее выразительно сказалось в романе «Пушкин». [1935]. Этот роман еще не окончен. Но уже ясны в нем его идейная и стиливая направленность. В образе Пушкина-юноши намечены уже черты будущей политической и социальной трагедии поэта. Этот образ дан в романе на широком историческом социально-бытовом фоне. Блестяще воссоздана дворянская среда начала века с ее светливым тщеславием, интриганством и духовным холопством; резко вскрыто противоречие между внешним благообразием и блеском дворянского быта и культуры и ее внутренним холодом и ложью. Именно этого горячего стремления к исторической правде не было в прежних романах и повестях Ю. Тынянова.

Ликвидация классов и борьба с пережитками капитализма в нашей стране значительно расширили идейный кругозор многих писателей. На высокий уровень поднялась советская сатира, еще ранее ярко представленная творчеством Маяковского, Д. Бедного, М. Кольцова. Теперь социально содержательными, углубленными в сравнении с их первым романом («Двенадцать стульев») становится юмор и сатира Ильфа и Петрова. Талантливое изобличение пошлости, мещанства, обывательщины в «Золотом теленке» [1933] приобретает социалистически направленное осмысление. Комическая трагедия Остапа Бендера, не знающего, что ему делать со своим миллионом в советской стране, превращается в едкое разоблачение капиталистических кумиров — денег, богатства, личного благополучия, ведет к утверждению тех несравненно более высоких идеалов человеческого счастья, которые осуществляются при социализме.

Менее отчетлива, но бесспорна все же идейная эволюция М. Зощенко. В годы нэпа сформировалась специфическая писательская «маска» Зощенки, выросшая на основе мастерски воссозданного мещанского сказа. Неизменность этой маски отражала убеждение в неистребимости мещански-обывательской стихии, якобы затоплявшей советскую действительность. Но в годы решающих побед социализма оказалось, что герои Зощенки теряют почву под ногами, его темы лишаются опоры в самой жизни. Творчески увидеть новых людей, новые человеческие отношения социалистического общества — стало для Зощенки вопросом его существования как писателя. Первый шаг в этом направлении он сделал в «Возвращенной молодости». [1933]. Следующий опыт — это «Голубая книга» [1935]. Тема «Голубой книги» — тема живучести ос-

татков старых капиталистических навыков жизни. С этой целью и сопоставляет Зошенко факты современности и факты исторические. Однако сама история, обильно использованная в «Голубой книге», легкомысленно общуется писателем с тем самым обща проблематика произведения измельчена и снижена.

Значительное расширение идейного кругозора характерно и для писателя такого типа, как В. Каверин. В романе «Исполнение желаний» [1934] этот писатель далеко ушел от замкнутого круга своих старых интересов, от узкого мирака профессионально-литературских страстей, к-рым был посвящен его роман «Скандалист» [1928]. В «Исполнении желаний» встает большая тема социалистической действительности—тема расслоения мира науки. Проблема различных поколений научной интеллигенции, романтика научной деятельности и социализм—таков пафос этого романа, свидетельствующий о преодолении Кавериним былого формалистического отношения к действительности. П

Перестройка советской интеллигенции, целый ряд лет составлявшая один из основных процессов в развитии советской лит-ры, за последнее время вошла в нее как самостоятельная тема. Об этом свидетельствует в частности и роман Л. Леонова (см.) «Дорога на океан», [1935]. В «Дороге на океан» тема перестройки интеллигенции разрастается до масштаба непримиримого столкновения сил старого и нового мира. С большой силой изображено в романе обличие живучих и цепких врагов революции. Страстность, с какой изображен поединок братьев Протоклитовых—советского профессора и притаившегося белогвардейца,—необычайно драматична в романе, она зовет к классовой бдительности. Но не вполне реализована в романе его другой, более широкий замысел—создание образов новых людей, героев социалистического труда, героев-большевиков новой эпохи. Если в первом периоде творчества Леонова (в «Воре» и «Барсуках») беспочвенные бунтары и мечтатели оказались ярче, выразительнее и человечнее в сравнении с отвлеченными холодными фигурами людей революции, если даже позднее в «Соти» и «Скутаревском» правда революции торжествует в образах рационалистических и рассудочных героев, герой нового романа, начальник политотдела, старый большевик Курилов—уже далеко не традиционная «кожаная куртка», он наделен обаянием крупной, незаурядной личности. Но это все же еще не тот обобщающий образ ведущих людей социалистической эпохи, к-рый задан всей советской лит-ре, ибо несмотря на яркую психологическую расцветку героя, в нем недостаточно выделено главное—политическая страстность большевика. Расцвет человеческой личности, к-рый несет социалистическая революция, сужен Леоновым в его романе: решающие черты нового человека, что именно, что делает его большевиком—все еще отзывается аллегорической схемой.

Этот же разрыв между значительным расширением идейного кругозора писателя и бедностью в изображении внутреннего ми-

ра советских людей характерен и для романа К. Федина «Похищение Европы». Этот роман принадлежит к числу еще немногих произведений в советской лит-ре, рисующих мир зарубежной действительности. Большая политическая идея противопоставления двух миров, капитализма и социализма, предопределила всю образную структуру романа. Но если Филиппу ван-Россуму, носителю идей и практики современного капитализма, предвосхищающему деятелю сегодняшней фашистской Европы, присуща художественная законченность типического образа, то в образах советских героев—журналиста Рогова, коммуниста Сергеева и комсомолки Шуры чувствуется известная искусственность и нарочитость, их характеристики страдают отвлеченностью по отсутствию цельности.

Творчество Каверина, Леонова, Федина, как и многих других, все это наглядные иллюстрации того, как большинство советских писателей при всем индивидуальном своеобразии художественной манеры в каждом отдельном случае приближалось к живой жизни, к реальным интересам социализма и его повседневной практики. Вместе с тем все они, каждый по-своему, отражают трудности этого процесса, недостаточно углубленное понимание дел, мыслей и чувств человека социалистического общества. Проблема героя советской действительности—самая центральная и в тематических и в стиливых исканиях наших писателей. Советская лит-ра эпохи второй пятилетки нащупывает уже образ этого героя в тех случаях, когда она изображает его избавление от «грязи старого общества», от пережитков капиталистического сознания. Но ей еще не дается его положительное содержание, нехватает глубокого знания людей социалистической эпохи для полноценного их художественного изображения. Люди социалистической инициативы, герои стахановского движения во всех областях труда, образы советской молодежи, яркие проявления советского патриотизма, мужества и героизма, новые формы социалистической семейно-бытовой морали—все это, как и ряд других черт, отличающих положительного советского героя, еще не нашло в лит-ре достойного воплощения. П

Поиски нового героя иногда выражаются в советской лит-ре второй пятилетки в своеобразных художественных декларациях по этому поводу. В этом отношении заслуживает внимания киносценарий Ю. Олеша и «Строгий юноша» [1934]. «Моральный комплекс», ГТО, идеал гражданских и личных чувств молодого человека советской страны выражен в этом произведении со свойственной Олеше патетичностью. И хотя подлинно-правдивых человеческих образов в «Строгом юноше» не оказалось, но принципиально самый факт такого произведения в творчестве Олеша весьма значителен. Он означает конец «кавалерщины», исчерпанность темы «Зависти» и «Списка благодетелей»—темы противоречия между старой культурой и социалистическим обществом. Олеша декларирует качества нового молодого героя, хотя художественно он ему еще не дается. П

Основные тенденции и противоречия развития советской лит-ры в целом типичны и для советской драматургии. Начавшись в первые годы пролетарской революции провозглашением внеиндивидуального пафоса коллектива, молодая советская драматургия того времени дала «Мистерию-буфф» [1918] Маяковского. В борьбе с возникшей в годы нэпа новобуржуазной драматургией («Заговор императрицы» Ал. Толстого, «Зойкина квартира» М. Булгакова) развивалась романтическая драматургия революционных попутчиков («Бронепоезд» и «Блокада» Вс. Иванова, «Разлом» Б. Лавреньева, «Закат» И. Бабеля, «Командарм 2» Сельвинского, «Заговор чувств» и «Список благодеяний» Ю. Олеши). В них звучит коллизия индивидуальности и революции, выраженная то в идее непобедимости анархоиндивидуалистических инстинктов, то в пессимистической концепции борьбы «отцов и детей» (Бабель), то в ироническом и жервеном противопоставлении заговора чувств старого мира рационализаторской схематичности нового человека.

В годы восстановительного периода в качестве самостоятельной линии возникает так наз. трамбовская драматургия, выросшая из самостоятельного рабочего театрального движения. Сыграв в общем процессе культурной революции весьма положительную роль, трамбовское движение однако очень скоро замкнулось в изолированный от широких задач советского искусства организм. Противопоставив себя всей остальной советской драматургии, отрицая роль культурного наследия, трамбовская драматургия в последующие годы пришла к односторонней схематической агитационности, пафосу безликого коллектива, противопоставляемого индивидуальности. Характерным образцом такой драматургии является «Выстрел» А. Безыменского.

В области драматургии с небольшой отчетливостью сказался факт, присущий советской лит-ры в целом: наличие несмотря на ее несомненный общий рост, отставания советской лит-ры, от реального содержания социалистической жизни, богатой невиданными в мировой истории характерами, образами и событиями. У нас нет еще произведений, равных по глубине мыслей, выразительности характеров и яркости художественных красок — героическим делам и людям сталинской эпохи.

С начала реконструктивного периода начинают крепнуть реалистические тенденции в советской драматургии, стремящейся выразить пафос революционной эпохи в образах новых людей, в человеческих характерах, созданных пролетарской революцией. «Город ветров» В. Киршона (см.), «Штурм» Билль-Белоцерковского, «Страх» Афиногенова — пьесы, прочно вошедшие в репертуар советских театров именно благодаря своему стремлению создать образы героев революционной эпохи. Однако после этих первых шагов реалистическая советская драматургия очень мало продвинулась вперед. В современной советской драматургии остро ощущается отсутствие глубоких сложных характеров и образов социалистической действительности,

отсутствие героического и жизне-радостного человека нашего времени. Острая потребность советского зрителя, гражданина страны, в к-рой «жить стало лучше, товарищи, жить стало веселее» (С т а л и н), в пьесе и спектакле, стоящих на уровне его чувств и настроений, очень скудно удовлетворяется. Почти в совершенном запустении находится жанр советской комедии — на монопольном положении существует «Чужой ребенок» Шкваркина, (см.) горячо принятый зрителем именно потому, что это почти единственный отклик на требования веселой советской пьесы. Еще чрезвычайно отвлеченны и бледны в сравнении с живой действительностью образы пьес, стремящихся выразить высокую человечность героев социализма, образы коммунистических руководителей, недостаточно убедителен на сцене пафос гражданского достоинства и патриотизма советского человека [«Далеко» А. Афиногенова, «Мой друг», «После бала», «Аристократы» Н. Погодина (см.)]. В них или талантливо схвачены лишь отдельные черты советских героев (у Погодина) или доминирует логическая тенденция, представляющая от имени советского героя (Афиногенова). На уровне классической драматургии находятся только написанные в последние годы пьесы Горького: «Егор Булычев и другие» [1992] и «Достигаев и другие», [1932], с огромной художественной силой воспроизводящие образы умирающего капиталистического мира.

Рост внимания советской лит-ры к живому содержанию внутреннего мира нового человека отражается и на состоянии поэзии нового этапа. Проблема с о ц и а л и с т и ч е с к о й л и р и к и чрезвычайно волнует сейчас основные слои советских поэтов. Движение к ней совершалось в советской поэзии трудными и сложными путями. Оно шло через рационалистическую лозунговость поэтов военного коммунизма, через казавшийся неразрешимым конфликт между романтизированной личностью и логикой революции в отдельных стихах Асеева и Багрицкого восстановительного периода, через поиски конкретного облика советского героя в стихах Светлова и Саянова, через одностороннюю агитационность поэзии Безыменского, через сомнения Пастернака в совместимости политического пафоса пятилетки с «вакансией поэта», к-рая опасна, если не пуста». Наконец социалистическая лирика подготовлялась всей поэтической работой Маяковского, яростно прорывавшего дорогу к синтезу агитационной публицистичности, реалистической предметности образно-языковых средств, глубокой лирической взволнованности. Волна социалистической лирики подняла на поверхность такие поэтические произведения, как «Золотая Олекма» Саянова, «Стихи о Кахетии» Тихонова, «Роман позапрошлого года» Асеева, стихи о дружбе Сельвинского, «Мать» Дементьева, «Власть» Адалис, «Золушку» Кирсанова, «Славу» Гусева, ряд стихотворений М. Голлодного, Суркова, Луговского и др. В этих стихах с разных концов поднята тема человека социалистической эпохи, его отношения к прошлому, к природе, к родине,

к друзьям, его живые чувства. Однако среди потока лирических стихов, заполнивших в 1935—1936 лит-ые журналы, не все свидетельствуют о реальном расцвете социалистической лирики. Нередко преобладают стихотворные декларации о необходимости лирической поэзии или изображение случайно вызванных отдельных фактов и наблюдений конкретной действительности с пристегнутыми к ним лирическими концовками. Отсутствие отбора событий и чувств в жизни советского человека, размельчание идейного смысла социалистической лирики отличает такие стихи.

Задачи социалистического реализма—глубокой правдивости, высокой идейности и художественной простоты необычайно заострили проблему народности советской лирики, своевременно выдвинутую в статьях «Правды». Многообразие стиливых и жанровых исканий, стремление к художественному новаторству, расширение тематического диапазона—все это означает в советской лит-ре последних лет поиски путей живой связи с практикой социализма, стремление сильнее воздействовать на культурный рост многомиллионного советского читателя—стремление стать народной лит-рой.

Теоретическая разработка проблем социалистической народности искусства находится еще в зачатке, но в самой лит-ре развиваются уже черты такой народности. В творчестве Горького, в лучших произведениях Маяковского, Д. Бедного глубина и значительность революционного содержания, доступного и органически близкого, важного для многомиллионных масс трудящихся, высокое художественное мастерство и подлинный демократизм стиля указывают на пути, по к-рым должна развиваться социалистическая народная лит-ра. Одной из главных задач народной лит-ры является задача создания образа народного героя. Успех фильма «Чапаев» объясняется прежде всего тем, что авторам удалось дать такой образ народного героя, любимого массами. Советская лит-ра еще не создала образа аналогичного масштаба и силы художественного воздействия. Но такое произведение, как роман Ник. Островского «Как закалялась сталь» [1932—1934], нашло прямой ход к многомиллионному читателю, стало подлинно-народным произведением именно потому, что в нем присутствует образ героя советской эпохи, рожденного героическим комсомолом. Корчагин Н. у Островского действует в гражданскую войну. Отобразить в современной социалистической действительности героев советской страны, найти им достойное выражение в искусстве—такова первейшая задача народной советской лит-ры.

Проблема народности ведет далее к художественному использованию советскими писателями богатейших залежей народного творчества. Целый ряд лет советский фольклор был достоянием научно-архивной разработки, мало проникая в творческую практику советской лит-ры. В прошлом к фольклору обращались лишь чуждые, а то и враждебные советской лит-ре писатели (Клюев, Клычков, Есенин), стилизуя в соответствии со

своим патриархально-собственническим мировоззрением отдельные мотивы народной поэзии. Теперь мотивы трудового, демократического фольклора начинают проникать в творчество современных поэтов, напр. А. Прокофьева, но этого явно еще недостаточно. Фольклор, как один из источников народности лит-ры, должен быть использован не в плане внешнего стилизаторства, формалистической орнаментальности.

Перед советской лит-рой открыта огромная сфера народного искусства, непосредственно и своеобразно отражающего живую жизнь и поэтому необычайно плодотворного для лит-ры. всем своим содержанием, своими образами и художественной структурой.

Проблема народности означает для советской лит-ры современного этапа невиданное расширение ее национальных границ. Речь идет не только об интернациональном резонансе советской лит-ры, о ее влиянии в странах капиталистических. Расцвет братских лит-р внутри советского искусства открыл огромные и новые источники культуры, широчайшие возможности взаимного обогащения и роста всех советских лит-р. Длительная и сложная история развития, глубокое идейное и образное содержание национальных лит-р—грузинской, украинской, татарской, белорусской, узбекской, армянской, казахской и мн. др.—оказались прямым и непосредственным источником творческой зарядки и для ряда русских советских писателей. Живое общение с этими лит-рами, усилившееся после 1-го съезда советских писателей, не только расширило культурный кругозор русских писателей, но и вызвало в их творчестве новый сильный подъем. Самыми выразительными примерами являются здесь переводы грузинских поэтов, сделанные в 1935 и 1936 Пастернаком и Тихоновым. Эти переводы должны рассматриваться, как новый и чрезвычайно плодотворный идейно-художественный подъем в их собственном творчестве. Большую и творческую работу по ознакомлению русского читателя с украинской, армянской, еврейской, таджикской поэзией произвели и такие поэты, как Антокольский, Ушаков, Светлов, Лапин, Хацревин и т. д.

Проблема народности советской лит-ры чрезвычайно заостряет вопросы художественного языка. Правдивость и простота социалистического реализма—это художественная программа не только образного содержания советской лит-ры, но и самой ее языковой, речевой структуры. Огромный толчок к развитию вопросов реалистического художественного языка дали в 1935 статьи А. М. Горького о языке советской лит-ры. В них наряду с обильным материалом, иллюстрирующим классовость различных форм художественной речи, взаимоотношения разнообразных классовых пластов в языке жизненной практики и художественной лит-ры, подняты первейшей принципиальной важности проблемы социалистического художественного языка советской лит-ры, связанного с ее социалистической идейностью и образами нового общества. Эти статьи Горького направлены не только против формалистского

псевдоноваторства в художественной речи, но и против натуралистического слепого подражания «бытовой» речи, против языкового «мужиковства», против канонизации отдельных сторон народного языка, сложившихся как выражение векового рабства, «идиотизма сельской жизни». В качестве выразительного примера такой натуралистической псевдонародности лит-ого языка в статьях Горького о языке советской лит-ры приведены «Бруски» Ф. Панферова. Эти статьи открыли широчайшую перспективу социалистического реализма в вопросах языка и для теории и для практики советской лит-ры. Жизненная правдивость, освоение новых форм речи, связанных с практикой советского строя, творческое овладение высокой культурой художественной речи классической лит-ры, реалистическое понимание проблемы языкового новаторства—в таком направлении развивается народность языка советской лит-ры.

Проблема социалистической народности советской лит-ры тесно связана и с ее жанровым обогащением. Здесь следует прежде всего указать на перспективу «фантастического» жанра, на тему будущего в советской лит-ре. В лит-ре прошлого научно-фантастический жанр был, как правило, выражен в романе-утопии, в теоретико-технической схеме будущего общества. В советской лит-ре второй пятилетки элементы фантастического жанра и сама тема будущего общества звучат пока только в отдельных произведениях, но уже совершенно иначе. Фантастика в советской лит-ре неразрывно связана с реальной мечтой о будущем, ибо зерна этого будущего кроются уже в настоящем. Мечта, рожденная не разладом с действительностью, а черпающая источник именно в социалистической реальности, мечта в том смысле, как о ней говорил Ленин, является источником идейного и эмоционального обогащения советского искусства. В этом искусстве предвидение будущего существенно отличается от фантастических сказочных утопий старого искусства. Оно возникает не в результате беспомощности человека перед современным миром неправды и угнетения. Оно оказывается художественно-всеобъемлющей формой познания действительности. Реалистичность советской художественной фантастики раздвигает и стилевые границы советской лит-ры. Формула социалистического реализма вбирает в себя и положение о социалистическом романтизме, органически входящем в основной стиль советского искусства.

Отдельные произведения, в к-рых звучит тема ленинской мечты о будущем, закреплённой настоящим, уже имеют место в сегодняшней советской лит-ре. Так стремится познать будущее из основ настоящего Л. Леонов в романе «Дорога на океан». Такой теме невиданного господства человека над природой посвящены книги М. Ильина «Горы и люди» и К. Паустовского «Колхида». Так теме замечательного расцвета духовных, моральных, эмоциональных богатств социалистического человека посвящены рассказы К. Паустовского «Доблесть» и «Опера Верди» из его

книги «Романтики». Этих произведений покамест еще крайне мало, но принципиальное их значение и перспективы развития огромны. Главным содержанием советского фантастического жанра, в отличие от буржуазной утопии, является не технический прогноз, а человек будущего, формы совершенствующегося социалистического общества.

Расцвет многообразных жанров (исторический роман, производственный роман, художественно-политический очерк, социалистическая лирика, фантастический роман)—таков показатель неуклонного роста советской лит-ры. Тема героя, тема человека бесклассового социалистического общества—таков пафос советской лит-ры нашего времени. Эта тема поднимает и еще поднимет большую волну замечательных произведений.

Появившийся недавно роман Ю. Германа «Наши знакомые»—одно из таких произведений, пронизанных чувством советского гуманизма.

Расширяя свое знакомство с действительностью, углубляя понимание многогранного и сложного содержания развивающегося бесклассового социалистического общества, советские писатели создают большое искусство социалистического реализма.

Борьба за социалистический реализм неотъемлема от преодоления как безыдейно натуралистического описательства, так и живучих еще традиций формалистического квазиноваторства. Творческие неудачи ряда писателей в последние годы (Сельвинского «Паопао», Кирсанова «Говариц Маркс», Вс. Иванова «Похождения факира»), пытавшихся подменить глубину идейно-образного познания действительности формалистическим обыгрыванием темы, в этом отношении очень показательны. Прочно отстоялись в процессе развития советской лит-ры именно те произведения, к-рые шли мимо формалистических увлечений, мимо традиций декадентского искусства начала XX в. на Западе и в России. Так, преодолевая нарочитую усложненность, парадоксальность и внешние эффекты так наз. «левого» искусства, развивался Маяковский, для того чтобы заговорить «во весь голос» полноценного реалистического народного искусства.

В классический фонд советской лит-ры вошли произведения Горького, Маяковского, Демьяна Бедного, Серафимовича, «Разгром» и «Последний из Удэге» Фадеева, «Тихий Дон» и «Поднятая целина» Шолохова, «Как закалялась сталь» Н. Островского. Это именно те произведения, к-рые вырастали на путях социалистического реализма. Страстная большевистская партийность, идеи социалистического гуманизма, высокая героика сталинской эпохи вызвали к жизни эти произведения, определяющие пути дальнейшего развития советской лит-ры.

Библиография: Полянский В. (Лебедев П. И.), На литературном фронте, М., 1924; Лежнев А., Вопросы литературы и критики, М., 1926; Авербах Л., Наши литературные разногласия, М., 1927; Коган П. С., Литература великого десятилетия, М., 1927; Лежнев А., Современники, М., 1927; Авербах Л., За прошедшую литературу, Л., 1928; Вешнев В., Ваволнованная поэзия, М., 1928; Ероже, Книга характеристик, М., 1928; Саянов В., Современные

литературные группировки, Л., 1928 (несколько изд.); Фриче В., Заметки о современной литературе, М., 1928; Якубовский Г., Культурная революция и литература, М., 1928; Голос рабочего читателя. Современная художественная литература в свете массовой рабочей критики. Сост. Г. Брылов, Н. Лебедев и др., Л., 1929; Друзин В., Стиль современной литературы, Л., 1929; Лужин А., Литературная будни, М., 1929; Литература факта. Первый сборн. материалов работников Лефа, М., 1929; Литературные манифесты От, символизма и Октября. Сб. материалов. Приготовили к печати: Н. Л. Бродский, В. Львов-Рогаачевский, Н. П. Сидоров, М., 1929; Талыников Д., Гул времени, М., 1929; Творческие пути пролетарской литературы, М., 1928; То же, 2-й сб., М., 1929; Якубовский Г., Писатели «Кузницы», Статьи, М., 1929; Бескин О., Кулацкая художественная литература и оппортунистическая критика, М., 1930; Красильников В., За и против. Статьи о современной литературе, М., 1930; Молодая поэзия, Сб. статей, Л., 1930 (Лит-ая студия «Резец»); Акентригер С., Заказ на вдохновение, М., 1930; Топооров А., Крестьяне о писателях, М.—Л., 1930; Майзель М., Краткий очерк современной русской литературы, М.—Л., 1931; Машбиц-Веров И., Писатели и современность, Статьи, М., 1931; Перцов В., Писатель на производстве, М., 1931; Пролетарская литература СССР на новом этапе, Стенографический отчет 2-го пленума Совета ВОАПП, М., 1931; Свирич П., Литература и война, Сб. критич. статей, Л., 1931; За перестройку литературно-художественных организаций, Сб. материалов, М., 1932; Зелинский К., Критические письма, кн. 1, М., 1932; кн. 2, М., 1934; Творческие группировки пролетарских писателей, Сб., М., 1932; Фадеев А., На литературные темы, М., 1932; Березов П., Писатели и оборона, Критические статьи, М., 1933; Дрянин К. В., Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма, Вятка, 1933; Свирич Н., Мобилизация литературы, Л., 1933; Советская литература на новом этапе. Стенограмма I пленума Оргкомитета Союза сов. писателей (29 окт.—3 ноября 1932), М., 1933; Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, Стенографический отчет, М., 1934; Второй пленум правления Союза советских писателей СССР, Март 1935, Стенографический отчет, М., 1935; Горелов А., Испытание временем, Сб. критич. статей, Л., 1935; Горький М., О литературе, Статьи и речи 1928—1935, М., 1935; Зелинский К., Вопросы построения истории советской литературы, «Литературный критик», 1935, № 12; Себрянский И. М., Литература и социализм [Сб. статей], М., 1935; Лужин А., Об искусстве [Сб. статей], М., 1936; Усевич Е., Писатели и действительность, М., 1936.

Р. Мессер

«РУССКАЯ МЫСЛЬ»—ежемесячный литературно-политический журнал, издававшийся в Москве с 1880 до 1918. Издателем его был до 1905 В. М. Лавров, в 1905—1906—В. А. Гольцев, с 1908—П. Б. Струве; редактировали журнал С. А. Юрьев, В. А. Гольцев (с 1885), а по смерти последнего [в 1906]—П. Струве; кроме того, в редакции принимали участие М. И. Ремизов, А. П. Чехов, А. А. Кизеветтер. В первый период, при Юрьеве, «Р. м.» занимала либеральные позиции с некоторыми отзвуками славянофильства. Во второй половине 80-х и в 90-х гг. журнал являлся органом буржуазной интеллигенции, отстаивавшим очень умеренную конституционно-либеральную программу, отчасти либерально-народническую (одно время участником «Р. м.» был Н. К. Михайловский). При идейном эклектизме руководителя журнала Гольцева в «Р. м.» сотрудничали люди довольно разнообразных направлений: буржуазные либералы, в том числе эпигоны народничества, представители реакционного лагеря. Изо всех толстых ежемесячников 80-хх гг. «Р. м.» пользовалась наибольшим распространением: число ее подписчиков доходило до 14 000. Большим успехом в более широких читающих кругах пользовались «Очерки русской жизни» Н. В. Шелгу-

нова, к-рые он помещал там с 1886 до своей смерти [в 1891], ведя энергичную борьбу с теорией «малых дел», непротивлением и другими проявлениями реакции 80-х гг. В 90-х гг. во время полемики марксистов с народниками, «Р. м.» с обычным для либералов желанием смазать, примирить противоречия стремилась к «объективизму», давая иногда возможность высказаться и марксистам (Плеханов) и помещая статьи примирительного характера. Главными сотрудниками «Р. м.» были А. Эрель, П. Боборыкин, А. Чехов, В. Королёнок, Г. Успенский, Ф. Нефедов, М. Протопопов, А. Скабичевский, Н. Иванов, С. Приклонский, Н. Минский, Н. Лесков, Вл. Соловьев и др. «Р. м.» со своим умеренным конституционализмом подготовила идейно и организационно создание партии к.-д. После 1905 журнал стал органом правого крыла к.-д. партии и проводил идеи великодержавничества, империалистического хищничества и поддержки власти. Ненависть ко всякой революционной идеологии усиленно развивалась в журнале «веховцами». В философском отношении «Р. м.» этих лет культивировала идеализм и мистику. Виднейшие сотрудники последних лет «Р. м.»—С. Булгаков, Изгоев, С. Франк, Л. Шестов, М. Гершензон, З. Гиппиус, Д. Мережковский и др. После Октябрьской революции Струве несколько лет издавал «Р. м.» в эмиграции; в журнале объединились правые кадеты с чистыми монархистами.

Библиография: Ленин В. И., Еще один поход на демократию, Сочин., т. XVI; Архив В. А. Гольцева, т. I, М., 1914; Клеостов Н., Материалы для истории русской журналистики (Из архива В. А. Гольцева), «Голос минувшего», 1916, № 7—8; 1917, № 2; Мезиер А. В., Словарный указатель по книговедению, 11, 1924, стлб. 297—298; За десять лет. Указатель статей, помещенных в журн. «Русская мысль» с 1880 по 1889, М., 1889; К 25-летию «Русской мысли». Указатель статей 1890—1904, М., 1905.

М. Клевенский

«РУССКАЯ СТАРИНА»—журнал, выходивший с 1870 по 1918 (последняя книга X—XII), содержащий наряду с работами исторического и историко-литературного характера также много публикаций неизданных лит-ых текстов, эпистолярных, мемуарных и ведомственно-документальных материалов. Основатель и первый редактор-издатель историк М. И. Семевский [1837—1892] организовал этот журнал в противовес реакционному «Русскому архиву» (см.). В соответствии со своими умеренно-либеральными воззрениями Семевский публиковал материалы «опозиционного» характера, не пропускавшие ранее цензурой, напр. «О сохранении и размножении русского народа» М. В. Ломоносова, «О повреждении нравов в России» кн. М. М. Щербатова, «Вадим» Я. Б. Княжнина, «Подшип» (Триумф) И. А. Крылова, «Дом сумасшедших» А. Ф. Воейкова, сочинения К. Ф. Рыльева и пр. В особенности много опубликовано было в «Р. с.» материалов, относящихся к движению декабристов, к Пушкину, Жуковскому, Грибоедову, Лермонтову, Гоголю и др. В отличие от издателя «Русского архива» П. И. Баргенева, довольно свободно обращавшегося с публикуемыми текстами, Семевский стремился к полному и точному воспроизведению документов, на-

сколько позволяли цензурные условия. После смерти М. И. Семева редактирование перешло к историкам «правительственного направления», «военным историкам»—ген. Н. К. Шильдеру, акад. ген. Н. Ф. Дубровину, а затем редактором-издателем стал более «либеральный»; ген. П. Н. Воронов. С этого времени издание заметно изменило характер, в нем печатались преимущественно мемуары военных деятелей и «благонамеренных» савновников и чиновников светских и духовных. Впрочем и в последние годы в «Р. с.» помещались ценные с фактической стороны работы по истории русской лит-ры (о Пушкине, Чернышевском, Гончарове и пр.).

Архив «Р. с.» находится в Институте русской литературы Академии наук (Ленинград).

Библиография: В содержании «Р. с.» ориентирует «Систематический роспись содержания Русской старины, изд. 1870—1884» (СПБ, 1885) и четыре прибавления по 1902 включительно; (СПБ, 1888, 1891, 1897 и 1903); П и к с а н о в Н. К., Два века русской литературы, изд. 2, М., 1924, стр. 104 (Тема: Значение журнала «Русская старина» для литературной историографии); Т и м о щ у к В. В., Михаил Иванович Семева, основатель исторического журнала «Русская старина», СПб, 1895; Л и с о в с к и й Н. М., Русская периодическая печать 1703—1900, II, 1915, стр. 65 и 180; М е з и е р А. В., Словарный указатель по книговедению, П., 1924, столбцы 298—299 и 837. П. Берков

«РУССКИЙ АРХИВ»—журнал. Выходил с 1863 по 1917 (последняя книга—2—3), сохранил преимущественно публикации неизданных мемуарных, эпистолярных, литературно-художественных и ведомственных документальных материалов, освещавших культурную и политическую историю русского дворянства в XVIII и XIX вв. Редактор и издатель П. И. Бартев [1829—1902]. В последние годы издания журнала Бартеву помогал по редакции сын его Юрий (с 1891, официально с сентября 1894), а затем сын последнего Петр (единоличный редактор с 1913). Дворянской позицией издателя и «составителя» «Р. а.» П. И. Бартева объясняется малый интерес журнала к эпохам депетровской и послениколаевской и к истории иных классов русского общества—Белинский, по отзыву Бартева, «известный мерзавец». Теми же дворянскими тенденциями продиктовано предпочтение «Русским архивом» царствований Екатерины II и Александра I эпохе расцвета дворянской литературно-художественной культуры. Несмотря на эту тенденциозность, в «Русском архиве» заключается много ценных данных по истории революционных течений в русском дворянстве (Радищев, декабристы), по истории лит-ры, в особенности по Пушкину и по колонизаторской политике царского правительства (материалы о польских восстаниях, о покорении окраин и т. п.). Одно время «Р. а.» получал правительственную субсидию и был освобожден от предварительной цензуры. Как публикатор документов Бартев не отвечал требованиям даже буржуазной историографии: «он почитал себя вправе не только сокращать, но, порою, даже подновлять печатаемый текст» (В. Б р ю с о в). Исключительный знаток фамильных и бытовых отношений среди высшего и культурных верхов среднего дворянства, Бартев, помимо собственных публикаций и иссле-

дований, примитивных по своему хронологически-биографическому методу, снабжал чужие публикации своими важными по заключающемуся в них фактическому материалу примечаниями. К «Р. а.» давались ценные приложения библиографические, мемуарные и лит-ые. По материалам редакционного портфеля «Р. а.» Бартевым изданы 4 тт. «Осьмнадцатого» и 2 тт. «Деятнадцатого века», сборников, содержащих полезные фактические данные.

Библиография: В содержании «Р. а.» за первые сорок пять лет его существования ориентирует указатель: «Русский архив, издаваемый Петром Бартевым 1863—1908. Содержание его книжек и предметный роспись с избранным указателем» (М., 1908). В предисловии к росписи даны сведения об истории «Р. а.». Каждый год свой комплект снабжался именным, не очень точным указателем. О «Русском архиве»: Л и с о в с к и й Н. М., Русская периодическая печать 1703—1900, II, 1915, стр. 48 и 179; В у к о т и ч Н. А., Материалы для списка указателей русской периодической печати, Л., 1928, стр. 57. О П. И. Бартеве: М е з и е р А. В., Словарный указатель по книговедению, II, 1924, столб. 29 и 740; В е н г е р о в С. А., Источники для словаря русских писателей, т. I, СПб, 1900, стр. 173—174; Словарь действительных членов Общества любителей российской словесности при Московском университете, М., 1911, стр. 24—25; Т р о ц к и й И. М., Архив Воронцовых, «Литературное наследство», 1933, № 9—10, стр. 403—404 (П. Бартев как издатель документов).

«РУССКИЙ ВЕСТНИК» [1856—1906]—художественно-литературный и научно-публицистический журнал. Главный орган ~~прогрессивного~~ дворянства; издавался в Москве. Основан был М. Н. Катковым (см.), к-рым редактировался до самой смерти [1887], в сотрудничестве с К. Н. Леонтьевым (см.). В дальнейшем изд. и ред. С. П. Катковой, Ф. П. Берг, М. М. Каткова, В. Грингмут. До 1861 выходил в свет два раза в месяц, в 1861 сделался ежемесячником.

Первые семь лет «Р. в.» издавался в духе обличительного либерализма. На страницах журнала выступали в эту пору виднейшие писатели либерально-дворянского и буржуазного лагеря: Тургенев (роман «Накануне»), Л. Толстой (роман «Семейное счастье»), повесть «Казачи»), Д. Григорович (роман «Два генерала»), Островский (комедия «В чужом пиру похмелье»), Я. Полонский, в нем принимал участие и такой видный в будущем представитель революционно-демократической лит-ры, как Салтыков-Щедрин (~~на сколько раз он был в цикле~~ «Губернские очерки»), комедия «Смерть Пазухина»).

1862—1863 годы произвели в направлении журнала резкие изменения. Студенческие волнения, многочисленные крестьянские восстания и особенно польское восстание испугали Каткова, как испугали они множество до той поры игравших в либерализм представителей имущих классов. Раньше других понявший, какими опасностями грозит дворянскому государству деятельность всех этих «крамольных» сил, Катков ставил свой журнал на защиту идеи русской государственности. Серия его публицистических статей этих лет направлена против Герцена и русских «нигилистов», все более и более насыщаясь воинствующим национализмом и реакционностью. Политическое влияние «Р. в.» возрастает с огромной силой, несмотря на ряд предостережений редактору журнала

за излишнюю «ретивость» и независимость суждений. В области внешней политики «Р. в.» боролся за экспансию в Среднюю Азию и на Балканы, а в области внутренней политики—за развернутую борьбу с «крамолой» и якобы потворствовавшими ей представителями власти и за укрепление влияния крупного помещичьего землевладения. Эта программа защищалась помимо Каткова статьями Циона, Цитовича, Леонтьева, деПулеидр.

Изменение политической линии «Р. в.» незамедлительно сказалось на его лит-ом содержании. В области эстетики журнал энергично пропагандировал идеи «чистого искусства» (статьи Н. Соловьева, критические выступления Авсеенко и П. Щербальского и др.), выступая против гражданской эстетики Чернышевского и утилитаризма Писарева. В области поэзии журнал брал курс на Вяземского, Алексея Толстого, Фета, Щербину, Майкова, Тютчева и др. Среди прозаиков характерное место занимает тот же Фет (цикл статей об усадьбном хозяйстве, полный возмущения крестьянской «распущенностью» и сделавший их автора мишенью многочисленных насмешек демократической журналистики). Знаменательна роль «Р. в.» в создании так наз. «антинигилистической» беллетристики, в самом неприглядном виде изображавшей революционное движение 60-х гг. и его идеологов. Началом ее должны были служить «Отцы и дети» Тургенева, к-рые Катков вслэчки стремился истолковать как памфлет на «молодое поколение». Эта реакционная беллетристика была представлена романами Писемского («Взбалмученное море»), Клюшников («Марево»), Крестовского («Кровавый пух»), Лескова («Некуда», «На нож», «Злой дух»), Орловского («Вне колеи»), Дьякова («Кружковщина») и особенно Б. Маркевича («Марина из Алого Рога», «Перелом», «Бездна»). Из крупных писателей крепче всего была связь с «Р. в.» у Достоевского, печатавшего здесь почти все свои произведения последнего периода. Что касается Тургенева, напечатанного в журнале роман «Дым», и Л. Толстого («1805 год» и «Анна Каренина»), то оба в конце концов ушли из журнала, не соглашаясь с резко-реакционными позициями его редактора. Катков твердо проводил в журнале свои взгляды, отказываясь от печатания всего, что могло отвлечь читателей «Р. в.» от политической борьбы (такова глава из «Бесов», содержащая в себе исповедь ее героя Старогина, растлившего ребенка) или что проводило неприемлемые для него политические тенденции (последние главы «Анны Карениной», в к-рых Толстым была дана критика столь заботливо пропагандировавшегося правительством славянского движения 70-х гг.). В 80-х гг. в «Р. в.» уже не участвовал ни один из крупных писателей (исключая Фета, помещавшего в нем свои рассказы и отрывки из воспоминаний), и журнал окончательно сделался средоточием эпигонов крепостнической лит-ры.

Библиография: Неведенский С. (Щеглов-Житов), Катков и его время, СПб, 1888 (особенно

гл. II); Писарев Д., Московские мыслители, Полное собр. сочин., т. II, СПб, 1903; Чернышевский Н. Г., Заметки о журналах, Полное собр. сочин., т. II и VIII, СПб, 1906; Ветринский Ч. (Вас. Е. Чешихин), Очерки истории журналистики за 2-ю половину XIX в., «История русской литературы XIX в.», под ред. Д. П. Овсянко-Куликовского», т. V, М., 1910; Памяти К. П. Леонтьева, Сборник, М., 1910 (статья Коноплинцева); В. А. Грингмут, очерки его жизни и деятельности, сб. М., 1913; «Русский вестник», 1906, VIII (о прекращении журнала); Бартев П. И., Указатель замечательных статей по русской истории, биографии, истории русской словесности, археологии и пр., напечатанных в «Русском вестнике» 1856—62 гг., «Русский архив», 1863; Указатель статей, помещенных в журн. «Русский вестник» за вр.м. 1887—1890 гг., «Русский вестник», 1890, XII. См. также «Катков», «Леонтьев».

III. Мезиер А. В., Словарный указатель по книговедению, II, 1924, стр. 301—302. А. Цейтлин

«РУССКИЙ СОВРЕМЕННОК»—литературно-художественный журнал. Издавался в 1924 в Ленинграде в частном издательстве Н. И. Марагам, ответственным редактором был А. Н. Тихонов. Всего вышло 4 книги. Основной состав лит-ых сотрудников «Р. с.»—Е. Замятин, Б. Пильник, А. Толстой, А. Ахматова, Ф. Сологуб, О. Мандельштам, Клюев, С. Парнок. К участию в журнале привлекались молодые советские писатели и поэты: Л. Леонов, В. Каверин, К. Федин, Н. Асеев, Н. Тихонов и др.

В поэзии и прозе «Р. с.» сказывалось тяготение основных писательских кадров журнала к «вечным» темам—теме любви, смерти. Новал революционная действительность получила яркое, гротескное, шаржированное изображение (Е. Замятин, «Рассказ о самом главном», «Как был исцелен иннок Еразм» и др., А. Толстой, «Ибикус», Клюев, «Песни на крови»). Глубоко упадочными были стихи А. Ахматовой, С. Парнок и др.

В отделе критики участвовали гл. обр. формалисты—В. Шкловский, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, тогда враждебно настроенные к молодой пролетарской лит-ре и лит-ой пролетарской политике.

Журнал помещал статьи, обзоры о театре (А. Эфрос, А. Смирнов), о выставках АХРР и «Мира искусства» (Н. Пунин, А. Бенуа), о музыке (Е. Браудо, А. Авраамов), о кино (В. Шкловский). Много места уделялось публикациям архивных материалов (Л. Толстой, Ф. Тютчев, Ф. Достоевский, А. Чехов, А. Блок и др.). Обширен и разнообразен был отдел библиографии.

Сатирически-полемическая «Тетрадь примечаний и мыслей Онуфрия Зуева» (автор Е. Замятин) составляла последний раздел журнала и дополняла последний оппозиционное отношение к современности, к-рое составляло основу позиций «Р. с.». В журнале были напечатаны замечательные воспоминания М. Горького о В. И. Ленине, «Народ на войне» С. Федорченко, но не эти вещи определяли линию журнала.

«Р. с.» привлекал молодых советских писателей, но благодаря своим идейно-творческим позициям не только не мог содействовать росту этих писателей, но фактически тормозил этот рост.

Библиография: «Литературная энциклопедия», т. IV, стр. 254—255 (в статье И. П. Щеглова); «Журналы русские»; Жизнь в А., На нравом фланге, «Печать и революция», 1924, № 6; Розенталь, «Русский

современник» (1, 2, 3), «Правда», 1924, 5/II; Смирнов Н., Литература и жизнь, «Известия», 1924, 17/VIII.

Л. Шуб

«РУССКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК»

языковедческий и историко-литературный журнал. Выходил в 1879—1917. Редакторы-издатели: проф. М. А. Колосов [по 1880], проф. А. И. Смирнов [до 1904], акад. Е. Ф. Карский [с 1905]. Издавался в Варшаве (с № 3 за 1915 эвакуирован, печатался в различных городах), 4 книги в год. «Предметы журнала,—объявляла редакция,—язык, народная поэзия, древняя и новая литература славянских племен, преимущественно русского народа». Журнал субсидировался министерством народного просвещения, отражая курс на объединение зарубежных «славянских племен» под русским господством. Этим объясняется особое внимание журнала к дунайским и балканским языкам и лит-рам, заигрывание с польской культурой и двойственное отношение к украинской (неизменно именуемой «малороссийской»).

В области лингвистики в «Р. ф. в.» были напечатаны сравнительно значительные работы: Е. Ф. Будде «Основы синтаксиса русского языка» [1910, 1913], Богородицкого «Курс русской грамматики» [1883—1887], его же «Краткий очерк сравнительной грамматики индо-европейских языков» [1892, 1894], многочисленные публикации акад. А. И. Соболевского («Из истории русского словарного материала», 1913; отдельные заметки почти в каждом номере издава в год) и др.

Методологические позиции журнала в области истории лит-ры могут быть охарактеризованы как близкие к потембианству. Наиболее значительные работы: А. А. Лотебни «Объяснение малороссийских и сродных песен» [1882—1883] и «Обзор поэтических мотивов колядок и щедровок» [1884—1887], Б. М. Соколова «Весна и народный аскетичекий идеал» [1910] и «История старин о 40 Галиках со каликою» [1913] и др.

Историко-литературная часть, посвященная лит-ре письменной, менее обширна и посвящена преимущественно древности, причем отдельные статьи представляют апологетику религиозных памятников.

Обширен педагогический отдел, содержащий статьи по методике преподавания русского языка, разбор учебников, биографии выдающихся педагогов и ряд монографий о стиле русских писателей XVIII в. и первой половины XIX в.

Кроме отмеченных выше авторов в «Р. ф. в.» принимали участие С. К. Булич, А. С. Будилович, Р. Ф. Брандт, К. Я. Грот, В. Н. Мочульский, Н. М. Петровский, Д. Н. Ушаков, А. А. Шахмаов и мн. др.

Большого распространения «Р. ф. в.» не имел (в 1880—124 подписчика, в 1910—250, почти исключительно учебные заведения) и не являлся коммерческим предприятием (авторам гонорар не полагался).

Библиография: Алфавитный указатель авторов и их статей, помещенных в «Р. ф. в.» с I по LXX тт. включительно (1879—1913), составил Е. Ф. Карский, Варшава, 1913; Отчет об издании Русского филологического вестника с 1905 по 1913, и «Русский филологический вестник», 1913, № 4; Флоринский Т., Критико-

библиографический обзор новейших трудов и изданий по славяноведению, Киев, 1904 (см. стр. 18—28); Мезиер А. В., Словарный указатель по книговедению, П., 1924, стр. 303, 838. Вл. Никон

РУССКИЙ ЯЗЫК

- I. Восточно-славянские языки в дофеодальную эпоху. Место русского языка в ряду других языков [.....].
 - II. Консолидация восточно-славянских говоров, Образование отдельных восточно-славянских языков [.....].
 - III. Возникновение литературного (письменного) языка у восточных славян [.....].
 - IV. Различные течения и стили в развитии литературного письменного языка) XIV—XVII вв. [.....].
 - V. Значение свидетельств письменных памятников для истории русской разговорной речи. История звуков и форм русского языка XIV—XVII вв. [.....].
 - VI. История древнерусского письма [XI—XVII вв.] [.....].
 - VII. История русского литературного языка XVIII—XIX вв. [.....].
 - VIII. Русский язык после октябрьской эпохи [.....].
 - IX. Диалекты русского языка XVIII—XX вв. [.....].
 - X. Графика русского языка XVIII—XX вв. [.....].
- Библиография [.....].

I. ВОСТОЧНО-СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ В ДОФЕОДАЛЬНУЮ ЭПОХУ. МЕСТО РУССКОГО ЯЗЫКА В ГРУППЕ ДРУГИХ ЯЗЫКОВ.—Р. яз. по происхождению и по строю принадлежит к языковой общности, определяемой как группа восточнославянских языков в (языки русский, украинский, белорусский) и включаемой в систему славянских языков (см.).

Историко-сравнительное изучение славянских яз. дает материал для определения тех общих процессов, к-рые пережили восточнославянскими яз. в древнейшую (дофеодальную) эпоху и к-рые выделяют эту группу языков в круг ближайшей с ней связанных (славянских). Следует сразу же отметить, что признание общности языковых процессов в восточнославянских языках дофеодальной эпохи не предполагает непременно представления о совершенном единстве, нерасчлененности, тождественности языков на всей территории. В связи с экономикой дофеодального строя и родо-племенным бытом общность языка следует понимать не как нерасчлененное единство, а как сумму незначительно варьирующих диалектов. С другой стороны, следует подчеркнуть, что общность языковых процессов восточного славянства не исчерпывается только эпохой дофеодальной,—эта общность простирается и на последующие эпохи жизни восточнославянских яз., частью как дальнейшее развитие общих черт (напр. тождественное отражение так наз. «глухих» гласных «ъ» и «ь», процессы устранения к-рых приходится приблизительно на XII—XIV вв.), частью как результат теснейшей экономической, политической и культурной связи народов восточнославянской группы (общие явления в грамматическом строе и лексике восточнославянских языков).

II. КОНСОЛИДАЦИЯ ВОСТОЧНО-СЛАВЯНСКИХ ГОВОРОВ. ОБРАЗОВАНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ ВОСТОЧНО-СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ.—В течение VIII—IX вв. на территории восточных славян намечается консолидация восточнославянских говоров в более крупные наречия. Эта консолидация привела в дальнейшем своем развитии к образованию трех восточнославянских языков—русского, украинского и белорусского. Каждая из этих групп обладает известным числом языковых признаков,

общих для говоров всей группы (характеристику языковых черт украинской и белорусской групп говоров см. «Украинский язык», «Белорусский язык»).

Консолидация говоров русской языковой группы исконно проходила по линии двух основных наречий—южно-русского и северно-русского (см. еще отд. IX). В основе этих старейших русских наречий лежали племенные единицы, объединявшиеся вокруг своих экономических и политических центров: Тмутараканя (у Азовского моря) для южноруссов и Новгорода—Пскова для северноруссов. Но последующее передвижение южноруссов на север и северо-восток от своего первоначального приазовского центра и создание новых значительных феодальных центров в Московско-окской Руси (Владимир Рязань и особенно Москва) повели к образованию новой диалектной группы, сыгравшей большую роль и в истории развития лит.-огр. Р. яз. По своему языковому составу новообразованная группа—средне-русское наречие—представляла скрещение черт северно-русского и южно-русского наречий (см. ниже). По своему же происхождению средне-русское наречие тем отлично от южно-русского и северно-русского, что оно образовалось не на базе исконных племенных диалектов, а в процессе смешения и скрещения разнородных племенных элементов, консолидировавшихся вокруг новых экономических и политических центров. Но это наречие консолидировалось не сразу, и в частности Москва ни в XIV ни в XV вв. не могла еще выработать своего яз.; консолидация московского наречия; легшего в основу административного (приказного) яз. (см. ниже), осуществляется на протяжении ряда столетий и определяется формированием функционального централизованного московского государства и непрерывным ростом политического и экономического значения Москвы.

III. ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПИСЬМЕННОГО (ЛИТЕРАТУРНОГО) ЯЗЫКА У ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН.—С возникновением феодального строя (XI в., у восточных славян усиливаются экономические связи их с Византией. Феодальная верхушка идет в политическом и церковном союзе с Византией поддержки в деле укрепления своего господствующего положения в ново-возникших феодальных государственных объединениях. Отсюда принятие христианской церковной организации по образцу византийской и «крещение Руси», проведенное сначала (кон. X в.) киевским князем, а затем и в других феодальных центрах древней Руси. Вместе с организацией христианской церкви приходят к восточным славянам и литургический (церковно-культурный) язык и письменность, к-рую разработали ранее на основе староболгарских диалектов византийские вельможи—братья Константин (Кирилл) и Мефодий, выполнявшие дипломатически-миссионерские поручения византийского императора в западно-южнославянских странах. Феодальная верхушка древней Руси принимает этот язык и в качестве языка официально-административного. Так. обр. язык и письменность, возникшие на базе староболгарских диалектов,

становятся лит.-ым языком и письменностью на территории восточного славянства в употреблении феодальной верхушки и высшей церковной знати; по лингвистическому своему составу этот язык не был тождествен с разговорной речью остальной массы населения и даже менее образованных кругов феодальной знати.

Дальнейшее развитие этого письменного языка представляется обычно историками русского языка как процесс постепенного его приближения к разговорной речи и к живым диалектам восточного славянства. Такое эволюционно-идеалистическое представление искажает действительную картину развития литературного (письменного) языка на Руси. Во-первых, рассмотрение фактов подтверждает наличие периодов особенно интенсивной борьбы с «народными» отложениями в церковно-славянской письменности и усиленной ориентации на древнеболгарские нормы; во-вторых, привнесение «народных» элементов, черт из окружающих говоров и просторечия в письменные памятники не представляет прямолинейного процесса вне социального членения и группировок представителей древнерусской книжности: характер, пути и интенсивность проникновения этих элементов зависели от разных социальных сил, выступавших на исторической сцене, их столкновений и борьбы, находивших свое отражение в идеологической продукции.

В произведениях древнейшей письменности так наз. домонгольского периода отражены взгляды на социальное превосходство церковно-славянского языка и ориентация старорусского книжника на верхушку феодального общества как носителя этого языка. Так, митрополит Илларион в своем знаменитом произведении «Слово о законе и благодати» высказывает такие «программные» замечания: «...не къ невѣдущим бо пишемъ, но призлиха насыщѣся сладости книжныя». Еще нагляднее убеждение в социальном превосходстве церковно-славянской речи и ее носителей выступает у другого выдающегося представителя старой книжности Климения Смолятича в его послании некоему «пресвитеру Фоме» на неудобопонятность писаний улимента, разгневанный епископ высокомерно замечает: «Егда къ тебѣ что писахъ?—но ни писахъ ни писати имамъ... аще и писахъ но не къ тебе но къ князю...».

Показателен тот факт, что даже близкие к церковной и светской знати круги не понимали или с трудом понимали лит.-ру на церковно-славянском языке. Мы имеем документированные жалобы читателей, обращение напр. к Кириллу Туровскому.

Следует отметить еще одну характерную черту из начальной истории применения церковно-славянского языка как письменной речи русских феодалов. Лексические «русизмы», проникнувшие все же в памятники церковно-славянского письма на русской почве, к концу домонгольского периода изгоняются старорусскими книжниками и заменяются «высокими» словами из староболгарских оригиналов (в значительной степени это были лексические грецизмы); вот несколь-

ко примеров этой борьбы с русской лексикой: а р м а р и й, а р м а р ь (греч.) заменяет рус. поставецъ (шкаф); а м б о л ь (греч.) заменяет ходъ (улица) и т. п.

IV. РАЗЛИЧНЫЕ ТЕЧЕНИЯ И СТИЛИ В РАЗВИТИИ ЛИТЕРАТУРНОГО (ПИСЬМЕННОГО) ЯЗЫКА XIV—XVII вв.). Новое усиление церковно-словянского влияния падает на кон. XIV—XV вв., когда в связи переносом церковного центра в Москву туда стягиваются болгарские и сербские выходцы, занимая на Руси видное положение в качестве церковных и политических деятелей. Но в зависимости от разных групп и прослоек господствующего класса, выходящих на историческую сцену и борющихся за утверждение своей идеологии, можно отметить различные направления в развитии лит-ой речи и соответствующие стили и строй письменного языка.

Изменение форм феодальной экономики связи с ростом городов приносит с собою ущемление части старой родовой знати. Это создает почву, на к-рой возникает мистическое направление в церковной письменности—переводятся и читаются произведения александрийских мистиков, византийских «отцов церкви» и т. п. В языке и стиле это направление отражается как усиление борьбы с «искажениями» языка письменности, т. е. элементами разговорной, «народной» речи. Наиболее видными проводниками этого языкового стиля на Руси были братья Цамвляки (родом византийские болгары) Григорий и Киприан (последний московский митрополит и активнейший «исправитель» церковно-славянских книг).

Иные черты в процесс образования литературно-письменной речи феодальной Руси уже внесла лит-ра, построенная по западно-европейским образцам. В Москве XIV—XV вв. создались экономические предпосылки для интенсивных иноземельных сношений. Москва становится узловым пунктом торговых путей из западных областей (Смоленск) в Приволжье и русско-генуэзской торговли («гости-сурожане»), шедшей по Дону через Крым. Это были пути и культурных западных влияний. Лит-ым отражением иноземельных связей Москвы этой эпохи являются переводы рыцарских романов («Александриды»), а также космографических и географических произведений западного средневековья. Цикл рыцарских романов привнес с собою в лит-ую речь феодально-рыцарскую фразеологию, светское переосмысление старой церковно-славянской лексики и известную струю чешских и польских заимствований (т. к. переводы делались в значительной степени с чешских, польских и отчасти сербских переработок). Вот несколько образцов нового лексического элемента и фразеологии этой лит-ры: «цесаря в а л е ч н а г о» («воинственный царь»—чехизм); «п о т л у в ы т я ж н ы й» («победоносный», «могущественный»—полонизм) и т. п. Следует отметить, что чешские влияния привнесли с собой в Москву и идеи протестантизма. Особенно усилились они в XVI в., когда в Москве начинают появляться чешские эмигранты—гуситы, к-рые покидали родину, спасаясь от усилившейся ка-

толической реакции. О распространенности чешских идей протестантизма свидетельствует и тот факт, что сам московский царь (Грозный) выступил с полемическим сочинением против чеха Яна Рокиты [1570], где с темпераментом доказывал: «во истину бо Люторъ иже лють глаголетъся». Ясно, что эта протестантская лит-ра, проходящая через белорусское посредничество, отлагала в лексике московских ее читателей известное количество западно-руссизмов (белоруссизмов), чехизмов и полонизмов.

К этому же направлению по характеру языка примыкает и рационалистическое течение, представленное гл. обр. лит-рой «ереси жидовствующих». В языке этой лит-ры появляется новая «научная» терминология (напр. «осудъ»—суждение; «держатель»—субъект; и под.), бытовые слова боярско-феодального бытхода и отчасти элементы еврейской лексики (например из «Тайная тайных» «... на немъ образъ бытоулинь иже хоробруеть и ездитъ на кьфире...» — «betula»—евр. «девушка», «k'fir»—евр. «лев»).

Требуют отдельной характеристики еще два направления церковно-моралистической письменности XV—XVI вв. Эти направления представлены официально-церковной партией «иосифлян» и враждебной им группой так наз. «заволжских старцев». (см. «Русская лит-ра»). «Заволжские старцы» были по своему времени образованные люди, начатные в византийско-болгарской «высокой» церковной литературе. Отсюда и в языке их произведений витисватость, «плетение словес», равнение на нормы староболгарской книжности. Так. обр. по языку и стилю «заволжцы» являются приемниками школы Киприана.

Противоположный лагерь «иосифлян» (по имени возглавлявшего их епископа Иосифа Волоцкого) вел борьбу и против «заволжцев» и против жидовствующих. В связи с этим в языке произведений «иосифлян» замечаем отталкивание от элементов разговорной речи как от новшества и равнение на нормы староболгарской письменности, но стиль, сниженный по сравнению с произведениями заволжцев; появляется у них и административно-приказная лексика и некоторые бытовые обороты.

К этому же времени относится «исправление» церковных книг Максимом Греком. (ум. в 1556). «Исправление» церковных книг, предпринимавшееся по инициативе официальной церкви и московских великих князей, в основе имело заботу о «чистоте православия» как идеологического знамени московского цезаризма («Москва—третий Рим»). Роль Максима Грека в деле «исправления» была двусмысленна. Иностранец—грек, по своим лит-ым вкусам примыкавший к «заволжцам», он должен был действовать, как агент правительственной партии. Поэтому в исправленных им и его сотрудниками из русских книжников книгах наблюдается отложение русских форм. В основном однако лит-ым яз. в XVI в. остается церковно-славянский яз.

Общее направление принимает развитие русского письменного яз. с сер. XVII в., когда с присоединением Украины и привле-

чением в Москву славившихся своей образованностью киевских ученых русский письменный яз. (а возможно и устный яз. образованных слоев) насыщается украинизмами. Значительный вклад украинизмов, а вместе с тем полонинизмом и латинизмом характеризует Р. яз. светской, отчасти и церковной лит-ры вплоть до нач. XVIII в. Параллельное усиление борьбы за «чистоту» письменного яз. йерковских и высоких жанров лит-ры не в силах уже приостановить процесса распада церковно-славянского яз. и насыщения его элементами устной речи (см. ниже).

На эпоху XV—XVII вв. приходится также оформление административно-приказного, делового языка (граммоты, государственные акты, судебники и т. п.). По своему лингвистическому составу этот язык представляет смешение русских и усвоенных Р. яз. иноязыках—греческих, татарских и т. д.—корней (бытовой и официальной лексики) и церковно-славянского фонетического и морфологического их оформления, т. е. при конструировании официальногосударственного Р. яз. проводилась сознательная ориентация а церковно-славянские нормы. Так напр. в судебнике царя Ивана Васильевича [1550] отмечаем такие церковнославянизмы: «царь *всѣи* Руси» («киприановское» правописание; «со своєю братью и бояры» (вм. русск.—*ими*)).

IV. ЗНАЧЕНИЕ СВИДЕТЕЛЬСТВ ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКОВ ДЛЯ ИСТОРИИ РУССКОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ. ИСТОРИЯ ЗВУКОВ И ФОРМ РУССКОГО ЯЗЫКА XIV—XVII вв.—Памятники староцерковно-славянского письма, возникавшие на территории восточного славянства, имеют ряд особенностей в области правописания, грамматических форм и лексики по сравнению с оригинальными памятниками староболгарского языка. Особенности эти не проводятся как с и с т е м а восточно-славянских соответствий известным нормам староболгарского письма, а в большей или меньшей мере о т л а г а ю т с я н а ф о н е этих норм. Зная установку древнерусских книжников копировать во всем староболгарские образцы, мы имеем основание расценивать наличные отклонения, как невольные «ошибки» писца, неумение его точно придерживаться извне заданных норм. «Ошибки» же эти, как показывают сопоставления с данными диалектологии, почти всегда отражают элементы живых говоров, окружавших писца. При общей консервативной установке писцов и сознательном отталкивании от элементов простой, «низкой» речи в письменности наличие даже незначительного числа «ошибок» в рукописи известной территории дает основания заключать, что черта, засвидетельствованная «ошибкой», получила уже ко времени написания данного памятника более или менее широкое распространение в окружающих говорах. Так, древнейшие памятники восточно-славянского письма [с XI в.] отражают в «ошибках» особенности восточно-славянской фонетики: восточно-славянский переход «в» «у» и «е» в «я» («а», с предшествующей мягкой согласной как напр. мена «д» и «у», «к» и «к» («я»); появление «ч» и «ж» вм. болгарских «щ» («шт») и «жд», изредка формы с полногласием.

Позднейшие памятники удельно-феодальной Руси отражают особенности областных говоров; так, памятники новгородские и псковские фиксируют «цоканье» (мену «ц» и «ч» или совпадение их в одном каком-либо звуке), новгородское произношение «к», как «и» (что отлагается в памятниках как мена «Я» и «и»); аканье находит свое отражение в московских памятниках с XIV в.; мена «Я» и «е» (при отсутствии параллельной мены «Я» и «и») присуща памятникам, возникавшим на территории южно- и средне-русских говоров, и т. п.

Учитывая показания памятников и проверяя их данными сравнительного изучения русских диалектов, можем восстановить такие главные этапы в развитии грамматического строя русского языка XIV—XVII вв.

1. Утрата категории двойственного числа.
2. Утрата кратких форм прилагательного в косвенных падежах.
3. Широкое развитие и закрепление в письменных памятниках более поздней эпохи [с XVI—XVII вв.] формы творительного падежа имен существительных и прилагательных входящих в составное сказуемое (тип «он был уч и т е л е м»).
4. Выравнивание звуков в основах на задненебные звуки: руть (дат. п. ед.), на пороги вм. старых—ручь, на порожь.
5. Взаимное влияние склонений имен с основами на твердые и мягкие согласные: земля (дат. п. ед. ч.), земляю (твор. п. ед. ч.) вм. старых—земля, земляю.
6. Упрощение системы прошедших времен.
7. Создание категории деепричастия.
8. В области управления падежными формами существительных на протяжении XIII—XVII вв. замечается увеличение и развитие конструкций с предлогами.
9. Развитием строя речи является также развитие сложно-подчиненных предложений. Ср. напр. сложно-сочиненную конструкцию предложения из летописи [XIV в.]: «Заложил Ярославъ городъ великий, у негоже град а суть златыя врата», с современной сложно-подчиненной: «Ярослав заложил большой город, в котором были золотые ворота».

IV. ИСТОРИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО ПИСЬМА [XI—XVII вв.]—Из двух старославянских азбук—г л а г о л и ц ы (см.) и к и р и л л и ц ы (см.) в древней Руси распространение получила только последняя. На русской почве встречаем лишь скудные остатки глаголического письма: в большинстве случаев—это приписки на полях, пометки, отдельные глаголические буквы, вкрапленные в кирилловские тексты. Иногда глаголица выступает в роли тайнописи (криптографии), как напр. в крапках надписей, выцарапанных острым орудием на штукатурке стен новгородского Софийского собора.

Древнейший вид письма, взятый русскими у южных славян, так наз. у с т а в; в основе его лежит греческое унциальное (уставное) письмо литургических книг IX—XI вв. «Уставным» это письмо называется по сфере своего применения: в «высокой» церковной лит-ре «уставнымъ словенскимъ языкомъ». Уставное письмо—письмо тщательного каллиграфического исполнения. Образцом русского устава может служить письмо Остромира Евангелия XI в. Различают древний устав (обыкновенно на пергаменте) с XI по XIV в. и новый устав—с XV в. по XVII в. (по преимуществу на бумаге). Образцом нового уставного письма может служить так наз. служебник 1400.

Уставное письмо очень рано начало уступать место пол у у с т а в у, в к-ром тщатель-

ность письма и его геометрический принцип нарушаются. Полууставное письмо—обычно

КАЗАКЪ ТЪМОУДА
 ЛА ДАВЗІУУАНТЕ
 СА+ ЯКОВОУЦЪ ВЪ
 СКРЪШАКЪ ТЪМЪ Р
 ТЪВЪІАНЖНВНТЬ
 ТАКОЖЕНСНЪ ЯЖЕ
 ХОЩЕТЪЖНВНТЬ+
 ОЦЪБОНЕСЖДНТЬНН
 КОМОУЖЕ НЪСЖДЪ
 ВЪСЪДАСТЬСНОВН
 ДАВЪСНУТЬЖТЬ
 СНА ЯКОЖЕУТЬЖ

Рис. 1. Остромирово евангелие 1057 (древний устав).
 на бумаге и большей частью не крупное. Распространяется полууставное письмо со

ШПКОЦЪ ПО
 БРАЩЕННІЕ ДАВЫ
 НІЕ ДННОУАДЫ
 ЦЪСНІЦЪТВОІІ
 ГДЕЦЪПАШНЦЪ
 ІХІЦЪ НІЖЕПОКА
 ЦАПАМЪНЦЪНОВЪ
 НІСТЬ НОВАРЪ

Рис. 2. Служебник 1400 (новый устав).

второй половины XIV в. В русском полууставе можно отличать две разновидности: с т а р-

ш и й [нач. XIV—нач. XV вв.] и младший полууставы. Младший полуустав изобилует различными надстрочными знаками; в заглавиях получает распространение в язь (см.).

Почти одновременно с полууставом появляется и с к о р о п и с н о е письмо; у русских скоропись сначала появляется в юридических актах, а затем в конце XV в. проникает и в книги. Скоропись развивается в Москве ранее, чем в других центрах восточного славянства; у белоруссов и украинцев развивается несколько отличный тип скоро-

ВІДЪНІА СВОІГО ТІСОМОЩНО
 ВІДЪТІУЛОКМЪ НЕМОЩНО БО
 СРЪТІУЛОКМЪ СЪСТВААМЪ
 СКАГО ТАКОМОСИВЕЛИКІ
 І НЕВЪМОМЕ ВІДЪТІА НГКА
 ГО СЪСТВА ОДАШЕТЬ БОМЪ
 ДНЪ СТОЛПЪ БЛАУЕНЪ АМО
 ЦІ СТОЛПЪ ГНЕНЪ ТОБЕ НЕ СТО
 ЛПЪ ОДАШЕ І ДАНО А ПГЛЪ І ДА
 ШЕ СРЪНІ МІВНО ЦІ ПЪ ДАМЕ
 ТАКО СІ СЪВЛЕНЪ СЪНЪ КОТОРО
 Ш ПОКАЗІВАШЕ СМУМЕ БО БЪ
 ТІИ БЪІ НА ВЪ БОЛЪ НЕ СЕЛИ
 А ПГЛЪ ВОЛМЪ БЪІ НА ПНО ПЛЕМЕ
 ННІКІ СІ СЪ СЪСТАТЪІ ТАКО РЪ
 А ПГЛЪ ПРЪТОВО І ПРЪІДЕТЬ І
 А ПГЛЪ ТВО І БУДІ СТО БОЮ :

ПГУМЕНЪ СІ ПІВЪ СТРЪСТА МІ
 ПКА ПЛА НА ПІСА КНІГЪ СІ
 ЛЪТО ПІСЕЦЪ ПА ДЪІ СІ СЪ БЪ
 МЛЪ ПРІТІ ПРІКНА СІВО
 ЛСА МІ РЪ СІ НА МА ЦІЮ І МУ
 І СЪІВЪ А МІ ТВО ТОВРЕМА І
 ГУМЕНА ЦІ ОУСТА МІ КІ ПЛА
 ВЪ РЪ КІ СІ ПКА ПІСТА Ф
 А СІ А ПГЛЪ ТЕТЪ СІ ПІ СІ КІ П
 ТЪ БУА ПІ МІ ВЪ МЛЪ ТВА РЪ :

Рис. 3. Лаврентьевский список летописи р377 (полуустава)

писп. с большей закругленностью и декоративностью начертаний. При Петре I последний тип скорописи получает известное распространение и у русских.

С введением книгопечатания печатный шрифт для русско-славянских книг был отлит по образцу полуустава; таков напр. шрифт первопечатников русских Ивана Федорова и Петра Метиславца, выпустивших в Москве в 1564 первую печатную книгу—«Апостол». Русский полууставный шрифт употреблялся в печатных книгах церковных и гражданских вплоть до 1708, когда по указу Петра I для

книг гражданских устанавливается новый гражданский шрифт, а прежний церковный шрифт остается только для книг духовного содержания.

К. Немчинов

Но на протяжении XVII в. оформляются и такие лит-ые жанры, к-рые, во многом следуя еще церковно-славянской традиции, теснее связаны с живым Р. яз. и ярче отражают его особенности,— произведения публицистического (напр. сочинение Котошихина о России в царствование Алексея Михайловича) и частью повествовательного характера (напр. повесть о Фроле Скобееве, повесть о Ерше Ершовиче). Яркие образцы живого Р. яз. дают произведения протопопа Аввакума, одного из крупнейших деятелей старообрядческого движения, посвященные в значительной мере религиозным вопросам, но предназначенные для широких демократических слоев московского общества. Впрочем сама тематика этих произведений обуславливает наличие в них еще большого количества церковно-славянских элементов. Еще ближе к живому разговорному языку стоял язык деловых документов (дела московских приказов), к-рый впрочем и в предшествующие века в меньшей степени следовал церковно-славянской традиции.

Лишь в начале XVIII в., в связи с утратой церковью той роли, к-рую она играла в предшествующие века, осуществляются тенденции, наметившиеся еще в XVII в. В качестве лит-ого языка входит в употребление живой русский язык (именно язык господствующего класса—дворянства), церковно-славянский же язык в полной мере сохраняется лишь для произведений церковно-религиозного характера. При этом источниками вновь формирующегося лит-ого языка служат наметившиеся еще в предшествующий век жанры с преобладанием русского языкового элемента.

Язык первых десятилетий XVIII в. (эпоха Петра I) характеризуется пестротой лексического состава, большой неустойчивостью стиля, отсутствием строго выработанных грамматических норм. С одной стороны, в нем еще часты элементы церковно-славянского языка, напр.: «В о з н е п е ш у я всех а б и е вскор е п р о г н а т и» (петровский отчет о сражении); «Мы слава богу здоровы, только з е л о тяжело жить» (письмо Петра I), но наряду с этим—большое количество элементов обычного разговорного языка. В связи с организацией мануфактур расшире-

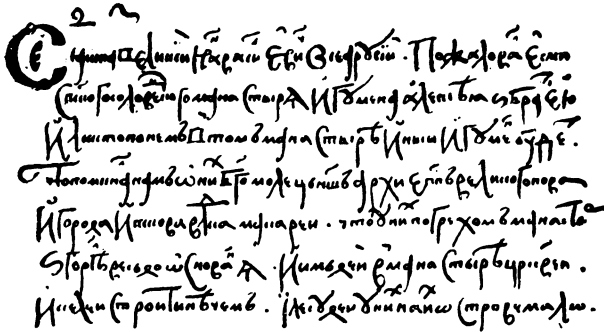


Рис. 4. Жалобная грамота вел. кн. Ивана Васильевича Спаскому Соловецкому монастырю (1539)

VII. ИСТОРИЯ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА XVIII—XX вв.—До конца XVII в. в качестве лит-ого письменного языка в Московском

мелкого и нег

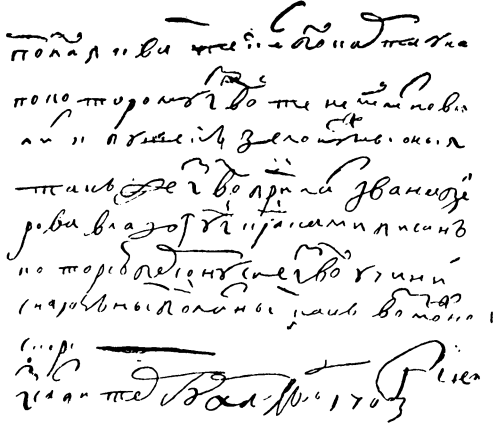


Рис. 5. Письмо Петра I (поздняя скоропись).

государстве использовался церковно-славянский яз., в к-рый однако, чем дальше, тем больше, проникали особенности живого разговорного Р. яз. На разрыв между письменной и разговорной речью представителей господствующего класса Московского государства и на господство в письменной речи церковно-славянской традиции указывает Лудольф (автор русской грамматики, изданной в 1696 в Оксфорде). Церковно-славянская языковая традиция господствовала не только в памятниках церковно-религиозного характера, но и в произведениях светской повествовательной лит-ры, сюжеты к-рой в большинстве проникали из Зап. Европы через Польшу, частью через Украину («Бова-королевич» и др.) и Белоруссию («Роман о Тристане».)

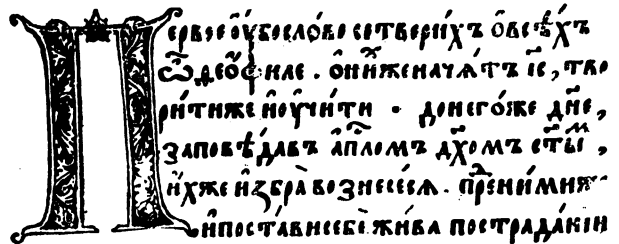


Рис. 6. Первопечатный полуустав (1564).

нием и укреплением экономических и культурных связей с Зап. Европой в Р. яз. широкой волной проникают заимствования из

зап.-европейских языков (такие заимствования, гл. обр. в области технической терминологии, проникали и раньше, но сравнительно в небольшом количестве). Проведенная Петром реформа административных учреждений по зап.-европейскому образцу требует новой административно-политической и юридической терминологии. Появляются заимствованные гл. обр. из немецкого и частью польского языка: *ко м м е р ц - к о л л е г и я*, *м а н у ф а к т у р - к о л л е г и я*, *н о т а р и у с*, *а с с е с о р*, *п о л и ц е й м е й с т е р*, *к а н ц л е р*, *п р е з и д е н т*, *п а т е н т*, *ш т р а ф*, *ф о р м у л я р* и т. д. Преобразование по зап.-европейскому образцу армии вызывает появление таких терминов, как *ю н к е р*, *е ф р е й т о р*, *г е н е р а л и т е т*, *г а у п т в а х т а*, *л а г е р ь*, *ш т у р м* (из немецк. яз.), *б а р ь е р*, *б р е ш ь*, *б а с т и о н*, *б а т а л и о н*, *г а р н и з о н*, *п а р о л ь*, *р е д у т*, *к а л и б р*, *м о р т и р а*, *л а ф е т* (из франц. яз.) и т. д. Организация флота вызывает развитие морской терминологии, заимствуемой гл. обр. из голландского и английского языка (голландцы и англичане того времени — эпоха расцвета колониального могущества их стран — были первыми кораблестроителями и мореплавателями): *г а в а н ь*, *р е й д*, *ш л ю п к а*, *к о й к а*, *к а ю т а*, *р е й с*, *т р а п* (голл.), *б о т*, *б р и г*, *ш х у н а*, *м и ч м а н* (англ.) и т. д. Развитие промышленности вызвало расширение производственно-технической терминологии (*г а й к а*, *в е р с т а к*, *к р а н*, *в и н т* и т. д.). Большую роль в обогащении словаря иностранными заимствованиями сыграло более широкое знакомство с иностранными языками, поездки за границу, переводы. С зап.-европейских языков переводилось большое количество книг общественно-политического, научного и технического характера. По причине сравнительной отсталости России в техническом и культурном отношении для выражения многих понятий в Р. яз. недоставало слов. неизбежно вводились иностранные слова. Иностранные заимствования обогащают и разговорную бытовую речь дворянства, часто заменяя старые русские слова (*а в а н т а ж*, *а с с а м б л е я*, *а ф р о н т*, *б а л*, *к о м п л и м е н т* и т. д.). Многие заимствованные слова, даже в области специальных терминов, в дальнейшем в языке не сохранились и были заменены русскими (напр. *ф о р т е ц и я* — теперь всегда *к р е п о с т ь*). Зап.-европейское влияние выражается не только в собственно заимствованных словах, но и во всей перестройке русского стиля. Появляются новые формы в обращении, следующие западным образцам. Местоимение «вы» сменяет прежнее «ты» для выражения вежливого обращения к одному лицу. В ранних письмах царевича Алексея к Петру I еще употребляются характерные для прежних челобитных уничижительные формы для автора и предметов, с ним связанных: «Государю моему батюшке, царю Петру Алексеевичу, с ы н и ш к а т в о я А л е ш к а, благословения прося и ч е л о м б ь е т». Более поздние же письма того же Алексея начинаются обращением «Милостивейший государь батюшка» и заканчиваются подписью

«всепокорнейший сын и слуга твой Алексей».

С 30-х гг. XVIII в. начинается работа по выработке норм лит-ого языка и устранению хаоса и неустойчивости, характеризующих первые десятилетия века. В 1735 при Академии наук учреждается так. наз. «Российское собрание», имеющее целью заботиться о «дополнении российского языка, о его чистоте, красоте и желаемом потом совершенстве». Нормализаторская работа находит свое выражение гл. обр. в трудах Т р е д ь я к о в с к о г о, Л о м о н о с о в а и С у м а р о к о в а в период 30-х, 40-х и 50-х гг. XVIII в. Одним из основных вопросов этой работы является определение роли церковно-славянского элемента в лит-ом Р. яз. С наибольшей четкостью эта задача была решена Л о м о н о с о в ы м (см.), изложившим в своем «Рассуждении о пользе книг церковных в российском языке» теорию трех «штилей» — высшего, «средственного» (среднего) и низкого, — различие между к-рыми как раз и основано на различном использовании церковно-славянских элементов.

Как видно из Ломоносовского «Рассуждения», церковно-славянский яз. в XVIII в. целиком сохранился лишь в церковном употреблении, но в то же время продолжал служить постоянным источником пополнения лит-ого Р. яз. Ломоносов стоял на более прогрессивных позициях во взглядах на развитие национального Р. яз., — язык, по его взглядам, должен строиться гл. обр. на национальной основе, церковно-славянскому яз. отводится сравнительно ограниченная роль, допускаются элементы, идущие из языка «простонародного»: «Простонародные низкие слова могут иметь в них (в произведениях низкого штиля) место по рассмотрению» (т. е. по усмотрению), говорит Ломоносов.

Другие теоретики XVIII в. отстаивали первенствующую роль церковно-славянского яз. Третьяковский, в более ранних произведениях признававший, что «славянский язык в нынешнем веке у нас очень темен (т. е. непонятен), и многие его наши читаю не разумеют» (предисловие к «Езде на остров любви», 1730), позднее отстаивал церковно-славянские нормы и упрекал Ломоносова в «простонародных тенденциях».

Сумароков, ориентируясь на живую общедоступную речь дворянства, упрекал Ломоносова в «простонародности» и провинциализмах, но в то же время осуждал Третьяковского за его излишнюю «славенщизну».

Работа по выработке норм лит-ого языка затронула и проблему иностранных заимствований. Ломоносов и Сумароков восставали против отмеченного выше чрезмерного наводнения русского языка иностранными словами. Сумароков настаивал даже на полной очистке Р. яз. от заимствованных слов. Он написал целую статью «О истреблении чужих слов из русского языка». Ломоносов, не отвергая совершенно иностранных заимствований, для многих иностранных слов даже терминологического порядка стремился найти или создать вновь русские эквиваленты. В одной черновой рукописи он говорит «о злоупотреб-

ленин и введении иностранных слов» и советует переводить слово «theoria» словом «рассуждение», «theoreticus»—«мысленный», «praxis»—«действительный», «practicus»—«действительный» и т. д. Однако, когда это необходимо, и сам Ломоносов широко пользуется иностранными терминами в своих научных, а частью и поэтических произведениях.

На протяжении XVIII в. все усиливается иностранное влияние на культуру и быт представителей господствующего класса—дворянства. Вместе с тем оно все глубже проникает и в язык. Правда, многие замечания, вошедшие в петровскую эпоху, затем вытесняются и заменяются русскими словами. Но зато влияние это, проникая все глубже, вызывает перестройку языка в основных его элементах. Для выражения новых понятий широко используется метод калькирования (см. «Калька»), буквального перевода: «reversio»—«извращение» и т. под. Иностранное влияние захватывает и сферу синтаксиса. В середине столетия сильнее было влияние немецкое и латинское (латинский язык в XVIII в. еще являлся международным языком науки, латинский синтаксис оказывал сильное влияние на немецкий язык того времени). Длинные периоды с глагольным сказуемым на конце предложения и с причастием на конце причастного оборота, характерные для прозаических сочинений XVIII в., восходят к латинско-немецкой синтаксической конструкции. К концу века усиливается французское влияние (французское дворянство эпохи конца старого порядка задавало тон дворянству всей Европы, в связи с чем и русское дворянство испытывало все более сильное французское влияние), отражающееся в первую очередь в словаре, но захватывающее и некоторые фразеологические обороты (ср. напр. сохранившееся до настоящего времени устойчивое синтаксическое сочетание «носить отпечаток», восходящее к французскому). Впрочем латинско-немецкая синтаксическая конструкция частью сохраняется еще, особенно в научной прозе, в начале XIX в.

Все большее внедрение западной, в первую очередь французской культуры идет рука-об-руку со все большим разрушением церковно-славянской традиции. Дворяне заывают церковно-славянский язык. Сумароков, заставляя Каскомонису, героя комедии «Тресогинус», говорить по-церковно-славянски, делает ошибки против церковно-славянского языка. Его поправляет Тредьяковский, лучше владеющий церковно-славянским языком: вместо «*Подаяждь ми перо, и абие положу знаменне преславного моего имени, его же не всяк язык изрещи может*» надо сказать: «*Даяждь ми тротет, да абие положу знаменне преславного моего имени, сже не всяк язык изрещи может*». К концу столетия церковно-славянская языковая традиция кроме церкви сохраняется гл. обр. в бюрократических, канцелярских сферах. Церковно-славянская традиция в канцелярском языке сильна была и в последующий век, а некоторые канцеляризмы церковно-славянского происхождения частично сох-

ранились и до Октябрьской пролетарской революции (по ее времени, «сим удостоверяется» и т. п.).

Начало XIX в. было ознаменовано возобновлением теоретических споров о нормах лит-ого языка. Защитник церковно-книжного языка, Ш и ш к о в, боролся против новшеств, внесенных в язык все усиливающимся западным влиянием. Он же стремился восстановить ломоносовскую теорию трех стилей ссылаясь на невозможность пользоваться простым разговорным языком для передачи событий героического характера и на необходимость прибегать в этом случае к церковно-славянским элементам (нельзя ведь сказать: «*Кто-то быстрими конями рыцарь низвергся с колесницы и расказал себе року*»). Наиболее ярким защитником тенденции сближения с Западом в эту эпоху является К а р а м з и н, выразитель идей русской офрануженной аристократии. В его языке сильно западное и именно французское влияние. Ему принадлежат многие кальки, взятые с французского яз. и сохранившиеся до настоящего времени: «развитие» (development), «влияние» (influence) и т. д. Его синтаксис во многом сближается с французским.

В первой четверти XIX в. окончательно завершился процесс формирования лит-ого Р. яз. на национальной основе. Церковно-славянский язык, на протяжении XVIII в. еще служивший постоянным пополнением лит-ого языка, теперь в целом перестает играть эту роль; но многие церковно-славянские элементы к этому времени уже органически вошли в русский язык (они сохраняются в нем и до настоящего времени), некоторые же (сравнительно ограниченное количество) образуют фонд, допустимый только в поэзии. Это оформление национального лит-ого яз. неразрывно связано с именем Пушкина. Широко пользуясь церковно-славянскими в ранний период своего творчества, когда в его произведениях еще сильна поэтическая традиция предшествующей эпохи, Пушкин постепенно освобождается от них. В ранних пушкинских стихах часто встречаются подобные примеры:

«Их гробы черныи в р а н с т р е ж е т.
Гряди—и там, где их не стало,
Воздвигни памятники побед!» («Кольца», 1814).

После 20-х гг. Пушкин пользуется церковно-славянскими с чрезвычайной осторожностью, они являются гл. обр. в определенных стилистических условиях, напр. в стихотворении «Пророк», требующем архаизирующих церковно-славянских норм в силу своей библейской тематики:

«...И жало мудрыя змеи
В уста замершия мои
Вложил десницею кровавой».

В отношении иностранного влияния Пушкин протестовал против распространенного в его эпоху воспринятия иностранных оборотов (ср. «*Перифраза*»), но считал вполне законным введение иностранных слов в русский язык для выражения таких предметов, для которых не было русских слов. Ср. напр. в «Евгении Онегине»:

«Но панталоны, фрак, жилет,
 Всех этих слов на русском нет,
 А вижу я, виновсь пред вами,
 Что уж и так мой бедный слог
 Пестреть гораздо меньше б мог
 Иноплеменными словами,
 Хоть и заглядывал я встарь
 В Академический словарь».

Известное французское влияние испытывал на себе и синтаксис Пушкина. В основном же многие синтаксические моменты, характеризующие язык Пушкина, сохранились и в современном русском языке. Встречаются у него и прямые галлицизмы, не свойственные нормам Р. яз. и в дальнейшем не утвердившиеся, напр. абсолютные конструкции несогласованное обособленное определение ср. «Воспитанная в аристократических предрастудках, учитель для нее был род слуги или мастерового» («Дубровский»).

В отличие от Карамзина, больше следовавшего нормам речи дворянской аристократии, Пушкин считал необходимым использовать язык всех общественных классов. Он говорил, что «не худо нам иногда прислушаться к московским просвириям: они говорят удивительно чистым и правильным языком». И Пушкин вводил в свои произведения такие элементы просторечья и крестьянских говоров, к-рые ранее не были совершенно приняты, особенно в поэзии.

Шире, чем Пушкин, вводил в свои произведения элементы разговорной речи представителей различных общественных классов и прослоек Гоголь: у него мы находим образцы речи провинциального мелкопоместного дворянства, чиновничества, купечества (купцы в «Ревизоре», в «Женитьбе»), крестьянства украинского и русского.

Начавшееся развитие капитализма вызывает к жизни новые общественные течения. В 30-х—40-х гг. формируются западные кружки (см. «Русская литература»), к-рые оказывают сильное влияние на выработку научного и публицистического русского лит-ого языка. В язык проникают волны иностранных заимствований для выражения философских, научных и общественно-политических понятий. Герцен в «Былом и думах» метко характеризует обиходный язык этих кружков.

«Никто в те времена не отнесся бы от подобной фразы: конкретирование абстрактных идей в сфере пластики представляет ту фазу самоощущения духа, в которой он, определяясь для себя, потенцируется из естественной имманентности в гуманистическую сферу образного сознания в красоте».

Наряду с прямыми заимствованиями вновь широко используются кальки, теперь гл. обр. с немецкого языка: создаются такие слова, как «мировоззрение» (Weltanschauung), «саморазвитие» (Selbstentwicklung) и т. д. Синтаксис нашей научной и публицистической прозы во многом уподобляется немецкому, появляются длинные запутанные периоды. Французское влияние в этот период слабее. Из французского языка заимствуются лишь некоторые общественно-политические термины.

Кон. XVIII и особенно в XIX в с развитием капитализма на высоты культуры, яв-

лявшейся прежде монополиями дворянства, проникают все больше представители различных слоев буржуазии—разночинцы. Они обучаются в университетах вместе с дворянской молодежью. Они приносят с собой новые элементы обиходной речи, непривычные для дворянского уха, шокирующие его.

Л. Толстой в «Юности» вспоминает о своих университетских встречах с этими разночинцами: «Они употребляли слова: глупец, вместо дурак, слово, вместо точно, великолепно, вместо прекрасно, движучи и т. п., что мне казалось кинично и отвратительно непорочно. Но еще более возбуждали во мне эту комическую ненависть интонации, которые они делали на некоторые русские и в особенности иностранные слова: они говорили машина, вместо машины, действительность, вместо действительности, нарочно, вместо нарочно, вкляине, вместо вкляине, Шекспир вместо Шекспар и т. д. и т. д.

В сер. XIX в. сталкиваются эти две тенденции в развитии лит-ого языка. Наиболее яркий представитель дворянского языка, Тургенев, подобно более ранним представителям дворянской лит-ры испытывает на себе сильное французское влияние. Оно чувствуется иногда и в синтаксисе Тургенева: «Умный мальчик, скоро догадался, что учителю неловко, что он конфузился» (последовательность прошедших времен французская).

Ярким представителем тенденций другого типа является Достоевский. В своих произведениях он широко использует живой разговорный язык различных прослоек городского буржуазного общества. Элементы этого языка наблюдаются не только в речи персонажей, но и там, где автор говорит от себя.

После 60-х гг. в связи с интенсивным капиталистическим развитием России высшие слои восходящего класса—буржуазии—усваивают языковые нормы своих предшественников. Это усвоение вначале носит довольно внешний характер (ср. например осмеиваемое в многочисленных комедиях Островского неуместное употребление иностранных слов купеческими сыновьями и дочками, стремящимися показать себя образованными людьми, но затем становится более прочным. Васильков в «Бешеных деньгах» того же Островского еще сохраняет в своей речи некоторые диалектизмы и провинциализмы («когда же нет», «шабер» в значении «сосед» и т. под.), но в то же время—это капиталист новой формации, бывавший за границей, в совершенстве владеющий французским и английским языками, а по-русски обычно строящий свою речь грамматически правильно и с уместным использованием иностранных слов, напр.: «Не знаю, таких операций не производил; наши операции имеют совсем другие основания».

Начиная с 60-х—70-х гг., эпохи интенсивного общественного движения, большое значение приобретает лит-ра публицистического характера. Многие выражения, свойственные первоначально именно публицистическому языку, получают распространение и в языке художественной лит-ры (такие слова, как «прогресс», «идеал», «идея»—в смысле политической идеи, «среда», особенно в

устойчивом фразеологическом сочетании, «среда заела» и т. д. характерны для лит-ры этой эпохи). Язык обогащается многочисленными заимствованными терминами общественно-политического характера (именно в это время становятся ходкими названия различных политических направлений—«ретроград», «консерватор», «либерал», «прогрессист» и т. д.).

Лит-ый язык демократизируется—этот процесс продолжается до конца XIX в. и в XX в. В язык проникают непринятые раньше арготизмы и профессионализмы (ср. такие выражения, как «заручка»—у Гл. Успенского, «вылететь в трубу» в значении «обанкротиться», «валать дурака», «наводит тень» и т. д.). Много таких элементов мы найдем у Чехова, изображавшего по преимуществу быт мелкобуржуазных и буржуазно-интеллигентских прослоек. Наряду с влиянием на лит-ый яз. мещанского и городского просторечия в яз. народноческой лит-ры приобретает значительный удельный вес лексико-крестьянских говоров.

Интенсивное развитие промышленности во второй половине XIX в. вызывает новое обогащение словаря научными и техническими терминами, а в связи с усилением роли науки и техники многие из этих терминов получают распространение в и общем лит-ом языке, употребляясь в прямом или переносном смысле: «привести к одному знаменателю», «центр тяжести», «отрицательная величина», «в зените славы», «вступить в новый фазис», «достигнуть апогея», «по наклонной плоскости» и т. д.

Начало XX в., эпоха империализма, характеризуется попытками представителей различных направлений буржуазной лит-ры и поэзии найти новые пути развития словесной формы. Формалистические искания особенно сильны в эпоху реакции после революции 1905. Символисты, с одной стороны, усиливают фонд церковно-славянизмов и архаизмов, используемых в поэтической речи (во второй половине XIX в. этот фонд очень сузился):

«Разверзлось утреннее око...
...День проснется, вкроет вежды» (А. Блок).

С другой стороны, они создают неологизмы для выражения «невыразимых» оттенков переживания:

«Затвердевшей алмазом брани...
В мятеж миров, в немаревные муки...» (А. Белый).

Крайние группировки футуристов, предшественников мелкобуржуазного анархического бунта, в попытках обновления словесной формы доходят даже до так наз. «зауми»—языка» бессмысленных звукосочетаний, к-рые должны сообщить какое-то настроение, но совершенно непонятны никому, кроме самого автора.

Но в эту же эпоху уже существует пролетарская лит-ра, ставшая на данном этапе подлинным носителем и творцом национального Р. яз. Д. Бедный пишет свои

басни простым разговорным языком, отражающим живую речь рабочих и крестьян. М. Горький создает яркие и смелые образы, ломающие каноны, установленные старой стилистикой.

VII. РУССКИЙ ЯЗЫК В ЭПОХУ ПОСЛЕ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ.

Октябрьская социалистическая революция открыла новую эпоху в развитии лит-ого Р. яз. Развивается новая общественно-политическая терминология. Новые политические термины создаются на наших глазах для выражения новых явлений нашей жизни («пятiletка», «ударник», «ударничество», «стакановец») или же старые слова насыщаются новым идейным содержанием («родина», «совет» и т. д.). Широко используются иностранные политические термины, еще до революции ставшие интернациональными («революция», «коммунизм», «буржуазия», «пролетариат» и т. д.). В связи с тем, что пролетарская революция впервые произошла в России, наряду с ними интернациональный характер приобретает и некоторые русские слова («большевик», «совет»). В письменном языке, в лия и в устную речь, распространяются сокращенные слова («ЦИК», «димама», «местком» и т. д.). Мощный подъем техники промышленности и сельского хозяйства вызывает усиленный рост специальной технической терминологии, а огромное значение индустриализации в нашей стране обуславливает внедрение специальной терминологии в язык широких масс и в язык художественной лит-ры. Яркий расцвет художественной лит-ры ведет к созданию новых стилей и норм лит-ого Р. яз., еще нуждающихся в детальном изучении. Характерная для лит-ого языка последних лет тенденция к сближению его с живым разговорным языком приводит к широкому использованию местных диалектальных форм. Впрочем, эта тенденция иногда заводит современных писателей слишком далеко, и в результате неумеренного пользования диалектизмами язык становится просто мало понятным. Против такой малопонятности горячо восстает М. Горький, требуя внимательного отношения к языку: «Чем проще слово, тем более оно точно,—говорит он,—чем правильнее поставлено, тем больше придает фразе смысла и убедительности». «Борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка есть борьба за орудие культуры. Чем острее это орудие, чем более точно оно направлено, тем оно победоноснее». Непревзойденные образцы такого языка даны в речах и произведениях Ленина и Сталина. П. Кузнецов

IX. ДИАЛЕНТЫ РУССКОГО ЯЗЫКА XVIII—XX вв.
Русская диалектография, особенно интенсивно развивавшаяся во второй половине XIX в. и первые десятилетия XX в. по линии изучения и классификации территориальных крестьянских говоров, с достаточной полнотой отражает состояние диалектов Р. яз. эпохи капитализма. В основном группировка крестьянских говоров этого времени отражает процессы консолидации говоров русского языка, происходившие в очень древнюю эпоху (см. выше). В соответствии с двумя

древнейшими группами диалектов Р. яз.— южной и северной—выступают современные наречия: южно-русское и севернорусское («Южно-великорусское» и «Северно-великорусское» по терминологии прежних диалектографов). Позднефеодальной эпохой датируется образование нового типа говоров путем скрещения и смешивания двух старых—среднерусского наречия.

Область распространения каждого из этих наречий приблизительно может быть определена такими данными:

Северно-русское наречие занимает северную часть европейской территории СССР на север от линии Псков—Калинин—Владимир—Муром—Армавир—Казань и затем область среднего течения Волги приблизительно до Камышина; тип северно-русских говоров распространен также в значительной мере и в Сибири. Область средне-русского наречия с севера определена южной границей северно-русских говоров, с юга—границей с говорами южно-русского типа, к-рую можно приблизительно провести по такой линии: верховья Волги—Зубцов—Можайск—Рязань—Шацк—Пенза—Куйбышев. Южно-русское наречие занимает области к югу от этой линии, на западе и юге определяясь границами белорусского и украинского языков.

Главнейшими особенностями северно-русских говоров являются следующие: оканье, различие звуков «я» и «е» («я» во многих говорах переходит в звук «и»), выпадение «й» между гласными (думает, бываёт) и стичные гласных (думат, быват), произношение «г» взрывного, «т»—твердое в окончании 3 л. ед. и множ. числа глаголов (идет, идут), родит.—винит. пад. ед. числа личных местоимений—меня, тебя, себя, употребление постпозитивного члена—дом-от, изба-та, в избе-ти...

Особенностью, заслуживающей внимания только в северно-русских говорах, является ц о к а н ь е, т. е. совпадение звуков «ц» и «ч» в одном каком-нибудь из этих звуков или их взаимное смещение (цюдо—копечь, чюдо—копечь).

Главнейшие особенности южно-русских говоров: а к а н ь е, совпадение «е» и «я» в одном звуке, совпадение безударных «е» (из «я», «е» или «я») и «я» («я» после мягких) в одном звуке («я», «и» или др., смотря по говору и по положению звука в слове,—валя, ни ланись, виля, ни ланись), фрикативное произношение «т», родит.—винит. личного и возвратного местоимений на «е»—менё, тебё, себё, ть—мягкое в окончании 3 лица глаголов (он идеьт, они идуть).

Среднерусские говора в основном к системному гласных имеют тождественную с южно-русскими говорами—это говора а к а ю и е; система их согласных в них унаследована от говоров северно-русских: взрывное произношение «г», твердое «т» в окончании 3 лица глаголов; в среднерусских говорах отсутствует при этом специфическая черта северно-русских—цоканье.

Тип среднерусских говоров, поддерживаемый лит-ой речью и языком города, является, как показывают диалектологические наблюдения и соображения историко-сравнительного порядка, типом, распространяющимся на территории с исконными южно-русскими или северно-русскими говорами. Особенно это продвижение среднерусского типа говоров заметно на грани с северно-русским наречием, где образовалась широкая полоса смешанных говоров на северно-русской основе.

Вопросам социальной диалектологии в русской языковедной науке досоветского периода уделялось минимальнейшее внимание. Совершенно по-новому ставятся и разрешаются проблемы социальной диалектологии в исследованиях советского периода: советские диалектологи исследуют и констатируют интереснейшие факты языковых сдвигов пореволюционного периода и эпохи колхозного строительства села (напр. суммирующая работа проф. К а р и н с к о г о—«Из наблюдений над языком современной деревни», «Литературный критик», 1935, кн. 5). Мы являемся свидетелями интенсивней-

шего сближения старых типов узких областных говоров и распространения в колхозном следе общелитературной русской речи.

Следует указать, что детальное изучение процессов развития как лит-ого Р. яз., так и устных говоров в эпоху после Октябрьской пролетарской революции стоит в качестве ближайшей и неотложной задачи перед советскими языковедами.

К. Н.

Х. ГРАФИКА РУССКОГО ЯЗЫКА XVIII—XX вв.—До XVII в. (как сказано выше) в употреблении была церковно-славянская система письма. В начале XVIII в., при Петре I, эта система была заменена так наз. русской гражданской азбукой. Часть букв, являвшихся лишними (напр. V, Ѡ, и др.), была совершенно исключена, у остальных же была изменена форма, причем они были сближены в начертании с латинским письмом. Эта реформа отражает общую тенденцию ориентировки на зап.-европейскую культуру. В дальнейшем неоднократно делались попытки дальнейшего упрощения этой системы. Так напр. еще Ломоносов пытался изгнать «ъ», державшуюся в словах греческого происхождения, но по своей функции тождественную с «Ф». Однако «Ѣ» держалась вплоть до реформы 1917.

Совокупность определенных традиционных орфографических норм сложилась еще до XVIII в. Основные в первую очередь на историческом принципе, часто отражавшие церковно-славянскую языковую традицию, они давали однако много отступлений в сторону сближения с живым языком. Нормы эти не во всех своих деталях были в равной мере устойчивы. Во многих написаниях наблюдались колебания. Попытки упорядочения русской орфографии наблюдались еще в XVIII в., в эпоху выработки норм лит-ого языка (напр. спор Тредьяковского и Ломоносова об окончании прилагательных). Были и попытки более коренного преобразования орфографии в сторону сближения с произношением (интересна мысль Тредьяковского о писании и печатании книг «по звукам», т. е. согласно фонетике языка). Однако неустойчивость в некоторых написаниях сохраняется еще в начале XIX в. Так, еще Пушкин и Лермонтов в окончании прилагательных в род. п. ед. ч. иногда пишут—его (по нормам старого русского произношения до XVI в.) или—аго (по нормам церковно-славянского), а иногда—ова (по нормам живого произношения), особенно где это требуется рифмой («...это сон больнова»—Лермонтов).

Работа по упорядочению и окончательной стабилизации орфографических норм была проведена акад. Г р о т о м лишь в 80-х гг. XIX в. Система Грота являлась не реформой орфографии, а в первую очередь узаконением того, что уже утвердилось обычаем. Отступления от утвержденного обычая он допускал лишь в тех случаях, когда утвердившиеся начертания оказывались «положительно неверными или слишком непоследовательными». Основным критерием в определении «неверности» написания являлась история языка,—Грот стремился строить орфографические нормы в первую очередь на

историческом принципе. Орфографическая система, установленная Гротом, продержалась до 1917. После Октябрьской революции была введена в жизнь реформа как графической, так и орфографической системы Р. яз.

В области графики были исключены лишние знаки «п», «й», «в». В области орфографии были устранены многие написания традиционного-исторического характера, не оправдываемые современным языком. Окончание прилагательных во множ. числе получило единое написание для всех трех родов («-ые», «-ие», вместо прежних «-ые», «-ие» для муж., «-ыя», «-ия» для жен. и ср. рода). Вместо собственного церковно-славянского языка окончания «аго», принятому у нас в род. над. муж. р. ед. ч. в безударном положении, было введено «ого» (знак под ударением). Приставный «из», «воз», «низ», «раз» получили последовательное фонетическое написание, которое было распространено и на «без» и «через» (чрез). Упразднены были также написания, как «и» (им. «е»), никогда не соответствовавшие фактам живого языка и вошедшие под церковно-славянским влиянием. Изменена была функция знака «ъ», который стал употребляться только в качестве отделителя, но не показателя твердости конечного согласного, и-ран стала выражаться просто отсутствием знака («сон» вм. старого «сонъ»).

В результате реформы русская орфография приобрела теперь преимущественно фонетико-морфологический характер, значительно облегчающий ее усвоение. П. К.

Библиография: а) Происхождение русского языка и общие курсы по истории русского языка: Буслав Ф. П., Историческая грамматика русского языка, чч. 1—2, изд. 4, М., 1875; изд. 5, М., 1881; Брандт Р. Ф., Лекции по исторической грамматике русского языка. Вып. 1. Фонетика, М., 1892; Егоров Е. Лекции по истории русского языка, М., 1913; Соболевский А. П., Лекции по истории русского языка, изд. 4, М., 1907; Бударе Е. Ф., Лекции по истории русского языка, изд. 2, Казань, 1913; Богородицкий В. А., Общий курс русской грамматики, изд. 4, Казань 1913; изд. 5, М., 1935; Шахматов А. А., Очерк древнейшего периода истории русского языка, П., 1915 («Энциклопедия слав. филологии», вып. 11, 1); Егоров Е., Введение в курс истории русского языка, ч. 1, П., 1916; Егоров Е., Древнейшие судьбы русского племени, П., 1919; Егоров Е., Очерк современного русского литературного языка, Гиз, М.—Л., 1925; изд. 2, М.—Л., 1930; изд. 3, М., 1934; Пресняков А. Е., Задачи синтеза протонисторических судеб Восточной Европы, «Исторический сборник», вып. V, Л., 1932; Марр П. Я., Термины на абхазорусских этнических связях «лошадь» и «тризна», Л., 1924; Егоров Е., Книжные легенды об основании Куара в Армении и Киева на Руси, «Известия Российской Академии истории матер. культуры», т. III, Л., 1924; Егоров Е., Чувашско-фетиды на Волге, Чебоксары, 1926; Егоров Е., Этно-и глоттогонии Восточной Европы (незаконные работы, т. V, М.—Л. 1935). б) Монография и исследования по истории русского языка (до XVIII в.): Колосов М. А., Очерк истории звуков и фон. русского языка с XI по XVI ст., Варшава, 1872; А. Потебня А., Два исследования о звуках русского языка, Воронеж, 1866; Егоров Е., К истории звуков русского языка, т. 1, Воронеж, 1876, т. II, Варшава, 1880; Егоров Е., Из записок по русской грамматике, т. 1—11, Харьков, 1888 (изд. 2), т. III, Харьков, 1899; Козловский И. М., Исследование о языке Остромирова Евангелия, «Исследования по рус. яз.», изд. Академии наук, т. 1, СПб, 1885 (весь I т. настоящего изд. вышел в 1895); Шахматов А. А., Исследование о языке Новгородских грамот XIII и XIV ввон, «Исследования по рус. яз.», т. I, изд. Академии наук, СПб, 1885 (весь I том этого изд. вышел в 1895); Егоров Е., Разыскания о древнейших русских летописных сводах, «Летописи занятий Археографич. комиссией», т. XX, СПб, 1908, и отдельно, СПб, 1908; Ягич П. В., Критические заметки по истории русского языка, СПб, 1889; Барсов Е. В., Лексикология «Слова о полку Игореве» в труде автора: «Слово о полку Игореве, как художественный памятник Киевской дружинной Руси», т. III, М., 1890; Щепкин В. П. и Шахматов А. А., Особенности языка Остромирова Евангелия («дополнение» при русск. переводе «Грамматик старославянского языка» А. Лескина, М., 1890); Липунов Б. М., Исследование о языке Синаодального списка I-й Новгородской Летописи, вып. 1. Введение, ч. I. Очерк по истории иррациональных гласных в русском языке,

СПБ, 1899; Фортунатов Ф. Ф., Состав Остромирова Евангелия, «Сборник статей в честь В. П. Ламанского», СПб, 1908; Карский П. Я., Язык Пскова и его области в XV в., СПб, 1909; Егоров Е., Очерк из истории псковской письменности и языка, I—II, П., 1916—1917; Петрица Е. С. Синтаксические явления Синадального списка I-й Новгородской летописи, П., 1923; Черных П. Я., «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное», как памятник севернорусской речи XVII стол., Иркутск, 1927; Обрешков С. П., Изменное склонение в современном рус. яз. Вып. 1. Единственное число, Л., 1927 («Сб. ОРЯС», т. 100, № 3), вып. 2. Множественное число, Л., 1931; Карский Е. Ф., Из синтаксических наблюдений над языком Лаврентьевского списка летописи, «Сборник статей в честь акад. А. П. Соболевского», Л., 1928; ряд исследований Будде Грэнского, Томсона и мн. др. см. также отдел «История русского языка» в Общ. очерк истории и истории русского языка XVIII—XX вв.: Будде Е.; Очерк истории современного литературного русского языка (XVII—XIX вв.), СПб, 1908 («Энциклопедия славянской филологии», вып. 12); Виноградов В. В., Очерк по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., М., 1934; Булаховский Л. А., Курс русского литературного языка, X. 1935, г) Исследования по языку отдельных писателей: XVIII—XIX вв. Аксаков К. С., Домоносов в истории русской литературы и русского языка (Полное собр. сочин., т. II, М., 1875); Грот Я. К. Язык Державина, Сочин. Г. Р. Державина, изд. Акад. наук, т. IX, СПб, 1883; Егоров Е., Карамзин в истории русского литературного языка, «Филологические разыскания», изд. 4, СПб, 1899; Воскресенский Е., Язык важнейших произведений русской словесности XI и XIX вв., М., 1891 (изд. 2, 1900), Кунцкий В. К., Язык и слог комедии Грибоедова «Горе от ума», Киев, 1894; Петровский В. В., Главнейшие особенности языка и слога произведений Гоголя, Фонвизина и Озерова, Варшава, 1897; Главнейшие особенности языка и слога произведений Крылова, («РФВ», т. XXXII, 1895); Бударе Е. Ф., Из истории русского литературного языка конца XVIII и начала XIX в., «ЖМНП», 1901, № 2; Егоров Е., Опыт грамматики языка А. С. Пушкина, ч. I, вып. 1—3, СПб, 1901—1904; Егоров Е., Значение Гоголя в истории русского литературного языка, «ЖМНП», 1902, № 7; Мандельштам И. М., О характере гоголевского стиля, Гельсинфорс, 1902; Житецкий П. П., К истории русской литературной речи в XVIII в., «Известия ОРЯС», т. VIII, 1903, кн. 2; Карский Е. Ф., Значение Домоносова в развитии русского литературного языка, Варшава, 1912; Брандт Р. Ф., Домоносов как филолог и поэт, М., 1912; Егоров Е., Материалы для исследования «Федор Иваныч Тютчев и его поэзия», СПб, 1912; Абрамович Д. П., О языке Лермонтова, Полное собр. соч. М. Ю. Лермонтова, изд. Акад. наук, т. V, СПб, 1913; Виноградов В. В., Этюды о стиле Гоголя, Л., 1926; Шахматовский И. В., Язык Базарова, «Родной язык в школе», 1929, № 9; Головановский С., Язык Некрасова, «Ярославский край», сб. II, Ярославль, 1930; Егоров Е., «Язык Салтыкова-Щедрина», «Труды Ярославского Института», т. III, вып. 1; Каменев В. Н., Язык комедии Грибоедова «Горе от ума», М., 1930; Виноградов В. В., Язык Пушкина, М., 1935; Martel A., — Michel Lomonosov et la langue litteéraire russe, P., 1933; Берков П. П., Домоносов и литературная переписка его времени 1750—1765, М.—Л., 1935; д) Научные грамматик и русского языка: Российская грамматика, сочинения Российской Академии, СПб, 1802 (изд. 2, СПб, 1809, изд. 3, СПб, 1819); Греч П. П., Практическая русская грамматика, СПб, 1827 (изд. 2, СПб, 1834); Востокоч А. Х., Русская грамматика по начертанию его же сокращенной грамматики полнее изложенная, СПб, 1831 (изд. 10, СПб, 1859); Ломоносов М. В., Российская грамматика. Сочинения, изд. Акад. наук, т. IV, СПб, 1898; Овсянников Куликовский Д., Синтаксис русского языка, изд. 3, СПб, 1912; Чернышев В., Правильно есть и чистога русской речи. Опыт русской стилистической грамматики, СПб, 1911 (изд. 2, СПб, 1914); Кочутин Р., Грамматика русского языка. I. Гласные. А. Оштиндо Книжные изгворы. Другое издание, изд. Акад. наук, П., 1919; Пешковский А. М., Русский синтаксис в научном освещении, изд. 2, М., 1920 (изд. 3, М., 1928, изд. 4, М., 1934); Шахматов А., Синтаксис русского языка, вып. 1, Л., 1925, вып. II, Л., 1927, Петерсон М. П., Очерк синтаксиса русского языка, М., 1923; Мазон А., Morphologie des aspects du verbe russe, P., 1908. Егоров Е., Morphologie des aspects du verbe russe, P., 1914. е) Фонетика, орфоэпия, ор-

Ф о г р а ф и я: Г р о т Я. К., Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого до ныне, «Филологические размышления», т. II, изд. 4, СПб, 1899; Ч е р н ы ш е в В., Законы и правила русского произношения, СПб, 1908; Е г о ж е, Русское ударение, СПб, 1912; Щ е р б а Г. В., Русские гласные в качественном и количественном отношении, СПб, 1912; У ш а к о в Д. Н., Русское правописание. Очерк его происхождения, отношения к языку и вопрос о реформе, М., 1911; Е г о ж е, Русская орфография и ее задачи, «Русская речь», под ред. Л. В. Щербы, Новая серия III, Л., 1928; Б о г о р о д и ц к и й В. А., Фонетика русского языка в свете экспериментальных данных, Казань, 1930; В о у е р Р. J. M., De l'accentuation du verbe russe, P., 1895 (Extrait du Centenaire de l'Ecole des langues orientales vivantes); N a c h t i g a l l R., Akzentbewegung in der russischen Formen- und Wortbildung, I, Hdb., 1922; ж) Д и а л е к т о л о г и я (во всех до-революционных работах по диалектологии доется великодержавное определение украинского и белорусского языков как нмречий русского языка): С о б о л е в с к и й А. И., Опыт русской диалектологии, вып. 1, СПб, 1897; Опыт диалектологической карты русского языка в Европе с приложением очерка русской диалектологии, «Труды Московской диалектологической комиссии при ОРЯС Академии наук», вып. 5, 1915; Е р е м и н С. А. и Ф а л е в И. А., Русская диалектология. Хрестоматия, под ред. Е. Ф. Карского, М.—Л., 1928; К а р и н с к и й Н. М., Очерки языка русских крестьян, М.—Л., 1936. а) Л е н к с л о г и я и с л о в а р и: С л о в а р ь Академии Российской, 6 чч, СПб, 1806—1822; С л о в а р ь церковно-славянского русского языка, сост. Вторым отделением Анад. наук, 4 тт., СПб, 1847 (изд. 2, 1867); Д а л ь В.; Толковый словарь живого великорусского языка, тт. I—IV, изд. 2, М., 1880—1882 (изд. 3, под ред. И. А. Бодуэна де-Куртене, СПб, 1903); С р е з н е в с к и й И. И., Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, изд. Академии наук, СПб, 1890—1911 (3 тт.); Д ю в е р н у а, Материалы для словаря древнерусского языка, М., 1894; С м и р н о в А. К., Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху, «Сб. ОРЯС», LX XXVIII, № 2, 1910; П р е о б р а ж е н с к и й А., Этимологический словарь русского языка, М., 1910—1915 (выходил выпусками, от А до Сулей); С л о в а р ь русского языка, изд. Академии наук СССР (начато новое изд.; старое изд. не закончено, выходило с 1895); Толковый словарь русского языка, под ред. Д. Н. Ушакова, М., 1935 (вышел т. I.) и) Ж у р н а л ы и п о в р. и з а д а н и я: «Журнал Министерства народного просвещения» («ЖМНП»), СПб, 1834—1917. См.: Л я ш е н к о А. И., Указатель статей, помещенных в неофициальной части «ЖМНП» с 1867 г. по 1891 г., СПб, 1899; Е г о ж е, Указатель... с 1892—1900, СПб, 1903; Е г о ж е, Указатель... с 1901—1910, СПб, 1911; «Русский филологический вестник» («РФВ»), Варшава, 1879—1916. См.: К а р с к и й Е. Ф., «РФВ», Указатель 1879—1913, Варшава, 1913; «Сборники Отделения русского языка и словесности Академии наук» (с 1867 г.); «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», 1896—1927. См.: Указатель авторов и их статей, напечатанных в «Изв. Отд. русск. яз. и словесности» с 1896 г. по 1927 г., Л., 1928, Русская речь. Сборники статей под ред. Л. В. Щербы Сб. 1, П., 1923, Новая серия, I, Л., 1927, II, Л., 1928, III, Л., 1928. К. Н. и П. К.

«РУССКОЕ БОГАТСТВО»—ежемесячный литературный и научный журнал, издававшийся в Петербурге с 1876 по 1918. В истории журнала было несколько периодов. С 1880—орган народников. В 1880—1882 его издательницей была С. П. Бакина, редактором—сначала Н. Н. Златовратский, а с 4-го номера 1881—П. В. Бюков. Во время редакторства Златовратского «Р. б.» было органом «артели» писателей-народников (Н. П. Златовратский, Н. И. Наумов, С. Н. Кривенко, П. В. Засодимский, Г. И. Успенский, М. А. Протопопов, А. М. Скабичевский и др.). Журнал мало расходился и носил печать посредственности; в идеологическом отношении интересен тем, что участвовавшие в нем «последовательные народники» должны были признать необходимость политической борьбы, отойдя от позиций старого ортодоксального народничества. С 1882 «Р. б.» перешло в собственность Л. Е. Оболен-

ского, к-рый, вел издание до 1891 включительно. Журнал был в это время бледным либеральным органом с некоторым налетом народничества. Главным его работником был сам редактор.

С 1893 «Р. б.» снова перешло в руки народников и стало одним из популярных среди мелкобуржуазной интеллигенции журналов. До 1895 во главе редакции фактически стояли Кривенко и В. П. Воронцов (В. В.), затем его руководителями стали Н. К. Михайловский и В. Г. Короленко. В нем участвовали видные лит-ые силы радикальной народнической интеллигенции: Н. Ф. Анненский, С. Н. Южаков, А. В. Пешехонов, В. А. Мякотин, В. М. Чернов, Н. С. Руханов, Николай-он, Дионео, В. И. Семевский, Н. А. Карышев и др. По отделу критики кроме Михайловского писали А. Г. Горнфельд, М. А. Протопопов, А. Е. Редько и др. В художественной части работали П. Ф. Якубович, Н. Г. Гариш-Михайловский, С. Я. Елпатовский, Н. П. Златовратский, Д. Н. Малин, И. Н. Потапенко, Allegro (П. С. Соловьева), А. М. Федоров, В. И. Дмитриева, А. С. Шабельская и др. В 1906 «Р. б.» было закрыто правительством и выходило под именем «Современных записок» и «Современности»; с мая того же 1906 приняло прежнее название; с сентября 1914 до марта 1917 по той же причине журнал именовался «Русскими записками».

Одну из своих главных задач либерально-народническое «Р. б.» 90—900-х гг. видело в яростной борьбе с марксизмом, к-рую начал Михайловский в 1893, еще до эпохи «летального марксизма». В этой полемике теоретики «Р. б.» сделали ряд отступлений от старых народнических схем, признали наличие развивавшегося в России капитализма и рабочего движения, стараясь только доказать полную тождественность интересов всех «трудящихся». В развиваемой им концепции аграрной эволюции «Р. б.» в сильной степени опиралось на немецкую бернштейнианскую лит-ру. В философском отношении замечаются тенденции сближения с эмпириокритицизмом (В. Чернов). По вопросам лит-ры «Р. б.» в лице Михайловского вело борьбу как с натурализмом в искусстве, так и с тенденциями модернизма и символизма. Литературно-художественный отдел журнала носил тусклый эпигонско-народнический характер.

После революции 1905 «Р. б.», оставшаяся с 1904 (смерть Михайловского) под редакторством одного Короленко, проделало дальнейшую эволюцию народнической интеллигенции к либерализму. Группа основных участников потускневшего в эту пору журнала (к ним прибавились еще А. Б. Петрищев и Ф. Д. Каюков) целиком стояла на платформе «народных социалистов». Во время мировой войны журнал занимал оборонческую позицию и враждебно встретил Октябрьскую революцию.

Библиография: Л е н и н В. И., Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов? (Ответ на статьи «Русского богатства» против марксизма), Сочин., изд. 3, т. I, М.—Л., 1931; Письма марксистов к Н. К. Михайловскому, «Былое», 1924, № 23; Письма В. Г. Короленко к А. Г. Горнфельду, изд.

«Сеятель», Л., 1924; К о в а м и н Б. П., «Русское богатство», 1880—1881, сб. «От девятнадцатого февраля к первому марта», М., 1933; П е р ц о в П., Литературные воспоминания, М.—Л., 1933, гл. II.

III. Указатель статей журн. «Русское богатство», 1893—1911, СПб, 1911; М е з и е р А. В., Словарный указатель по книговедению, П., 1924, стр. 303—305, 838. М. К л е в е н с к и й

«РУССКОЕ СЛОВО»—ежемесячный журнал, выходящий в Петербурге в 1859—1866. В 1862 журнал был приостановлен цензурой на 8 месяцев. В 1866 вышел только первый номер, после к-рого журнал вновь был задержан, а затем и совсем закрыт.

«Р. с.» издавалось в 1859—1862 графом Г. А. Кушелевым-Безбородко, в 1862—1866—Г. Е. Благоветловым. Редактором до 1860 был первый издатель совместно с Я. Полонским и А. Григорьевым; с 1860—1864 «Р. с.» редактировал Г. Е. Благоветлов, с 1864—Н. А. Благовещенский. В 1866 П. Н. Ткачевым было издано два тома «учено-литературного сборника» «Луч», к-рый явился продолжением закрытого «Р. с.». Том II был конфискован, и дальнейшее издание сборника было запрещено цензурой. Другим детищем «Русского слова» был журнал «Дело» (см.).

В истории «Р. с.» отчетливо выделяются два периода: 1859—1860 и 1860—1866. Не обладая ни сколько-нибудь разработанной социальной-политической программой, ни журналистскими данными, Г. А. Кушелев привлек в состав редакции и к сотрудничеству очень разношерстную группу писателей.

Идейным вдохновителем журнала на первых порах [до середины 1860] был А. Григорьев (см.), к-рый пытался продолжить на страницах «Р. с.» линию «молодой редакции» «Москвитянина» (см.). Однако идейное руководство А. Григорьева не получило поддержки ни внутри редакции, ни среди сотрудников. В число последних с самого начала были приглашены, с одной стороны, Майков, Фет, Эдельсон, гр. Уваров, Лажечников, Маркевич, Достоевский, с другой, Михайлов, Благоветлов, Никитин. А. Григорьев все время чувствовал себя в журнале среди «врагов». Г. А. Кушелев в 1860 сделал редактором «Р. с.» Г. Е. Благоветлова [1824—1880], к-тому летом того же года совсем подарил неудавшийся журнал. Новый редактор, образованный, предприимчивый, а главное—человек с четким радикальным мировоззрением, сумел сгруппировать вокруг журнала основное ядро идейно-родственных сотрудников. Этот состав, во главе с Д. И. Писаревым (см.), В. Зайцевым (см.), Н. В. Шелгуновым (см.), Н. В. Соколовым и др. и придал «Р. с.» ту очень яркую и выразительную физиономию, к-рая обеспечила журналу место крупнейшего органа русской радикальной мелкобуржуазной демократии. Во вторую половину 1860 «Р. с.» носило еще отпечаток осуществлявшейся перестройки. С 1861 журнал стал подлинно боевым органом, резко и смело выступив против господствующего культурно-политического уклада и его идеологов, в частности против «благонадежной» периодики. В 1864—1865, отойдя вправо, «Р. с.» заняло самостоятельную позицию по отношению к революционной демокра-

тии, развернув острую полемику с «Современником».

Идейным вождем журнала в течение всего этого периода был Писарев (см.). Наиболее значимым отделом журнала был литературно-критический. «Р. с.» стремилось защищать интересы голубых и раздетых. Но в борьбе за изменение их положения оно не считало возможным опереться на эксплуатируемые классы, отказывая крестьянству в революционных возможностях. Главные принципы положительной программы журнала заключались в утверждении просветительства как очередной задачи, в утверждении решающего значения интеллигенции. Распространение образования, опирающегося на материалистическую естественнонаучную базу, должно было поднять производительные силы страны и привести к всеобщему преуспеянию. Материализм «Р. с.» носил вулгарный характер и питался гл. обр. Молешоттом, Фохтом и Бюхнером. Политическая программа «Р. с.» была достаточно умеренной: политическая борьба откладывалась до того времени, когда так наз. образованное общество, состоящее из небольшого круга передовых личностей, овладеет новым мировоззрением. Наиболее развернутой и прогрессивной была негативная часть программы «Р. с.». В области лит-ры «Р. с.» решительно боролась против эстетствующих и романтических сторон дворянской культуры. Однако борьба эта доходила до полного отрицания всякого значения этой культуры, греша потерей исторической перспективы (напр. статьи Писарева «Пушкин и Белинский», «Разрушение эстетики», статья Зайцева о Лермонтове и др.). В истории «Р. с.» этого периода можно проследить известную эволюцию от сравнительно сдержанной позиции 1860—1861 гг. (П и с а р е в, Схоластика XIX в., 1861) к максимуму радикального подъема 1862—1863 (П и с а р е в, Генрих Гейне, 1862; Очерки по истории труда, 1863), когда на его страницах звучали якобинские революционные ноты. В период 1864—1865 происходит спад радикализма и растут зачатки теории малых дел. Редактор журнала Г. Е. Благоветлов особенно решительно проявлял свои антиреволюционные буржуазные симпатии. В конце 1865 Писарев, Зайцев и Соколов из-за идейных разногласий ушли из «Р. с.».

Свои позиции «Р. с.» заняло по в напряженной борьбе с реакционными и либеральными группами. Выступления против реакционного «Русского вестника» (см.), против либеральных «Отечественных записок» (см.) и против журналов Достоевского «Время» (см.) и «Эпоха» (см.) выявили всю силу боевого темперамента «Р. с.». «Р. с.» выступило в частности против ограничительной беллетристики: Зайцев дал резкую отповедь Лескову («Перлы и адаманты»), Писемскому («Взбаламученный романист»), Писарев — Ключникову («Сердитое бессилие») и всей реакционной беллетристике в целом («Прогулка по садам российской словесности»).

Эту борьбу с реакцией «Р. с.» вело вместе с «Современником» (см.) Чернышевского. Но по ряду существенных вопросов «Р. с.» расхо-

дилось с «Современником». Их разногласия носили сугубо принципиальный характер. Они отчетливо выявились в 1864—1865, в сложной обстановке пореформенной реакции. К этому времени «Р. с.» ~~испустила~~ ~~прежде~~ ~~встретившие~~ ~~революционные~~ ~~идеи~~. С другой стороны, «Современник» перестраивался на длительную работу по подьему революционного сознания масс. «Современник» выдвинул в качестве полемистов М. Салтыкова и Антоновича, «Р. с.» дало полемические статьи Писарева («Цветы невинного юмора», «Кукольная трагедия с букетом гражданской скорби», «Реалисты», «Мотивы русской драмы», «Посмотрим» — этой статьей Писарева полемика закончилась). Печатались в «Р. с.» также полемические статьи Зайцева, Соколова и др. Полемика велась в очень резком тоне. Основа ее лежала в расхождении между революционно-демократической позицией «Современника» и буржуазно-радикальными устремлениями «Р. с.». Главным вопросом был вопрос о путях дальнейшего развития страны: «Современник» имел в виду подготовку в конечном итоге крестьянской революции, «Р. с.», не веря в революционные возможности крестьянства, стремилось к достижению социального благополучия на основе роста производительных сил, к-рый сам по себе должен был привести к уничтожению социальных противоречий. Круг вопросов, по к-рым шла борьба, был очень широк и по условиям цензуры не был чисто политическим: спорили о Базарове, о Катерине из «Грозы», о Шопенгауэре, Милле и многом другом. Блестящий талант Писарева, а также то, что Антонович и другие работники «Современника», продолжая дело Чернышевского, не смогли удержаться на его уровне, обеспечили победу за «Р. с.». Еще более существенная причина победы «Р. с.» заключалась в спаде общественного подъема в эти годы.

Совершенно неизученным остается до сих пор литературно-художественный отдел «Р. с.». В отличие от большинства других журналов того времени «Р. с.» очень тщательно подбирало этот отдел, стремясь и в беллетристике четко выдерживать свою программную линию. Последняя получила однако окончательную определенность в беллетристике несколько позже, чем в публицистике. До 1862 включительно здесь печатались еще такие чуждые новой редакции беллетристики, как М. Вовчок, Полонский, Кохановская, Терпигорев, Крестовский, Писемский, Афанасьев-Чужбинский, даже Кукольник. К 1863 все эти имена исчезают со страниц «Р. с.» и журналом целиком завладевает разночинная беллетристика. Наиболее значительные или наиболее часто встречающиеся писатели — это Помяловский, Глеб Успенский, Бажин (Холодов), Омудевский, Михайлов, Благовещенский, Воронов, Решетников, Шеллер-Михайлов, Г. Потанин, Кобыкова, Витковский, Рабинович, Мордовцев и др. Беллетристика эта отличалась подчеркнутым вниманием к тяжелой социально-бытовой судьбе разночинца и, в известной своей части, довольно резкими выпадами против дворян-

ства (Помяловский, Благовещенский, Г. Потанин). Крестьянская тематика не пользовалась популярностью в «Р. с.».

Виднейших сотрудников «Р. с.» постигла тяжелейшая участь: в 1862 был арестован и сослан на каторгу революционный поэт Михайлов. В том же году были арестованы Писарев и Шелгунов. В 1864 был сослан в Сибирь еще прежде лишенный кафедры историк Шапов. Писарев и Шелгунов самоотверженно продолжали сотрудничать в журнале, находясь в заточении в Петропавловской крепости и в ссылке (Шелгунов). Такой «крамольный» состав сотрудников и воинственный характер журнала все время привлекал к нему злобное внимание властей, и очень скоро журнал был совсем задушен, между прочим при активном содействии писателя и цензора Н. А. Гончарова.

Деятельность «Р. с.» — одна из самых ярких и значительных страниц в истории русской журналистики.

Библиография: Барсуков Н. П., Жизнь и труды М. П. Погодина, тн. XVI, СПб, 1902, тн. XVII, СПб, 1904 (и по указателю тн. XXI); Ершов А., К истории русской журналистики, «Русское слово» (1859—1866), «Образование», 1906, №№ 9—12; Соколов В. П., Боевые журналы бурной эпохи (1858—1861), «Русский библиофил», 1914, I; Козьмин Б. П., Г. Е. Благовещенский и «Русское слово», «Современник», (М.), 1922, тн. I; Енгельев-Максимов В., Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX в., М.—Л., 1927; Козьмин Б., Раскол в нигилистах, «Литература и марксизм», 1928, № 2; Пиксапов П. К., Два века русской литературы, изд. 2, М. (1924), стр. 168—169; Мезиер А. В., Словарный указатель по книговедению, II, 1924, столб. 305—307, 838—839. См. также библиографию в ст. «Писарев».

РУССКО Жан Батист [Jean Baptiste Rousseau, 1670—1741] — французский поэт. Сын зажиточного парижского ремесленника. Получил хорошее образование, был одно время близок к Буало и считал себя его учеником. Дебютировал в 1694 одноактной комедией «Le Café» (Кофейня), через два года была поставлена другая его комедия «Le flautou» (Листец), написанная в ложноклассическом духе. Одновременно писал стихотворные памфлеты и эпиграммы, гл. обр. против группы литераторов (Ламотт-Гудар, Сорен и др.), противников поэтики Буало (так наз. борьба «древних и новейших»). Это привело к обострению отношений Р. с лит-ыми кругами и завершилось обвинением его в клевете и изгнанием по постановлению Парижского парламента из Франции. В дальнейшем Р. жил в Швейцарии, а затем в Брюсселе. В 1712, уже в изгнании, Р. напечатал свой первый сборник «Ouvrages divers», куда вошли оды, кантаты, эпиграммы и т. п. Продолжатель традиции Малерб-Буало, Р. — типичный представитель французского классицизма на его закате, старавшийся педантически сохранить принципы классицистического стиля во всей их чистоте и нетронутости. Основной жанр поэзии Р. — ода. Тематика од Р. типична для классицизма — восхваление «деяний» («К короллю Великобритании»), стихи «на случай» (на «Рождение герцога Бретонского»), традиционные философические рассуждения («К судьбе») и цикл подражания псалмам. Строгая строфическая композиция, приподнятый стиль, изобилующий высокопарным, мета-

форами, сравнениями и эпитетами, образы античной мифологии и истории придают одам Р. характер абстрактно-торжественных песнопений. По своей идеологии Р.—типичный представитель верноподданнических настроений придворно-дворянских кругов, чему не помешали его личные жизненные неудачи. Поэзия Р., в настоящее время совершенно забытая, до начала XIX в. считалась совершенным образцом классической лирики, и даже столь далекий от Р. по своему общественному миросозерцанию М. Ж. Шенье называл его «великим поэтом».

Библиография: 1. Oeuvres complètes de J.-B. Rousseau avec un commentaire etc. P. M. Amar, 5 vv., P., 1820; Bonneton P., Correspondance de J.-B. Rousseau et de Brössete, 2 vv., P., 1911—1912.

II. Sainte-Beuve, Portraits littéraires, v. I, P., 1844; Amar du Rivier J. A., Nouvel essai sur la vie et les écrits de J.-B. Rousseau, in nat. соин., 1820. *J. Галуцкий*

РУССО Жан Жак (Jean Jacques Rousseau), 1712—1778)—французский писатель, один из крупнейших мыслителей XVIII в. Родился в Женеве. Сын часового мастера. Прошел полную лишений жизнь, испытал на себе всю тяжесть дворянской спеси и беззакония, ненависть буржуазного парламента Парижа, католических и протестантских попов, женевской кальвинистской буржуазии. Мальчиком был отдан в учение к нотариусу, затем граверу. В 1728 покинул свой родной город. Был лакеем в одном аристократическом доме в Турине, учителем музыки в Дозанне и Пешатале (1730), в 1740 по тупил домашним наставником в семью Мабли (Динон). В Аннеси встретился с г-жой де Варан, сыгравшей значительную роль в жизни писателя. В 1742 приехал в Париж, вошел в литературные и музыкальные круги, сблизился с марнево, фонтецелем, Дидро; занял место секретаря у графа Монтегю, французского посланника в Венеции, но поссорился с ним и вернулся во Францию (1744).

В Париже Р. сошелся с Терезой Левассер—служанкой отеля. Был секретарем у богатого откупщика, переписчиком нот. Когда вышел в свет «Эмиль» (1762), парижский парламент обрушился на автора, обвинив его в вольнодумстве и «безнравственности». Роман был приговорен к сожжению рукой палача, а Р.—к заключению в темницу. Р. бежал в Швейцарию, но женевское правительство отнеслось к Р. еще более сурово. Сожжению подвергся не только «Эмиль», но и «Общественный договор», был издан приказ об аресте автора. Р. бежал из Швейцарии. По приглашению Юма он переехал в Англию. С 1770 жил в Париже. Несмотря на свою близость к аристократическим кругам общества, Р., по характеристике, данной ему Марксом, никогда не терил «того простого морального такта, который предохранял его от всякого компромисса со властью имущими».

Свое отношение к историческим вопросам своего времени Р. выразил впервые в работе: «Discours sur les sciences et les arts» (Рассуждение об искусствах и науках, 1750). В ней Р. поставил с остротой, создавшей ему репутацию самого радикального писателя эпохи Просвещения (см.), вопрос об антагонистическом ходе общественной истории. Из факта

противоречивости развития общества Р. сделал окончательные выводы, принявшие ярко политическую окраску в другом сочинении: «Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes» (О происхождении неравенства между людьми, 1754), представляющим, по Энгельсу, «высокий образец диалектики». Основная мысль обеих этих работ, написанных в ответ на заданные Дижонской академией темы, может быть выражена следующими словами самого Р.: «С точки зрения поэта—золото и серебро, а с точки зрения философа—железо и хлеб цивилизовали людей, но и погубили человеческий род». Другими словами, Р. рассматривает общий материально-технический и даже культурный прогресс общества как закономерный источник «упадка рода человеческого» в моральном и физическом смысле. Одной из главных причин этого упадка Р. считает возникновение имущественного и политического неравенства, характеризующего всякое «цивилизованное» общество в отличие от «естественных отношений», характеризующих варварские народы. Р. был кровно связан с демократическим крестьянским движением, поэтому его критика аристократическо-буржуазной цивилизации носила очень резкий характер и возвышалась в ряде моментов до глубоких диалектических прозрений. Но ограниченность этого движения при всей его антифеодальной направленности сказывалась в том, что оно слабо выражало борьбу с буржуазией как с эксплуататорским классом и тем самым способствовало только переходу политической власти из рук феодальных классов в руки буржуазии. Поэтому и Р., политически формулировавший задачи широких демократических слоев третьего сословия, выразил «ввиде общечеловеческого требования» только «буржуазную сторону равенства» (Энгельс). В этом сказалась незрелость демократического движения эпохи, возглавлявшегося тогда еще революционной буржуазией и умевшегося в рамках буржуазной политической программы. В этой же незрелости скрывается и глубокая причина тех противоречий в мировоззрении самого Р., к-рые делают его одновременно и более радикальным и более реакционным мыслителем среди основных представителей Просвещения: Вольтера, Дидро, Гольбаха и Гельвеция.

Проявлением этих противоречий служит напр. оценка, данная Р. искусству и его культурной и социальной роли в «Lettre à D'Alambert sur les spectacles» (Письмо к Д'Аламберу о зрелищах, 1758). В «Письме» Р. доказывает несостоятельность искусства как средства нравственного совершенствования личности, исходя из того, что оно находится в неразрывной связи с материальным благополучием господствующих классов и даже роскошью, возрастающей на основе прогрессирующей цивилизации. Р., с одной стороны, критикует мелочный и расчетливый практицизм буржуазного, по его выражению, «делового общества», подавляющего все потребности индивидуальности, в том числе и эстетические, с другой.—осуждает из ненависти к цивилизации ее необходимый элемент—искусство. Тем

самым в знаменитом споре с Д'Аламбером о театре он принял на себя защиту ригоризма женеvской буржуазии, несмотря на все ее ханжество. Вообще, будучи более радикальн-ым в социальной критике, Р. в своей общей отрицательной оценке цивилизации становил-ся на реакционный путь. Так роль Р. как соци-ального мыслителя оказалась двойствен-ной. Двойственность сказалась и в том, что Р., борясь с католичеством и протестантством, продолжал все-таки отстаивать «религиоз-сердца» или чувства, принципы к-рой он разъяснил впоследствии в «Исповеди савойского викария».

В 1761 Р. публикует известный роман: «Julie, ou la Nouvelle Héloïse» (Юлия, или Новая Элоиза), на к-ром сказалось влияние английской лит-ры, гл. обр. Ричардсона (см.). В следующем году [1762] Р. опубликовал самое знаменитое свое сочинение, политический трактат: «Du contract social, ou principes du droit politique» (Общественный договор), сыгравший роль завета для революционеров якобинцев 1793. Главная цель этого трактата была обосновать необходимость и возможность такого общества, в котором уравнение прав всех членов общества пред-ставляет базис для личной свободы каждого индивида. Теория «естественного права» получила в этом сочинении Р. самое радикаль-ное выражение по сравнению со всей бур-жуазно-прогрессивной политической лит-рой. В этом же году Р. опубликовал и педагогиче-ский трактат в форме романа—«Emile, ou de l'éducation» (Эмил, или об образовании). В нем Р. рисует образ ребенка, а затем юноши, совершенствующего свои способности под руководством мудрого воспитателя, и те жиз-ненные обстоятельства, на к-рых проверяется впоследствии качество новой педагогической системы, в основном воспроизводящей прин-ципы Монтеня и Локка. В этом же сочинении Р. создает образ идеальной девушки Софьи, с к-рой Эмил и связывает свою судьбу. Пон-ятия Р. о любви, браке и даже гражданской дружбодетели не выходят в общем за рамки буржуазной трактовки этих категорий. Так, учитель (сам Р.) воспитывает в Эмиле страсть к филантропическим подаяниям, уважение к морали, честности и собственности. Однако рядом с буржуазной моралью в Эмиле ужива-ется и антиморалистический, антибуржуаз-ный элемент, вполне понятный восстановивший против «Эмиля» парижский парламент и бур-жуазию Женевы. Учитель прививает воспитаннику вкус к «естественной жизни» и недо-верие как к городской цивилизации, так и к кальвинистскому ригоризму и всему духу рас-четливости денежной культуры. Р. выступает также с определенными взглядами в области музыки, гармонировавшими с его общим при-страстием к «простоте и сердечности». Так, Р. является автором пасторальной оперы «Де-ревенский колдун» [1752], пользовавшейся большой популярностью в годы революции. В своем «Lettre sur la musique française», (Письмо о французской музыке), Р. подверг жестокой критике вычурность французской му-зыки, отличавшейся слабым мелодизмом и де-коративностью. Р. объявил себя горячим сто-

ронником итальянской музыки, чем вызвал неудовольствие многих деятелей французской музыки.

Но самое яркое выражение мировоззрения Р. представляет роман «Юлия, или Новая Элоиза»—одно из самых интересных произве-дений лит-ры эпохи Просвещения, стоявшей под знаком реализма и сентиментализма. Все стороны философии и эстетики Р. нашли себе в романе то или иное образное воплощение: Р. рационализму своего века противопоста-вил культ чувства. Главный герой романа Сен-Пре доводит свою чувствительность, принимающую часто форму политич. антиари-стократич. демонстрации, до крайней степени. В образе буржуазной девушки Юлии вопло-щена склонность Р. к моральным сентенциям и риторике. Под углом зрения прославления примитивного «естественного состояния» в романе дано описание графства Йорк, в кото-ром господствуют «первобытные нравы», привлекая Юлию, когда она стала женой Вольмара. В лице Сен-Пре—этого мирового «скорбника» XVIII в., получил свое выра-жение и пессимистический элемент мировоз-зрения Р., понимавшего неизбежность соци-альных антагонизмов и недостатков ци-вилизации, но не знавшего путей их преод-оления. Его душа—*belle âme*—враждебна всяким нормам и закономерностям обществен-ной жизни. Любитель «простоты» и абсолют-ной свободы страстей, Р., избрав индивидуалиста Сен-Пре, не только сделал популяр-ным тезис «морального эгоизма», к-рого он придерживался вместе со всеми просветите-лями, но и придал ему живость, показав, каким может быть «естественный человек» в конкретных условиях сложившейся ци-вилизации, а не искусственно-эксперименталь-но от нее отделенный, как Эмил. Наконец Р. разделял вместе с просветителями опти-мизм, веру в прогрессивные и творческие силы человечества, хотя боролся в ряде моментов с просветителями—и часто с реакционных пози-ций. Этот оптимистический элемент мировоз-зрения Р. воплощен в образе Вольмара, жизнь к-рого служит подтверждением прес-восходства начал «разума» над мракобесием и религиозностью, предвещая также победу «человеческого рода» над несовершенствами социальной жизни.

В основном Р. стоит на почве реализма XVIII в. Но присущие этому реализму два элемента—сентиментальный и моралистиче-ский—он доводит до крайней степени выра-жения. Поэтому первый проявляет у него тенденцию к перерастанию в романтизм, а второй—в ригоризм и аскетизм почти каль-винистско-пуританского толка.

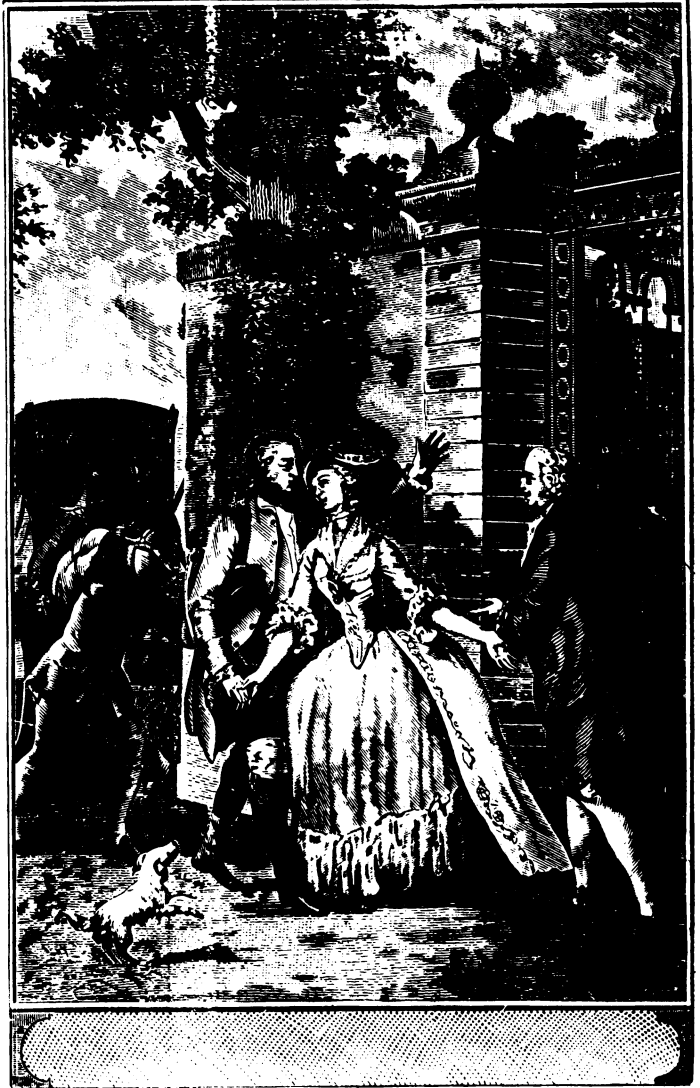
Однако романтизм Р. не имеет положитель-ного содержания. Это—эмоция, а не закон-ченный мир образов, хотя бы и призрачный. Каждый из описанных им типов живет в реаль-ных условиях и проявляет обычные, даже заурядные стремления. Свою связь с реализ-мом Руссо сохраняет и формально и по су-ществу. Типичным буржуазным писателем эпохи Просвещения делает Р. оказываемое им предпочтение всему «среднему», обыденному. Так, героев его романа не характеризует ни

физическое, ни моральное превосходство; в своей обыденности они подобны «лучшим отгискам эстампа» (Руссо). Всякое социальное качество измеряется, по Р., степенью приближения к урвню «нормального» или «естественного», т. е. неиспорченного цивилизацией человека. В этой норме или «нормальности» Р., как и передовые буржуазные писатели, усматривал воплощение демократического идеала равенства. Отрицанием романтизма служит и тот элемент весьма рассудочного морализма, к-рый неотделим от всей лит-ры эпохи Просвещения и к-рый у Р. принимает абсолютно ригористический характер. Р. пропитан духом отвлеченного морального анализа, рассекающего всякое явление на части, в к-рых отделяется «хорошее» от «дурного», нравственное от безнравственного. Принцип трезвой добродетели, абстрактной любви и морали воплощен в Юлии, хотя она выражает этот дух «*volonté générale*» вовсе не в такой безукоризненно чистой форме, как это удалось Р. в плоскости политической философии.

Но именно последнее обстоятельство составляет достоинство его романа и характерное отличие Р. как художника. Сам Р. считал преимуществом своего произведения то, что ему удалось избежать изображения отрицательных типов. Отсюда противоположность двух натур—Юлии и Сен-Пре, из к-рых одна выступает как носительница морали, другая—страсти, вовсе не представлена Р. как контраст нравственного и безнравственного, как напр. Кларисса и Ловелас в известном романе Ричардсона. Поэтому в романе Р. проявляется известный элемент диалектики, к-рый и вызвал к нему симпатию со стороны писателей, поставивших своей задачей дать критику отвлеченной морали XVIII в. Сен-Пре является духовным отцом гётевского Вертера, в к-ром ощущается еще смутная диалектика философии эгоизма Р.; согласно этой философии крайнее наслаждение стоит на грани страдания, а часто и порока. С точки зрения буржуазной морали поведение и влечения Сен-Пре нельзя считать «нравственными», однако же Р. не скрывает симпатии к своему герою, несмотря на его подверженность моральным «падениям». Даже Юлия, как только начинает говорить языком любви, забывает о моральных догмах и соглашается с тем, что не существует великих добродетелей «без недостатков».

Диалектический элемент проявляется во всей концепции романа, хотя и в типичной для философии Просвещения форме. Эта форма

определялась стремлением к материализму и монизму, а потому и к слиянию «гражданского идеала» с действительностью, т. е. реальными отношениями, складывающимися в буржуазном обществе. В унисон с передовой мыслью своей эпохи Р. доказывает в романе, что эгоизм, страсть, инстинкт могут и не оказаться абсолютной противоположностью гражданст-



Моро Млашић. Иллюстрация к роману Руссо «Новая Элоиза» (1788).

венности и добродетели, а моральные убеждения должны обнаружить свою силу в чувственной жизни, чтобы стать реальным стимулом. Так, Сен-Пре отправляется от «природы» к «идеалу», к-рого он пытается достигнуть через любовь к «прекрасной и добродетельной» Юлии, а последняя, стремясь слиться с Сен-Пре, открывает сердце «страсти к наслаждениям».

Р. не был моралистом в ричардсоновском смысле. В этом отношении многое его роднило

с франц. просветителями. Прямой шаг в сторону примирения с ними Р. делает, создавая образ Вольмара, представляющего собою в отличие от Сен-Пре уравновешенного в поступках человека. Эмиль как тип человека, приблизившегося в результате правильного воспитания к идеалу «нормальности», стоит значительно ближе своим духовным складом к Эдуарду, чем распаленный страстями и сентиментальный Сен-Пре. Недоверие Эдуарда, этого философа меры и равновесия, к гипертрофии эмоциональности, к-рой болеет его друг Сен-Пре, напоминает критику сентиментальных и романтических крайностей Р. со стороны переводов просветителей-энциклопедистов. Сам Р. понимал, что в его учении есть слабые стороны. Несмотря на свой «романтизм», Р. остается, насколько это было возможно в его положении, на почве реальных отношений. Идеал равенства казался ему залогом преодоления недостатков цивилизации, положительные стороны к-рой он вовсе не игнорировал, как это пытался представить его противник Вольтер. Сен-Пре—это живой протест против сословного и имущественного неравенства, это—носитель прогрессивной энергии треть его сословия, и мечтой его является устранение разрыва идеала и жизни, «морали и природы». Точно так же в политической теории Р. искал возможность синтеза *volonté générale* и *volonté de tous*, т. е. гражданского идеала равенства и воли отдельных людей с их стремлениями к индивидуальной свободе.

Но в рамках буржуазных отношений, за пределы к-рых Руссо не мог выйти, этот синтез является нереальным. Поэтому диалектическая нить его романа обрывается. Трагическая развязка показывает невозможность сочетания морали и страсти; единство идеала и жизни не реализовано. В самом деле, Сен-Пре постоянно колеблется между крайностями эгоизма, влечениями к наслаждению и моралью, стремлением к самопожертвованию. Затем, в романе побеждает все-таки отвлеченная мораль, а не живая страсть. Поляризуются два начала: отец, семья, верность мужу и «позор» любовной связи. Примат признается за первым, и Юлия становится женой престарелого Вольмара, подчиняясь отцу, хотя и полному дворянских предрассудков. Трагический финал романа (смерть Юлии) заметно смягчает сухость моральной идеи романа путем уничтожения плоской благополучности конца, а также вновь переводит проблематику романа в плоскость социального протеста против мертвящих устоев «старого порядка».

Так проявляется вся противоречивость как мыслителя и художника. Проявляется это во всем, уже начиная с его чувствительности. Пронизанная демократической тенденцией, чувствительность Р. могла легко принять и индивидуалистически-антидемократическую форму, благодаря которой наследники Р. объявили себя и контрреволюционеры Жиронды, а впоследствии и реакционный дворянский романтик Шатобриан. Двойственность Р. особенно проявляется в его лит-ом произведении, в к-ром реалистические наблюдения над жизнью часто смешаны

с грезами, прозаическая сухость в описании деталей—с парадоксами и гиперболами, искреннее чувство—с натянутым пафосом и риторикой. Как в области политической теории Р. остался в основном, т. е. там, где дело касалось конкретных фактов, чужд исторического понимания, так в качестве художника он беден разнообразием типов и не блещет яркостью характеристик. Его герои бесконечно рассуждают и рефлексиируют при участии самого Р. (в авторских примечаниях к «Письмам»), хотя Р. упрекал классический театр в том, что в нем мало действия. Этому недостатку действия, вернее, преобладанию рассуждений и размышлений над действиями,



Роеплан (Рокроп). Иллюстрация к роману Руссо «Исповедь» (1844).

способствовал отчасти освоенный Р. эпистолярный жанр, так распространенный в лит-ре XVIII в., богатой излияниями, дневниками, романами в письмах и т. п. После смерти Р. была опубликована его знаменитая «Исповедь», рисующая жизненный путь писателя, историю его морального развития. Книга преисполнена крайнего субъективизма; неумеренные сердечные излияния Р., любование собственными слабостями и мыслями делают «Исповедь» более интересной со стороны познания характера ее автора, чем изложенных в ней фактов. Этих фактов, однако, много и значительно больше многих из них несомненна (особенно из области отношений Р. с аристократией XVIII в., с энциклопедистами, Юмом и т. п.).

РУССОИЗМ.—Своеобразное место, к-рое занимают учение и творчество Р. в общественном движении XVIII в., с к-рым оно, если иметь в виду Просвещение, полностью не сливается, объясняет тот факт, что руссоизм оказался течением, получившим весьма длительную эволюцию во времени. Во Франции руссоизм

стал носителем наиболее демократических и протестующих тенденций в отличие от более умеренного просветительства энциклопедистов, особенно вольтеранского его направления. С этой стороны руссоизм получил свое развитие у одного из наиболее верных учеников Р.—Мерсье (см.). Однако уже у Бернарден де Сен Пьера (автора «Поля и Виргинии») и особенно у реакционного романтика-аристократа Шатобриана можно заметить тенденциозное использование как раз реакционных сторон руссоизма. В различных странах влияние Р. выступало в разных формах и оттенках в зависимости от сложившихся социально-исторических условий. Так, в Германии под влиянием руссоизма оказались философы и литераторы, выступавшие против немецкого Просвещения. К ним принадлежали: Гердер, Гаман, отчасти Кант и вообще все деятели «бури и натиска» (Ленц, Клинггер, молодой Шиллер, отчасти и молодой Гёте и др.). Тот же культ чувства и борьба за свободу индивидуальности, к-рые отличают французский руссоизм в прогрессивном его значении, в Германии выродился в весьма анекдотичное фразерство и мистику (Гаман), опасностей к-рого избежали только такие люди, как Гердер, Шиллер, Гёте.

В XIX в. руссоизм перестал быть особым течением, но продолжал оказывать значительное воздействие на романтическое движение, к-рое в известном отношении можно даже считать как бы непосредственным развитием руссоизма, хотя общий генезис романтизма весьма сложен и противоречив. Антипросветительские тенденции руссоизма усваивают и развивают Шатобриан и Фр. Шлегель (автор «Люцинды»).

Отзвуки руссоизма мы находим и у Байрона и в байронизме тоже в чисто романтическом облачении (идеал неограниченной свободы, издевка над нормами буржуазной цивилизации). Но романтизм, выступавший в новых исторических условиях и продолжавший на новой основе противоречивые тенденции руссоизма, в целом ряде случаев, особенно в Германии и в ряде отсталых стран Европы XIX в., играл более реакционную роль, чем руссоизм XVIII в., основная историческая функция к-рого была революционная, поскольку Р. отразил демократические тенденции XVIII в. О руссоизме в русской литературе см. «Сентиментализм».

Библиография: I. Академического полного собр. сочин. Р. до сего времени еще нет. Одно из лучших изд., под ред. М. Д. Musset-Pathay, P., 1823—1826; все же значительно устарело; Oeuvres complètes, P., Hachette, 1909, не оправдывают своего названия. Отд. произведения Р. имеются в критических изд., напр. «La nouvelle Héloïse», под ред. D. Mognet, 4 vv., P., 1925, и др. Наилучшее изд. переписки: Correspondance générale..., p. T. Dufour et P. Plan, 20 vv., P., 1924—1934. На русск. яз. переводы произведений Р. стали появляться еще в XVIII в. Позднейшие переводы на русск. яз.: Собрание сочинений, ред. П. Л. Тиблена, т. I. Теория воспитания, СПб, 1866 (более не выходило); Юлия или Новая Элоиза, или письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп, перев. П. Канчаловского, М., 1892; Исповедь, перев. П. Ф. Устрялова, СПб, 1898; То же, перев. под ред. С. Трубачева, СПб, 1901; То же, перев. под ред. и вступ. ст. Л. Владимировой, ч. 1, СПб, 1914; То же, в 2 тт., перев. М. Н. Розанова. Об общественном договоре или начале политического права, перев. Френкеля, под ред. и с предисл. А. К. Дживелегова, М., 1906; То же, перев. Л. Неманова,

под ред. Д. Е. Жуковского, СПб, 1907; О причинах неравенства, перев. Н. Южанова, под ред. и с предисл. С. Южанова, СПб 1907; О величии наук на нравы, перев. Б. В. Княжичного, с предисл. Н. И. Кареева, СПб, 1908; Эмиль, или о воспитании, перев. М. А. Энгельгардта, СПб, 1913; То же, перев. П. Д. Перлова, изд. 2, М., 1911.

II. Лит-ра о Р. огромна, ограничиваемся поэтому перечислением только основных трудов. Биография: Saint Marc Girardin, J. J. Rousseau, sa vie et ses ouvrages, 2 vv., P., 1875; Morley J. Rousseau and his era, L., 1873, перизд. в Beau-douin H., La vie et les oeuvres de J. J. Rousseau, 2 vv., P., 1891 (дана лит-па); Ritter E., La famille et la jeunesse de J. J. Rousseau, Genève, 1896; Faguet E., Vie de Rousseau, P., 1911; Sellis A. L., The early life and adventures of J. J. Rousseau 1712—1740, Cambridge, 1929. Общие труды и критика: Merlant J., Le roman personnel de Rousseau à Fromentin, P., 1905; Lomaltre J. J. Rousseau, P., 1907 (противник Руссо); Mornet D., Le sentiment de la nature en France..., P., 1907; Его же, Le romantisme en France au XVIII siècle, P., 1912; Faguet E., Rousseau artiste, P., 1912; Bouvier B., J. J. Rousseau, Genève, 1912; Roland-Holst H., J. J. Rousseau, München, 1921; Hubert R., Rousseau et l'Encyclopédie, P., 1928; Marcovitch M., J. J. Rousseau et Tolstoï, P., 1928; Van Tieghem P., La Nouvelle Héloïse de J. J. Rousseau, P., 1929; Mon-glond A., Le préromantisme français, 2 vv., Grenoble, 1930; Trahad P., Les maîtres de la sensibilité française au XVIII siècle, T. III, P., 1933. Руссо как мыслитель: Виу J., Origine des idées politiques de J. J. Rousseau, 2 éd., Genève, 1889; Lincoln C. H., J. J. Rousseau and the French revolution, Philadelphia, 1898; Hayman F., J. J. Rousseau Sozialphilosophie, Lpz., 1898; Champion E., J. J. Rousseau et la Révolution française, P., 1909; Hoffding H., Rousseau and seine Philosophie, 4 Aufl., Stuttgart, 1923; Schinz A., La pensée religieuse de Rousseau etc. s. recents interprètes, P., 1927 (против-попытку католиков использовать Руссо или бороться с ним); Его же, La pensée de J. J. Rousseau, P., 1929; преимущественно к этому же отделу относятся труды противников Р., реакционеров и католиков, начиная с Ламартина, не говоря уже о более ранних, кончая P. Lasserre, E. Seilliere, C. A. Fustel, L. DauDET, P. Bourget, J. Maritain, Ch. Maurras, американцем I. Babitt'o м и др. Морлей J., Руссо, перев. с англ. И. Неведомский, М., 1881; Алексеев В. С., Этюды о Ж.-Ж. Руссо, 2 тт., М., 1887; Грахэм Грей, Ж.-Ж. Руссо. Его жизнь, произведения и окружающая среда, перев. с англ., М., 1890, изд. 2, М., 1908; Южак-ов С., Ж.-Ж. Руссо. Его жизнь и литературная деятельность, СПб, 1894; Котляревский П., Мировая борьба в конце прошлого и в начале нашего века, СПб, 1898, изд. 2, СПб, 1910; Карелин Н. (псевд. Засулич В. И.), Ж.-Ж. Руссо. Опыт характеристики его общественных идей, СПб, 1898; То же, 1923, в его «Сборнике статей», т. I, СПб, 1907; Брандес Г., Руссо, «Собр. сочин.», т. III, Киев, 1902; Розанов М. П., Ж.-Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX в. Очерки по истории руссоизма на Западе и в России, т. I, М., 1910; Аксельрод Н. И., Ж.-Ж. Руссо, «Просвещение», 1912, VIII—IX, и в сб. автора, «Литературно-критические очерки», Минск, 1923; Дивильковский А., Наш 200-летний современник (Ж.-Ж. Руссо), «Современный мир», 1912, IX; Плеханов Г., Ж.-Ж. Руссо и его учение о происхождении нравственности между людьми, «Современник», 1912, IX перепеч. в «Сочин.» Плеханова, т. XVIII, М.—Л., (1928); Роланд-Гольст Г., Ж.-Ж. Руссо. Его жизнь и сочинения, перев. с нем. Ад. Острогорской М., 1923; Луначарский А. В., Отец романтизма, в сб. статей автора: «Этюды критические», М.—Л., 1925; Пибовский Н. И., Мировоззрение Ж.-Ж. Руссо, «Историко-философский сборник», под ред. А. Деборина, М., 1925; Розанов М. П., Руссо и Толстой. Речь [Л., 1928]. (Отд. оттиск из отчета о деятельности Акад. наук СССР за 1927); Руссо.

III. Annales de la société J. J. Rousseau, Genève, с 1905 (в 1933 вышел XXI т. кроме исследований статей походная критическая библиогр.); Assé E., J. J. Rousseau (Bibliothèque des bibliographies critiques) P., 1900; Dufour T., Recherches bibliographiques sur les oeuvres imprimées de J. J. Rousseau, 2 vv., P., 1925; Пиксанов И. К., Два века русской литературы, изд. 2, М., [1924], стр. 50, 218—219; раабработка тем—«Руссоизм в России екатерининского времени», «Толстой и Руссо»; Розанов Я., Библиография о Руссо, «Под знаменем марксизма», 1928, № 7—8; Маркс и Энгельс об искусстве. Сост. Ф. П. Шиллер и

М. А. Лифищ, под ред. А. В. Луначарского, М., 1933 (в приложении «Библиографический справочник. где указаны высказывания Маркса и Энгельса о Руссо»).
И. Вериман

РУСТАВЕЛИ Шота—величайший поэт Грузии, жил и творил на рубеже XII—XIII вв. Его гениальная поэма, или роман в стихах, «Вепхис-Ткаосани» [«Носящий тигрову (барсову) шкуру»] написана по всей вероятности между 1189—1212. Бесспорных биографических сведений о Р. не имеется; по некоторым данным поэт принадлежал к знаменитому роду и был владельцем Руставского майората.

К XII в. древняя Грузия простиралась «от Никопси» (приморский город на Черном море) до Дарубанда (современного Дербента), достигнув апогея своего политического и экономического могущества. Резиденция правителей Грузии была центром средоточия культуры и просвещения того времени. При царском дворе находились выдающиеся поэты, историки, ученые, философы, художники. Разумеется, и лит-ра того периода носила придворный характер.

Из дошедших до нас фрагментарных произведений грузинской лит-ры XII в., так наз. классического ее периода, самым блестящим памятником эпохи является эпическая поэма Р. «Вепхис-Ткаосани» [«Носящий тигрову (барсову) шкуру»]. [Поэма эта в своем изначальном виде до нас не дошла. На протяжении веков текст поэмы немало искажался и почти изуродовался в руках продолжателей—подражателей и множества переписчиков. Сохранилось немало интерполированных позднейших редакций [XVI—XVIII вв.], и среди исследователей не прекращается спор как относительно содержания в целом, так и относительно толкований отдельных мест произведения. Из всех редакций поэмы «Носящий тигрову (барсову) шкуру» канонизированной и наиболее распространенной является так наз. Вахтанговская редакция, отпечатанная в Тифлисе в 1712 царем Вахтангом VI и снабженная специальными комментариями. Новых изданий поэмы насчитывается до тридцати, но за исключением двух, все они в сущности являют в большей или меньшей степени повторение Вахтанговского издания.]

В 1937 по постановлению ЦК Компартии(б) Грузии будет торжественно отпразднован 750-летний юбилей рождения великого поэта Р. Это историческое постановление обеспечивает прочную базу для научного исследования поэмы «Носящий тигрову (барсову) шкуру». К юбилейным торжествам будет издан окончательный научно проверенный текст поэмы.

Фабула поэмы «Носящий тигрову (барсову) шкуру» сводится к следующему: именитый, но пожилой царь Аравии—Ростеван, не имея сына-наследника, возводит на престол свою единственную дочь—преlestную и умную Тинатин, к.-рая питала любовь к выдающемуся полководцу и рыцарю-царедворцу Автандилу. Однажды во время охоты царь с Автандилом встретились у речки со странном плачущим витязем. Попытки заговорить с ним остались тщетными. Тогда Тинатин поручила своему возлюбленному во что бы то ни стало привести загадочного чужестранца. Автандил

после долгих и опасных скитаний отыскал этого уединившегося в пустынной пещере витязя по имени Тариел. Клятвою скрепив дружбу и побратавшись с Автандилом, Тариел рассказал ему свою скорбную историю: он—великий царедворец великого индийского царя Персадана, терзаемый страстной любовью к солнцеподобной царевне Нестан-Дареджан. Но судьба не милостива к влюбленным; царь Персадан задумал выдать Нестан замуж за сына Хварезм-шаха, к-рый к тому же объявлялся наследником индийского престола (каковым по праву считался Тариел). По наущению Нестан Тариел убил соперника и готовился захватить власть в свои руки. Нестан обвинили в порочной любви к мятежнику и после тяжких побоев бесследно удалили далеко за пределы Индии. Тариел пустился в поиски, но безрезультатно... Наконец отчаявшийся витязь покинул мир, уединился, горько оплакивая в пустыне свою жизнь... Автандил утешал и обнаддеживал своего славного побратима—в конце концов он действительно напал на след Нестан-Дареджан. Она оказалась заключенной в неприступной крепости Каджети. Тариел и Автандил при содействии третьего побратима Придона овладели крепостью, освободили Нестан, и радостные и счастливые возвратились в свой край.

Поэма «Носящий тигрову (барсову) шкуру» во всей ее сложности отображает эпоху грузинского феодализма, известного под названием «петронкмба» (патронат). Главные и идеальные герои поэмы—Тариел и Автандил—это типы преданных и почтительных «кме»—вассалов, бескорыстных служителей своего патрона, воспитанных и степенных, глубокомысленных царедворцев, храбрых и самоотверженных рыцарей. В поэме идеализируются преданность вассала и долг перед царем—высшим патроном. Непосредственные вассалы царя, царедворцы и прочие вельможи или знатные люди также обладают собственными подданными вассалами-вельможами (как напр. Автандил, Тариел и др.) Так, обр. общественности, отображенная в поэме, является как бы звеном патронатских или, вернее, сюзеренно-вассальных взаимоотношений. Р. романтизирует гуманистические формы этих взаимоотношений: «лучше всякой влюбленной четы взаимно любящие друг друга сюзерен и вассал», заявляет он. Автор намеренно предупреждает читателей: «служба своему сюзерену (патрону) никогда не пропадет напрасно». Но поэт приемлет сюзеренов лишь «родимыми, сладкими, благомилостивыми, уподобляющимися небу, источающему милость». Р.—ярый поборник гуманистического монархизма, зяждущегося на началах сюзеренно-вассальных взаимоотношений и династического легитимизма. Одним из центральных мотивов поэмы является культ рыцарства, воинская доблесть и мужество. Идеализируемый поэтом герой-рыцарь предан и самоотвержен в дружбе и в товариществе. Дружба и товарищество—основа рыцарского правопорядка; солидарность и самопожертвование—леелемый идеал Р. Рыцари бескорыстно и безвозмездно защищают торговцев от пиратов и разбойников, с величайшим почтением и уважением относятся к жен-

шине, покровительствуют и помогают вдовам и сиротам, нуждающимся, неимущим. Р. проповедует щедрость, равномерную милость «к великим и малым», «так как солнце одинаково озаряет своими лучами и розы и помет». Он ратует за свободную любовь, за свободный «выбор в супруги». Воспевая любовь, чуждую корыстолюбивых чувств, Р. страстно осуждает бессердечие и необузданные сексуальные вождения. Примечательно, что и руставелевской любви—«миджнуроба»—присущи формы патронатских (сюзеренно-вассальных) взаимоотношений. Любимая женщина по своему положению являет-



Миниатюра XVII в. Сцена из поэмы Ш. Руставели «Барсова шкура».

ся наивысшим патроном-сюзереном, влюбленный же витязь лишь «всепреданнейший» вассал-слуга (кма). Характерно и то, что героини (Нестан и Тинатин) и в социальном отношении принадлежат к кругу патронов (сюзеренов).

В поэме нашли отображение и черты быта купеческого сословия. Взамен Тариела и Автандила мы видим уже Усена, а Нестан и Тинатин здесь, в этой среде, сменяет Фатман. Но какая пропасть лежит между ними и как противопоставлены их физические и нравственные качества. Ближайший приятель («арифи») царя Гуланшаро (представитель купечества), как и царедворец Усен, показан физическим уродом и морально падшей личностью, хотя в торговле он немало преуспевает. Такой же отрицательной фигурой является и Фатман, женщина легкого поведения. В купеческой среде взамен аристократически-рыцарского великодушия и воздержания господствуют малодушие и жадность. Щедрость и скромность здесь уступают место

скудости и корыстолюбию; преданность и моральная чистота—нравственной необузданности и разврату. Р. определенно противопоставляет рыцарские традиции купеческим нравам. В этом отношении его симпатии безусловно на стороне феодально-рыцарской среды.

Р.—художник-мыслитель. Ему чужды и христианско-клерикальный догматизм средневекового Запада, и мистицизм персидского суфизма, и официальное мусульманство. Это конечно не означает, что Р. атеист: его философски-религиозное мышление носит на себе следы сильного влияния неоплатонизма, глубоко пустившего свои корни в Грузию и имевшего здесь выдающихся представителей; «неоплатоническое умозрение расширило умственный горизонт грузинского общества... Неоплатонизм разбил исключительность религиозно-национального мышления грузин и облегчил им тесное литературное общение с мусульманским миром» (Н. Я. М а р р). Р. чужда и националистическая замкнутость. В поэме любовно изображены люди разных народностей. Философски религиозные воззрения Р. официальная церковь того времени признавала еретическими; она открыла гонения против поэмы. Преследования продолжались целые века, в результате чего почти целиком было уничтожено первое полное издание поэмы 1712.

Для композиции поэмы характерен динамический драматизм, ведущий зачастую к неожиданным ситуациям. Поэма лишена сказочных фантастических элементов: подлинные, человечески-земные, сильные переживания живых людей показаны жизненно правдиво, художественно-непосредственно, убедительно. Каждый герой поэмы, будь то главный либо второстепенный, выявляется в наиболее типических чертах. В этом отношении каждая, даже и малейшая деталь у поэта закономерна. Таковы—Нестан, Тинатин, Асмати, Тариел, Автандил, Придон, Шермадин, ставшие нарицательными, наиболее популярными именами в Грузии. В развертывании сюжета поэт пользуется приемом контрастирования: различные социальные слои и художественные образы мастерски противопоставляются друг другу с большим чувством меры. Р.—гениальный афорист. Мудрые, глубоко-мысленные и вместе с тем лаконичные, крылатые руставелевские афоризмы проникли в широкие народные массы, превратились в народные поговорки, в народную мудрость. Должно отметить, что афоризмы эти выражавшиеся в форме лирических отступлений, эпистолярных обращений, далеки от моралистических сентенций. Они способствуют оживлению повествования, динамизируют стих, подчеркивают монументальность произведения. По архитектонике и композиции поэма «Носящий тигрову (барсову) шкуру» являет один из величественных образцов мировой лит-ры.

Р. является законодателем и непревзойденным мастером господствовавшего в древней Грузии поэтического метра, называемого шаири,—шестнадцатислогового стиха. Р. пользуется двумя видами этого метра: высоким

(4 + 4) (4 + 4) и низким (5 + 3) (6 + 3). Разнообразие видов метра в поэме увязывается с определенным порядком рифмической системы. Четверостишия поэмы (числом до 1500) изобилуют аллитерациями, повышающими ее органическую музыкальность. Из других особенностей руставелевского поэтического строя следует отметить художественную четкость его метафоры. Строфы поэмы насыщены сложными и развернутыми метафорическими рядами. И во всей этой сложности руставелевской гениальной поэтики доминируют простота языка, идейная глубина и художественная непосредственность.

Примечательна ars poetica Р., данная в знаменитом прологе поэмы. Для поэта бесспорно высокое общественное назначение и идейная ценность поэзии. Р. защищает преимущество эпического жанра перед лирическим, годным, по его мнению, лишь для «увеселений, ухаживаний и забав». Подлинный поэт, по его воззрениям,—эпик, творец крупных повествований.

Поэма Р. «Носящий тигрову (барсову) шкуру»—один из величайших памятников мировой лит-ры — на протяжении столетий была и продолжает оставаться одной из наиболее читаемых книг в Грузии, оказывая исключительное влияние на дальнейшее развитие грузинской лит-ры вплоть до наших дней.

Произведение «Носящий тигрову (барсову) шкуру» переведено на многие иностранные языки, на иные полностью, а на другие—в отрывках, в отдельных частях.

Библиография: I. Полные переводы: Der Mann im Tigerfelle, von Schota Rustaweli. Aus dem georgischen übersetzt von Arthur Leist, Dresden, 1890; The Man in the panther's skin. A romantic epic by Shota Rustaveli. A close rendering from the Georgian by M. S. Wardrop, L. 1912; Rustaveli Tariel arpaduchbros lovag. For ditotta Vikar Bela, Budapest, 1917; Бальм-лит К., «Носящий барсову шкуру» (грузинская поэма XII в.), М., 1917, Париж, 1933. Частичные переводы на французском (La peau de leopard d'après Schota Rustaveli par Achos Borio, Tiffis, 1885), украинском, армянском и др., подробный пересказ поэмы имеется и на иранском языке.

II. М а р р Н. Я., Иоани Петрициев, грузинский неоплатоник XI—XII в., «Записки Вост. отд. Русск. Археол. Об-ва», т. XIX, СПб, 1909; Е г о ж е, Вступительные и заключительные строфы вития в барсовой коже Шоты из Рустава (из серии «Тексты и разыскания по груз. и арм. филологии» кн. XII), СПб, 1910; Е г о ж е, Грузинская поэма «Витязь в барсовой шкуре» Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема, «Известия Академии наук», 1917; Х а х а н о в А., Очерки по истории грузинской словесности, П.—М., 1897; А б у л а д з е И., Грузинская светская литература XII в. и Вепхис-Тхаосани (на груз.), Тифлис, 1923; К е к е л и д з е К., История грузинской литературы, т. II, 1924; И н г о р о к и а И., Rustaveliana (на груз.), I, Тифлис, 1926; Ч и ч и н а д з е К., Аллитерация в грузинском шайри и проблема Вепхис-Тхаосани (на груз.), Тифлис, 1925; Б а р а м и д з е А., Исследования по истории грузинской литературы (на груз.), I, Тифлис, 1932; А. С., Историко-географическая подкладка Вепхис-Тхаосани, Тифлис, 1934 (на груз.); Т о р о ш е л и д з е М., Грузинская литература, М., 1934.

Ал. Барамидзе

РУСТЕМ Сулейман [1906]—азербайджанский тюркский пролетарский поэт. Р. в Баку, в семье кузнеца. Учился в педтехникуме в Баку, позднее на лит-ом отделении 1-го МГУ. Был членом комсомола. Р.—один из активных организаторов пролетарской лит-ой группы «Гендж Кзыл Калемлер» (Молодое красное перо) в 1925. Был секретарем АЗАПП,

ЗАКАПП и членом правления ВОАПП в 1927. 1928. В настоящее время—председатель драматургической секции при ССПАЗ. Систематически начал печататься с 1925.

В первые годы пролетарской революции Р. в своей лит-ой деятельности находился под влиянием индивидуалистической лирики мелкобуржуазных турецких поэтов (Джелал Сахир и др.). Однако Рустем был одним из пер-



вых тюркских писателей, наиболее интенсивно преодолевавших это реакционное влияние. Он активно боролся против писателей-националистов. Его произведения данного периода проникнуты революционным пафосом. Р. развивал в них идеи классовой борьбы, выступая против национализма, против чуждых пролетариату пессимистических взглядов. Его книга «Элемден Нешэй» (От печали к радости) отражает переход поэта от мелкобуржуазных воззрений на позиции пролетарской революционности. Книжки «Адымлар» (Шаги) и «Сес» (Голос) указывают на идейно-художественный рост поэта. Для них характерны почти полное отсутствие банально-сентиментальных мотивов, расширение революционной тематики и максимальное очищение лексики от элементов турецкого языка. Книжка «Атеш» (Огонь) в основном посвящена борьбе с мусаватистами, выразителями чаяний тюркской буржуазии и помещиков.

В последнем сборнике поэм и стихов Р. «Иылдызлар» (Звезды) Р. борется за нефть («Локбатан»), за хлопок («Хороший товарищ»), за социалистическое соревнование и ударничество. За последние годы Р. сделал заметные успехи, обогатив свой язык новыми словами и понятиями. Перу Р. также принадлежат пьесы: «Чимназ-Ханум спит», написанная еще в начале его лит-ой деятельности в 1923 (ставилась в сатир. агит. театре Баку) и «Янгын» (Пожар), написанная совместно с писателем Назарли (с.м.). Стихи Р. переведены на русский, грузинский, армянский, татарский, украинский языки.

Библиография: I. Элемден нешэйе (От горя к радости), Азерб. Ассоц. пролетарских писателей, Баку, 1927; Адылар (Шаги), Азербешер, Баку, 1930; Атеш (Огонь), Азербешер, Баку, 1932; Сес (Голос), Азербешер, Баку, 1932; Иылдылар (Звезды), Азербешер, Баку, 1934; Рустем С. и Рехим М., Народные стихи, Азербешер, Баку, 1929.

II. П а з и м А., С. в журн. «Меариф ве Меденийет», 1927, №№ 7—8; М е х т и и Г., Литературные бои. Брошюра на тюрк. яз.; Чобан-Заде Б., Новый период азербайджанской литературы (на тюркск. яз.); М у с т а ф а К у л и е в, Октябрь и тюркская литература, Баку, 1930 (на русск. яз.). *Акр. Дасафар*

РУТОФ Христиан [Kristian Rutoff, 1879]—эстонский драматург. Сын деревенского кузнеца. Работа в культурно-просветительных организациях привела Рутафа к литературной деятельности. В его немногочисленных произведениях отражается главным образом деревенская жизнь Эстонии эпохи революции 1905 года. Эстонская деревня показана Р. с ее внутренними противоречиями, угнетенностью и возникающими на этой почве индивидуальными и семейными трагедиями. Но эти трагедии автор рассматривает не с точки зрения классовых противоречий, а через призму «вечных истин» и мелкобуржуазных законов добродетели. Произведения Р. отличаются живостью изложения, правдивостью типов, а также выразительной сжатостью диалогов и действия вообще. Благодаря этому пьесы Р. одно время занимали очень видное место в не богатой эстонской драматической литературе, тем более, что благодаря своей несложности они были приемлемы и для небольших сцен. Наиболее известны следующие пьесы: «Vastuvett» (Против течения, 1905), «Kivi» (Камень, 1914) и «Mässajad» (Бунтовщики, 1920). *р. и.*

РУФФИНИ Джованни Доменико (Giovanni Ruffini 1807—1881)—итальянский писатель и политический деятель. Родился в Генуе; еще будучи в университете, сблизился с Мадзини. Принимал деятельное участие в движении карбонариев. В 1836 в качестве эмигранта он прибыл в Англию, где сроднился с английским яз. и жизнью страны. Революционная деятельность итальянской буржуазии нашла в Р. своего талантливую ообразителя. Призыв к борьбе с произволом и насильем наряду с занимательностью сюжета обеспечили успех романам Р. Романтика деятельности карбонариев: ритуал посвящения, торжественные клятвы, собрания заговорщиков, наряду с живыми сценами из жизни итальянской школы, баррикадных боев в Неаполе и пр., все это придает большую яркость и увлекательность лучшим романам Р. — «Lorenzo Benoni, or passages in the life of an Italian» (Записки Лоренцо Бенони, 1853) и «Doctor Antonio» (Доктор Антонио, 1855). Эти романы, написанные на английском яз., а потом переведенные на все европейские языки, имели успех и в России. Много автобиографических черт в романе «Lorenzo Benoni» (Lorenzo Benoni—псевдоним Руффини): годы ученичества, университет, судьба героя. Последующие романы Р. «Lavinia» (Лавиния, 1860), «Vincenzo» (Винченцо, 1863) и др. — не имели уже такого значения, как два первых.

Библиография: I. Mazzini G. e Ruffini A. e G., Lettere, Porto Maurizio, 1893; На русском языке: Записки Лоренцо Бенони, перев. Д. Михайловского, «Современник», 1861, № 7—9; То же, перев. А. Серебряковой, М., 1903; То же в обработке Г. Б. Нерадова,

«Зиф», М., 1928; То же, под названием «Заговорщики», перев. с англ. под ред. С. Розенталя, изд. «Молодая гвардия», М., 1930; Доктор Антонио, «Отечественные записки», 1861, №№ 9—12; ст. изд., СПб., 1861; Лавиния, «Библио для чтения», 1862, №№ 1—4; ст. изд., СПб., 1862.

II. Ф р и ч е В. М., Итальянская литература XIX в., ч. 1, М., 1916. *Д. М.*

РУХАДЗЕ Варлам [1874—1935]—грузинский поэт и беллетрист. Р. в бедной семье. Самоучка. Увлекался фольклором и народными поэтами. Первое его стихотворение было напечатано в 1899 в журн. «Моамбе» (Вестник), а в 1902 вышел сборник его произведений «Стихи и рассказы», насыщенный гражданскими мотивами борьбы за свободу трудящихся (сборник был изъят царской цензурой).

Р. принимал активное участие в революционном движении (в Батуме, Тифлисе). Его сочинения того времени были проникнуты верой в победу рабочего класса. Однако поражение революции 1905 и наступившая затем реакция породили в нем упаднические настроения, меланхолию, бесперспективность, получившие свое отражение в ряде произведений. Р. вступил в партию меньшевиков и за весь период советизации Грузии [1921] его творчество выражало идеи мелкобуржуазного демократизма. В начале установления пролетарской власти в Грузии Р. принимал к антисоветскому лит.-ому объединению «Демократическая поэзия». Он выражал в лит-ре полуменьшевицкие взгляды. В период реконструкции народного хозяйства и позднее под влиянием успехов социалистического строительства Р. приблизился к позиции советского писателя.

В последнее время Р. писал о культурном строительстве, о переустройстве быта и жизни на новых началах. Стихи Р. отличаются формальным мастерством. Р. также известен, как прекрасный переводчик ряда сочинений А. С. Пушкина на грузинский язык.

Библиография: I. Стихи и рассказы, 1902; Циснари, 1908; Цветы жизни, Тифлис, 1919; Сказки, 1920; Избранные стихотворения, Тифлис, 1930. В последнее время Р. печатался в журн. «Мнатоби» в газетях. *Г. Тавадранивили*

РУЭДА Lope, de [Lope de Rueda, 1510?—1565?]—выдающийся испанский драматург. Относительно его жизни сохранилось мало достоверных сведений. Родился в Севилье, был золотых дел мастером, но оставил свое ремесло и поступил в труппу странствующих актеров. Вскоре он стал ее директором и драматургом. Труппа его с большим успехом играла в Севилье, Кордове, Валенсии и др. городах. Произведения Р. после его смерти были собраны и изданы впервые [1567] его другом и последователем, валенсийским книгопродавцем Хуаном де Тимонеда.

Наибольшее значение в лит.-ом наследии Р. имеют: 4 комедии—«Los engaños» (т. е. «Обманы»), «Medora», «Enfemias», «Armelina»; 2 coloquios pastoriles (пастушеские беседы)—«Coloquio de Camila» и «Coloquio de Timbria»; 10 «pasos» (небольших сенок и интермедий) и 2 диалога в стихотворной форме—«Prendas de amor» (Залог любви) и «Diálogo sobre la invención de las calças que se usan ahora» (Разговор по поводу изобретения штанов, которые теперь вошли в употребление)

Лит-ая деятельность Р. нашла весьма высокую оценку у его современников: «Эпоха комедии начинается, собственно говоря, с Руэды, которого слышали многие из живущих еще и теперь»—писал о нем Лопе де Вега. Р. удалось первому порвать с условной манерой старого испанского религиозного театра. Впервые под его пером драматические произведения в Испании приобрели национальный характер и стали понятными широким народным массам. В целом его творчество знаменует успехи культуры горожан, переживавшей в середине XVI в. период значительного подъема. Основной заслугой Р. является введение на сцену живого диалога, обрисованных с достаточной выразительностью типов (таков напр. в «Medora» Гаргульо, напоминающий Фальстафа Шекспира) и ярких жанровых сцен. В последнем отношении особенно замечательны его «Pasos», вполне простонародные по их незамысловатым сюжетам. Порою Руэда мог быть и зловобновным, правда, не поднимаясь выше отображения случайных черт современности. Начиная с Р., слуги получают равные с другими персонажами испанского театра права. В своих четырех комедиях, отличающихся сложным построением сюжета, Р. использует мотивы, к-рые прочно входят в обиход европейского театра (переодевания, мотив сходства близнецов, вызывающий комические qui pro quo, мотив узавнавия и т. п.).

Есть основания предполагать, что Р. был литературно осведомленным человеком, знал Феокрита и Плавта, а в поисках сюжетов обращался к итальянским новеллистам и хронистом.

Библиография: I. Obras con prologo de D. E. Cotarelo y Mori, 2 vv., Madrid, 1908.

II. Титкиор, История испанской литературы, перев. с 4-го англ. изд., под ред. Н. И. Строненко, т. II, изд. К. Т. Солдатенкова, М., 1886; Келли Д., Испанская литература, Гиз, М., 1923; Canete M.: Teatro español del siglo XVI, Madrid, 1885; Sanchez A. R. J. A. J., Noticias referentes a los anales del teatro desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII, Sevilla, 1898; Pérez Pastor C., Nuevos datos acerca del Historionismo español en los siglos XVI y XVII, Madrid, 1901; Lyonnet E. L., Le théâtre en Espagne, P., 1897; Schack A. F., v., Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien, 2 Bde, Berlin, 1845; Cotarelo y Mori E., Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo, в кн. «Estudios de historia literaria de Espana», Madrid, 1901, pp. 183—290; Stiefel A. L., Lope de Rueda und das italienische Lustspiel, «Zeitschrift für romanische Philologie», 1891, Bd. XV; Ferrer Elzeferdo M., Lope de Rueda, Madrid, 1899; Cortes A. A., Un pleito de Lope de Rueda, nuevas noticias para su biografía, Madrid-Valladolid, 1903; Salazar S., Lope de Rueda y su teatro, Habana, 1912.

В. Шишов

РУЭДА Сальвадор [Salvador Rueda, 1857—1933]—испанский поэт. Родился в бедной крестьянской семье, не получил в детстве никакого образования, много мытарствовал до 20-летнего возраста.

Творчество Р. явилось связующим звеном между поэзией позднего романтизма и возникающим модернизмом конца прошлого века, отразив все противоречие переходной эпохи: наряду с религиозными мотивами у Р. можно встретить мотивы индивидуалистического анархизма, рядом с пантеистическими гимнами—чисто материалистическое истолкование явлений природы. Первые книги стихов Р. («Noventa estrofas», 1883; «Cuadros de

Andalucia», 1883), в большой степени связанные с французскими парнасцами, равно как и его прозаические зарисовки нравов Андалузии («El patio andaluz», 1886; «El gusano de luz», 1899), определили его как поэта-живописца (colorista).

В 90-х гг. началось его сближение с Рубеном Дарио (см.) и поворот в его творчестве в сторону складывавшегося модернизма. Разнообразие тематики—от античных образов до научных и технических проблем (микроскоп, трамвай),—исключительное декоративное богатство, пышная риторика, новые и разнообразные метры,—все это сыграло большую роль в развитии испанской поэзии и обеспечило Р. огромную популярность и влияние не только в Испании, но и в испанских странах Америки. Некоторый схематизм, а порой излишнее многословие и безвкусица, снижающие ценность его поэзии, стали особенно заметны в дальнейшем развитии испанского модернизма и отодвинули Р. в последние десятилетия его жизни на второй план.

Библиография: I. Poesias completas, Barcelona, 1911; Poesias escogidas, Madrid, 1912.

II. Ruiz de Almodovar G., Salvador Rueda y sus obras, Madrid, 1901; González Blanco A., Salvador Rueda y Ruben Dario, Madrid, 1908; Martine Olmedilla A., S. Rueda, su significacion, su vida, sus obras, Madrid, 1908; P. Sollet C., En marge des Poesias completas, «Hispania», IX, 1921, д. В.

РЫБНИКОВА Мария Александровна [1885—] литературовед, методист. Методические работы Р. испытаны на себе влиянием ряда враждебных советской школе направлений литературоведческой и педагогической мысли. В книге «Работа словесника в школе» [1922] отразились идеалистическое представление о сущности искусства (Гершензон) и теория «свободного воспитания» («вживание в творческий мир поэта», внеисторическое изучение лит-ры, отрицание учебника и пр.), в более поздних работах (напр. «Методика преподавания литературы», 1930)—формализм, переверзианство, «метод проектов» и пр. Несмотря на эти ошибки, методические искания Р. сохраняют свое значение: поиски новых форм преподавания лит-ры, методическое изобретательство, использование разнообразных форм наглядности, внимание к эстетическим особенностям художественного произведения, ~~выявление~~ ~~предшествующей~~ всестороннее восприятие лит-ры ~~учащимися~~ в ряде случаев ~~все же~~ не бесполезны для преподавателя средней школы. Наиболее значительные научно-популярные работы Р. («По вопросам композиции», 1924; «Книга о языке», изд. 3, 1926) посвящены вопросам поэтики. Наблюдения Р. над элементами композиции «Войны и мира», над ролью рассказчика в Евгении Онегине, над эпитетами, сравнениями и звукописью у целого ряда русских писателей XIX в. и современных, сделанные в связи с содержанием их произведений, вооружают читателя умением чувствовать и эти стороны лит-го произведения. Статьи Р. последнего времени говорят о стремлении ее рассматривать структуру поэтического произведения в плане марксистского его понимания.

Библиография: А. Блок—Гамлет, М., 1923; Голос словесника, Статьи в сборнике «Теория и практика словесника», под ред. М. А. Рыбниковой, Гиз, М., 1924; Русская литература в вопросах, темах и заданиях (Во-

просник по русской литературе для занятий 7, 8 и 9 классов школы 2-й ступени и для педтехникумов), изд. «Мир», М., 1927; То же, изд. 3, М., 1928; Современная и классическая литература в школе, Гиз, М., —Л., 1927; Как надо писать, изд. «Работник просвещения», М., 1928; Введение в поэтику, М., 1929; Изучение литературы в школе II ступени, Методическое пособие для преподавателя, Гиз, М., —Л., 1928 (написана совместно с В. В. Голубиовым), изд. 3, М., —Л., 1930; Метод проектов, там же, 1931, № 4; Литература в школе. Рабочая книга по литературе и развитию речи для 1-й группы, Учпедгиз, М., 1931 (совместно с другими авторами); То же, для 2-й; То же, для 3-й группы. Хрестоматия по литературе для начальной школы, ч. 1—для 3-го класса, Учпедгиз, М., 1933; — изд. 3, М., 1935; ч. 2—для 4-го класса, изд. 2, Учпедгиз, М., 1934 (совместно с другими); Загадки, изд. «Academia», М., —Л., 1932; Классики в детском чтении в прошлом и настоящем, в об. «Русский язык и литература в средней школе», 1934, № 1-2; Ряд статей по методике преподавания лит-ры в «Родном яз. в школе», «Русском языке в советской школе», «Литературной учебе» и др. за годы 1927—1934.

П. Головенченко Ф., Художественная литература в школе реконструктивного периода, «Русский язык в советской школе», 1931, № 4; Егоров Е., Уловые вопросы преподавания литературы в политехнической школе, там же, 1931, № 5; Байкова Л., О литературе в политехнической школе, там же, 1931, № 5; Роткович Я., О методической системе М. А. Рыбниковой, в журн. «Литература и язык в политехнической школе», 1932, № 1.

РЫЛЕЕВ Кондратий Федорович [1795—1826]—поэт. Вождь Северного общества декабристов. Родился в небогатой помещицкой семье. 6 лет Р. определили в I Кадетский корпус «волонтером». В начале 1814 был выпущен в действовавшую против Наполеона армию, прошел вместе со своей частью Германию, Швейцарию и Францию, несколько месяцев провел в оккупированном союзниками Париже. В конце 1818 вышел в отставку как по идеологическим (для нынешней службы нужны подлецы), так и по материальным соображениям. В 1820 Р. переехал в Петербург, где служил сначала заседателем Уголовного суда, а затем правителем канцелярии Росийско-американской торговой компании. Первые лит-ые выступления Р. относятся к 1820, когда в журн. «Невский зритель» появились его эпиграммы, элегии и сатира на Аракчеева «К временщику», доставившая ее автору шумную известность. В 1821—1823 Р. создал цикл «Дум»—баллад на темы русского исторического прошлого, в 1823—1824 написал поэму «Войнаровский», в 1825 — деятельно работал над несколькими поэмами из жизни украинского казачества XVI—XVII вв. («Наливайко», «Хмельницкий», «Палей»). В 1823—1825 вышли в свет три тома альманаха «Полярная звезда», в к-ром Р. (и сотрудничавшему с ним А. Бестужеву) удалось собрать лучшие силы тогдашней поэзии (Жуковский, Пушкин, Баратынский, Дельвиг и др.). «Полярная звезда» имела огромный успех у читателей. Сформировавшаяся под влиянием растущих противоречий феодальной действительности, а также заграничных впечатлений, службы в армии и чтения новейшей политической лит-ры (Монтескье, Констан, Виньон) оппозиционность закономерно привела Р. в конце 1822 в ряды Северного общества. В тайном обществе Р. быстро занял главенствующее положение.

Будучи вначале сторонником конституционной монархии, Р. позднее под несомненным влиянием роста оппозиционного движения в России и за ее пределами (Греция, Пьемонт,

Испания) сделался убежденным республиканцем, сторонником наделения крестьян землей. Уступая Пестелю по своему политическому радикализму, Р. однако занимал в Северном обществе (вместе с кн. Оболенским) наиболее левые и радикальные позиции. После разгрома 14 декабря восстания на Сенатской площади Р. был арестован и заключен в Алексеевский равелин Петропавловской крепости.



11 июля 1826 он был приговорен к смертной казни четвертованием, «всемиловитейше» замененной повешением. Утром 13 июля этот приговор был приведен в исполнение. Трагическая смерть Р. послужила материалом для создания множества легенд, изображавших его «рыцарем без страха и упрека», предсмертное письмо его к жене разошлось в огромном количестве списков, стихотворения Р. вырезывались из журналов. Имя Р. стало крамольным, его произведение до начала 70-х гг. в России не издавались вовсе, в дальнейшем, вплоть до 1917, публикуясь с многочисленными цензурными купюрами и искажениями.

В поэзии Р., как и в его жизни, с исключительной силой выразились противоречия, обуревавшие движение декабристов. С одной стороны, ей были свойственны безусловно революционные тенденции, характерные для настроений деклассирующегося дворянства эпохи аграрной кризиса, а в более широком плане несомненно отражающие общий подъем революционного возбуждения в стране, глухо потрясаемой все умножающимися волнениями солдат (напр. восстание Семеновского полка) и закрепощенного крестьянства. С другой стороны, для Р.—политического деятеля и поэта—типичны были некоторые иллюзии, реформистские, конституционные. От некоторых сторон своего либерализма Р. так и не освободился до конца (ср. его письма к жене из крепости и полные религиозные отречения стихотворные переложения псалмов). Борьба между революционными и либеральными тенденциями идеологии Р. проходит через всю его творческую деятельность. «Мятежному» «вольнoлюбивому», «гражданскому» содержаниям его поэзии приходилось пробивать себе дорогу

сквозь толщу неблагоприятных для его развития тенденций—через стремление к легальной борьбе с существующим режимом. Сколько-нибудь прочная традиция революционной поэзии в эту пору отсутствовала, если не считать произведений поэтов-радищевцев. Отдав некоторую дань легкой поэтике сентиментальной традиции (таковы напр. элегии 1820—1822, отмеченные влиянием Тибулла и Парни), Р. никогда однако не замыкался в узком кругу камерных и интимных опытов. В его поэзии неизменно жило то «гражданское» содержание, тот неизменный интерес к политически-актуальной тематике, к-рые в конце концов привели его к решительному

Д У М Ы .

Сочинение
У. Рылеева.



Посква.)

Въ Типографіи С. Сивановскаго.

1825

отказу от традиционнѣйших тем дворянской лирики: «Любовь никак нейдет на ум. Увы, моя отчизна страждет; душа в волненьи тяжких дум теперь одной свободы жаждет». Это решительное предпочтение «свободы» представляет собою разительный контраст произведением Пушкина или Вяземского, у к-рых «вольнолюбие» даже в самый оппозиционный период окрасило лишь часть творчества. В этом смысле исключительно характерны ранние политические послания Р. Наиболее известное из них обращено к «временщику», под к-рым современники легко распознали всесильного в ту пору Аркачеева. В своих посланиях, одах и сатирах Р. явно опирался на Ломоносова и особенно Державина, т. е. на виднейших представителей

«гражданского» классицизма, формы и жанры к-рых считал неизмеримо более «адекватными» для своей идеологии, чем камерные и интимные жанры легкой поэзии. В свойственной классицизму архаической манере, избитой классическими и обращениями, риторическими вопросами и восклицаниями, церковно-славянизмами и т. п., выдержаны и другие произведения первых лет—послание к Ермолову, в к-ром Р. призывает знаменитого полководца поспешить на помощь греческим повстанцам, и особенно ода «Видение». Произведения эти еще пронизаны характерной для декабристов начала 20-х гг. либеральной верой в спасительность преобразований, проводимых «по манию» монарха.

В эти же годы Р. написаны «Думы». Из русской истории Р. выбрал те ее эпизоды, к-рые характеризовали мудрого, считающегося с нуждами своих подданных правителя (поучения Ольги Святославовны), мужество изгнанного «тираном» боярина (Курбский), страдания изменника родине (Глинский), борцов за свободу своего народа (Богдан Хмельницкий) и т. д.,—словом, ставил все те проблемы, к-рые так волновали сознание декабристов. Встреченные высокой положительной оценкой критики, «Думы» подверглись однако сокрушительному осуждению Пушкина: «Что сказать тебе о Думах,—писал он Р.—Все они слабы изображением и изложением. Все они на один покрой, составлены из общих мест: описание места действия, речь героя и нравучение. Национального, русского, нет в них ничего, кроме имен». Замечания эти небезосновательны, но слабая сторона «Дум» заключалась не только в стилистике. В выборе своих сюжетов и отчасти в разработке их Р. большей частью шел за Карамзиным, автором сугубо монархической «Истории Государства российского». Это придало «Думам» полное неправдоподобие исторического образа (Волынский сделан гражданином, изрекающим идеи декабризма) и ложность колорита (борьба Дмитрия Донского с татарами в XVI в. изображена как борьба «за древние права граждан»). Наиболее удачными произведениями этого цикла являются думы Р. о легендарном, новгородском бунтаре Вадиме, призывающем народ к восстанию против «самовластного князя», дума о Рогнеде, древнерусской мстительнице за свободу своего народа и т. д. Не связанный в этих думах исторической трактовкой Карамзина, Р. ярко отразил характернейшие черты общедекабристской идеологии—«сочувствие к гражданской свободе», ненависть к «тирании», острый интерес к национальному прошлому и т. д.

В поэме «Войнаровский» фигурирует тот же героический образ бунтаря, пострадавшего за свободу своего народа; но на смену абстрактно-классическому изображению истории здесь обнаруживается совершенно иной подход к материалу. Сюжетом своей поэмы Р. избирает историю восстания украинского гетмана Мазепы против «самовластия» Петра I. С несомненным сочувствием он рисует образ украинского патриота, оставшегося до конца своей жизни верным своим политическим убеж-

дениям. Написанный под влиянием тесного общения Р. с различными группами украинской интеллигенции, «Войнаровский» ярко характеризует типичные для декабриста симпатии к буржуазно-национальным движениям прошлого. Та же тема развита и в других поэмах из жизни украинской «казацкой вольности» — «Хмельницкий», «Палей» и особенно «Наливайко». Поэмы Р. в отличие от его «Дум» написаны в романтическом духе, и в них очевидно в частности сильное влияние пушкинских южных поэм («Кавказский пленник», «Братья разбойники» и др.). От пушкинских поэм Р. отличает гораздо большая целеустремленность композиции, умеренность этнографической части и развернутость политических мотивов. Испытывая в «Войнаровском», «Наливайко» и др. сильное воздействие Байрона, Р. был едва ли не самым левым из его русских последователей, сумевшим перенести на русскую почву столь характерные для Байрона идеи политического протеста.

В думах и поэмах вырисовывается характерное для Р. противоречие между напряженным революционным пафосом и драматическим сознанием своего «одиночества», своей неизбежной гибели в «роковой» борьбе. Это противоречие с особой четкостью выразилось в лирике Р. последнего года его жизни. В стихотворении «На смерть Чернова», переходя все границы какой-либо легальности, Р. одновременно выразил осознание своей слабости, трагического одиночества своей политической группы среди «переродившихся» «потомков славян», среди либеральной молодежи, пребывающей «в объятиях празднои неги». Эти настроения как нельзя более характерны были для декабриста, боявшегося опереться на народ. По собственному признанию Р. всячески стремился избежать междоусобия и всех «ужасов» «народной революции». Как бы ни были характерны однако мотивы гражданской скорби, ведущую роль в эту пору играло обличение, политический протест, достигающий особой силы в написанной в сотрудничестве с Н. Бестужевым песне «Ах, тошно мне и в родной стороне». В ней Р. удалось с исключительной силой показать нищету крепостного крестьянства («по две шкуры с нас дерут, мы посеем, они жнут»), его величайшее бедствие («Долго ль русский народ будет ружьям господ и людьми, как скотами, долго ль будут торговать»), его мрачную готовность к борьбе («А до бога высоко, до царя далеко, да мы сами ведь с усами, так мотай себе на ус»). Декабристы слишком были дворянами для того, чтобы поднять народные массы на борьбу против крепостнического режима; к чести Р.-поэта служит то, что он возвысился здесь до глубокого понимания их классовых нужд.

Таков в своих общих чертах путь Р., от либеральных установок первых лет приходящего к осознанию необходимости революционного переворота и социальных преобразований, от архаизма и классики эволюционировавшего к наиболее бунтарскому в русской литературе варианту романтизма. Отметим однако, что Р. не был особым приверженцем романтизма: в написанной в 1825 статье «Несколько

мыслей о поэзии» он призывал оставить «бесполезный спор о романтизме и классицизме, осуществить в своих писаниях идеалы высоких чувств, мыслей и вечных истин». В этих строках во весь свой рост виден декабрист, откликающийся на все, что может сообщить наибольшую выразительность его идеологическим тенденциям.

В ~~блестящих~~ созвездии поэтов пушкинской плеяды звезда Р. блестит одиноком и резко непохожим на все остальное светом. Р. не соглашался с оценкой Пушкиным своих «Дум», заявляя, что многие из них «могут быть полезны не для одних детей», он не соглашался и с пушкинской оценкой Жуковского, объявляя вредным его реакционный мистицизм; он резко критиковал социальную позицию Пушкина, язвительно высмеивал его «чванство» своей «родословной». Вместе с тем Р. деятельно убеждал Пушкина взяться за поэму о Пскове, крае, где «задушены последние вспышки русской свободы». Между Р. и Пушкиным налицо несомненное противоречие, к-рое находит себе выражение в пародиях Пушкина и Вяземского на рылеевские стих. «Я не поэт, а гражданин», в явном и характерном предпочтении ими батальной «Гибели Чигиринского старосты» граждански-патетической «Исповеди Наливайки» и т. д. С еще большей силой этот творческий разрыв сказался в пушкинской «Полтаве», где воспетый Р. мятеж Мазепы и Войнаровского нашел себе резкое осуждение с позиций русской государственности.

Р. оказался подлинным творческим центром всей декабристкой поэзии. С ним созвучны все другие ее сочлены: В. Ф. Раевский (отметим обоюдные симпатии их к греческому восстанию, ненависть к «тирании», интерес к древнерусской вольности и т. д.), Бестужев (сотрудничество с Р. в сочинении песен, близость критических оценок), Кюхельбекер (архаизмы, отношение к Байрону, эстетические высказывания и т. д.), наконец А. Одоевский. Но, оказываясь связанным единым устремлением с другими декабристскими поэтами, Р. гораздо шире их. Уступая может быть Раевскому в непримиримости, Одоевскому в лиризме, Кюхельбекеру в силе религиозной настроенности, Бестужеву в отточенности формы, Р. совмещает в себе все эти различные тенденции. В его поэзии с наибольшей широтой отразились противоречивые стороны декабристского движения. Характерно, что декабристские поэты единодушно признавали эту организующую роль поэзии Р., видели в нем подлинного трибуна движения (см. напр. «Кольбельную песню» А. Одоевского, «Гень Рылеева» Кюхельбекера и мн. др.).

Творчество Р. оказало глубоко организующее воздействие на русскую поэзию последующих десятилетий — на Языкова (ранний период), Лермонтова (стих. «Вадим», «Новгород», «Наводнение» и др.), на Некрасова («Поэт и гражданин», поэма «Декабристы»), на Огарева и Герцена. Общественно-политическая функция творчества Р. исключительно велика. На протяжении полувека своего подпольного существования оно служило интересам русского революционного движения.

епаратистски настроенная украинская интеллигенция и братья Критские, зарубежные эмигранты и революционные демократы 60-х гг. (напр. Шелгунов, в прокламации которого «к молодому поколению» эпиграфом были избраны строки «Гражданина»), народовольцы (напр. В. Засулич в народнический период ее деятельности), — все они единодушно свидетельствуют об освободительной функции рылеевской проповеди.

Не переоценивая Рылеева, не устрняя из его творчества противоречий и колебаний мы должны со всей силой подчеркнуть политически-освободительное звучание поэзии Р., являющейся в истории русской революционной лит-ры важнейшим соединительным звеном между Радищевым и Герценом.

Библиография: I. При жизни Р. отдельными изданиями вышли: «Думы» и поэма «Войнаровский» — оба издания в Москве, в 1825. Отрывки из «Наливайко» были опубликованы в «Полярной звезде» на 1825. Из множества зарубежных изданий отметим лучшие: *Думы*. Стихотворения К. Рылеева. С предисл. Н. Огарева, изд. Иснандера, Лондон, 1860; Полное собр. сочин. К. Ф. Рылеева, изд. Ф. А. Вогкхаус, Лейпциг, 1861. Первое русское легальное издание «Сочинений и переписки» Рылеева, под ред. П. А. Ефремова, СПб, 1872 (изд. 2, СПб, 1874). Новейшие издания: К. Ф. Рылеев. Полное собрание стихотворений, со вступ. ст. В. Гофмана, под ред. Ю. Г. Оксмана, изд-во писателей в Ленинграде, Л., 1934 («Биб-на поэта»), (лучшее по тексту и комментарию); Полное собр. сочин., под ред. и со вступ. ст. А. Г. Цейтлина, изд. «Academia», М.—Л., 1934 (наиболее полное, в него помимо стихотворений включены также проза и письма Р.).

II. Сб. «Общественные движения в России в первую половину XIX века», т. I, СПб, 1905 (воспоминания Е. П. Оболенского и В. И. Штейнгеля). К о т л я р е в с к и й Н е с т о р, Рылеев, СПб, 1908; М а с л о в В. И., Литературная деятельность К. Ф. Рылеева, Киев, 1912 (то же, Дополнения и поправки, Киев, 1916); Е г о ж е, Начальный период байронизма в России, Киев, 1915; Р о з а н о в И. П., Поэты двадцатых годов XIX века, М., 1925; Ф и л и п п о в и ч П., Рылеев і Державін, сб. «Декабристи на Україні», Київ, 1926; Ц е й т л и н А. Г., Творческий путь Рылеева, сб. «Бунт декабристов», Л., 1926; Ш у в а л о в С. В., Думы и поэмы Рылеева, в кн. «Семь поэтов», М., 1927; Г о ф м а н В. И., Виктор Р. Рылеев поэт, сб. «Русская поэзия XIX века», Л., 1929; А в е р б у х А., Образ Рылеева в легендарно-поэтической традиции, сб. «Историко-литературные опыты», Иркутск, 1930; П и к с а н о в П. К., Дворянская реакция на декабризм, «Звенья», сб. II, М., 1932. См. также вступит. статьи В. Гофмана и А. Цейтлина к упомянутым выше собр. сочин. Рылеева (изд. 1934). Данные судебного следствия о Р. собраны в сб. «Восстание декабристов», т. I, под ред. А. А. Покровского, М.—Л., 1925.

III. М а с л о в В. И., Литературная деятельность К. Ф. Рылеева, Киев, 1912 (то же, Дополнения и поправки, Киев, 1916); Ч е н ц о в Н. М., Восстание декабристов. Библиография, ред. Н. К. Пиксанова, М.—Л., 1929; Комментарии к собр. соч. Р. в изд. «Academia», М.—Л., 1934 стр. 852—867. А. Цейтлин,

РЫЛЬСКИЙ Максим Тадеевич [1895] — известный украинский поэт. Р. в Киеве. Учился в ун-те на медицинском и филологическом факультетах. Писать и печататься начал в ранней юности. Первый сборник стихов — «На білих островах» — вышел в 1910, когда поэту минуло пятнадцать лет. Поэтического развития Р. достиг в послереволюционный период, в течение к-рого им издано свыше десятка сборников стихов. В лит-ру Р. вступил как молодой представитель украинского лит-ого декаданса, выражавшего чаяния передовой группировки в украинской буржуазно-националистической лит-ре накануне и во время пролетарской революции на Украине. Печатался Р. в журналах «Українська хата», «Літературно-науковий вістник», «Шлях»,

«Музагет». В начале восстановительного периода Р. вместе с Зеровым и Филипповичем организовали группу «неоклассиков» (см.). Во время борьбы партии против хвильовистов-шумкистов неоклассики совместно с последними выступали против украинской пролетарской культуры, в частности против лит-ры, резко высказываясь за отрыв украинской лит-ры от русской и лит-ры народов СССР, политически ориентируясь на запад-

ную буржуазную культуру. В результате разгрома группы «ВАПЛІТЕ» и неоклассиков [в 1926—1928] и начался постепенный развал буржуазно-националистической лит-ры. Заменяя до 1930 враждебные по отношению к советской действительности, идеализируя старый патриархальный быт крестьян и феодалов (сборники «На узліссі», «Під осінніми зорями», «Синя далечинь»), Р. отмежевывался от всяких новшеств в вопросах поэтики, культивировал традиционные образы античной мифологии, оберегал классические формы поэзии, созерцая жизнь «под углом вечности». Приблизительно с 1930, в особенности после исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932, Р. вступил на путь творческой перестройки. Сборник «Знак терезів» [1931] и стихотворная повесть «Марина» [1933] отражают этот новый этап в творчестве поэта. В «Декларациі обов'язків поета і громадянина» (программное стих. в сб. «Знак терезів»), подчеркивающей новую тематику в творчестве Р., поэт стремится найти новые формальные средства для выражения нового содержания. Сб. «Знак терезів» и повесть «Марина» в целом отражают тяготение Р. к новому слову — к осмыслению не только советской действительности, но и к решительной переоценке своей прежней установки в отношении феодального и буржуазного прошлого. Последние произведения Р., напечатанные в периодической прессе, и в особенности последний сборник его стихов «Київ» [1935], а также стихи 1936 — «Песня о Сталине» (Пісня про Сталіна) и «Слава» свидетельствуют об углублении творческой перестройки Р. и о включении его в работу украинской советской поэзии. Р. также работает над переводами из русской французской и польской лит-ры. Осо-

бое значение имеет его перевод на украинский язык «Пана Тадеуша» А. Мицкевича.

Библиография: I. На білих островах, 1910; На уалісах (Дилія), вид. «Шлях», Київ, 1918; Під осінніми зорями, Лірика кн. 2, ДВУ; 1918; Грунт, ДВУ, 1926, Сіяня даслечій, вид. «Слово», Київ, 1922; Поема, вид. «Червоный шлях», 1924; Кривъ бурю й сніг, вид. «Слово», Київ, 1925; Тринадцять весна (Лірика, кн. 4), ДВУ, 1926; Де сходяться дороги, вид. «Слово», Київ, 1928; Гомін і відгомін, ДВУ, Харків, 1929; Знак терезів, «Рух», Київ, 1932; Марина, Віршована повість із крипацьких частів на правобережній Україні, ЛІМ, Харків—Київ, 1933, Київ, 3б., Держлітвидав., Харків, 1935. На русск. яз. перев.: Избранные стихи, под ред. И. Поступальского, предислов. проф. А. И. Беленко, Гослитиздат, М., 1935.

II. Х в и л я А., Творчі завдання поезії, вид. Радянська література, Харків, 1934. На русском яз.: Х в и л я А., Творческие задачи поэзии, вид. «Радянська література», Харьков, 1934. П. Колесник

РЫФКЫ Фалих [1895—]—турецкий писатель. Родился в Стамбуле. По окончании средней школы некоторое время посещал университет. Свою литературную деятельность начал с писания стихов в «Сервети Фюнуун» (см. «Турецкая литература»). Стал известен участием в газ. «Танин» (Эхо). Во время мировой войны был запасным офицером и работал в качестве секретаря военного трибунала. Этот период военной работы много дал Р. для его дальнейшего роста. После освобождения от военной службы Р. совместно со своими товарищами издавал газ. «Акшам» (Вечер). Кроме того Р. сотрудничал в ряде журналов, как «Шехбал», «Дергах» и др. Состоял в лит-ой группе «Феджри Ати» (см. «Турецкая литература»). После участия в националистическом патристическом течении.

Р. как поэт не дал особо значительных произведений. Впоследствии целиком отдал себя прозе. Ранние прозаические вещи его писались под влиянием серветифюнуновцев, в особенности Дж. Ш е х а б е т д и н а (см.).

Р. составил себе имя своими художественно-публицистическими статьями, озаглавленными «События дня» и систематически помещавшимися в газ. «Акшам». В противовес стамбульским газетам, к-рые опирались на «Дворец», Р. вместе с Я. К а д р и (см.) обращались к народу.

Р.—один из активнейших выразителей советско-турецкой дружбы. Им был брошен лозунг изучения Советского Союза. Он написал первую книгу в Турции о Советском Союзе «Ени Руся» (Новая Россия). Эта книга—результат его поездки в Советский союз в 1930 вместе с министром иностранных дел Турции. Здесь Р., опираясь на свои наблюдения в СССР, с одной стороны, разоблачает клеветнические вымыслы иностранной буржуазной прессы о Советском союзе, с другой—дает добросовестную и яркую картину строительства социализма в СССР. Р. был вместе с Я. Кадри (см.) гостем I Всесоюзного съезда советских писателей.

Библиография: I. Атеш ве гюнеш (Огонь и солнце), 1919; Измирден Бурсапа (От Измира в Бурсу, коллективная книга); Сечме Язылар (Избранные письма, коллективная книга); Денишвары (За морем), 1931; Ени Руся (Новая Россия) Анкара, 1931, и др.

II. Х а б и б Исмаил, История новой турецкой литературы, Стамбул, 1925; Х и м е т Исмаил, История турецкой литературы (XX в.), Баку, 1926.

Актем Джафар

РЫШКОВ Виктор Александрович—писатель-прозаик и драматург. Первый сборник Р. вы-

шел в 1897. Романы, рассказы и пьесы Р. не выделяются из многочисленного потока материала для «легкого чтения», наполнявшего журн. «Нива» и «Родина», в к-рых Р. постоянно сотрудничал. Вопросы общественно-политической жизни России Р. ставил весьма неглубоко.

Положительный герой в его пьесах—это сторонник прогресса, честный делец. Таковы учитель Лаптев («Волна»), своеобразный толстовец Тихон («Первая ласточка») и др. На другом полюсе в пьесах Р.—старое барство, хищническое кулачество, бюрократы старого покроя. Пьесы Р. мелодраматичны, положительные его герои ходульны и отвлечены, отрицательные изображены живее и ярче. (Кирилл и Платон в «Волне» и др.). Пьесы Р. ставились на сцене Малого театра, театра Корш и в провинциальных театрах. После Октября Р. дал комедию «Былое» (Губернатор).

Библиография: I. Собр. сочин., 3 тт., над. П. Карпова, СПб, 1900—1906; Собрание драматических сочинений, 3 тт., над. журн. «Театр и искусство», 1914.

III. М е в и е р А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; В л а д и с л а в о в И. В., Русские писатели, изд. 4, М.—Л., 1924. Н. О.

РЭССЕЛЬ Томас [Thomas Russell, 1762—1788]—английский поэт. Сын судейского чиновника. Учился в Винчестерском университете. Рэссель обладал блестящими познаниями в европейских лит-рах. Вскоре по окончании университета принял посвящение в духовный сан. После смерти Р. был издан сборник поэтических произведений Р. «Sonnets and miscellaneous poems» (Сонеты и разные стихотворения, 1789). Поэтическое наследство Р., хотя и невелико (23 сонета, несколько парафраз и лирических стихотворений), представляет не малый историко-литературный интерес. Р., поэзия к-рого носит на себе следы влияния Чаттертона и Коллинса, был одним из ранних предшественников романтизма в Англии, его мелкобуржуазной ветви. Его стихи характерны стремлением к отказу от рационалистического морализирования, ~~патристическое~~ просветительской поэзии XVIII в.; в них чувствуется желание внести снова в поэзию элементы живого чувства, фантастики, экзотики и в известной степени героики. Лучший сонет Р. «Supposed to be written at Lemnos» (Якобы написанный на Лемносе) считается наиболее блестящим произведением этого жанра в XVIII в. А. А.

РЮДБЕРГ Виктор [Abraham Viktor Rydberg, 1828—1895]—шведский писатель. Р. в мелкобуржуазной семье. С был приглашен в крупную либеральную газету «Göteborgs Handels och Sjöfartstidning» (Гетеборгская торговая и судоходная газета). В 1855 Р. стал ее самым продуктивным и талантливым журналистом. Здесь развилось его многогранное лит-ое дарование. В 1857 вышел исторический роман «Fribytaren på Ostersjön» (Морской разбойник на Балтийском море), в 1858—«Singoalla» (Сингоалла)—фантастическая история любви цыганской девушки во время чумы. В 1859 вышло лучшее и самое зрелое произведение С.—«Den siste Athenaren» (Последний афинянин). Если еще в пер-вых двух романах, написанных на мотивы средневековья,

Р. отдает дасть старому романтизму, то в «Последнем афиняине» Р. под влиянием левого гегельянства, особенно немецкого философа Д. Ф. Штрауса, изображает борьбу умирающего язычества и поднимающегося христианства, раздираемого внутренними противоречиями и сектантским догматизмом. Все симпатии Р.—на стороне «последнего афинянина», этого представителя «эллинского» мировоззрения. По своему языку и художественным образом этот роман является одним из лучших произведений шведской классической лит-ры. В 1862 Р. опубликовал антицерковное исследование «Bibeln lära om Kristus» (Библейское учение о Христе) и «Medeltidens magi» (Средневековую магию, 1865). В 70-х гг. Р. проживал в Италии, увлекаясь изучением античной культуры, его написал свои проникнутые тенденциями идеалистической эстетики «Romerska dagar» (Римские дни, 1877). Выпущенные им два тома стихотворений («Dikter», 1882, 1891), свидетельствующие о высоком мастерстве стиха, проникнуты глубокой верой в торжество гуманитарных начал. Прекрасно переведена им на шведский язык 1-я часть «Фауста» [1870]. В 1891 вышел последний роман Р. «Vapensmeden» (Оружейный мастер) из эпохи Реформации.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Последний афинянин. Исторический роман, СПб, 1901.

II. Брандес Г., Собрание сочинений, т. II, Киев, 1902.

РЮДЕЛЬ Джауфрей—см. «Джауфрей Рюдель».

РЮККЕРТ Фридрих [Friedrich Rückert, 1788—1866]—известный немецкий поэт, переводчик и профессор восточной лит-ры. Сын чиновника. В 1805—1809 изучал юридические науки в Вюрцбургском ун-те, по окончании



к-рого отдался исключительно филологическим и лит-ым занятиям. Первые сборники стихов Р. появились в период борьбы с Наполеоном; они отражают национально-патриотические настроения, охватившие Германию. Это—«Deutsche Gedichte» (Немецкие стихотворения, 1814; под псевдонимом Ф. Реймар), куда вошли «Geharnischte Sonette» (Бронированные сонеты, 1813) и другие циклы

и «Kranz der Zeit» (Венок времени, 1817). Патриотическая баллада «Барбаросса» получила широчайшую популярность. Тогда же Р. написал политическую комедию «Napoleon» (Наполеон, 1815—1818). Под влиянием Гаммера-Пургшталя, у к-рого он изучал персидский яз., Р. перешел к изучению в подлинниках восточных лит-р: персидской, арабской, санскритской, турецкой, еврейской, эфиопской и др. В 1819 Р. перевел «Газели» Руми. В 1821 Р. написал цикл стихов «Liebesfrühling» (Весна любви, изд. в 1823), а в 1822 выпустил книгу подражаний Хафизу «Oestliche Rosen» (Восточные розы). С 1826 Р. состоял профессором восточных языков в Эрлангене, а в 1841—1848—в Берлине. Призванный туда прусским королем-романтиком Фридрихом-Вильгельмом IV, нашел Берлин чуждым себе и неоднократно покидал его ради своего Пойзеса, где совсем и поселился во время революции 1848. Производительность Р. необычайно велика. Кроме названных, наиболее важные книги Р.: «Die Verwandlungen des Ebu Seid von Serüg oder die Makâmen des Harîri» (Превращения Абу-Сеида или «Макамы» Харири, 1826), «Nal und Damajanti» (Наль и Дамаянти, индийская повесть из «Махабхараты» [1828]; «Schi-King. Chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confucius» (Ши-кинг, китайская книга песен, собранная Конфуцием, 1833, с лат. перевода), «Rostem und Suhrab» (Ростем и Зухраб, часть персидского эпоса «Шах-нам» [1838]; «Hamâsa. Arabische Volkslieder» (Хамаса), древнейшие арабские песни (1846, 2 тт.). К самостоятельным произведениям Р. на восточные сюжеты принадлежат «Sieben Bücher morgenländischer Sagen und Geschichten» (Восточные саги и вести) на мусульманские мотивы (1837, 2 тт.) и «Die Weisheit des Bramahnen» (Мудрость Брахмана)—изложение индийского мировоззрения (1836—1839, 6 тт.). Образцы самостоятельной интимной лирики Р. дает кроме цикла «Весна любви» еще книга «Домашние песни года». Драматические опыты Р. незначительны по своим достоинствам. После смерти Р. были напечатаны «Песни и изречения», а также переводы из Са'ди, Фирдоуси, Калидасы и др., а также из Феокрита и Аристофана.

Р. с совершенно исключительным искусством владел словом и рифмой, и ему одному оказалась доступной задача воссоздания на и метком языке труднейших размеров и форм восточной поэзии. Восточная образность также в совершенстве передана у Р., но иногда он пользуется словообразованиями, затрудняющими чтение его стихов. Менее точно передана Р. идейная сторона восточной поэзии. Кроме того у Р. нередки стихотворения, обнаруживающие бессодержательное виртуозничество словом. Но в целом Р. принадлежит достаточно крупное место в немецкой поэзии. Обогатив ее непревзойденными образцами в восточной поэзии, Р. является одним из представителей романтического универсализма, одним из участников в создании той «всемирной лит-ры», того освоения чужеземных культур, к-рое отразило рост международных связей, характерный для капитализма.

Библиография: I. Gesammelte Gedichte, 6 B-de, Erlangen, 1834—1838; Gesammelte poetische Werke, 12 B-de, Frankfurt a/M., 1868—1869. Переводы стихотворений Рютбефа, выполненные А. Плещеевым, Ф. Миллером и др. см. в хрестоматии: Немецкие поэты в биографиях и образцах, под ред. Н. В. Гербеля, СПб, 1877.

II. В е у е r С., F. Rückert, Frankfurt a/M., 1868; E g o n e, Neue Mittheilungen über F. Rückert, Lpz., 1873; M u n s k e r F., F. Rückert, Bamberg, 1890; M a g o n L., Der junge Rückert, I Bd., Halle, 1914; Г о н е г г е r И., Очерк литературы и культуры XIX ст., СПб, 1867; Всеобщая история литературы, под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова, т. IV, СПб, 1892.

III. Goedeke K., Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2 Aufl., Bd. VIII, Dresden, 1905, S. 147—177. И. Эггес

РЮТБЕФ [Rustebuef, гг. рожд. и смерти неизв.]—французский поэт второй половины XIII в., один из крупнейших представителей лит-ры крепнущего бюргерства. Р. писал гл. обр. лирические стихотворения, в к-рых «возвышенная» (любовная и т. п.) тематика рыцарской лирики предшествующего куртуазного периода (см. «Куртуазная литература») сменяется мотивами сатирическими, публицистическими и автобиографическими. Поэтическая форма и язык Р. характеризуются большой простотой и известным реализмом.

Р. чутко откликнулся на актуальные политические и общественные события, выступая обличителем пороков гл. обр. господствующих классов, но отчасти и хищнической буржуазии. Острее всего его нападки на монашеские ордена и на богатых прелатов—на их скупость, разврат и лицемерие. Интересен у Р. чрезвычайно разработанный им жанр так наз. dits («сказов»,—напр. «О лжи», «О травах», «О Парижском университете» и т. п.) полусатирического, полудидактического характера. Ратуя за исправление нравов духовенства, Р. в вопросах религии вполне ортодоксален. Им написан ряд гимнов, парафраз, молитв и т. п. Весьма характерен его «Спор крестоносца с некрестоносцем»; хотя спор решается в пользу первого, Р. объективно раскрывает всю силу доводов его противника в защиту здравого смысла, спокойной семейной жизни и мирного занятия своим ремеслом.

Особую группу образуют автобиографические стихотворения Р., полные интимных признаний и острого натурализма. Здесь, с большим юмором изображая свою нищенскую домашнюю обстановку, сварливость своей уродливой жены, свои шатания по кабакам и т. п., Р. показывает себя ярким поэтом парижской богемы, предшественником В и й о н а (см.).

Кроме названных произведений Р. принадлежит: одна из «ветвей» «Романа о Лисе», несколько ф а б л ь о (см.) и драма «Действо о Теофиле»—один из прототипов сказания о Фаусте.

Библиография: I. Oeuvres complètes, publ. par A. Jubinal, 2 vv., P., 1838, 2-e éd., 3 vv., P., 1874—1875; Rustebuefs Gedichte, hrsgb. v. A. Kressner, Wolfenbüttel, 1885; «Действие о Теофиле» было переведено на русск. яз. А. Блюдоном. (Собр. сочин., т. VII, II., 1932).

II. Kressner R., Rustebuef, ein französischer Dichter des 13. Jahrhunderts, Kassel, 1894; C l é d a t L., Rustebuef, P., 1891, 2-e éd., 1898; И в а н о в К. А.,

Трубадуры, труверы и миннезингеры, СПб, 1901 (изд. 2, П., 1915). А. А. См. *Гном*

РЯХОВСКИЙ Василий Дмитриевич [1897—]—современный прозаик. Р. в крестьянской семье. Окончил учительскую семинарию. С 1913—школьный учитель, репортер. Первый рассказ—«По растоплю»—вышел в 1923. Основная тема творчества Р.—деревня.

В канун коллективизации Р. переживал кризис. В эту пору он превозносит собственническое кулацкое «культурное» хозяйство и выражает недоверие к колхозному строю (очерк «Колдун»). Но победа колхозного строя не могла не повлиять на позиции писателя. Роман «С гор потоки» явился документом перестройки автора. Р. выражает восторг перед начатой социалистической перестройкой деревни, хотя глубокого понимания жизни страны он не обнаруживает, и даже извращенно трактует отдельные ее стороны (методы партийного руководства крестьянством). Чтобы найти исторические предпосылки совершающемуся на глазах, Р. обращается к прошлому и пишет роман «Дворики» [1932], изображающий жизнь деревни в период столыпинских реформ и закона об отрубном хозяйстве. Замысел обещал значительное полотно, но не получил нужной реализации. ~~Преобладающие семейно-бытовые картины сглаживают остроту социально-политической коллизии.~~

Элементы бытовизма, натурализма характерны для стиля его творчества. Крестьянская речь у Р. переполнена нелитературными выражениями: напр. «Муздаешься», «Утрось», «набастрилились» и т. п.

Библиография: I. Старые и молодые, Рассказы, изд. «Лонан Москва», М., 1924; Заревко. Рассказы, «ЗиФ», М., 1924; Девичья камень. Повесть, Гиз, М.—Л., 1925; Решеная кровь. Повести, изд. «Пролетарий», Харьков, 1927; Пилаты. Сб. рассказов, изд. Т-ва писателей, М., 1928; Глухарь. Роман, «ЗиФ», [1928]; Косые тени. Повесть, Гиз, М.—Л., 1928; Крутояр. Повесть, изд. «Федерация», М., 1930; Хозяин. [Рассказы], изд. «Недра», М., 1930; Чужой век, [Рассказы], изд. Московского т-ва писателей, М., [1932]; Семен Корпушин, Моск. обл. изд., М., 1932; На обновленной земле, ГИХЛ, М.—Л., 1932; О себе «На литературном посту», 1927, № 17.

II. В е ш н е в В., «Печать и печать», 1925, № 1; И с б а х И., «Октябрь», 1924 № 10 (о сб. «Заревко»); О б р а д о в и ч С., «Правда», 1925, № 245, 25 окт. (о повести «Девичий камень»); М у н б л и т Г., «Комсомолец», 1925, № 7; И с б а х И., «Октябрь», 1925, № 1; И. К., «Рабочий журнал», 1925, № 5 (о сб. «Лиловый дух»); Р о з е н т а л ь С., «Красная новь», 1928, № 8 (о «Глухарях»); М и т е л ь м а н М., «Звезда», 1930, № 4; Ш и ш к е в и ч М., «Земля советская», 1930, № 5 («о пов. Крутояр»); А с т а х о в И., «Земли советская», 1929, № 12; А. Л. М и х., «Сибирские огни», 1929, № 6 (о ром. «Четыре стены»); Г р о с с м а н Б., «Новый мир», 1931, № 2; К р а с и л ь н и к о в В., «Земля советская», 1931, № 5; С а г а р е в И., там же, 1932, № 6 (о «С гор потоки»); Ш п а е р Г., «Книга-строителем социализма (Худож. литература)», 1932, № 18 (о «На обновленной земле»); Р а ш е в с к и й С., «Худож. литература» 1934, № 4 («Двориках»); Б р а й н и н а Б., «Литературная газета», 1932, № 32, 11 июля (о «Чужом веке»); А с т а х о в И., Творчество В. Ряховского, «На литературном посту», 1932, № 3; Е г о ж е, Дуть творческой перестройки, «Земля советская», 1932, № 1; Р я х о в с к и й В., Работа над «Двориками», там же, 1932, № 6.

III. В л а д и с л а в л е в И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928

М. Бочаев

САА ДЕ МИРАНДА Франшишко [Francisco Sá de Miranda, 1485—1558]—португальский поэт и гуманист. Воспитывался и жил при дворе короля Мануэла I, но не поладил с ним и вынужден был уединиться в своем имении. Много путешествовал по Италии, знакомясь с ее лит-рой. Из Италии С. де М. перенес в Португалию, находившуюся в процессе интенсивного развития буржуазных отношений, идеи итальянских гуманистов, а также формы итальянской поэзии: сонет, терцины, октавы, начав так, обр. новую эпоху в развитии португальской лит-ры и подготовив появление величайшего португальского поэта К а м о э н с а (см.). С. де М. сыграл крупную роль в истории пасторали (эклоги). Кроме большого количества в разных формах написанных лирических стихотворений (частично на испанском языке) перу С. де М. принадлежат две комедии («Estrangeiros»—чужие, ок. 1527—и «Vilhalpandos»—Храстуны, ок. 1538), также построенные по итальянским образцам.

Библиография: I. Poetas, ed. C. Michaelis de Vasconcellos, Halle, 1885 (с вступ. ст.).

II. Saimaraes D., Verses portugueses, Lisboa, 1909; Michaelis de Vasconcellos C., Novos estudos sobre Sá de Miranda, Lisboa, 1911; Pereira E., As comedias de Saa de Miranda, «Boletim de Segunda Classe de Acad. des Sciences Lisboa», 1914, IX.

СААЛЬ Андрес [Andres Saal, 1861—1931]—эстонский писатель. Был учителем, журналистом, цинкографом, с 1898—1920 жил в Батавии, на о. Ява, в качестве топографа на голландской службе, в 1920 переселился в США (Лос Анжелос). Его лит-ое творчество относится к главному образу к концу 80-х и началу 90-х гг. прошлого столетия, т. е. к периоду реакции и руссификаторской политики Александра III. Выросший в традициях национального романтизма, отражавшего национальное движение (борьба эстонской деревенской буржуазии против немецких баронов) 70-х и 80-х гг., С. является продолжателем этих традиций, но уже в период упадка национального движения. Не имея возможности писать на современные темы, он переносит действие в далекое прошлое и дает целый ряд романов и рассказов из истории эстонского народа, в том числе свою наиболее выдающуюся трилогию «Wambola» [1889], «Aita» [1891] и «Leili» (1892), изображающую

борьбу эстонцев против немецких поработителей в начале XIII в. Кроме того в 90-х гг. он дал ряд чисто исторических работ. К более позднему периоду относится ряд произведений на ~~разные~~ темы, из к-рых наиболее известным является роман «Walge wanne» («Белое проклятие, 1911) из жизни голландских колоний. Исторические романы С. в свое время пользовались громадной популярностью, оказывая на читателей сильное воспитательное влияние в националистическом духе, хотя им присущи были все недостатки романтического творчества: чрезмерное разбухание, нереальность типов, необоснованность событий и пр. Несмотря на серьезную подготовительную работу, С. не удалось дать правдоподобного описания быта и условий жизни далекого прошлого.

Библиография: II. K a m p m a n M., Eesti kirjandusloo peajooned, II, 3 trükk, Tartu, 1933. Г. П.

СААМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—принадлежит к лит-рам финно-угорских народностей (лит-ра на саамских языках, особенно на зап.-саамских языках и более всего на шведско-саамском и норвежско-саамском) наряду с венгерской, финской и эстонской. Первые письменные памятники С. л. (на шведско-саамском языке) восходят еще к началу XVII в. С. л. носила исключительно церковно-миссионерский характер, издавалась для саамов Швеции, Норвегии, Финляндии и отчасти России (для последней только с конца XIX в.). Такой же в общем она осталась и по сегодняшний день в зарубежных странах (Норвегии, Швеции и Финляндии, где живет большинство саамов; см. «Саамский язык»). Исключение составляет до последнего времени единственное художественное произведение, принадлежащее писателю-сааму J. Turi (из шведских саамов) книга к-рого «Muittalus samid birra» (Stockholm, 1917)—художественная автобиография—переведена на шведский, датский, английский, немецкий языки. Советские саамы, получившие письменность на родном языке в 1933, еще не успели создать самостоятельной художественной лит-ры (школьная для первых двух классов нач. школы художественно-переводная уже имеется). Художественную ценность представляют саамский фольклор. Различными учеными, гл. обр. зап.-

европейскими, собраны многочисленные саамские сказки, легенды, предания и отчасти песни и другие произведения народного творчества. В последнее время значительный фольклорный материал (пока неопубликованный) собран среди кольских саамов А. Г. Эндюковским во время экспедиции летом 1933 и 1934. Более или менее обстоятельных теоретических исследований по саамскому фольклору очень мало. Можно указать лишь на работу Н. Харузина «Русские лопари» (М., 1890), где есть большая глава «О народном творчестве у лопарей», и К. В. Wiklund'a «Lapparnes säng och roesi» (Uppsala 1906)— очерк о народной поэзии у саамов. Известная ценная работа J. Qvigstad'a «Lappische Märchen und Sagenvarianten» (Helsinki, 1925, FF Communications, v. XVIII, № 60, p. 1—64.) где дается (по системе известного финского фольклориста Antti Aarne) тематическая классификация обширнейшего фольклорного материала, записанного среди норвежских, шведских, финских и русских саамов. К саамской сюжетике саамского фольклора относятся сказки о животных, о превращениях, о нойдах (колдунах), рассказы-легенды о наших чудях, о сверхъестественных существах и др. Это—дореволюционный фольклор, создававшийся на протяжении истории саамов и до сих пор еще бытующий среди них. В этом фольклоре отразилась в художественной форме написанная история саамов, находившихся под гнетом Швеции, Норвегии и царской России. С этой точки зрения саамский фольклор имеет важное значение как исторический источник. Современная революционная тематика пока еще мало отразилась в фольклоре кольских саамов.

Библиография: Кроме вышеназванных работ по саамскому фольклору, в первую очередь должны быть указаны следующие труды: Qvigstad J., Lappiske eventyr og sagn (Лопарские сказки с норвежскими переводами), т. I—IV, Oslo, изд. Instituttet for sammenhengende kulturforskning, 1927—1929; Itkonen T., Koltan-ja kuolanlappalaisia satuja, Helsinki, 1931; Koskimies A. V. ja Itkonen T. J., Ihänlappalaisia kausanti etoutta, Helsinki, 1917.

Библиографические указания по саамскому фольклору содержатся в «Bibliographie der lappischen Literatur» J. K. Qvigstad u. K. V. Wiklund, Helsingfors, 1899 (Mémoires de la Société Finno-Ougrienne, XIII).

А. Г. Эндюковский

СААМСКИЙ ЯЗЫК—более известный под названием лопарского, принадлежит к финно-угорским языкам (см.). Говорящие на нем лопари, или лапландцы—коренное население севера Скандинавии, Финляндии и Кольского полуострова—сами себя называют samek, sabmelazak (в Скандинавии), а также saam, saamx (кольские лопари), откуда и происходят названия саамы (саами) и саамский язык, принятые теперь у нас после революции. Саамы живут в пределах четырех различных государств: Норвегии, Швеции, Финляндии и СССР. Общая численность саамов около 33 000 чел. Приблизительно 68,9% живет в Норвегии, 21%—в Швеции, 4,9%—в Финляндии и 5,2%—в СССР (в Мурманском окр. Ленинградской обл.; по данным УНХУ, на 1/1 1933—1 806 чел.). Государственно-территориальная раздробленность, наряду с другими факторами, оказала сильнейшее влияние на С. яз. Собственно существует не один,

а несколько С. яз. с резко отличающимися диалектами внутри каждого из них. Норвежно-саамский язык имеет диалекты: полмак, карасьок, кауткейно и др.; шведско-саамский—луле, пите, уме и так. наз. южно-лопарский; финско-саамский—диалект энаре и наконец кольско-саамский—диалекты кильдинский, туломский и иоканьгский. Кильдинский диалект положен в основу лит-ого языка кольских саамов как диалект, на к-ром говорит относительно большинство живущих в СССР саамов (свыше 47%), центральный по своему географическому положению и промежуточный по составляющим его характерным признакам между туломским (западным) и иоканьгским (восточным) диалектами.

По особенностям своего грамматического строя С. яз., в частности кольско-саамский, являются не агглютинативными, какими в науке они считаются по традиции (вместе с другими финно-угорскими), а такими же, если не более флективными, чем любой из индоевропейских языков, в том числе и русский. В кольско-саамском яз. напр. основа слова меняется при склонении и спряжении. Даже заимствованные слова в большинстве случаев не составляют исключения. Во всех С. яз. можно обнаружить древние заимствования из финского и скандинавских яз., а также отчасти литовско-латышские (через посредство финского). Это обстоятельство имеет большое значение при изучении истории как саамских, так и финского и скандинавских языков. Кроме того в каждом из С. яз. нашли отражение новые словарные заимствования из языков окружающих соседей. В частности, в кольско-саамском яз. много русских заимствований. Проблема происхождения С. яз. или саамских языков еще ждет своего разрешения.

Библиография: Friis J. A., Formenlehre der lappischen Sprache in kurzer Fassung, Christiania, 1887; отскан из его книги: Lexikon Laponicum Christiania, 1887; Wiklund K. V., Lärobok i lappiska språket, 2 revid. uppl., Uppsala, 1915; Nielsen K., Laerebok i lappisk, utarbejdet på grundlag av dialekterne i Polmak, Karasjok og Kautokelno. I. Grammatik, Oslo, 1926; Ero me, Lappisk ordbok, grunnet på dialekterne i Polmak, Karasjok og Kautokelno. Bd. I A—F, Oslo, 1932. Подробную библиографию по саамским языкам можно найти в «Bibliographie der lappischen Literatur» von J. Qvigstad und K. V. Wiklund, Helsingfors, 1899 (Mémoires de la Société Finno-Ougrienne, XIII) и в списке «Publications de la Société Finno-Ougrienne», Helsinki, 1925, и последующие изд.

А. Эндюковский

САБИНА Карл [Karel Sabina, 1813—1877]—чешский писатель и общественный деятель. Р. в Праге в бедной семье, не окончил средней школы, работал как журналист. С 1843—член тайного политического общества мелкобуржуазно-радикального направления. Участвовал в революции 1848 как лидер так наз. Славянской липы (Slovanská Lípa)—левой группы чешского национального движения. После подавления революции 1848 был приговорен к 8 годам тюрьмы, из к-рой вышел в 1857. Работал как журналист до 1872, когда был уличен как агент австрийской полиции. С. умер в нищете в 1877.

Лит-ая деятельность С. носит журналистский характер. С.—скорее публицист, чем беллетрист. Он находился в тесной связи с пражскими немецкими писателями—Гартманом, Мейснером, Каппером и так наз. «истин-

ными социалистами». В духе утопического социализма написана С. политическая брошюра «Оборона коммунизма» (В защиту коммунизма). Лит-ую деятельность С. начал как поэт под влиянием Байрона и Мицкевича. Из большого количества его романов имеют некоторую ценность только роман «Na pousti» (В пустыне, 1863), в к-ром С. проповедует утопический социализм, и роман «Oživěné hroby» (Живые могилы, 1870) из жизни политических заключенных. В своих литературно-критических работах С. выступает как ярый защитник романтической школы. С. известен также как драматург и либреттист чешского композитора Сметаны.

Творчество С. не выделяется оригинальностью, хотя С. и обладает легкой, увлекательной манерой письма. А

Библиография: П. М а ч а л J., в кн.: Literatura česka XIX století, III, 2, Praha, 1917, str. 412—450; Novak J. V. I A., Přehledné dějiny česká literatury, vyd. 3, Olomouc, 1922; D o n a t h O., Siegfried Kapper, «Archiv für slav. Philologie», 1909, S. 400—447, 555—585. Ю. В.

САБИР Мирза Алекпер Таир-Заде [1862—1911]—азербайджанский тюркский поэт. Р. в гор. Шемахе (Аз. ССР), в семье мелкого лавочника. Учился в медресе, а затем в школе тюркского азербайджанского поэта Сейд Азима Ширвани. В юности некоторое время странствовал по Средней Азии и некоторым городам Персии. Вернувшись обратно в Шемаху, сблизился с поэтами Аббас Сихатом, М. Террахом и начал писать стихи. Находясь под влиянием Сихата, Сабир в начальный период своего творчества создавал гл. обр. интимно-лирические стихи и элегии. Революция 1905 вызвала резкий перелом в творчестве С.: он начал культивировать гражданские мотивы. С. выступил против армяно-мусульманской резни, написал стихотворение «Интернационал», к-рое однако было пропущено цензурой лишь в сокращенном виде. Развитие таланта и творческих сил С. в значительной степени обусловлено его деятельностью в журнале «Молла Насредин» (см. «Тюркская литература»). Первые 5—6 лет издания этого журнала неразрывно связаны с именем С. Он принимал в журнале активное участие (под псевдонимом «Хоп-хоп»), разоблачая в своих произведениях отсталый быт среды, остро высмеивая фанатизм и невежество лицемерных мулл, духовенства, темноту отсталых масс, страстно осуждая поведение и деяния кулаков и богачей, интеллигентов-тунеядцев, щеголявших внешним «европеизмом». Несмотря на преследования со стороны духовенства, направившего на писателя темные массы, С. продолжал настойчиво бороться за свои идеи, писал в различных журналах и газетах под разными псевдонимами («Мират», «Фазил», «Алгар-Гюлеген» и др.). Однако усиливавшаяся травля и тяжелые бедственные условия жизни вынудили С. покинуть Шемаху и переехать в Баку, где он учительствовал и через некоторое время умер в нищете.

С. был выразителем идей национально-освободительного движения в Азербайджане после революции 1905. Он страстно боролся за расширение и углубление этого движения. Его

творческое внимание привлекали самые темные стороны жизни и быта азербайджанско-тюркской общественности: фанатизм, разврат, социальный гнет, невежество. Его постоянно тревожил факт эксплуатации трудящихся, гибнущих в нищете, сибаритствующим «высшим обществом» и имущим классом. Писатель сильно чувствовал социальные противоречия и энергично боролся за разрушение гнилого строя, но он не был социалистом. Он также не до конца порвал с религией, хотя и резко вы-



ступал против господствовавших религиозных мусульманских нравов, особенно против сект шиитизма и суннитизма. С. значительно содействовал революционному движению в Иране и Турции в период 1905—1910. В своих стихах он едко высмеивал режим султана Абдул-Гамида и Мамед Али Шаха. Реализм, социально-политический лиризм и острая сатира—вот основные элементы, характеризующие творчество С., сыгравшее революционизирующую роль в воспитании молодого поколения. С. писал просто и понятно. Он умел сочетать живую речь народа с языком лит-ры, в результате чего язык его стал доступным для широких масс трудящихся.

Подлинная оценка С. была дана только после пролетарской революции в Азербайджане. Его собрание сочинений неоднократно издавалось. Открыты школы, сады, библиотеки имени С. В 1922 ему поставлен памятник в Баку.

Библиография: I. Хоп-хоп наме—полное собр. сочин. Сабира, Баку, Азернешер, 1934; Сегилсим Шенрлери—избранные стихотворения, Баку, Азернешер, 1934.

II. Подробная биография Сабира, написанная С. Г у с е й н ы м Мехметдин-Сабир, 1934 (статья в журн. «Эдеби Парчалар»). Юбилейный сборник статей о Са- бире, Баку и др. Акрем Джафар

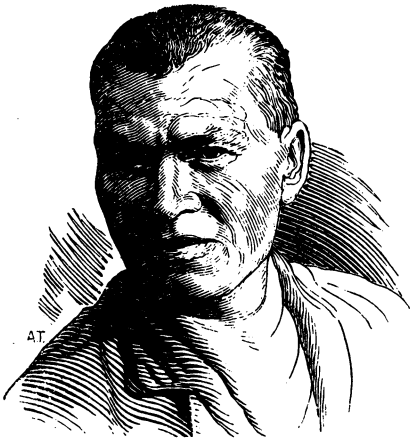
САБИРОВА Манзура [псевдоним А й д ы н]— современная узбекская поэтесса. Р. в Ташкенте. Начальное образование получила в Махалинской старометодной школе, в 1930 окончила Педагогическую академию в Самарканде.

Писать начала в 1925. Ее первое произведение—пьеса «К новой жизни», изображающая раскрепощение угнетенных женщин Узбекистана. С. в основном работает в области поэзии. В 1931 вышел ее сборник стихов «Песни рассвета», в 1932—сборник стихов «Умелые руки». Пишет также рассказы, очерки из жизни колхозниц, работниц фабрик и заводов. Творчество С. глубоко социально. Писательница воспевае победу новой жизни. Ее творческое внимание привлекают гл. обр. перспективы нового быта и мотивы переделки сознания трудящихся женщин Узбекистана.

Библиография: I. Песня рассвета, Сб. стихотв., ч. 1, Угосиздат, Ташкент—Баку, 1931; умелые руки, Сб. поэм, Угиз, Ташкент—Баку, 1932.

САВИН Виктор Алексеевич (псевдоним Ньобдинса Виттор, 1888—)—известный коми писатель, поэт, критик, драматург, режиссер, композитор. Р. в с. Небдино Коми авт. области, в бедной семье. Член ВКП(б) с 1918. Лит.-ую деятельность начал 30 лет, освещая своим творчеством задачи социалистического строительства и откликаясь на актуальные вопросы текущей жизни.

Наиболее крупные произведения С. написал в первое десятилетие после Октября. В этот период он писал о прошлом Коми деревни.



Ряд произведений С. проникнут сатирой и юмором; эти произведения, являясь орудием борьбы против пережитков прошлого, наиболее удавались С. Особенно много С. создал в области драматургии: свыше 20 пьес, инсценировок и ораторий. Из наиболее значительных следует назвать историческую драму «Кулемдинса бунт», посвященную восстанию крестьян с. Кулемдин в 1841—1843. С. верно показал силу и слабость крестьянского движения, удачно вывывая роль кулачества (образ волостного головы Онись-Грин). В этой драме наиболее сильными являются массовые сцены. Наибольшей популярностью пользуются комедии С. «В раю» и «В аду», отражающие религиозно «дикаря-зырянина» (письмо Ленина к Горькому 1919). Созданный в этих комедиях образ крестьянина-бедняка Слюзь-Матвей—самый популярный в массах лит.-ый образ. Удачна также пьеса «При восходе солнца цветок увял», дающая яркие образы из дореволюционного прошлого Коми и первый в

коми лит.-ре образ революционера. С.—один из организаторов первого национального театра «Сыкомтевчук», много работал он и по организации художественной самостоятельности в деревне. С. явился пионером и в области коми музыки: переложил на музыку ряд своих произведений.

В годы великих пятилеток С. не оказался на высоте новых задач; зачастую он не мог возвыситься над уровнем агитки, не мог удовлетворить художественным запросам нового политического и культурно созревшего читателя.

А
В творчестве С. в годы 1930—1931 имелись ошибки правоопортунистического и «левацкого» характера (пьесы «Вечернее», «Итог», «Моль», стих. «Комикып», стихотворный рапорт 12-й обл. партконференции). С. признал свои ошибки, хотя вследствие недостаточной теоретической подготовки еще не сумел органически преодолеть их в творчестве.

Библиография: I. Сборник стихотворений, изд. Коми Гиз, Сыктывкар, 1924; Собр. сочин., т. I, Коми Гиз, 1931 (стихи и избранная проза до 1931); Собр. сочин., т. II, 1932 (избранные драм. произведения). Произведения последних лет—в журн. «Ударник», 1931—1932.

II. Из статей о С. большинство требует основательной критики. См. газ. «Иугд туй» № 154 от 22 XI 1928 (номер посвящен 10-летию юбилею С. и содержит ряд статей и материалов о нем); И з ъ ю р о в И., По поводу I тома сочинений Савина, «Ударник», 1931, № 15—16; Об от у р о в И., Писатель-большевик; И з ъ ю р о в И., Савин как драматург, «Ударник», 1933, № 9—12.

САВИН Лев [псевдоним Савелия Моисеевича Лев, 1891—)—писатель. Р. в семье ремесленника. Окончил реальное училище. Служил счетоводом-бухгалтером. Был на фронте, позднее советский служащий. Писать начал с 1929. Первый роман С. «Юшка» рисует старую казарму, муштру, вражду солдат к офицерству, но противоречия царской армии С. не вскрыты. В сборнике «Гора-человек» наряду с изображением бесправности царского солдата («Рядовой Бессмертный») С. обращается к современной действительности («Сон наяву»). Развитие нефтяной промышленности в России, истории борьбы за советский Азербайджан посвящен роман «Нафта». Последняя вещь С.—«Вылазка Кандида»—представляет попытку сатирического изображения фашистской Германии. Поверхностное понимание фашистской действительности снижает идейное и художественное качество романа.

Библиография: I. Юшка, Роман, Изд-во писателей в Ленинграде, Л., 1930; То же, ГИХЛ, Л., 1931; Гора-человек, Рассказы, ГИХЛ, Л., 1931; Юшка в тылу, Роман, ГИХЛ, Л., 1931; Нафта, Роман, изд. «Сов. литература», М., 1938; Вылазка Кандида, или да не погибнет Вестфалия в пучине смеха, Перевод с немецкого г-на доктора Ральфа с добавлением, которое было найдено в нармаре у доктора, когда он спончался в застенке на Александровском в лето благодати господней 1934, Гослитиздат, Л., 1935.

II. О т з ъ ы в ы: [И. С. [И. С. С в и р и н], Тень прошлого, «Локаф», 1931, № 2; А н и б а л Б., «Новый мир», 1931, № 5; В а л ь б е Б., «Звезда», 1930, № 9—10 (об «Юшке»); Т а м а р ч е н г о Д., «Локаф», 1932, № 4; А н и б а л Б., «Новый мир», 1921, № 5 (об «Юшке в тылу»); Г а р р и А., Изв. ЦИК СССР и ВЦИК», 1934, 6 марта; П о л о н с к и й Е., «Литературная газета», 1934, № 1; М а р т и р о с ь Я., «Литературный Ленинград», 1934, № 3 (о «Нафте»); Н е м е р о в с к а я О., «Литературный Ленинград», 1935, № 26, 8 июня; «Художественная литература», 1935, № 8 (о «Вылазке Кандида»).
И. Морачевский

САВОДНИК Владимир Федорович [1874—] — историк лит-ры. Из мелкопоместных дворян. По окончании Московского ун-та — преподаватель словесности в средних школах. В настоящее время принимает участие в редактировании академического издания сочинений Л. Н. Толстого. Лит-ую деятельность С. начал мало значительными, близкими к символизму стихотворениями.

С. принадлежит ряд критических статей. Предметом их С. избирал близких ему по настроению поэтов — Соловьева Влад., Тютчева, Баратынского. Наиболее существенным из написанного С. являются «Очерки по истории русской литературы XIX в.». В первом издании их [1906] С. ограничился психологическими и эстетическими оценками. Под влиянием критики культурно-исторической школы С. ввел в дальнейших изданиях умеренно-либеральную характеристику общественно-литературного движения XIX в. «Очерки» С., наряду с Кратким курсом русской словесности с древнейших времен до конца XVIII в.» (М., 1913), имели большое распространение в до-революционной средней школе, где были официальным учебником. В 1911 С. напечатал монографию «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова, Тютчева»; научной ценности эта эклектическая работа, заполненная общими рассуждениями, не имеет. В 1914—1915 С. издавал сочинения Аполлона Григорьева и написал ряд критических очерков о нем, где дал положительную оценку творцу «органической» теории, ища в ней выхода из растерянности и хаоса, царивших в дворянско-буржуазной среде.

Библиография: I. Стихотворения, М., 1898; Е. А. Баратынский, М., 1900; Джакомо Леонарди, поэт и мыслитель, М., 1900; Поэзия Вл. С. Соловьева, М., 1901; Ницшеанец 40-х гг. Макс Штирнер и его философия эгоизма, М., 1902; Новые стихотворения, М., 1903; Очерки по истории русской литературы XIX в., 1906 (последнее изд., 1919); Хрестоматия по древнерусской литературе, М., 1908; Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева, М., 1911; Сочинения Аполлона Григорьева (ред., биографический очерк и критич. статьи), М., 1914—1915; и др.

II. Статьи и рецензии о работах С.: «Вестник воспитания», 1906, № 5; «Русское богатство», 1906, № 9; «Вестник Европы», 1906, № 11; «Русская школа», 1906, № 12; «Образование», 1906, № 8; «Русские ведомости», 1906, № 140; «Критическое обозрение», 1907, № 1 и 2; «Русская мысль», 1911, №№ 5 и 6; и др.

А. Кокорев

САВОЛАЙНЕН Георгий Израилевич [1899—] — финский советский писатель и журналист. Р. в семье крестьянина-бедняка. Окончил в 1921 Красногвардейский (Гатчинский) финский педагогический техникум. Работал учителем, избачом в деревне, инструктором финских школ. С 1928 — член ВКП(б). Принимал активное участие в сельхозовском движении. Работал в финской секции Ленинградского АПП с момента ее основания [1928], являясь одним из первых ее организаторов. С. хорошо знает финскую деревню, а потому и основная тематика его произведений — это хозяйственное и культурное строительство на селе, жизнь финского крестьянства.

В 1927 вышла первая книжка С. «Материал для клубных вечеров» — злободневные рассказы и фелетоны на ингерманландском диалекте финского языка. В книге «Темные силы» [1931] С. пытается дать художественное изо-

бражение вредной деятельности церковников и сектантов, а в повести «Глина и песок» [1931] — изменения в психологии вчерашнего крестьянина, попавшего на завод. В 1933 вышла повесть для детей «Грани стираются» — о совместной работе деревенских и городских школьников-пионеров. Ряд рассказов и очерков С. напечатан в ряде финских и русских журналов и альманахов («Ринтама», «Резец», «Весенний поток» и др.). В 1935 вышел 1-й том романа «В буре времен», посвященный социально-экономической и культурной истории финской деревни и показывающий значительный шаг вперед в творческой практике писателя. С. перевел с финского языка на русский книгу С. Палерма «Четырежды в бегах».

САВЧЕНКО Яков Григорьевич [1890—] — украинский поэт и лит-ый критик. Р. в семье полукрестьянина-полуремесленника. Некоторое время учительствовал, был соредктором ряда изданий («Критика», «Биб-ка нарисів» и пр.), состоял членом лит-ой организации «Жовтень», а позднее — ВУСПП. Творческий облик поэта выявился в первой книге стихов «Поезія» [1918]. Здесь С. показал себя последователем мелкобуржуазных романтиков и символистов, создавая трафаретно-фантастические образы ужасного и ирреального. Весь мир представлялся поэту в ореоле безнадежности, в «солнечной отраве». Во второй книге стихов «Земля» [1921] С., хотя и воспеивал революцию, однако не понимал ее движущих сил: отсюда мотивы анархического бунтарства («Анархія»), космоизма («Повстання»), отвлеченная патетика стиха («На Париж!», «Революція»). В то время С. испытал на себе влияние раннего Тычины, сказывавшееся в абстрактности образов; с другой стороны, лозунговость родила его с украинскими футуристами того периода. После 1921 С. мало выступал как поэт, отдавался гл. обр. литературно-критической деятельности. В 1925—1926 он боролся против неоклассиков, националистических концепций Хвильового, против упадочничества в украинской поэзии. Наряду с этой положительной стороной критической деятельности С., с ценными наблюдениями и замечаниями о советской лирике есть у него и ряд ошибок, выразившихся в либеральной недооценке классово враждебных произведений, в защите идеалистической романтики, в методологическом эклектизме. М.

Библиография: I. Поезія, кн. 1, Житомир, 1913; Земля, Житомир, 1921; Апатський апокаліпсис, вид. «Глобус», Київ, 1926; Проти реставрації гетьманського мистецтва, вид. «Маса», Київ, 1926; Поети й белетристи, ДВУ, Харків, 1927; Доба і иємнення, Критика, ДВУ, Харків—Київ, 1930; Оленка Слісаренко, вид. «Маса», Київ, 1931; Нові культури на Україні, Харків, 1933.

II. Цупан С., Проти формалізму в літературознавстві, кн. «Зоробьба за методологію», ЛІМ, 1923 (изд. 2, 1934); Ткаченко Л., Идеолог романтики, «Критика», 1930, № 9; рецензии: «Комуніст», 1927, № 144. И. Миронец

САГА — в широком, не литературоведческом словоупотреблении иногда применяется как синоним с к а з а н и я (см.). В точном литературоведческом употреблении как обозначение определенного жанра С. — староскандинавские прозаические повествования. Форма С. — прозаический рассказ, большей частью с вкрапленными в него отдельными стихотвор-

ными строфами («лаусависами»), впервые встречается у кельтов (так наз. «скел») и от них, может быть, перешла к исландцам. Однако вероятность этого заимствования ослабляется полным отсутствием в С. прямых заимствований из дошедших до нас ирландских текстов; нет также (при значительном количестве переводных С.) ни одного перевода скелов, к-рые по своей тематике резко отличаются от С. Кроме того кельтам совершенно чужды бытовые рассказы, к-рые являются как раз самыми старыми типами С. С. в том виде, в каком она дошла до нас, начала складываться, вероятно, в Исландии с X в. Сами исландцы различали 5 периодов: 1) «время колонизации», от объединения Норвегии [872], вызвавшего отъезд недовольных Харальдом Прекрасноволосым в Исландию [с 874], до закрепления самоуправления Исландии [930]; 2) «век саг», время бурных распрей, давшее главный материал для родовых С. [приблизительно от 930 до 1030]; 3) «мирный век» [1030—1130], в к-рый, повидимому, окончательно сложились С. о предшествовавших событиях; 4) «век записей», когда исландцы (по примеру англосаксов) стали пользоваться латинским алфавитом для записи произведений своей словесности [с нач. XII в.]; для С. особенно важна дата написания «Книги об исландцах» Ари Мудрого [1133—1134], составленной по С.; эта эпоха продолжается приблизительно от 1130 до 1230; 5) «время Стурлунгов»—эпоха собрания, толкования и изучения староисландской лит-ры и попыток возродить ее; крупнейшим деятелем эпохи является Сноррри Стурлунсон, составитель поэтического трактата «Эдда» (см.) и его род; так. обр. «время стурлунгов»—это эпоха до присоединения Исландии к Норвегии [1261] и ближайшие десятилетия. Затем составление С. в виде компиляций, переводов и подражаний («лживые С.») сосредоточивается вокруг норвежского двора, хотя авторами еще и тогда часто являются исландцы; в XIV в. оно заканчивается.

Хотя записи начинаются не раньше XII в., мы все же можем считать дошедшие до нас версии традиционных С. очень близкими к первоначальным, ибо преемственность традиции между «веком саг» и «веком записей» является непрерывной. Так напр. предание о Снорре Жреце, одном из виднейших государственных деятелей «века саг» [ум. в 1031], Ари [р. в 1067] перенял со слов Турид Сноррадоттир, дочери Снорре.

Рассказчики С. в отличие от кельтских «филидов» не были профессионалами и принадлежали к сословию крестьян-землевладельцев (бондов); они не извлекали никакой прибыли из своего искусства в отличие от скальдов (см.), дорого продававших свою музыку. Проза повидимому не считалась искусством, и потому имена рассказчиков и авторов С. до нас не дошли, хотя слушать их очень любили. Рассказывались С. и у семейного очага, и в дороге, и во всяком большом собрании людей, а также и при королевских дворах. В XIII и XIV вв. С. уже гораздо чаще читались, чем рассказывались, и окончательно перешли из фольклора в письменную лит-ру

С. очень разнообразны. Древнейшие из них являются то семейными хрониками, охватывающими судьбу нескольких поколений, то своеобразными бытовыми «романами», то небольшими повестями об отдельных событиях (кровавой распре, интересном судебном процессе). Нередко С. является «историей одной любви», и тогда ее героем почти всегда бывает поэт (Гунлауг Змеиный Язык, Кормак, Бьорн Хитделакаппи и др.). Традиционная С. есть достойные рода, и если даже она передает биографию одного героя, то всегда сообщает генеалогические сведения; эта манера перешла и в фантастическую С. Вскоре исландские рассказчики переходят от узких островных-интересов к сюжетам более широкого исторического значения (исторические С., напр. об Олафе Триггвасоне, Олафе Святом и пр.); с момента крещения Исландии [1000] история местной церкви тоже становится достоянием С. (С. об епископах); появляются и пересказы западных и византийских ж и т и й (см.). Исландское мореплавание нашло отражение напр. в повести об открытии Америки в 1000 (сага об Эйрике Красном) и др.; но правдивое описание очень быстро вырождается в описание фантастических путешествий традиционных или вымышленных героев («лживые С.»), причем Русь (Гардарики) нередко является ареной самых чудесных приключений. Перелагаются в прозу и сюжеты старых песен: такова напр. «Волсунга-сага», прозаизирующая песни «Эдды» о Нибелунгах с привлечением других эпических материалов. По мере сближения Скандинавии с европейским континентом, особенно усиливавшегося начиная с XII в. (см. «Скандинавская литература»), исландцы и норвежцы знакомятся с эпическими сюжетами рыцарской лит-ры и обрабатывают их в форме С. Добросовестность исландских компиляторов делает эти С. ценнейшими памятниками европейских эпических циклов. Так напр. французские поэмы о Тристане дошли до нас в отрывках, но многое может быть восполнено по «Тристамсаге»; «Карламагнуссага» является наиболее полной сводкой сказаний о Карле Великом, а «Тидрексага» передает совершенно не дошедшие до нас нижненемецкие версии о Дитрихе Бернском и Нибелунгах. В эпоху Стурлунгов пытаются также подделаться под тон старинных исландских С., но эти подделки очень легко распознать («Вингундар-сага»). В некоторых С. сохранились фрагменты старинных народных песен («Волсунга-сага», «Херварар-сага» и др.). Проза С. отличается простотой и ясностью (меткие сжатые характеристики, лаконичский диалог); она почти совершенно лишена риторических украшений; но в переводных С. замечается влияние куртуазного стиля.

Библиография: Эймундова сага. Текст, перев. и примеч. О. Сенновского, «Биб-на для чтения», 1834, №№ 1—2, и в «Собр. сочин.» Сенновского, т. V, СПб, 1858; Б а т ю ш к о в Ф. Д., Сага о Финнбеге Сильном, «ЖМНП», 1885, II, VII, и отд., СПб, 1885; С ы р о м я т н и к о в С. Н., Сага об Эйрике Красном, СПб, 1890; Древнесверные саги и песни скальдов в перев. русских писателей, СПб, 1903 (Русская классная биб-на, изд. под ред. А. Н. Чудинова, серия II, вып. XXV); С м и р н о в А. А., Древний ирландский эпос, вступ. ст. к изд. «Ирландские саги», изд. «Asaemia», М.—Л., 1933; Сага о Волсунгах, изд. «Аса-

demia, M.—Jl., 1934; Mogk E., Geschichte der norwegisch-isländischen Literatur, 2 Aufl., Strassburg, 1901; Lieistölk., The origin of the Icelandic family sagas, Oslo, 1930; Koht H., The old Norse sagas, N. Y., 1931; Schlauch M., Romance in Iceland, N. Y., 1934; Б. И.

САДИ Мушаррафадин ибн-Муслихадин Абдаллах [1184—дата смерти точно неизвестна, обычно указывают 1291]—один из крупнейших писателей Ирана. Р. в Ширазе, получил образование в известном медресе Низамийе в Багдаде, где учился за счет правителя провинции Фарс—Са'да ибн-Зенги, от имени к-рого и образовано его прозвание (техаллус)—Са'ди. Биография его мало известна. Обычно жизнь его делят на три периода: 1) годы учения (до 1226), проведенные почти сплошь в Багдаде; 2) годы странствий (до 1256), во время к-рых он объездил почти весь тогдашний мусульманский мир от Индии до Сев. Африки; 3) заключительный период—возвращение в Шираз, где он и оставался до самой смерти. Еще в Багдаде С. познакомился с учениями суфизма, и странствия свои совершил в одежде дервиша. Однако, несмотря на это, он не примкнул к крайним течениям мистики, к-рой более или менее ярко окрашена только его поэма «Бустан» (Плодовый сад), законченная в 1257. Произведение, к-рому он



Саади со стороны миниатюры.

гл. обр. обязан своей славой, «Гулистан» (Цветник), написанное в 1258, мистики содержит мало. Это—ряд мелких рассказиков, написанных блестящим, но не очень вычурным для того времени языком и украшенными прекрасными стихами. Объединены они по содер-

жанию в 8 глав и затрагивают почти все важнейшие стороны тогдашней жизни. В этих рассказах С. ставит себе задачей дать читателю руководство по практической морали, помочь ему в трудное время, когда изывавший под гнетом феодализма Иран подверглся втор-

گردمان از نفست در آسایش بودند و من
بتعجب میانه خطیب اندرین تختی بیندیشید و گفت
این چه مبارک خوابست که دیدی در ابر عیب من
واقف گردانیدر معلوم شد که آواز ما خوش دارم
و ضلوق از بندگی خواندن من در ریخند توبه کردم که
ازین بسر فطبه نکویم و خواهم مکر آب استکی قطعه
از صحت دوستان برنجم کاخلاق بدم حسن نمایان
عیم جزو کمال بینند خام کل و یا سخن نمایند
کو دشمن شوخ چشم بی پاک تاعیب مرا بمن نمایند
هر آنکه که عیبش نکوشند پیش من راند از جا علی عیب بزر
حکایت یکن در مسجد سنجار بتطوع بانگ نماز
نام سلطان

Факсимиле из Гулистана Саади.

жению монголов. Советы С. зачастую поражают нас своей аморальностью. Он рекомендует лезть перед сильными мира, раболепство, но в то же время мстить за перенесенные обиды. Эти советы отражали настроения подавленной и темной, не подымавшейся до открытого протеста городской бедноты той эпохи. С. не обольщает себя иллюзиями; в «праведном» отшельнике он умеет разглядеть человека, ищущего вполне «мирских» благ, и в деятельности богатого купца видит погоню за накопленным богатством, ставшую самоцелью. Однако суровые выводы С. затуманены мягким юмором. Эти свойства «Гулистана» сделали его учебником житейской мудрости «маленького человека» и обеспечили ему распространение в самых широких кругах средневековой Персии. Многие изречения и строки этой книги сделались поговорками и продолжают жить на Ближнем Востоке и по сейчас. Помимо указанных произведений от С. дошел до нас ряд сборников его стихов, среди к-рых один на арабском языке, показы-

вающий, в каком совершенстве С. владел и этим языком. В другом сборнике С. один из первых использовал в качестве технического приема чередование арабских и персидских строк (так наз. муламмаат). Большое значение имеют сборники его лирических г а з е л е й (см.), к-рым он в значительной степени подготовил путь для знаменитого Хафиза. В газелях С. уже чувствуется та искренность, к-рая отличает Хафиза от обычной придворной лирики, но они тоже не чужды некоторого налета дидактики.

Следует упомянуть также сравнительно мало известные рисалэ (послания), из к-рых одно представляет собой пародию на «беседу» суфийского «старца». Здесь С. совершенно откровенно издевается в довольно циничной форме над теми приемами, при помощи к-рых шейхи улавливали свою паству. Особенности творчества С., его блестящий язык, его демократические тенденции сделали произведение С., а в особенности «Гулистан», излюбленной книгой старой Иранской школы. Популярность С. сделала его одним из первых авторов Ирана, с к-рыми познакомился зап.-европейский читатель. Первый французский перевод «Гулистана» Дюрие (Du Ryer) вышел уже в 1634, в 1651 он был переведен в Амстердаме Гентиусом на латинский язык, а известным путешественником Олеарием, к-рый и привез в Германию рукопись, послужившую основой для Гентиуса, — на немецкий [1654]. В настоящее время «Гулистан» переведен уже почти на все языки Европы и Ближнего Востока. На русском языке С. появился (в переводе с французского) уже в 1796 («Приятное и полезное препровождение времени», ч. 12), а в период с 1826—1836 отрывки из его произведений печатались почти во всех крупных лит-ых журналах.

Библиография: I. Издания текста: Куллиат, полное собр. сочин., изд. J. H. Harrington, 2 vv., Calcutta, 1791—1795 (издание полное, но сильно искажающее текст), после этого многократные литографированные на Востоке. «Гулистан» — лучшие европейские издания: E. V. Eastwick (со словарем), Hertford, 1850; F. Johnson (со словарем), Hertford, 1863; J. T. Platts (со словарем), L., 1872, new ed. L., 1874. «Бустан» — лучшие издания: K. H. Graf, Wien, 1858; J. T. Platts further collated & annotated by A. Rogers, L., 1891. Переводы, Graf K. H., Moslichehddin Sadi's Rosengarten, Lpz., 1846; Его же, Moslichehddin Sadis Lustgarten (Bostan), Jena, 1850; Eastwick E. V., The Gulistan, or the Rose Garden..., Hertford, 1852; DeFrémery Ch., Gulistan ou la Parterre des roses. P., 1858; Platts J. T., The Gulistan, or Rose-garden..., L., 1876; Barbier de Meynard A. C. Le Boustan ou Verger, P., 1880; Назарианд С. Розовый кустарник шейха Муслихеддин Саади Ширазского, М., 1857; Ламброск К., Гулистан, Одесса, 1862; Холмогоров И., Гулистан, М., 1882, Уррин С., Саади, Сад плодовой, СПб, б. г.; Бертельс Е. Э., Гулистан, Избранные рассказы, Гиз, Берлин, 1923; Чайкин К., Бустан, изд. «Academia», М., 1935.

II. Massé H., Essai sur le poète Saadi suivi d'une bibliographie, P., 1919 (содержит обширную библиографию, составляющую наиболее ценную часть этой книги); Vacher W., Sa'di-Studien, «Zeitschrift der morgenländischen Gesellschaft», XXX, S. 81—106; Холмогоров И., Шейх Мослихеддин Саади Ширазский и его значение в истории персидской литературы, Казань, 1865 («Ученые записки Казанского ун-та»); Крымский А. Е., История Персии, ее литературы и дервишеской теософии, т. III № 1—2, М., 1914—1917 (здесь же и библиография, доведенная до 1915).

САДОВСКОЙ Борис Александрович [1881—] — поэт и беллетрист. Р. в дворянской семье.

Учился на историко-филологическом и юридическом факультетах Московского ун-та. Писать начал с 1901. Принимал участие в журналах и сборниках символизма («Весь», «Золотое руно» и др.). С. выступал хранителем традиции так наз. «чистой» дворянской поэзии, связанной с именами Фета, Полонского. Талантливый поэт, С. тем ярче представляет идейное измельчание буржуазно-дворянской поэзии в канун революции. Он не выходит из круга тем природы, любви, к-рым дает идиллическую трактовку, любовно воспроизводит детали быта (напр. книжка «Самовар»), оттенки переживаний. Преобладают у С. картины сельской природы, к городу С. относится отчужденно, в отдельных зарисовках города С. привлекает лишь то, что напоминает привычные сельские образы. Проза С. входит в русло так наз. стилизованной прозы. Беря темы из русской жизни конца XVIII, начала XIX вв., С. самым построением художественных образов, ритмом повествования стремится воспроизвести стиль эпохи, заимствует ее лит-ые формы. Нередко сюжетом взяты эпизоды из биографии русских поэтов XIX в. Сборник критических статей С. «Русская Камена», как и исследование о жизни и творчестве Фета, выражает попытки реставрировать традиции «чистой лирики». Выступая «хранителем заветов» русской культуры, С. полемизировал с футуризмом, акмеизмом.

Библиография: I. Позднее утро. Стихотворения 1904—1908 гг., изд., автора, М., 1909; Русская Камена, Статья, в-во «Мусаета», М., 1910; Узор чугунный (Рассказы), изд. «Альциона», М., 1911; Пятьдесят лебедей (Стихотворения 1909—1911 гг.), изд. «Огни», СПб, 1913; Косые лучи. Пять поэм, изд. В. Португалова, М., 1914; Самовар, изд. «Альциона», М., 1914; Полдень. Собрание стихов 1905—1914 гг., изд. «Лумо-морье», П., 1915; Осимь. Статьи о русской поэзии, П., 1915; Лебединые клины, Двуглавый орел. Повести, изд. б-ва М. В. Попова, П., 1915; Адмиралтейская игла. Рассказы 1909—1914, изд. б-ва М. В. Попова, П., 1915; Ледоход, Статьи и заметки, П., 1916; Обитель смерти, Стихи, изд. автора, Н.-Новгород, 1917; Морозные узоры, Рассказы в стихах и прозе, изд. «Время», П., 1922; Приключения Карла Вебера, Роман, изд. «Федерация» — «Круг», М., 1928.

II. И в а н о в Г., О новых стихах, «Аполлон», 1915, № 3, 1916, № 6—7; В г о д с к и й Д., «Книга и революция», 1922, № 11—12.

III. Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, М., 1928. Вл. Шшлов.

САДОВЯНУ Михаил [Mihail Sadoveanu, 1880—] — известный румынский писатель. Представляет собой буржуазной интеллигентности автор многочисленных романов и повестей. В начале своей лит-ой деятельности [900-е гг.] С. примыкал к народнической группе, объединившейся вокруг журн. «Viața Românească». С. дебютировал в 1904 историческим романом «Soimii», сразу поставившим его в первые ряды лит-ры. В творчестве С. различаются 2 основных жанра: бытовые романы и повести и исторические романы. Преобладающим жанром являются бытовые романы и повести, изображающие жизнь зажиточных крестьян, мелких помещиков, жителей маленьких городков и местечек. Герои романов и повестей Садовяну — незаметные люди с мелкими интересами и мелкими страстями. С. с большой любовью и даже с некоторой сентиментальностью изображает жизнь и психологию этих людей, подробно останавливаясь на их переживаниях и быте. Из

романов этого жанра укажем: «Venea o moartea pe Siret», «Duduia Margareta», «Ynsemnările lui Nicolai Manea», «Neamul Șoimăreștilor», «Mormântul unui copil», «Floare Ofiliță», «Demonul tinereții». Из сборников повестей назовем: «Durere înăbușită», «Povestiri din război», «Povestiri de Seară», «Oameni și locuri» и вышедший недавно сборник «Un cal și un om».

В последнее время С. пишет по преимуществу романы исторические—на сюжеты из эпохи борьбы румынских княжеств—XV, XVI, XVII вв. Здесь он добросовестно старается верно воспроизвести историческую обстановку, но это ему мало удается: классовые противоречия у Садовяну сглажены. Изображение исторических событий уступает место картинам быта, к-рые вместе с психологическим анализом являются наиболее характерной чертой романов С. Кроме указанного уже романа «Șoimii» назовем еще следующие исторические романы, вышедшие в последние годы: «Hanu Ancuței» «Lodia cancerului», «Nunta Domniței Ruxanda».

Четкость, ясность, пластичность стиля, необычайная музыкальность языка, большое мастерство в изображении природы дают основные крупнейшим критикам Румынии сравнить С. с Флобером, Мопассаном и Анатолем Франсом.

Библиография: I. Переводов на русский нв. произведений Садовяну нет.

II. A. d. a. m. e. s. c. u. G., Istoria Literaturii române, București, 1921—1928; Статьи в журнале «Viața Românească», 1927—1930.

K. Марцишевская

САДОФЬЕВ Илья Иванович [псевдоним Аксень - Ачкасов, 1889—]—пролетарский поэт. Сын крестьянина. Окончил сельшколу, работал в Петербурге мальчиком в чайной, затем рабочим. События 1905 имели большое влияние на С. В 1916 за принадлежность к РСДРП(б) был приговорен к ссылке в Якутию. В период Октября С.—один из активных работников Ленинградского пролеткульта и лит-ой группы «Космист». Печатается с 1912. Первый сборник стихов издан в 1918.

Тематика раннего творчества С.—завод, труд рабочего. С. далек от сентиментально-слезливой поэтизации рабочего, поэт говорит об организующей роли заводского труда. Творчество С. в период пролетарской революции—яркий пример революционной романтики «Кузницы» (см.). В стихах о «России» С. дает образ интернационального пролетариата—«Мира Властелина»,—борющегося за «Мировой совет». Сила С.—в пафосе революционной борьбы. Слабость—в отсутствии конкретного изображения революции. С. находился под влиянием символистов. Напряженный, но абстрактный пафос борьбы обычно выливается в форму символических образов революции рабочего класса. Словарный состав стихов С. романтически приподнят.

В условиях нэпа С. переживал идейно-творческий кризис, связанный с непониманием генерального пути развития революции и преувеличенным представлением о силе капиталистических элементов в стране. В его творчестве понижается политический темперамент, звучат нотки индивидуализма, темы любви, искусства—в центре внимания С. Но посте-

пенно поэт преодолевал настроение упадка и сумел создать цикл стихотворений «Бродяжная тяга», где дал волнующую конкретную биографию сельского бедняка, переделывающегося в условиях заводского труда. Содержанием более позднего сб. «Неугомонь» является сатирическое бичевание мешанского быта, борьба с культурно-бытовым разгильдяйством, призыв к боевой настороженности. Однако эти стихи С. по уровню поэтической культуры еще слабы. В историю советской поэзии С. вошел как яркий представитель революционной романтики.

Библиография: I. Песни Митьки, Баллада, изд. Н. А. Грюмберга, П., 1917; Динамо-стихи, изд. «Пролеткульт», П., 1918 (и поздн. изд.); Окровавленная лестница, Рассказы (1915—1919 гг.), изд. «Пролеткульт», П., 1920; Сильные смерти, Поэма, изд. «Космист», П., 1922; Простей простого, Стихи и поэмы, изд. «Недра», М., 1925; Огни, Поэма, изд. «Ленинградская правда», Л., 1927; Звонкая кровь [Книга восьмистишия (1920—1926)], изд. «Прибой», Л., [1927]; Крутая жизнь, изд. «Прибой», Л., 1929; Избранные стихи, М., 1929 (Библио «Огонь»); Неугомонь, изд. «Прибой», Л., 1930; Кованье время, ГИХЛ, М.—Л., [1931]; Индустриальным трактором [Избранные поэмы], ГИХЛ, Л.—М., 1932; Стихотворения, Изд-во писателей в Ленинграде, Л., 1934.

II. Львов-Рогачевский В., Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин, М., 1919; Силовский В., Поэзия народа, П., 1923; Гусман Б., Сто поэтов, Тверь, 1923; Полянский В. (Лебедев П. И.), На литературном Фронте, Сб. ст., М., 1924; Доскин И. Е., По поводу обличительных управлений Ильи Садофьева, «Звезда», 1926, № 2; Пчелинцев И., «Кузница», 1922, № 9 (отз. об «Окровавленной лестнице»); Оксенов И. н., «Книга и революция», 1922, № 6 (о «Сильные смерти»); Друаин В., «Звезда», 1926, № 1; Зенкевич М., «Печать и революция», 1926, № 4; Дынник В., «Красная новь», 1927, № 2 (о сб. «Простей простого»); Зенкевич М., «Печать и революция», 1927, № 5; Оксенов И. н., «Звезда», 1927, № 7 (о сб. «Звонкая кровь»); Друаин В., «Звезда», 1929, № 6; Мессер Р., «Революция», 1929, № 1 (о «Крутой жизни»); Гладков Л., «Книга—строителям социализма. (Художественная литература)», 1932, № 21 (об «Индустриальным трактором»).

III. Автобиографию С. см.: Заволокин П. Я., Современные рабоче-крестьянские писатели, Ив.-Вознесенск, 1925; Никитин А. Е. Ф., Русская литература от символизма до наших дней, М., 1926; Владельцев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928.

Ермаков

САЖИН Иван Иванович [Ичет И ван]—коми писатель, коммунист, педагог. Автор первой на коми- языке повести «Великая борьба». Повесть не имеет завершеного сюжета и скорее напоминает кинохронику. В ней С. рисует ряд эпизодов из гражданской войны в Коми области. Наиболее удачными произведениями являются небольшие юмористические, несколько напоминающие Чехова, насыщенные лиризмом рассказы из быта коми деревни. Эти рассказы («Нечего есть», «Шева чуман», «Черный ручей», «Масленица» и др.) сыграли большую роль в борьбе против предрассудков, невежества и косности коми деревни. С 1931 С. ничего не писал.

Библиография: I. Великая борьба, Повесть, Комизга, 1927, стр. 53; Стихотворения и рассказы, журн. «Ордым» за 1926, 1927, 1928, 1929; Сатира, сборник, Комизга, 1933.

II. Журн. «Ордым», 1928, № 10.

A. Попов

САЙДОВ Гарун [1891—1919]—выдающийся лакский поэт и драматург. Р. в семье крестьянина-переводчика при окружном суде. Еще студентом Московского коммерческого ин-та примкнул к РСДРП (б). С.—один из самых крупных деятелей пролетарской Октябрьской революции в Дагестане, один из

руководителей дагестанской большевистской организации в 1917 и первый председатель Дагестанского исполкома. В 1918—1919—организатор и руководитель краснопартизанских отрядов. Расстрелян белогвардейцами в 1921.

С.—первый дагестанский драматург. В 1919 он написал первую лакскую революционную пьесу «Лудильщики», дающую яркую картину страданий лакских кустарей, странствующих в поисках заработка по всей России. Пьеса показывает сложную систему эксплуатации: кулак-скупщик душит мелкого кустаря, а последний выжимает все соки из поддормостерьев. Кроме того С. написал ряд ярких революционных стихотворений и песен («Свобода», «В горах среди груды камней» и др.), в которых призывал горских пролетариев и трудящихся к борьбе против самодержавия, позднее—и против националистической, белогвардейской контрреволюции.

Библиография: I. Отд. изд.: Лудильщики, М.—даг 1929. Стихи С. см. сборник: Шаги революции, М.—даг 1932. Переводы на русск. яз.: Калай-Читал. (Отрывки из драмы), перев. Эффенди Капиев, в изд. Дагестанская антология, сост. Эффенди Капиев, М., 1934.

САИДОВ Зиа [1901—]—узбекский драматург. Член ВКП(б). Р. в Ташкенте. Учился в местной школе. Был батраком, рабочим в табачной фабрике. До 1924 работал в комсомольских организациях и в периодической печати.

Лит-ую деятельность начал в 1922; пишет публицистические статьи, художественные очерки, фельетоны. С.—также драматург, театральная деятельность Узбекистана (в настоящее время—директор Узб. драматического академического театра). Им написаны драмы «Кровавые дни» и «Борьба за новую жизнь». Наиболее значительное его драматическое произведение «История заговорила», написанное в соавторстве с драматургом Сафаровым (см.), заняло видное место в репертуаре молодого узбекского театра. В этом произведении вскрыта и показана контрреволюционная деятельность тайных организаций узбекских националистов. В настоящее время С. работает над пьесами из колхозной жизни.

Библиография: I. З и а С а и д и С а ф а р о в, Урих тильга кирди (История заговорила), Узгосиздат Ташкент, 1932.

САЙНАНУ [Ихара С., 1642—1693]—крупнейший писатель эпохи позднего феодализма в Японии («период Токугава», 1600—1868) эпохи распада экономических и социальных устоев феодализма, упадка могущества господствующего класса—феодалов, дворянства (самурайства)—и бурного подъема экономической мощи и политического значения третьего сословия, представителем литературного и является С. Творчество С. принадлежит городу Осака, крупнейшему в то время торговому центру страны, отчасти—соседнему городу Киото, но его произведения уже в эпоху Токугава получили широкое значение. Свою лит-ую деятельность С. начал с поэзии хайкай (см.), выступая учеником Нисияма Соина. С. развил в себе требуемую поэзией хайкай острую наблюдательность, крепкое чувство реализма, умение быстро схватить и сжато, но ярко выразить характерную для данного явления или человека черту.

на-средняка, С. К. одно время имел связь с националистической контрреволюционной организацией «Джидиган», вследствие чего был исключен из рядов РАПП. Писатель однако скоро перестроился и после постановления ЦК от 23/IV 1932 с новой силой переключился на творческую работу. В настоящее время—член Союза советских писателей.

Ранние юмористические стихи С. К., печатавшиеся в журнале «Кармак» (1916, Оренбург), были направлены против мусульманского духовенства, являвшегося тогда вернейшей опорой самодержавия, и против религии и религиозных обрядов.

В период между Февральской и Октябрьской пролетауской революциями С. К. перешел к тематике национально-освободительного движения, этапы которого получили отражение в творчестве поэта. В период керенщины и колчаковщины, когда национальный парламент мусульман стал орудием контрреволюционных сил, С. К. в своем творчестве обращался к политически злободневным темам. Стихи «Вперед», «Долой войны», «Земля», «Татарская буржуазия», «Предателям» указывают на поворот писателя к социалистической революции. С 1921 тематика Сайфи Кудаша все более конкретизируется. Стихи «Вместе», «Соха и плуг», «Идут», «Новая деревня», «Песнь селькора» и др. посвящены борьбе с последствиями голода, перестройке сельского хозяйства, организации культурной работы в деревне.

Накануне колхозного движения и ликвидации кулачества как класса С. К. написал ряд стихов и поэм об организации артелей и поднятии урожая. Наиболее художественные произведения этого периода: «На безбрежных полях», «Аргель», «В ожидании весны», «Куколь», «Песнь лебеды», «Праздник урожая». В начале колхозного движения поэт, под впечатлением исторического письма т. Сталина, написал большое стихотворение под названием «Письмо» и «Колхозный марш» (последнее переложено на музыку). Достижениям коллективизации посвящена повесть в стихах «Куш Каен». Это крупное произведение отражает период укрепления колхозов, показывает героев и героинь колхозного движения в их борьбе с классовым врагом.

С. К. немало занимался и детской лит-рой. Его произведения для детей—«При помещиках», «Коллективная жизнь», «Будь готов»—переиздавались и в переводе на башкирский язык.

Библиография: I. Главные произведения: Песни свободы, Сб. стихов, изд-во бр. Хусаиновых, Уфа, 1917; Чайния татарина, Сб. стихов, изд. то же, Уфа, 1917; Песни плуга, Сб. стихов, Башгиз, Уфа, 1926; Герой борьбы, Сб. стихов, Центриздат, М., 1928; Коллективная жизнь, Рассказ в стихах для детей, Башгиз, Уфа, 1930; В ожидании весны, Сб. стихов, Башгиз, Уфа, 1930; Вторая молодость, Башюниздат, Уфа, 1934; Свекла Нурулла, поэма, Башюниздат, 1935; Две березы, Повесть в стихах, Уфа, Башюниздат, 1935; Во времена помещиков, Рассказ для детей, Башюниздат, Уфа, 1934; Второй шаг, Роман в стихах, 1935.

II. Н и г м а т и Г., Десять лет татарской литературы, 1930; Г и р ф а н о в К., Стихи С. Кудаша, ст. в газете «Коммуна», орг. Башобкома ВКП(б) и Баш. ЦИК, №№ 51, 52, 1934. Б. Ишемгулов

САКВАРЕЛИДЗЕ Павел Михайлович [1885—] — грузинский писатель. Учился в кутаисской классической гимназии. За участие в револю-

ционном движении неоднократно арестовывался и был приговорен в 1916 к 4 годам каторжных работ. До 1921 оставался в Сибири, затем поселился в Тифлисе. С 1921 С. редактор целого ряда журналов и нескольких ежедневных газет, в к-рых выступает как публицист. Издал цикл романов (семь), рисующих эпоху революции 1905 и реакции. В этих произведениях С. вскрывает мелкобуржуазную и реакционную сущность разных политических партий, в том числе и меньшевиков. Писатель показывает неустанную борьбу большевиков за сохранение большевистской партии, огромную работу по собиранию и воспитанию кадров для подготовки нового штурма против самодержавия. Яркие, увлекательные описания революционной борьбы против царизма способствовали росту популярности произведений С., особенно среди молодежи. Кроме романов С. писал мемуары, воспоминания о революционном движении.

Библиография: I. Разрозненные страницы, Роман, 1930 (имеется русский перевод под заглавием «На скате», Заглиц, Тифлис, 1934); Путем обычным, Роман, 1931; Камень и железо, Роман, 1932; Последний перерогон, Роман, 1933; За разрушенным мостом, Роман, 1934; Пути и перепутья, Роман, 1935; На поднятых парусах, Роман, 1935. На русском яз.: Рассеянные листья (Воспоминания), кн. I, изд. Об-ва политкаторжан, Тифлис, 1934; Статьи и материалы, под общей ред. Луарсаמידзе, изд. Об-ва политкаторжан, Тифлис, 1935. Г.Т.

САКЕТТИ Франко [Franco Sacchetti, ок. 1330 после 1310—итальянский писатель. Р. во Флоренции, в гвельфской семье. В молодости занимался торговлей, в 1350—1353 выполнял дипломатические поручения, был подестой в городах Тосканы и Романии и губернатором Флоренции. Уже в молодости С. стал известен своими мадригалами, балладами, шуточной поэмой «La battaglia delle belle donne di Firenze colle vecchie». (Бой прекрасных женщин Флоренции со старухами). Как поэта многие современники ставили С. в один ряд с Петраркой. Однако центральное место в творчестве С. занимают его новеллы; из 300 новелл (Тrecento novelle) до нас дошло 223, причем некоторые—во фрагментах. До первой четверти XVIII в. новеллы С. не были напечатаны, хотя и были широко известны во множестве рукописных копий. В новеллах С. выступает острым наблюдателем жизни современной ему Флоренции. Подчас не свободен в выборе сюжета и заимствует его у Бокаччо (ср. новеллу 85 с новеллой 7-й III дня, 101—с 10-й III дня и др.), но в большинстве новелл С. остается вполне самостоятельным. Горожане, монахи, прелаты, знатные вельможи, шуты, крестьяне проходят вереницей через новеллы С.; женщину С. изображает редко и мало привлекающей, считая нужным поучать и исправлять ее поступки действиями мужа (ср. новеллы 85, 86). Уважением и любовью пронизана характеристика Данте в ряде новелл. Духовенство, как и у Бокаччо, не вызывает у С. сочувствия; торговля мощами, «обучение» братом Стефаном девушек крапивою, ловкий маневр священника Юччио, добившегося прощения у инквизитора, и пр.—удачное дополнение к образам и мотивам «Декамерона». В морализирующих концовках своих новелл С. также выступает против духовенства (новеллы 111, 116 и др.), ища одновременно

истинной религии в своих «Sermoni evangelici». Язык С. близок к разговорному. По сравнению с «Декамероном» Бокаччо новеллы С. отличаются большей простотой и безыскусственностью. В своей переписке С. обнаруживает себя последовательным сторонником гуманизма.

Библиография: I. Первое изд. новелл, Napoli 1724, (много раз переиздано); Rime, Lucca, 1853; I sermoni evangelici, Le lettere..., Firenze, 1857; Человеческая комедия, перев. Г. Герценштейн, с предисл. А. А. Смирнова, М., 1907 (138 новелл); Несколько новелл—в сб. П. Муратова «Новеллы итальянского Возрождения», ч. 1, М., 1912.

II. Passano G., I novellieri italiani in prosa..., Milano, 1864; Francia L., di F. Sacchetti novelliere, Pisa, 1902; Aruch A., Ricerche e documenti Sacchettiani, Firenze, 1916; Rossi V., Storia della letteratura v. I, Milano, 1928; Жебар Э., Средневековые флорентийские новеллы, СПб, 1905. Д. Михальчи

САККА-ДОМЕЙ—наиболее популярное сокращенное название Нихон Пролетариа Сакка Доомей (Союза пролетарских писателей Японии). Второе сокращенное название «Саку-До». Создан в феврале 1929 в результате реорганизации Пан-японской федерации пролетарского искусства (NAPF). С.-Д. объединял почти всех революционных писателей, поэтов, драматургов, критиков и пр. по всей Японии.

На первом конгрессе этого Союза были приняты следующие основные установки: бороться за освобождение пролетариата и за создание классовой лит-ры, бороться со всяческими репрессиями, направленными против революционного движения. Председателем Союза был избран на первом конгрессе революционный писатель и драматург Ф у д з и м о р и С е й к и т и, на втором конгрессе—революционный писатель Э г у т и К и о с и.

Основная лит-ая деятельность писателей—членов С.-Д. была сосредоточена первое время в журнале «Сэнки» (Боевое знамя, выходит с 1928) и журнале для детей «Сёнен-Сэнки», а с октября 1930—в ежемесячном журнале революционного искусства «NAPF»—органе вышеуказанной организации пролетарского искусства с тем же названием. После реорганизации журн. «NAPF» и создания нового ежемесячного журнала (тираж 6 000) «Пролетариа Бунгаку» (Пролетарская литература, янв. 1932) и «Бунгаку Симбун» (Литературная газета, с окт. 1931)—массовой газеты, выходящей каждые две недели (тираж 1-го номера—10 000 экз., 3-го номера—20 000 экз., 5-го номера—25 000 экз., 11-го номера—13 000 экз. вследствие репрессий),—органах С.-Д.—здесь в основном сосредоточивается деятельность пролетарских писателей. Кроме того С.-Д. издавал многочисленные произведения своих членов—рассказы, поэмы, романы и т. д.

Как видно из цифровых данных по отчету ЦИК С.-Д., в двух крупнейших буржуазных журн. «Каидзо» и «Тюо-Коорен» в период с апреля 1929 по март 1930 было помещено 11 пролетарских, 18 соц.-дем. и 69 буржуазных лит-ых произведений. С апреля 1930 по март 1931—пролетарских произведений было напечатано уже 30.

Спустя несколько месяцев после начала войны в Манчжурии на основе решения V съезда Профинтерна по вопросу об агитации и пропаганде была организована «Нихон Про-

летария Бунка Ремей» (Федерация пролетарских культурных организаций Японии)—сокращенно «КОПФЯ», активным участником в деле создания к-рой был С.-Д., входящий туда в числе 13 массовых организаций, объединяемых Федерацией. Инициатива создания этой Федерации исходила от известного лит-ого критика Курохара Корехито, находившегося в 1932 по настоящее время в тюрьме за свою коммунистическую деятельность. Какими быстрыми темпами шло развитие революционной лит-ры, несмотря на реакцию в связи с грабительскими действиями японской военщины, мы можем видеть хотя бы из следующих статистических данных: весной 1932 количество членов достигает значительной цифры 312 чел. С.-Д. насчитывает в 1932 г. 21 отделение, 260 кружков на предприятиях и в деревне, с общим количеством членов около 4500 чел.

Творчество С.-Д. за последние годы достигло высшей степени своего развития. В 1928—1929 в Японии пользовалась большой популярностью создававшаяся под влиянием советской лит-ры теория «пролетарского реализма», в духе к-рой были написаны такие произведения, как: «15-е марта 1928 г.» и «Краболов Кобаяси Такидзи, «Повесть о мирном житие-бытие Аизато Катаока Теппей и др.—первые произведения ярко выраженного пролетарского характера. Наряду с этими революционных лит-ых кругах широко обсуждался вопрос о массовизации революционной лит-ры. На основе этой дискуссии, продолжавшейся долгое время и закончившейся приблизительно в конце 1928, были созданы такие произведения, как рассказы «Митинг на валу» Фудзимори Сейкити, первый пролетарский роман «Улица без солнца» Токунана Наоси, пьеса «Но всей линии» Мураяма Томоёси, «Рассказ о Тэцу» Накано Сигэхару и др.

Второй конгресс С.-Д. в апреле 1930 решил что революционные писатели должны поставить перед собой задачу, общую с задачей японского пролетариата и его компартии, и «основной линией в литературном движении должна быть большевизация пролетарской литературы». Результатом этой установки явились такие значительные произведения, как пьеса «Восстание» Фудзимори Сейкити, роман «Заводская яченка», повесть «Организатор» и ряд других произведений Такидзи Кобаяси и т. д. В то же время левацкое неверное понимание этой установки еще более усилило глубокие сектантские тенденции, в дальнейшем не только мешавшие развитию революционного лит-ого движения, но явившиеся одной из причин ликвидации С.-Д.

После начала войны в Манчжурии, несмотря на чрезвычайно трудные условия работы, революционные писатели—члены С.-Д.—выпустили подряд несколько антивоенных произведений и произведений в защиту Советского Союза, как напр. «Аванпост» и др. рассказы Куроиси Дэндзи, роман «Военный завод» Савамото Цуругети, пьесу «Нефтяные поля Северного Сахалина» Хисата Эндзи и др.

С.-Д. уделял много внимания иностранной революционной лит-ре, не только переводя на японский язык русские, немецкие, американские, французские лит-ые произведения, но и большое место отводя организации связи с революционными писателями других стран, гл. обр. Германии и Америки. Наконец в конце 1930 С.-Д. послал в Харьков на съезд Международного объединения революционных писателей (МОРП) свою делегацию. Доклад японской делегации о работе С.-Д. вызвал одобрение всего съезда, что дало С.-Д. еще более широкие возможности в смысле развития своей деятельности в международном масштабе, а также усиления борьбы против соц.-дем. литераторов группы «Бунсан». Через год, на своем 4-м конгрессе в июле 1931, С.-Д. открыто присоединился к МОРПу, став официально его секцией.

Параллельно с колоссальным ростом революционного лит-ого движения в Японии усиливались и преследования врагов: запрещение митингов, конфискация журналов (почти все номера запрещались. Так из 6 000 экземпляров июльского номера в 1932—5 400 было конфисковано и т. д.), книг, газет и др. материалов, выпускаемых С.-Д., нападения полиции на типографию, где печаталась революционная лит-ра; аресты и заключения в тюрьму участников революционного лит-ого движения и пр. Особенно сильно это дало себя почувствовать весной 1932. Идеологический лидер и организатор революционного лит-ого движения, известный революционный лит-ый критик Курохара Корехито, о к-ром мы упоминали выше, и несколько других, всего около 60 писателей и критиков были арестованы и брошены в тюрьму. Такого рода явления были не только в центре, но и в провинции. В феврале 1933 был зверски замучен до смерти полицией молодой выдающийся революционный писатель-коммунист Такидзи Кобаяси—член С.-Д. В настоящее время многие товарищи еще томится в тюрьме, из них Курохара Карехито, его последователь, тоже литературный критик—Миямото Кэндзи и один из основоположников революционной лит-ры—Ямада Сейдзабуро.

И все же работа С.-Д. шла вперед. «Бунгаку Симбун» (Литературная газета) твердо сохраняла свою сеть распространения примерно среди 10 000 читателей, к-рые по составу подразделялись на 20% рабочих, 30% крестьян и 50% служащих и студентов. Большую работу вел С.-Д. также вокруг «Комитета корейской литературы».

Значительно более, чем открытые репрессии, ослабляли С.-Д. внутренние происки врагов в лице провокаторов. В марте 1934 С.-Д. был ликвидирован.

Однако бывшие члены С.-Д., как напр. Токунана Наоси, Такеда Ринтаро, Хасимото Эйкити, Миоши Дзюро, Киси Сандзи, Накано Сигэхару, Фудзимори Сейкити, Эгути Киоиси, Кубокава Цурудзиро, Кубокава Инэко (писательница), Тюдзэ Юрико (писательница, недавно арестованная), Куроиси Дэндзи, Татэно Нобуюки, Цубои Сигедзи, Мияма Кэй и ряд других, организовали группы в

круг более 10 новых легальных журналов революционной лит-ры, как напр. «Бунгей» (Литература и искусство), «Бунгаку Хёрон» (Литературный критик), «Сяку Хёрон» (Социальный критик), «Икита Симбун» (Живая газета), «Симпо» (Рост), «Бунгаку Кай» (Литературный мир), «Бунка Сюдан» (Культурный коллектив) и др., Нужно отметить, что кроме этих бывших членов С.-Д., за последнее время появились также молодые революционные писатели, как напр. Симаги Кенсаку, автор сборника «Тюрьма», Хирата Короку, автор романа «Плененная земля», и др. Это показывает, какое большое влияние оказывал в свое время на этих писателей С.-Д., и говорит о богатом будущем революционной лит-ры.

С. Сако
САКС Ганс [Hans Sachs, 1494—1576]—наиболее значительный немецкий поэт-мейстерзингер. Р. в Нюрнберге, в семье портняжно-го мастера. До 15 лет посещал местную ла-



С. — портрет XVI в.

тинскую школу, в 1509 был отдан в обучение к сапожнику. У ткача-мейстерзингера Лингарда Нунненбека усвоил первые правила стихосложения. С 1511 до 1516 в качестве сапожного подмастерья странствовал по Германии, по пути посещая различные мейстерзингерские школы. В 1514 в Мюнхене С. сочинил свою первую мейстерзингерскую песнь. Вернувшись в Нюрнберг, он сдал в 1516 свою пробную работу (Meisterstück), предусмотренную цеховыми регламентами, и стал мастером башмачного дела. С развитием реформации С. решительно примкнул к реформационному движению; в 1523 приветствовал М. Лютера в стихотворении «Die Wittenbergisch Nachtigall» (Виттенбергский соловей). В защиту реформации он написал ряд произведений, в том числе сатирические антипапские стихи, к-рые своей резкостью вызвали даже недовольство нюрнбергского городского совета. Последний предписал С. «заниматься своим ремеслом — шитьем сапог и воздерживаться

впредь от сочинения каких-нибудь книжечек и стихов». Сакс однако продолжал свою творческую деятельность, воздерживаясь все же по возможности от всего слишком резкого и нарушающего общественное «благочиние». В течение долгого времени он возглавлял нюрнбергскую школу мейстерзингеров.

Лит-ное наследие С. огромно. В 1567 он произвел подсчет всего им написанного (в стихах — «Valete»). Согласно этому подсчету из-под его пера к указанному времени вышли: 4 275 мейстерзингерских песен, написанных на 275 мелодий, из к-рых 13 явились его оригинальным созданием (см. «Мейстерзанг»); 208 пьес для театра—комедии, трагедии и «масляничные представления» (см. «Фастнахтшпиль»); около 1 700 стихотворений, написанных в форме шпруха (рифмованными двустишиями),—шванки, басни, аллегории и пр.; множество духовных и светских песен, переложения псалмов, семь диалогов в прозе и т. д., всего 6 048 названий. После 1567 написано уже сравнительно немного произведений С. В общей сложности им написано около полмиллиона стихотворных строк. Особенного мастерства он достиг в своих стихотворных шванках, а также в многочисленных «масляничных представлениях», к-рые под его пером превращаются в ярчайшее явление немецкой театральной жизни XVI в.

Сюжеты своих многочисленных произведений С. черпал из самых различных источников. Библия в переводе Лютера, античные Гомер, (Овидий, Ливий и др.) и новые (особенно Бокаччо) писатели, всевозможные сборники новелл, фавелет, шванков и басен, памятники народной лит-ры, исторические хроники, описания путешествий, сочинения по естественному подсказывали С. сюжеты и темы его произведений. При этом он охотно разрабатывал один и тот же сюжет в различных поэтических формах (мейстерзингерская песнь, шпрук, комедия). Но, разрабатывая темы, взятые из мировой истории, С. не обнаруживал большого исторического чутья. Все события прошлого, на манер ксилографов позднего средневековья, он вправляет в раму современного ему немецкого быта. Его древний Рим крайне напоминает Нюрнберг XVI в., а римляне и греки—сограждан поэта-мейстерзингера. Зато там, где Сакс рисует сценки, из окружающей его жизни, он достигает большой художественной виртуозности. Германия XVI в. нашла в нем своего талантливого бытописателя. Пестрая жизнь города и деревни, лукавые предделки школяров и ландкнехтов, простоватость крестьян, трудолюбие ремесленников и мн. др. изображаются им очень живо и просто, с мягким добродушным юмором. Он любит свой родной город и гордится им. Он слагает в честь него рифмованные «похвальные слова» (Lobsprüche), в к-рых неторопливо описывает жизнь Нюрнберга, его богатство и благоустроенность. В ряде стихотворений он знакомит читателя со своим домашним бытом, с наивной гордостью зажиточного бюргера перечисляет предметы своего домашнего обихода. Он ценит мир и тишину. Он за незыблемые устои крепкой бюргерской морали. Вместе с тем С. уже видит

намечающийся упадок ремесла и горько сетует на купцов и промышленников, разоряющих бедного кустаря.

По своей художественной манере С. во многом еще продолжает традиции средневековой бюргерской лит-ры (аллегория, подчеркнутый дидактизм, ряд приемов, восходящих к куртуазной поэзии: аллегорическое введение в дидактическое стихотворение, и пр.), но он уже зорко присматривается к достижениям лит-ры европейского Возрождения и стремится частично эти достижения привить современной немецкой бюргерской лит-ре. Подобно своему современнику художнику Л. Крапаху он переплетает элементы Ренессанса с элементами бюргерской готики. Его излюбленный стих—традиционный кнителиферз (см.), к-рым в XVIII в. воспользовался Гёте (при написании 1-й части «Фауста») высоко ценивший творчество С. (см. его стих «Hans Sachsens poetische Sendung», 1776). Р. Вагнер вывел С. в своей музыкальной комедии «Нюрнбергские мастерзингеры».

Библиография: I. Критическое издание собрания сочинений Г. Сакса вышло в 26 тт., под ред. А. v. Keller'a и E. Goetze в Тюбингене с 1870 по 1908. В т. XXVI обширная библиография. На русск. яз. переведено: Шуточный рассказ, перев. Д. Минзев, см. «Немецкие поэты в биографиях и образцах», под ред. П. В. Терьева, СПб., 1877 (здесь и краткий биографич. очерк).

II. K a n i s c h S., Historisch-kritische Lebensbeschreibung Hanns Sachsens, Altenburg, 1765; S c h w e i t z e r C., Un poète allemand au XVI-e siècle, étude sur la vie et les oeuvres de H. Sachs, Nancy, 1889; T h o n F. W., Das Verhältnis des Hans Sachs zu der antiken u. humanistischen Komödie, Diss., Halle a. S., 1889; G o e t z e E., Hans Sachs, Bamberg, 1890; D r e s c h e r K., Studien zu Hans Sachs, 2 Tle, Marburg, 1890—1891; G e n é e R., Hans Sachs und seine Zeit, Lpz., 1894; 2-te durchges. Aufl., Lpz., 1902; E i c h l e r F., Das Nachleben des Hans Sachs vom XVI bis ins XIX Jahrhundert, Lpz., 1904; G e i g e r E., Hans Sachs als Dichter in seinen Fastnachtspielen im Verhältnis zu seinen Quellen, Halle, 1904; K a u f m a n n P., Kritische Studien zu Hans Sachs, Breslau, 1915; Z i o n A., Stoffe u. Motive des Hans Sachs in seinen Fabeln u. Schwänken, Würzburg, 1924. ~~Библиография~~

САКУЛИН Павел Никитич [1868—1930]— академик-литературовед, специалист по истории русской лит-ры и теории лит-ры. Р. в семье зажиточного крестьянина-старообрядца. Учился в Самарской гимназии, по окончании к-рой в 1886 поступил на историко-филологический факультет Московского ун-та, где работал под руководством проф. И. С. Тихонова. Окончил курс в 1891, после чего в течение ряда лет вел преподавательскую работу в средней школе в Москве. С 1902 стал преподавателем высшей школы. В 1903 был избран членом Общества любителей российской словесности. В этот период С. окончательно вошел в сферу академической, университетской науки, в либеральные профессорские круги. Здесь всецело господствовали научные традиции историко-культурной школы А. Н. Пыпина. Среди своих учеников современник С. отличался широтой взглядов, эрудицией и ораторским талантом. Но за этим не таилось ни большой глубины методологич. мышления, ни последовательности общественного мировоззрения. В эпоху революции 1905 С. выпустил несколько статей по вопросам социализма, работал над проблемами раннего русского социализма, результатом чего впоследствии явился его большой труд «Русская литература и социализм» [1922].

Во всех этих работах социализм для их автора был не столько научно оправданной теорией, сколько высокой гуманистической идеей, не программой социального действия, а орудием либеральной пропаганды.

Общественные выступления С. заключали в себе элементы активного либерализма, однако протест против крайностей самодержавной реакции соединялся у него с умеренностью положительных требований. Его литературно-публицистическая статья («Как шла наша жизнь за последние сто лет», 1906), содер-



жавшая прозрачные выпады против политики царизма, была конфискована полицией. В 1911 в ответ на реакционные реформы министра просвещения Кассо С. вместе с рядом профессоров вышел из состава преподавателей Московского ун-та. В 1914 Сакулин стал профессором петербургского женского под. ин-та, а в Московский ун-т возвратился лишь в 1917, после Февральской революции. В постоктябрьскую эпоху ученая и педагогическая деятельность С. непрерывно расширялась. Именно в это время С. опубликовал ряд своих крупнейшей работ. Не принадлежа к той части русской буржуазной интеллигенции, к-рая с испугом или ненавистью отшатнулась от революции, С. по-своему понял и принял ее, продолжая педагогическую деятельность в обоих московских ун-тах до 1924. В этот же период С. работал в Наркомпросе, возглавляя там комиссию по созданию программ для средней школы и состоял членом Государственного ученого совета. Особенно активной была научная деятельность С. во вновь образованных научных учреждениях Москвы: Гос. академии художественных наук и Научно-исследовательском ин-те лит-ры и языка РАНИОНа. С 1923 С. состоял членом-корреспондентом Академии наук, действительным членом к-рой был избран в 1929. В течение последнего года своей жизни С. возглавлял Пушкинский дом Академии наук СССР.

Первые печатные работы С. относятся к началу 90-х гг.; это статьи («речи») о «Записках охотника» Тургенева [1893] и о деятельности Ник. Новикова [1894]. За ними помимо энциклопедических статей в словаре Граната

и статей на грамматические темы следовали «Русская повесть о воеводе Евстратии» [1902], «Взгляд В. А. Жуковского на поэзию» [1902], «Творчество Некрасова» [1903], «Первобытная поэзия» [1905], статья о научных заслугах и общественных взглядах А. Н. Пыпина [1905] и др. В этих работах заметна и широка научных интересов и специфический подбор тем. В большинстве случаев исследователь интересовался крупными личностями и произведениями, сыгравшими в свое время большую общественную роль (Новиков, Некрасов, Пыпин, рассказы Тургенева) или отличавшимися высотой идеалистических взглядов (Жуковский, диссертация о Вл. Одоевском). Для всех этих и подобных работ С., написанных в дореволюционную эпоху, характерен исключительный интерес к культурно-просветительской деятельности писателя, к его социально-культурной среде, в чем и сказывались традиции историко-культурной школы. Вместе с этим мы находим в них очень высокую оценку творческой личности писателя, его индивидуальных способностей и проявлений, высокой общественной роли его таланта, данных в либерально-гуманистическом понимании. Таковы и последующие статьи о Михайлове [1906], Плещееве [1910], Гоголе [1909], Помыловском [1910]. Рядом с этим в нек-рых работах (о старой повести, первобытной поэзии, о лит-ых направлениях александровской эпохи и др.) заметны традиции сравнительно-исторической школы (Буслаев, Веселовский), придающей исключительное значение фактам лит-ого влияния и заимствования. С такими методологическими предпосылками, не сведенными в стройную и законченную систему, вступил Сакулин во второй, послеоктябрьский период своей деятельности и попытался соединить их с теорией марксизма. Основной теоретической работой, где эти попытки особенно отчетливо выражены, является книга «Социологический метод в литературоведении» [1925]. Смысл этой книги заключается в том, что автор стремится отнести марксизму «законные границы», сохранив самостоятельность «культурных факторов», творческую индетерминированность писателя и определяющий характер лит-ой традиции. Таким образом на деле С. противодействовал марксизму. Он делит задачи исследования на три группы: имманентные, каузальные и конструктивные. Имманентные задачи, при выполнении к-рых исследователь обязан отвлечься от социальной обусловленности творчества, состоит в «художественном анализе формы и содержания», в изучении «творческой истории произведений» и эволюционного развития отдельного творчества и целого лит-ого направления, к-рое, по мнению С., происходит независимо от социальных воздействий, на основе свойств, присущих поэзии по ее собственной природе. Разъясняя дальше задачи каузальные, обрисовывая свою социологическую систему, С. дает обильные ссылки на основоположников марксизма и их последователей, но в сущности, не понимая марксизма, борется с ним. Он говорит об «идеях-силах» как о непосредственных причинах, вызывающих к жизни

произведение, и о том, что «многое, весьма существенное» в творчестве остается «за чертой досягаемости» социальных причин. Подчеркивая субъективное ощущение свободы в творческом процессе, автор делает вывод, что в идеологическом творчестве «разом проявляются два начала: необходимость и свобода». Говорит о личности писателя, он замечает, что «художник зреет не под влиянием только внешних, каузальных условий, а в силу его природы» и т. п. Вся книга, представляющая собой теоретический итог долготной научной работы, обнаруживает непреодоленность старых методологических позиций. Практическим разрешением «конструктивных» задач, т. е. построения истории лит-ры на основе идеи «развития по природе», являются вышедшие две части «Русской литературы» [1928—1929], построенные на идеалистической концепции развития русской лит-ры.

Всю историю русской лит-ры, от XI в. до наших дней, С. делит на 3 эпохи: первая до сер. XVII в., вторая—до 40-х гг. XIX в. и третья, еще не оконченная,—включая современность. В каждой из этих трех эпох автор видит своеобразную диалектику лит-ого развития по всем правилам внешне применяемой гегелевской «триады» (напр. в первой эпохе «языческая» культура представляет «тезис», византийская—«антитезис», синтезом их является «старорусская», московская культура XVI в., к-рая в дальнейшем служит тезисом новой эпохи, и т. д.). В подборе лит-ого материала, богатого и разнообразного, «Русская литература» является несомненным шагом вперед по сравнению с лит-ыми курсами старого культурно-исторического типа. С. ставит своей задачей написать историю собственно художественной лит-ры, историю развития и смены лит-ых форм. Каждая глава его книги посвящена характеристике определенного стиля, жанра, направления. Рассматривая стилиевые особенности лит-ры различных периодов, С. не останавливается на изучении только крупнейших писателей и произведений, но привлекает к исследованию и «массовую продукцию». С. подвергает изучению не только лит-ру господствующих классов, но и лит-ру «низовую», лубочную в частности. Во всем этом сложном историко-литературном построении историк лит-ры найдет много ценных интересных фактов и наблюдений. По все здание в целом страдает большой теоретической рыхлостью, непоследовательностью, эклектичностью. Развитие «по природе» и развитие «каузальное», социологическое, к-рые автор тщетно старается примирить в своем «конструктивном» построении, явно противоречат друг другу, факты не всегда укладываются в схему. Работа доведена до 30-х гг. XIX в. и осталась незаконченной, так же как и большая теоретическая работа С. («Наука о литературе, ее итоги и перспективы»), обрвавшаяся на третьем очерке. Внезапная смерть прекратила деятельность этого «последнего из могокан» русской либерально-буржуазной науки.

Библиография: I. Отдельно изданы: Первобытная поэзия (в связи с вопросом о процессе народно-поэти-

ческого творчества), М., 1905; Как шла наша жизнь за последние сто лет, М., 1906; О социализме, М., 1907; Практический курс синтаксиса русского языка, СПб, 1911 (совместно с Д. Н. Овсянником-Куликовским); Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевского. Мыслитель-писатель, т. I, ч. 1 и 2, М., 1913; Новое русское правописание, М., 1917; Реформа русского правописания, М., 1917; На грани двух культур. И. С. Турганев, М., 1918; Новая русская литература. Эпоха классицизма, М., 1919; Великий сын народа, Тверь, 1919; Пушкин. Историко-литературные эскизы, ч. 1. Пушкин и Радищев, М., 1920; Некрасов, М., 1922; Русская литература и социализм, ч. 1, М., 1922 (изд. 2, М., 1924); Социализм Белинского. Статьи и письма (ред. и комментарии), М., 1925; Социологический метод в литературоведении, М., 1925; Синтетическое построение истории литературы, М., 1925; Теория литературных стилей, М., 1927; Русская литература. Социологический обзор литературных стилей, ч. 1. Литературная старина, М., 1928, ч. 2. Новая литература, М., 1929 (труд не закончен); Проблема «творческой истории», Л., 1930 (оттиск из «Изв. Акад. наук СССР. Отд. гуманитарных наук», 1930, № 3).

II. Гроссман-Рощин И., Каузальный и эволюционный ряды в построении методологии истории литературы, «Печать и революция», 1925, V—VI; Полянский И. В., Социологический метод проф. Сакулина, «Воинствующий материалист», 1925, кн. 5, и в его книге: Вопросы современной критики, М.—Л., 1927; Медведев П., Социализм без социологии (О методологических работах П. И. Сакулина), «Звезда», 1926, II; Эйхенбаум Б., Вокруг вопроса о «формалистах», «Печать и революция», 1924, V; Ответ С.: Из первоисточника, там же, 1924, V; Дорыгин М., Анад. П. И. Сакулин как историк литературы, «Литература и марксизм», 1930, VI; Памати П. Н. Сакулина, Сб. статей, М., 1931.

III. Словарь членов Общества любителей рос. словесности при Моск. университете, М., 1911.

Г. Постелов

САЛАВАТ ЮЛАЕВ—башкирский поэт, импровизатор. Известный сподвижник Пугачева, один из главных руководителей башкир в пугачевском движении. Отец С. Ю.—Юлай Азналин—был богатым старшиной, Шайтан-Кудейской волости, деревни Юлаевой (на Сибирской дороге). Обездоленный царскими колонизаторами, он последовал примеру своего сына и примкнул к пугачевскому движению. С момента перехода на сторону Пугачева С. Ю.—активный участник движения и вождь башкир среди повстанцев. Стоя во главе крупных отрядов башкир в 2—3 тыс. чел., С. Ю. отчаянно боролся против царских войск под Уфой, Красноуфимском, под Осой и Кунгуром.

После того как Пугачев был разбит и взят в плен царскими палачами, С. Ю. продолжал борьбу, терроризировал царских колонизаторов и, по показаниям башкирского старшины Кулея Балтачева, «чинил разорения столь громкие, что имя его, Салавата, в тамошних местах везде слышно было». После окончательного разгрома в январе 1775 С. Ю. бежал в киргизские степи, но был пойман. 16 июля 1775 С. Ю. и отец его Юлай были приговорены к жесточайшему телесному наказанию и ссылке на пожизненную каторгу в Балтыйский порт. Дальнейшая судьба С. неизвестна.

По свидетельству современников, С. Ю. выделялся своей храбростью, смелостью и умом, несмотря на молодой возраст.

О его отваге и силе башкиры сложили песню: Сложено много песен и сказов о С. Ю., его силе, храбрости и героических подвигах. Часть песен приписывается самому С. Ю. В этих песнях он воспевает Урал и подвиги башкирских богатырей в борьбе против врагов башкирского народа—против царизма. Среди песен, приписываемых С. Ю., имеются

и интимно-лирические—о красавице Зюлейке и о родных кочевьях.

Песни и стихи С. Ю. в подлинниках до нас не дошли, сохранилась лишь личная подпись его на Пугачевском манифесте, написанном на татарском языке («Красный архив», № 8).

О С. Ю. как башкирском поэте и борце против царизма сохранилось много легенд, и трудно пока установить подлинность авторства песен, приписываемых С., и грань, отделяющую их от устной башкирской народной поэзии.

Библиография: II. Дело № 592 и 593 о пугачевском бунте и дело № 427 о башкирском полковнике Салавате (арх. ВЦИК РСФСР); Башкир Салават Юлаев. Пугачевский бригадир, певец и импровизатор, Игнатьев, изд., Казань, 1894; Кармин М., Очерки из истории классово-борьбы в Башкирии, журн. «Хозяйство в Башкирии», № 3—4 за 1934, изд. Башгосплана; Типеев Ш., Очерки по истории Башкирии, изд. Башгиза, 1930. В. Гредель

САЛАВАТОВ Алим-Паша [1901]—известный кумыкский поэт и драматург. Р. в сел. Аксай Хасав Юртовского р-на Дагестанской АССР. Окончил Азербайджанский пединститут [1927]. Работал преподавателем техникума. В настоящее время занимается научно-исследовательской работой в области лит-ры. Перу С. принадлежит ряд статей по истории кумыкской лит-ры, в частности о творчестве Ирчи Козака. С. пишет преимущественно стихи. Его первая книга [1926] окрашена пессимизмом. Дальнейший рост поэзии С. характеризуется постепенным оптимистическим подъемом. Произведения С. посвящены гл. обр. гражданской войне в Дагестане. Он автор яркой поэмы о партизанском движении и талантливой пьесы «Красные партизаны», премированной на дагестанском республиканском конкурсе.

Библиография: I. Первая книга, Сб. стихов, М.—Кула, Даггиз, 1931. На русск. яз. перев.: Из пролога к поэме «Красные партизаны», перев. А. Тарковский, в изд. К р а с и в Е ф., Дагестанская антология, М., 1934.

II. Султанов К., О детской литературе, журн. «Ком. просвещение», № 4; Егоров Е., О книге Алиханова, там же.

И. Султанов

САЛИАС-ДЕ-ТУРНЕМИР Евгений Андреевич [1841—1908]—русский писатель. Р. в аристократической семье: отец—французский граф, мать—из старинного дворянского рода Сухово-Кобылиных, писательница, известная под псевдонимом Евгений и Тур. (см.). Учился С.-де-Т. в Московской 3-й гимназии и Московском ун-те [1859—1862] на юридическом факультете. В 1861 в Московском ун-те оприходовали студенческие волнения, в к-рых С. де-Т. принимал некоторое участие, за что был уволен. С 1862—1869 С.-де-Т. жил за границей, вел знакомство с семьей Герцена, Огарева. В 1869 возвратился в Россию и поступил на службу, последовательно занимая должности чиновника особых поручений при Тамбовском губернаторе, редактора «С.-Петербургских ведомостей», управляющего Московскими театрами и заведующего Московским архивом императорского двора. В 1881—1882 издавал литературно-художественный журн. «Полярная звезда».

С.-де-Т. начал свою лит-ую деятельность бытовыми повестями. Наиболее интересной является «Тьма» («Современник», 1863). В ней С.-де-Т. дает критику быта аристократии (не-

вежество, разврат, жестокое обращение с детьми). Критическая сторона этого произведения С.-де-Т. привлекла внимание Герцена и Огарева.

Усиление реакции в России и в Европе оттолкнуло С.-де-Т. от либерализма. После довольно длительного молчания в начале 70-х гг. С.-де-Т. выступил с историческими романами, к-рые гл. обр. и сделали его имя известным. На первый план здесь выдвигаются патристические настроения. Темы для своих романов С.-де-Т. брал гл. обр. из «славного века» Екатерины II и из эпохи царствования Александра I. Главными действующими лицами романов С.-де-Т. являются феодалы-аристократы, крупные сановники, цари, царицы, принцы, помещики «верные слуги государю, отечеству», крепостные— «верные слуги», рабы своих господ. Массовые народные движения объясняются мелкими случайными причинами— неудачными начальниками, невежественностью администрации и т. д. («Пугачевцы», «На Московъ», «Военные мужики»). Революционное движение крестьянства («Пугачевцы») дано С.-де-Т. в сугубо реакционном, охранительном освещении. С.-де-Т. выступал также и как журналист (газ. «С.-Петербургские ведомости», журн. «Полярная звезда»). В журнал «Полярная звезда» он привлек умеренных либералов и консерваторов (Пассек, Беспухов-Рюмин, Соколов Н. и др.). Перед революцией 1905 у С.-де-Т. снова замечается прилив либерализма. В «Военных мужиках» [1903] он дает картину жестокой расправы после подавления бунта в военных поселениях, обещает написать роман-мемуары, к-рые можно будет напечатать только за границей. Но революция 1905 сильно напугала С.-де-Т., все остатки либерализма окончательно исчезли.

В художественном отношении С.-де-Т. слаб и не самостоятелен. Он эпитетски подражал напр. Тургеневу, Л. Толстому.

Библиография: 1. Собр. сочин. Салиаса, 22 тт., изд. А. А. Варцова, тт. I—XX, М., 1894—1896, тт. XXI, XXII, М., 1899 и дополн. тт. с XXIII—XXIV, М., 1900—1909; Собр. сочин. Салиаса, в 24 кн., изд. Петровича, прилож. к журн. «Родная речь» за 1904; Семаростов. (Из воспоминаний), «Исторический вестник», 1898, №№ 1, 2, 3.

II. Скабичевский А., Литературные противоречия, «Отечественные записки», 1874, № 3 и в «Сочин», т. II, изд. 3, СПб., 1903; П. Самойлович А., Литературный Олимп, М., 1914; Введенский А., Современные литературные течения, Гр. Э. А. Салиас, «Исторический вестник», 1890, № 8; Бородин А., Тридцатипятилетие литературной деятельности В. А. Салиас, «Исторический вестник», 1899, № 2.

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб., 1902. А. Юковец

САЛИНАС Педро [Pedro Salinas, 1892—]—один из значительнейших буржуазных поэтов современной Испании, критик и исследователь-филолог. Преподавал испанский язык в Сорбонне и в Кембриджском ун-те, много путешествовал.

Характерными чертами его поэзии являются формальное совершенство, изысканность при полном отказе от конкретно-психологических и тем более общественно-политических мотивов во имя замкнутой в самой себе «чистой поэзии». В позднейших стихах С. идет по пути большего наполнения своей поэзии конкретным содержанием.

Библиография: 1. Presagios, Madrid, 1923; Seguro Azar, Madrid, 1929; Fabula y signo, Madrid, 1931; La voz a ti debida, Madrid, 1933.

САЛМАН Момтаз [1883—]—азербайджанский тюркский фольклорист, собиратель памятников старины. Р. в гор. Нухе, в семье купца. Самоучка. Лит-ую деятельность начал в 1906. Оригинальных произведений С. написал весьма немного. Художественной значимости они не имеют. В истории тюркской лит-ры С. является гл. обр. активным собирателем лит-ых памятников и фольклорных ценностей. За годы революции он издал биографии и произведения 16 писателей Азербайджана XV—XIX вв., 2 тома произведений народных поэтов «Эль Шаиртери». Эти издания дают богатый материал для исследователя тюркской лит-ры.

Библиография: II. Самойлович А. П., журнал «Новый Восток». А. Дж.

САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН Михаил Евграфович [1826—1889]—великий русский сатирик. Р. в помещичьей семье. Навсегда запомнил, а в конце своей жизни с бесстрашной правдивостью воспроизвел обломовщину захолустной усадьбы с ее родовым паразитизмом и изощренное выжимание соков из крестьян и дворовых «купчихой»-матерью. Учился в Александровском лицее, писал стихи, которые печатались в журналах начала 40-х гг., увлекался Белинским. Чтение статей великого критика приобщило будущего писателя к лучшим идеям его времени. Но окончание лицея [1844] Салтыков становится чиновником. Но не служба интересует его. Он примыкает к тем разночинцам, к-рые нашли ответ на свои запросы общественного порядка в идеях французского утопического социализма. Идеи утопического социализма в России носили революционно-демократический характер и определяли сразу место своего приверженца среди непримиримых противников существующего строя. Революционную настроенность усиливала атмосфера приближающейся грозы революции 1848.

Первые повести С.-Щ. «Противоречия» [1847] и «Запутанное дело» [1848] уже обнаруживают в авторе острое чувство общественных противоречий. Он признает, что утопический социализм указал общественный идеал, к к-рому следует стремиться; это признание соединено со стремлением опереться на самую действительность.

Первые произведения С.-Щ. вызвали живой интерес среди революционно настроенной молодежи. С большим сочувствием отнеслись к «Запутанному делу» Чернышевский и Добролюбов. Эти художественно далеко не совершенные повести привлекли внимание острой и трезвой постановкой вопроса о социально-политическом перевороте. Именно поэтому деятельность молодого писателя была прервана николаевскими жандармами. С.-Щ. сослали в Вятку. В течение восьми лет он был оторван от лит-ры.

Мы очень мало знаем о внутренней жизни С.-Щ. за вятские годы. Известны лишь внешние факты. Салтыков преследует взятчииков, выступает против административного и помещичьего произвола. Самодержавно-крепостническая Россия казалась тогда несо-

крушимой и борьба с ней бесплодной. Ревность к службе, кипучая административная деятельность молодого С. объясняются не только надеждой добиться таким путем сокращения срока ссылки, но и стремлением найти какое-нибудь жизненное содержание, чтобы не погрязнуть в провинциальном болоте. Эта деятельность дала писателю богатый опыт. Он изучил административный механизм русской провинции в его взаимоотношениях с населением, получил во время своих по-



О. Клеввер. Отъезд М. Е. [Салтыкова-Щедрина в ссылку (акварель. 1932)]

стоянных служебных разъездов живое представление о городе и о деревне. уб «Гернские очерки» [1856—1857], написанные С.-Щ. тотчас же по возвращении из Вятки, до известной степени возмещают отсутствие у нас других данных об умонастроениях писателя во время ссылки. Целый ряд моментов в них был бы невозможен или непонятен в том случае, если бы мы стали рассматривать Салтыковку 1848—1855-х гг. как преуспевающего чиновника. С.-Щ. беспощаден к взяточникам и казнокрадам, к-рых считает жертвами данного общественного строя, а к тем, кто служит этому строю в целях его укрепления. «Губернские очерки»—это сатира на правительственную систему и ее идеологию, а не произведение той обличительной лит-ры, от к-рой отмежевывалась революционная демократия.

Нельзя однако забывать, что мы имеем дело с произведением, отражающим незавершенность идеологии писателя и потому не чуждым еще либеральным, в конечном счете утопическим иллюзиям. Но важна была общая устремленность произведения. Она давала

основание думать, что в атмосфере напряженной классовой борьбы, под влиянием наиболее зрелых и активных деятелей революционной демократии эти иллюзии будут скоро изжиты. Вот почему ни либеральные, ни славянофильские мотивы не могли помешать вождям революцион. демократии, Чернышевскому и Добролюбову, за к-рых С.-Щ. пошел, дать высокую оценку «Губернским очеркам». И Чернышевский и Добролюбов исходят в своей оценке из основной тенденции произведения, выразившейся в том, что С.-Щ. изображается прежде всего на верхушку изображаемого им мира. Не могло не быть близко этим пронизательнейшим критикам и то отношение к либералам, к-рое выразилось в очерке «Скука», где находим и трогательное обращение к «учителю»—Петрашевскому. Здесь осмелны восторги либералов перед «национальным богатством»—результатом капиталистического преуспеяния, означаящего нищету для создающих это преуспеяние трудовых масс. Но нигде антидворянского качества «Губернских очерков» не сказалось так резко, как в разделе «Талантливые натуры», к-рому недаром Добролюбов посвятил целую статью.

Щедринское понимание проблемы «талантливой натуры», т. е. «лишнего человека», отличается последовательным, уже не дворянским, а революционно-демократическим реализмом. Еще до Добролюбова С.-Щ. облек «лишнего человека» в обломовский халат. Враждебность интеллектуально-волевому складу «лишнего человека», отсутствующая в изображении его либерально-дворянскими художниками, характерна для щедринского воспроизведения этого типа. То, что больше всего вызывало их сочувствие—«внутренний разлад» «лишнего человека»,—объясняется С.-Щ. неосуществимым стремлением согласовать с интересами своего класса «новые веяния». Общими классовыми интересами, связывающими «лишних людей» с якобы отвергаемой ими средой, объясняется и их либерализм. Либерализм «лишних людей» в конце концов сводится у С.-Щ. к стремлению к «общеевропейскому обновлению», к-рое они считали необходимым «для поправления буеракских обстоятельств».

Цена этого либерализма показана не только в рассуждениях «талантливых натур», но и на практике—на их отношении к окружающему миру, к крепостным, для к-рых благородные «принципы» хозяев не означали ни улучшения быта, ни даже отмены порчки, производимой, правда, не Буеракиными, а обличительными всей полнотой власти немцами-управляющими. Так беспощадно разоблачать «дореформенного» либерала, еще не успевшего обнаружить свою реакционную сущность, как это делал С.-Щ. в своем дореформенном произведении, можно только с позиций, качественно отличных от позиций помещичьего либерализма. Но Щедрину предстояло еще пройти период самоопределения, изживания всяких иллюзий. Таким периодом являлось пятилетие 1857—1862—годы подготовки к крестьянской реформе и самой реформы.

В 1857 помещичье-крепостническое правительство Александра II, обессиленное Крым-

ской войной, вынуждено было приступить к реформам, в первую очередь к крестьянской. Отменой крепостного права, составлявшей настоятельную потребность капитализирующейся страны, царизм хотел откупиться от крестьянской революции, к-рую, казалось, возвещали усилившиеся крестьянские восстания.

Подготовка крестьянской реформы не могла не усложнить взаимоотношений помещичьей власти с разными слоями ее класса. Каждый из них хотел провести реформу с меньшим ущербом для себя. Естественно возникли противоречия между правительством и теми помещичьими группами, интересы к-рых задевались его новой политикой.

Заявляет о себе и крестьянство, — стихийными вспышками и выступлениями представляющей его интересы революционно-демократической интеллигенции. И это, может быть, наиболее характерная черта эпохи: впервые «мелкий производитель» находит близкую себе социальную группировку, способную ясно выразить его требования, впервые в лице своих идеологов начинает создавать соответствующую его интересам трудовую культуру, противостоящую дворянской и во многом ее превосходящую. Факт громадного значения, ускоряющий разложение господствующего класса и его культуры, вызывающий переход наиболее передовых его элементов на социальную и иные позиции, стимулирующий процесс их внутренней перестройки! Эта новая сила властно заявляет о себе и в легальной прессе («Современник») и в подпольи (прокламации «Великорусс», 1861; «К молодому поколению», «К солдатам» «Молодая Россия», 1864). Она руководит студенческим движением, воскресными школами, она создает такие организации как «Земля и воля».

Такие явления, как оживление демократического движения в Европе, революционное движение в Польше, недовольство в Финляндии, а главное — крестьянские волнения, — все это создавало условия, при которых, указанию Ленина, «самый осторожный и трезвый политик должен был бы признать революционный взрыв вполне возможным и крестьянское восстание — опасностью весьма серьезной».

Чем актуальнее становилась эта опасность, тем больше она осознавалась не только правительством и реакционными элементами помещичьего класса, но и его либеральными группировками, вызвала отказ от их требований. Так, вождь дворянского либерализма Кавелин высказывается против политических гарантий и призывает к сильной власти, ограждающей пулями и штыками устои классового общества, одобряет арест Чернышевского и другие правительственные репрессии как охрану порядка и даже поддерживает клеветническое утверждение царских жандармов, что «нигилисты» являются виновниками петербургских пожаров [1862]. Противоречия в лагере господствующих классов ступевают перед противоречием между помещиком и крестьянином, ибо «пресловутая борьба крепостников и либералов, столь раздутая и разукрашенная либеральными и либерально-народническими историками, была борьбой

внутри господствующих классов, большей частью внутри помещиков, борьбой и склнительно из-за меры и формы уступок» тому же крестьянству, восстания к-рого они так сражились.

Мы напомнили эти исторические факты, потому что без учета их невозможно понимание процесса созревания щедриновской сатиры. Этот процесс определен ускоренным ими отмежеванием крестьянской демократии от дворянского либерализма. Примкнув к первой, С.-Щ. стал на точку зрения наиболее активной для своего времени идеологии и потому мог в отличие от помещичьей лит-ры раскрывать противоречия формы и содержания в идеологии господствующих классов, раскрывать за «гуманной» видимостью корыстную сущность, за внешними различиями реакционеров и либералов — внутреннее их единство. Оценку и дей господствующих классов за это время [1857—1862] в свете их дел мы находим в «Сатирах в прозе» и в «Невинных рассказах». Читая вошедшие в эти «сборники произведения в хронологическом порядке, можно видеть, с какой быстротой изживал С.-Щ. вместе со всей крестьянской демократией иллюзии «нового курса» в правительственной политике. В очерке «Приезд ревизора» [1857] показана сила инерции «обновляющегося» крепостнического общества не только на старой провинциальной администрации, но и на ревизующем ее «либеральном» чиновнике из центра. Если в таких очерках, как «Зубатов», «Наш губернский день» и др., С.-Щ. рассказывал о «конфузе» старой бюрократии, вначале испугавшейся «новых веяний», то в других показано, как под лаком «реформ» сохраняются «краеугольные камни» бесчисленных Крутогорских, как умирающие, «погребенные живо» оправляются, убедившись в безосновательности своих страхов. Намеченная уже в «Губернских очерках» тенденция к обобщенному сатирическому изображению действительности, к обнаружению этих «краеугольных камней» получает в произведениях 1857—1862 дальнейшее развитие, в соответствии с большей идеологической зрелостью автора.

«Сатиры в прозе» [1863] подводят нас к наиболее широкому художественным обобщениям писателя. Крутогорск перерастает в Глупов, крутогорские типы в глуповские, т. е. имеющие более глубокие исторические корни, чем система управления какой-либо определенной эпохи. Дело идет уже об основах целого социально-политического строя, выходящего за пределы одного столетия. Реакционная провинция — отражение «либеральной» столицы, а «либеральная» столица продолжает новыми методами традиции помещичьей государственности. В очерке «Гегемониев» С.-Щ. поднялся до подлинно демократической сатиры на эту государственность, на «варягов», т. е. на классово враждебную массу, эксплуатирующую ее власть.

Критерий прогрессивности для С.-Щ. — отношение к основному вопросу эпохи, — к крестьянскому вопросу. Из анализа этого отношения С.-Щ. исходит в той своей оценке либералов, к-рую он дал в «Скрежете зубовном» [1860].

Требую «свободы», либералы считают вредным увеличение крестьянских наделов, стремятся всеми возможными способами усилить эксплуатацию крестьянства, облегчить превращение его труда в товар. Гласность и «установка», либеральное витийство, направлено на защиту дворянских привилегий против революционной демократии — с одной стороны, на благонамеренную критику отдельных недостатков бюрократического механизма в целях усыпления общества — с другой. И тут С.-Щ. высказывается уже против «обличительной» лит-ры, характеристику которой он развил в «Литературах-обывателях», где велел за Добролюбовым и Чернышевским выступил против Герцена, пытавшегося защитить «обличительную литературу», не понявшего ее классовой сущности. Либералы в «Сатирах в прозе» являются для С.-Щ. «главной опасностью», наиболее крепким оплотом Глупова.

Крепостническое, сопротивляющееся реформе дворянство, с точки зрения С.-Щ., более опасно. Его идеологи вынуждены опираться на наиболее отсталые слои своего класса. Его тактика, его проповедь помещичьей патриархальности явно обречены на неудачу в антипатриархальные времена. Наиболее удачно показан здесь страх перед крестьянской революцией самых темных простоек помещичьего класса, их «сентиментальное ханжество, полное тихой злобы к меньшому брату» — к мужику, перестающему быть крепостным и заявляющему о своем человеческом достоинстве («Госпожа Падейкова»). «Мужик», «народ» в «Сатирах в прозе», от имени которого и во имя которого создается сатира, обрисован здесь в общем (за исключением очерка «К читателю») не сатирически, а лирически. Но характер этого лиризма быстро изменяется.

В произведениях этого периода ставится основной для революционной демократии вопрос о роли крестьянства — «Иванушки» — в настоящем. Представление Салтыков-Щедрин об этой роли зависело от политической ситуации. Когда эта ситуация складывалась благополучно для крестьянской демократии, сатирик верил, что Иванушке скоро покорится отживший помещичье-бюрократический мир. В «Скрежете зубовном» С.-Щ. пытается еще убедить помещиков уступить Иванушкам, чтобы избежать ужасов угрожающей революции.

Мысль о крестьянском восстании в том случае, если помещики не откажутся от своих грабительских притязаний, была искренним убеждением революционной демократии. Ее разделял и С.-Щ. до того момента, когда крепостнич. реформа вызвала вместо революции лишь отдельные крестьянские восстания. В оценке реформы 19 февраля С.-Щ. был вполне солидарен с наиболее революционными идеологами эпохи. Он дал сатирически заостренные оценки как этой, так и других реформ Александра II в двух словах: «глуповское возрождение». Для него ясно, что путь из Глупова в Умнов лежит через Буянов, что без революции никакое подлинное возрождение страны невозможно. Но крестьянская революция не разразилась, и перед С.-Щ. стал мучительный вопрос о том, как добраться до

Буянова. Революционные возможности крестьянства подвергались решительной переоценке. Если в «Глуповском распутстве» Иванушка полон революционной энергии и чувства превосходства над Сидорычами, Трифоновичами и Зубатовыми, т. е. над либеральными и консервативными помещиками и бюрократией, то уже в очерке «К читателю» отразилось разочарование в революционных возможностях крестьянства. Здесь проводится мысль, что толпа всегда на стороне силы, даже тогда, когда сила направлена против нее. Народ, стоявший до сих пор у С.-Щ. вне Глупова, теперь составляет младшее глуповское поколение. Все это не могло не осложнить для С.-Щ. вопроса о перспективах революции, о путях к ней.

Разочарование в революционных возможностях Иванушки на данном историческом этапе привело писателя все же не к пессимизму, а к поискам путей подготовительной работы, медленной, невидной и сложной, которая рано или поздно поднимет Иванушек против поработавшей их силы (см. очерк «К читателю», в особенности его недавно опубликованный вариант, «Каплуны»). С этими мыслями С.-Щ. вступил в редакцию «Современника» вскоре после ареста Чернышевского [в 1862], отказавшись от службы в правительственном аппарате, где занимал довольно видное положение (Салтыков был вице-губернатором). На страницах «Современника» в своих художественно публицистических общественных хрониках и рецензиях С.-Щ. борется теперь не только с дворянским либерализмом в настоящем, но и против всей помещичьей культуры вообще. Переоцениваются ценности помещичьей культуры не только в ее реакционных, но и прогрессивных проявлениях. Внимание сосредоточивается на ее охранительной сущности. Эта охранительная сущность дворянской культуры вообще и лит-ры в особенности заслоняет ее прогрессивные элементы, подобно тому как эти элементы отходили на задний план в самой жизни. С.-Щ. вступил в редакцию «Современника» в чрезвычайно трудное для крестьянской демократии время. На революционный авангард, не поддержанный массовым движением, обрушивается единый контрреволюционный фронт, оправившийся от своего испуга накануне реформы и жестоко мстящий за этот испуг.

В это время грани между либералами и реакционерами настолько стираются, что один из самых передовых идеологов дворянства, гуманный и культурный Тургенев, дает в «Отцах и детях» лозунг торжествующей реакции. Борьба с н и г и л з о м объединяет теперь силы контрреволюции. В свете дел помещичьего класса теперь переоцениваются его идеи и устанавливается связь наиболее прогрессивных явлений его культуры в прошлом с его практикой в настоящем. Беспощадно характеризуются его поэты (Фет, Майков), украшающие паразитизм, разоблачается «мольбковал» крепостническая эстетика (статья о К. Павловой), обнажается дилетантизм не только в поступках, но и в мыслях и даже в самых утонченных эмоциях лучших представителей враждебного класса, обнажается клас-

совая корыстность их свободолюбия. Щедрин как критик и публицист продолжает в «Современнике» [1863—1864] дело, начатое им в «Губернских очерках», продолжает, учитывая критическую работу, к-рую проделали великие демократы-революционеры Чернышевский и Добролюбов.

В качестве преемника этих идеологов революционной демократии он борется против той ревизии их идей, к-рую проводит группа Писарева. С.-Щ. справедливо усматривает в ее действительности влияние реакции, отмечая «понижение тона» в проповеди культуртрегерства. С.-Щ. были допущены перегибы и тактические ошибки в этой борьбе. Однако в своей полемике С.-Щ. — иногда в уродливой форме — отстаивал революционно-демократическую линию против сползания к оппортунизму. Он напряженно искал возможностей эффективной иловой работы в обстановке, созданной поражением революционного движения. Эти искания С.-Щ. были плохо поняты и истолкованы даже в среде «Современника», где Чернышевского и Добролюбова сменили публицисты, не отличавшиеся ни проницательностью ни революционной выдержанностью. Редакционные разногласия и цензурные придирки сделали одно время лит-ую работу для С.-Щ. непосильной. С.-Щ. возвращается на государственную службу. В 1868 он навсегда покончил с государственной службой (он был тогда председателем Казенной палаты в Пензе) и вступил в редакцию «Отечественных записок» Некрасова. Начался наиболее плодотворный период лит-ой деятельности С.-Щ. История лит-ры мало знает примеров такого творческого напряжения в течение двадцати с лишком лет, такой творческой воли, не сгибающейся ни пред правительственным гнетом, ни пред старческими недугами. Начало этого периода отмечено «Историей одного города», «Помпадурами и помпадурами», «Признаками времени», «Письмами о провинции».

«Признаки времени» — публицистический сборник, в к-рый вошли некоторые общественные хроники из «Современника» (полностью они до сих пор не перепечатавались) и статьи из «Отечественных записок». В них С.-Щ. продолжает свою борьбу с либералами и реакционерами типа Каткова, особенно распоясавшимися после карказовского выстрела. Здесь намечается тип бюрократа-приспособленца, к-рый, смотря по времени, прикрывает либеральными фразами свою «обузательную» деятельность или обходится без таковых, заменяя их более подходящей фразеологией.

«Письма о провинции» трактуют о борьбе «истфриографов» — чиновников-крепостников — с «пионерами» — чиновниками, проводящими реформы на почве ужающей бедности русской провинции — бедности, насколько не облегчаемой «реформами». Автор подводит читателя к выводу, что лишь революция положит предел этой ужающей бедности. С.-Щ. стоит на той точке зрения, что освобождение масс может быть совершено только массами, и потому для него приобретает основное значение вопрос: как подойти к массе, чтобы поднять ее на борьбу. И этот вопрос революционный просветитель решает так: надо начинать

с азов, с конкретного, наиболее ей знакомого и, отправляясь от этого конкретного, прежде всего будить в ней сознание ненормальности того ужасного положения, к к-рому она, к несчастью своему, привыкла настолько, что считает его неизбежным и естественным. Надо прежде всего заставить обездоленную массу проникнуться «сознанием своего права не голодать», и лишь после этого сможет она подняться на высоту революционного идеала, «потребует уже иного права» — права на достойную человека жизнь. Предупреждая упреки в постепенности и практицизме, С.-Щ. замечает, что речь идет только «о том, чтобы найти исходный пункт, который соответствовал бы насущным нуждам толпы и из которого можно было бы вести ее далее».

Здесь, в конце 60-х гг., как бы предвосхищено «хождение в народ» русской революционной молодежи 70-х годов, и предсказаны те ошибки в тактике, то неумение подойти реалистически-трезво к массе, к-рое было так характерно для народничества.

«Признаки времени» и «Письма о провинции» отражают ту публицистическую подготовку С.-Щ. к созданию художественно-совершенных сатир, к-рая так характерна для его своеобразного творчества. Намеченное в 1857—1862, вырастающее из публицистических рассуждений в общественных хрониках 1863—1864, теперь оформляется в ярких художественных типах «Помпадуров и помпадуры» [1863—1874] и «Ташкентцев» [1869—1872]. В помпадурах образы бюрократов встречаются снова, но уже на более высокой ступени художественного изображения. Старое в новом обличии, бюрократия и «реформы», бюрократический либерализм — все это прослежено в его дальнейшей судьбе, в дальнейших видоизменениях в связи с победой реакционных сил в стране. В этом отношении особенно характерен очерк «Сомневающийся» в «Помпадурах и помпадурах». Жизнь разрешает сомнения старого помпадура по поводу отношения его к идее законности. Сомнения в допустимости административного «устротрения» появляются у помпадура в период «либеральных веяний», когда были сделаны попытки придать провинциальной администрации более «европейский», соответствующий «требованиям времени» вид. С.-Щ. в концентрированной форме характеризует отношение бюрократии к законности во всех стадиях: в дореформенной, реформирующейся и в пореформенной Руси, и до либеральных «веяний», и после них. Оно формулируется с предельной ясностью в словах: «закон для вельмож, да для дворян действие имеет, а простой народ ему не подвержен».

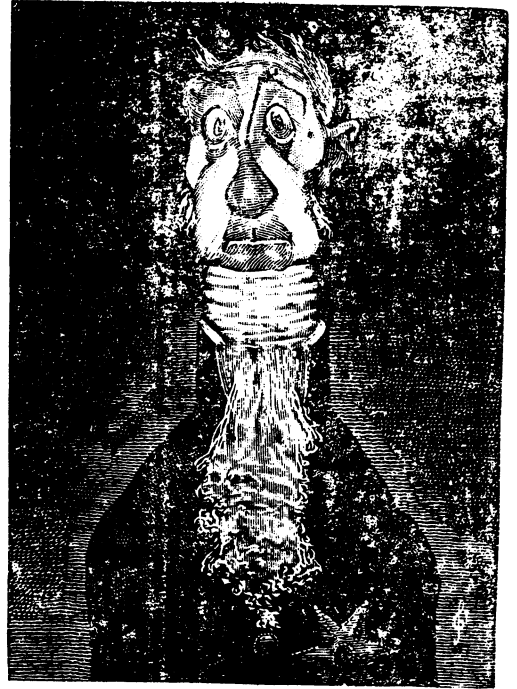
В «Помпадурах и помпадурах» может быть впервые обнаружилась та особенность сатиры зрелого С.-Щ., к-рая подымает революционно-демократический реализм на большую высоту над дворянским реализмом: умение предвидеть, заглянуть в будущее, умение, являющееся следствием глубокого проникновения в настоящее, познание не только того, что представляет собою сейчас данное явление, но и куда оно растет. Некоторые из очерков этого цикла, казавшиеся в свое время

чрезмерными преувеличениями, предвосхищали российское губернаторское черносотенство периода 1905 и позднее («Помпадур борьбы»). Недаром с газетных столбцов не сходило это щедринское наименование, как бы повторенное самой жизнью.

Если «помпадур» у С.-Щ. означает администратора, достигшего уже «степеней известных», прежде всего губернатора, выдвинутого на свой пост благодаря покровительству высокопоставленных лиц, часто их жен или любовниц, то «ташкентцы» представляют другой слой. «Ташкентец» — это явление новое сравнительно с «помпадуром», но и старое, продолжающее вековую традицию. Концепция «Ташкентцев» уже намечена в «Гегемоние» из «Невинных рассказов», в рассуждении о «варягах», управляющих страной как своей колонией. В конце 60-х гг. сатирик мог найти более актуальные формы для выражения этой концепции, чем формы старой легенды о Рюрике, Синеусе и Труворе. Буржуазно-дворянская Россия принялась тогда особенно усердно насаждать цивилизацию в Ср. Азии и на других окраинах, открыв широкое поприще для мастеров кулака и нагайки, для разных поручиков Живновских (см. «Губернские очерки» и «Сатиры в прозе»), к-рых одно время стали стесняться у себя дома. Для обобщающей мысли сатирика границы между «здравской» Россией и среднеазиатскими владениями обладали довольно относительной устойчивостью. «Ташкент везде, где бьют по зубам». Для правящих классов «отечество» было прежде всего страной, в к-рой они могли чувствовать себя почти, как в Ташкенте, как в своей колонии, к-рую они подвергали систематическому разграблению. Бывают эпохи, когда разница между Россией и «Ташкентом» совсем стирается. Это эпохи торжествующей реакции, когда ташкентские рыцари насаждают «цивилизацию» у себя дома, когда для кулаков Живновских и т. п. находится обильная работа, когда оголтелая контрреволюция топчет «посев будущего».

В «Истории одного города» [1869—1870] С.-Щ. расширяет границы своей сатиры за пределы ташкентцев и помпадуров. На этот раз предметом сатиры становится сама верховная власть Российской империи. В русской лит-ре были гениальные сатирики и гениальные сатиры, но столь смелой сатиры, как «История одного города», в ней не было. «История одного города» — наиболее концентрированное выражение революционно-демократического взгляда на исторически сложившийся политический строй российского государства. Революционно-демократическая сатира, естественно, была в свое время и самой внутренне-свободной сатирой, не связанной никакими общими интересами с помещичье-бюрократической властью, никакими традициями верноподданства. Для предшественников С.-Щ., как бы одарены они ни были, существовали преступные или глупые чиновники, но не было преступных и глупых царей. Высшее правительство было вне пределов сатиры как нечто священное, неприкосновенное. С.-Щ. же первый сделал российскую государственность предметом сатиры. Эта сатира

предельно обобщена. Вопреки всем внешним формам, приводившим в восторг либералов, С.-Щ. полагал, что одни и те же основы общественной жизни характерны и для XVIII и для XIX вв., и беспощадно бил по этим основам. Он бил прежде всего по крепостничеству, по всему строю психики, верований, представлений, выросшему на этой базе. Жизненный строй, создавшийся на почве крепостного права, для С.-Щ. не упразднен 19 февраля. Величие С.-Щ. как революционно-демократического сатирика в том и заклю-



А. Радаков. Иллюстрация к «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина (портрет Брудистова из альбома портретной галереи градоначальников 1907)

чается, что он ясно видит, насколько еще глубоко-крепостнической оставалась «новая» Россия, сколько пережитков крепостного права душило жизнь страны после буржуазной реформы, к-рая, как указал Ленин, была в России проведена крепостниками. В форме «исторической сатиры» С.-Щ. писал сатиру не на историю, а на пережившую себя крепостническую Русь, еще не ставшую историей. В радикальном отрицании либерального «прогресса» — революционная сила «Истории одного города». Был еще один момент в «Истории одного города», характерный для С.-Щ., это — его отношение к народу. Оно чуждо всякой сентиментальной идеализации. Рабская покорность народа, возвеличенная всякими реакционными идеологами под именами разных рабских добродетелей — «смирения», «долготерпения», «всепрошения» и т. п., — так же служит предметом сатиры, как и беспредельно-жестокая тупость его угнетателей — Бородавкиных, Угрюм-Бурчеевых и т. п. Сочув-

ствуя народу как носителю идеи демократизма, т. е. прежде всего как носителю идеи будущего, видя в нем источник и цель индивидуальной деятельности, С.-Щ. страстно ненавидит все унаследованное народом от крепостного права.

В «Истории одного города» проведена уже черта, отделяющая С.-Щ. от идеологии народничества. С.-Щ. примкнул к «народнической демократии», ибо она была в свое время революционной. Он принадлежал к ней, ибо все его помыслы, вся его работа принадлежали прежде всего мужику, «мелкому производителю», потому что вместе с народниками он не представлял себе исторической роли пролетариата, но за этим проходит черта, отделяющая его от народнической идеологии. С.-Щ. не идеализировал общины, в к-рой народники видели воплощение чуть ли не прирожденной склонности мужика к социализму. Нет у него народнической веры в особый, самобытный путь развития России, нет у него и характерно народнического «игнорирования» связи интеллигенции и юридико-политических учреждений страны с материальными интересами определенных общественных классов». Остается такой признак народничества, как «признание капитализма в России упадком, регрессом». Но историческая ограниченность С.-Щ. не в признании капитализма регрессом по сравнению с общинным строем крепостной России, а в том, что он не видел качественного отличия русского капитализма от крепостничества, не видел в нем силы, к-рая ликвидирует пережитки последнего и вырастит пролетариат, ведущий за собой к победоносной революции крестьянские массы.

Как прорывливший художник С.-Щ. все же гениально показал, как чуждый капиталист разлагал крепостнический уклад, как он ускорял гибель старой помещичьей России. Впервые это было отражено в «Благонамеренных речах» [1875—1876], в основных очерках этого замечательного цикла: «Столп», «Кандидат в столпы», «Превращение», «Отец и сын» и др. В этих очерках тема буржуазного хищника была затронута С.-Щ. не впервые. Но Хрептюгины и Размахнины произведений 50—60-х г.г. еще не выросли в ту силу, к-рой являются Деруновы, и это существенно важно для их характеристики. С изумительной проницательностью С.-Щ. умел отличать качественные изменения в историческом развитии целых общественных групп. Хрептюгины, Размахнины, Пазухины—эти хищники дореформенной Руси—еще не приказывают: им приказывают помещики и бюрократы. Деруновы же сила, к-рую чувствуют все, от мужика до губернатора. Даже больше—С.-Щ. отразил путь Деруновых вверх, из провинции в столицу, к-рую они начинают завоевывать (очерк «Превращение»).

В «Благонамеренных речах» С.-Щ. показал также, как помещик, поскольку он сам не превращается в хищника нового—деруновского—типа (и этот процесс показан С.-Щ.), вытесняется из среды командующих групп. Самодержавие перестает считать своей опорой помещика, ставшего экономически и социально бессильным, потерявшего хозяйственную

связь со своим имением. Опорой, «столпом» отныне становится наряду с помещиком, сумевшим приспособиться к новым условиям, кулак, капиталист из ценовальников, неуклонно поднимающийся вверх, использующий народное бесправие и государственное принуждение в интересах не знающей предела эксплуатации трудовых масс. Этому хищнику царизм прежде всего выгоден, и недаром он выступает у С.-Щ. его оплотом и носителем его идеологии, к-рую ловко использует в своих хищнических интересах.

В «Убежище Монрепо» [1873—1879], где маленькие Деруновы—Колупаевы и Разуваевы—изображены в действии на местах, раскрыта полностью одна из функций Деруновых: вытеснение неприспособившегося к новым условиям помещика из деревни с помощью местной власти. Показано на судьбе убежища Монрепо, что Дерунов—настоящий или будущий—тот самый, на к-рого отныне ставит свою ставку царская власть.

Сходящее на-нет дворянство в другом аспекте,—в его попытках приспособиться к обстоятельствам, принять участие в наступившем после реформы промышленном оживлении, связанном со спекулятивным ажиотажем,—эта часть помещичьего класса показана в «Дневнике провинциала в Петербурге» [1873]. Здесь С.-Щ. продолжает свою борьбу против либерализма, на этот раз уже дворянски-буржуазного, принявшего ту форму, к-рую сатирик назвал «пенкоснимательством»,—либерализма, отражающего смычку наиболее изворотливых помещиков с буржуазными тузами, либерализма жалкого, трусливого, угоднического, обслуживающего интересы поднимающейся хищнической буржуазии, к-рую С.-Щ. так глубоко, так страстно возненавидел. Политически реакционная в русских условиях, она угрожала тому, что было столь дорого сатирику: самому существованию подлинно независимой революционно-демократической мысли. С 1878, когда С.-Щ. становится после смерти Некрасова ответственным редактором «Отечественных записок», защита самого права на существование революционно-демократической лит-ры сливается у нашего сатирика в значительной мере с отстаиванием своего журнала. С.-Щ. пришлось быть в положении правды в ее диалоге с торжествующей свиньей (см. «За рубежом»). Решительно заявляя своим, что в ней корень зла, он все же старался «изловчиться», чтобы избежать ее чавканья. В цикле «Круглый год», отвечая на всякие провокации реакции, стремившейся заткнуть ему рот, С.-Щ. приходилось убеждать ее в полезности для нее «свободы обсуждения» как своего рода клапана для общественного возбуждения. В то же время ему удается в чрезвычайно искусной эзоповской форме дать знать «читателю-другу», что он не должен понимать его буквально.

Характерен для С.-Щ. и другой прием борьбы с реакцией. С.-Щ. действует против нее ее же оружием: он как бы защищает торжественно провозглашаемые ею принципы государства, собственности и семьи и доказывает, что именно она эти принципы попирает. Этот прием объединяет знаменитые циклы 70-х гг.

Каждый из циклов посвящен какому-нибудь охранительному устою: «Благонамеренные речи» [1872—1876]—собственности, «Круглый год» [1879]—помещичье-буржуазной государственности, ответившие от «Благонамеренных речей» «Господа Головлевы» [1872—1876]—распаду помещичьей семьи. Последнее произведение—одно из самых художественно-совершенных у С.-Щ. В лице Порфирия Головлева—Иудушки—он создал бессмертный образ Тартюфа, доведенный до потрясающего трагизма. Смешное здесь ста-

у него пределами семьи. Однако в этой же семье его постигает кара. Кара, это—дети, к-рым страшны их отцы.

Как ни был захвачен С.-Щ. русской жизнью, ее проблемами и типами, он не переставал напряженно следить за европейской жизнью и горячо откликаться на ее события. Особенно интересовала его Франция, идеи и революционная практика к-рой оказали на него такое сильное влияние в молодости. В 70-х гг. он неоднократно касается французских дел. Особенно замечательна его страстная защита Парижской коммуны в «Итогах», его критика оппортунизма былых революционных идеологов (напр. в статье «Отрезанный ломоть», вошедшей впоследствии в «Недоконченные беседы»). Но особенно важен для характеристики отношения С.-Щ. к современной ему зап.-европейской жизни цикл «За рубежом», в к-ром царская Россия сопоставлена с буржуазной демократией. С.-Щ. знает и ей настоящую цену. Говоря словами Ленина, здесь он «классически высмеял... Францию, расстрелявшую коммунаров, Францию пресмыкающихся перед русскими тиранами банкиров, как республику без республиканцев» (Ленин, Сочинения, изд. 3, т. X, стр. 238).

Та борьба, к-рую С.-Щ. вел с конца 60-х гг., обобщается им в понятиях «улица», «уличная мораль», «уличная философия». Борьбу с «улицей» С.-Щ. ведет не только как художник, но и как лит-ый критик в своих блестящих статьях и заметках. «Улица» в представлении С.-Щ.—это прежде всего отрицание всякого культурного наследия и в то же время она символизирует рутинное обывательское мышление, руководящееся штампованными прописями и допотопными предрассудками. Часто «улица» совпадает с реакцией, с ее мракобесием, часто «уличным» является для С.-Щ. отношение помещичье-буржуазного общества к «духовному производству», его мораль «купли-продажи», его универсальная корыстность. «Улица» выражает пестроту и сложность сил, с к-рыми приходится бороться революционной демократии. Ее составляли прежде всего те, кому выгодно было создавшееся положение, кто стремился к закреплению его против всякой левой опасности. Это были «поумневшие» помещики, отказавшиеся от либеральных увлечений, особенно те, кто извлék выгоду на «прусском пути» развития, новая хищническая буржуазия и вся армия прихвостней этих преуспевавших элементов, обслуживавшая их и в области лит-ры, создававшая для них лит-ру безыдейную, угодническую, «пенкоснимательскую». Понятие «улицы» внесло свои коррективы в щедринскую оценку стародворянской лит-ры, оценку, оправдываемую исторически, но все же в пылу борьбы достаточно одностороннюю. Сравнительно старую дворянскую лит-ру с лит-рой «улицы», С.-Щ. не мог не выделить положительные стороны первой, к-рые стусевывались при сопоставлении ее с тем новым, что вносила в лит-ру крестьянская демократия во главе с Чернышевским и Добролюбовым. После 1 марта 1881 засилье «улицы» в лит-ре достигло крайних пределов. Окончательно опустившаяся до уровня ее культуры, ее мо-



О. Клевер. Иллюстрация к «Господям Головлевым» Салтыкова-Щедрина [1932]

новится страшным, в алчности и лицемерии Иудушки воплощена ложь целого жизненного строя, к-рому фальшь и лицемерие органически свойственны и гибель к-рого они же ускоряют. Лицемерная алчность Иудушки, опустошив все окружающее, убила его самого, подобно разъедающей гангрене, превратила его в прах. Другим также в своем роде трагическим образом является возрожденный Молчалин из цикла «В среде умеренности и аккуратности», чрезвычайно углубляющий свой лит-ый прототип. В лице Молчалина дан тот распространенный тип исполнителя-приспособленца, к-рый входит в историю не персонально, а под общим наименованием «и другие...», но без к-рого не обходится ни одно реакционное начинание. И важно то, что в противоположность грибоедовскому Молчалину, Молчалин щедринский полон, хотя и изменной, но довольно сложной внутренней жизнью и не чужд добрых свойств. Но страшным становится то, что все человеческое ограничено

рали, либеральная интеллигенция лихорадочно отмежевывалась от всякого радикализма и не переставала уверять правительство в своих верноподданнических чувствах. Все это, развязывая руки реакции, не могло не отразиться и на положении «Отечественных записок» и ее ответственного редактора. С.-Щ. далеко не сочувствовал террору Человек большого политического чутье, он ни в какой мере он не считал его целесообразным средством политической борьбы, но сочувствовал горячо революционерам, отдающим свою жизнь в борьбе с царизмом, и страстно ненавидел их палачей. Уже одно это, страстно выраженное в го произведениях эзоповым, но достаточно понятным языком, обрекало его на полную изолированность среди так наз. «общества», иступленно проклинавшего революцию и революционеров, с к-рыми недавно еще заигрывало. Мало того, С.-Щ. не ограничился пассивным сочувствием жертвам реакции. Он выступил активно против белого террора, против так наз. «Священной дружины» и объективно поддерживавшего его предательски-трусливого либерализма. Памятником этой борьбы остались «Письма к тетеньке», из к-рых третье письмо, прямо направленное против «Священной дружины», было запрещено цензурой и появилось в нелегальной печати. Ту же борьбу продолжает С.-Щ. в

боку поразил С.-Щ. этот удар, он все же не сдался. Он продолжал свою борьбу в глубоко чуждой ему либеральной печати—в «Вестнике Европы» и в «Русских ведомостях». Учитывая выгоду сотрудничества знаменитого писателя, либеральные издания открывают ему свои страницы. Здесь появляются «Мелочи жизни»—книга серых красок, серых тонов,



Обложки литографированного нелегального изд.
«Сказок» Салтыкова-Щедрина [М. 6799]



А. Лебедев. Карриатура на Салтыкова-Щедрина в журн. «Осколки» [1884]

написанных после 1 марта главах «Современной идиллии»,—уничтожающей сатиры против полицейского государства Александра II и Александра III. Это были акты большого мужества со стороны С.-Щ., тогда уже разбитого недугами старика.

В 1884 правительство запрещает издавать «Отечественных записок». Как ни глу-

проникнутая глубоким чувством трагизма той будничности, на к-рую обрекает людей собственнический строй. Ненависть к «мелочам жизни»—это ненависть великого сатирика к создающему их общественному строю, это призыв к достойному человеку существованию, эмансипирующему от поглощающих его мелочей. Борьба с реакцией продолжается в «Пестрых письмах», представляющих во многом ответ на закрытие «Отечественных записок», предугазывающих дальнейший путь не только российской, но и мировой реакции, ее расистские теории, и в особенности продолжается она в «Сказках» и в дописанной уже великим борцом буквально на смертном одре «Пошехонской старине».

«Сказки» С.-Щ. начал писать еще в 1869. Тогда были напечатаны такие произведения этого жанра, как «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокомил», «Дикий помещик» и «Пропала совесть». В конце 1883 он снова возвращается к ним и создает в течение трех лет 29 сказок. В «Сказках» С.-Щ. как бы подводит итоги своему творче-

ству. Основные его идеи о помещике, мужике, чиновнике, либерале получили здесь сконцентрированное и в кратких формулах заостренное выражение. Формулы эти до того метки и крылаты, что вошли в самый язык, стали своего рода идиоматическими выражениями, без к-рых уже не обходятся. Персонажи «Сказок», выполняя функции аллегории, отнюдь не ограничены чисто служебной ролью индикаторного выражения какой-нибудь отвлеченной мысли, а являются одновременно живыми индивидуальностями.

Последнее произведение сатирика — «Пошехонская старина» [1887—1888] — являлось так-

ника» и в ту пору, когда реакционные элементы народничества взяли верх над революционными. С.-Щ. пришлось неоднократно одергивать напр. Елисеева, своего соредатора, к-рому он с присущей ему резкой прямотой бросил упрек в измене идеям 60-х гг. Начавшееся в конце 70-х гг. и ускоренное реакцией 80-х либеральное перерождение народничества было глубоко чуждо нашему писателю.

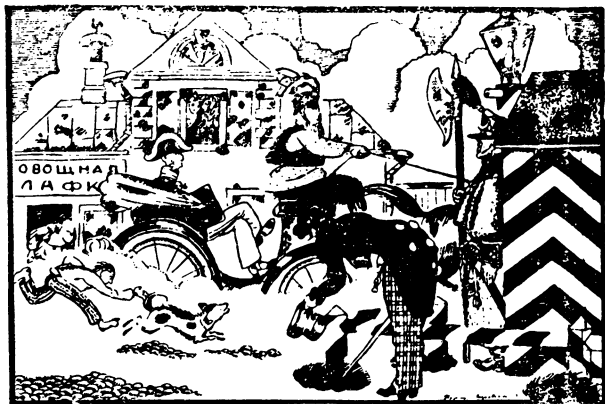
Оправданное неверие в силы народнической интеллигенции, презрение к либералам, сознание полной невозможности апелляции к крестьянской массе, к той массе, к-рой была посвящена вся его деятельность, — вот что

определяло настроения С.-Щ. в последние годы жизни. Ему пришлось пережить весь трагизм положения крестьянской демократии в нашей стране: отрыв авангарда от массы, отсутствие общего языка между теми, кто боролся за ее интересы, и ею самой. С.-Щ. ощущал и понимал эту трагедию глубже, чем кто-либо из его современников, потому что спасение масс для него было невысказано без культуры, без поднятия их к уровню своего авангарда. Не в толстовском опрошении, не в растворении себя в народной стихии, не в слиянии с народом в его скорби, — не в этом выход для трезвого революционного просветителя. До конца В поисках этого выхода со все возрастающей болью возвращался С.-Щ. к проблеме народной массы.

«Подика, подступись к этому народу», писал С.-Щ. в 80-х гг., выражая этими словами свои сомнения в восприимчивости народной массы к свету революционной идеологии.

Это отношение к народу объясняется тем, что для С.-Щ. наиболее типичным его представителем мог быть лишь «хозяйственный мужичок». «Каким образом уверить его, — спрашивает Салтыков-Щедрин в одном из последних своих произведений, в «Мелочах жизни», — что не о хлебе едином жив человек?» Как подойти к народу — этот мучительный для нашего писателя вопрос на более конкретном языке означает: как подступиться к проповеди социалистического идеала к «хозяйственному мужичку»? С.-Щ. слишком хорошо понимал, что не интеллигенция вообще и даже не революционная интеллигенция в частности направит по революционному пути массу мелких производителей, недавних крепостных, закрепощенных наново своим жалким хозяйством. Но он не понимал да и не мог еще понять, что под руководством пролетариата она не только по этому пути пойдет, но и изменит свою собственную природу.

Отсюда — от этого непонимания — пессимистические умонастроения С.-Щ. в последние годы, пессимистические по отношению к более или менее продолжительному периоду, ибо его никогда не покидала вера в конечное торжество своих идеалов. Он чувствовал, что идет какая-то знаменательно-внутренняя работа, что народились новые подземные ключи, которые кипят и клокоцут с очевидной решимостью пробиться наружу. Исконное течение



Б. Полровский. Иллюстрация к сказке Салтыкова-Щедрина «Праздничный разговор» [1922]

же политически-актуальным произведением, несмотря на то, что посвящено далекому прошлому. Идиллическое изображение отношений помещиков к крестьянам при крепостном праве как любовно-семейных было в ходу в реакционной публицистике и журналистике 80-х гг. Этой гнусной фальши, прикрывающей крепостническое прошлое, С.-Щ. нанес своим произведением страшный удар. «Пошехонская старина» остается наиболее реалистическим изображением помещичье-крепостнического быта в русской лит-ре, быта, наиболее типичного для помещиков «средней руки», для малокультурного российского захолустья. С.-Щ. выявил самую сущность крепостнического уклада; в его изображении она не скрыта тем налетом культуры, к-рый характерен для усадьбы жизни в произведениях Тургенева и Толстого.

Великий сатирик умер вскоре после того, как дописал это свое последнее произведение. До последней минуты он оставался борцом, несмотря на горькое чувство «обреченности», одиночества, к-рое охватило его в реакционные 80-е гг. Чувство изолированности еще более усугублялось исключительно своеобразным положением С.-Щ. в эпоху преобладания народничества над всеми другими течениями русской прогрессивной мысли. С.-Щ. б л о к и р у е т с я с народниками, идет с ними, но среди народнических идеологов 70-х гг. он представлял революционное просветительство 60-х. В народнических «Отечественных записках» С.-Щ. продолжает дело «Современ-

жизни все больше заглушается этим подземным гудением; трудная пора еще не наступила, но близость ее признается уже всеми». Он не верит в возможность предотвратить эту «трудную пору» — революционный взрыв — «компромиссами и соглашениями». Велика была социальная чуткость С.-Щ., но он не понимал, что капитализм, наступление к-рого в России он так гениально возвестил, порождает в лице пролетариата своего могильщика. В этом исторически обусловленная ограниченность С.-Щ., в этом то, что осталось у него от утопизма, к-рый он так гениально преодолевал, в этом то, что ограничивает всякое прорывное творчество, как бы революционно оно ни было: непонимание тех исторических условий, при к-рых масса становится восприимчивой к революционной идее.

Как художник С.-Щ. вместе с Некрасовым является творцом демократического искусства слова, к-рое по своим приемам является новым художественным стилем — стилем революционной демократии. Искусство это формировалось в процессе критического освоения дворянской лит-ры, одновременно преодоления ее влияний и борьбы с нею. Сложные взаимоотношения с лит-рой враждебного класса заметны уже в первом крупном произведении Щедрина — в «Губернских очерках», где еще так сильно влияние Гоголя.

До самого последнего времени это чрезвычайно важное для формирования художественного стиля Щедрина произведение недооценивалось. Признавая «Губернские очерки» «бытовыми обличительными очерками», отрицали за ними значение социальной сатиры. Но исключает ли бытовой очерк социальную сатиру? Не может ли он быть своеобразной ее формой? Раздел «Талантливые натуры» достаточно подтверждает это. Изображая «лишнего человека» в единстве с бытом его среды, противопоставляя это единство его речам, тому, что он сам о себе думает, С.-Щ. дает сатирическую окраску образу (Буеракин в сценах с Пашенькой, старостой, немцем, управляющим и т. п.), а не ту лирическую, к-рую он получает в помещичьей лит-ре.

Начинающая осознавать себя революционно-демократическая лит-ра явно полемизирует с дворянской по вопросу о характере ее главного героя. Но мы находим в «Губернских очерках» и другие элементы нового стиля вообще и щедринского в особенности. Щедринское местами перебивает классически размеренную речь то ироническим славянизмом, то ироническим мифологизмом, то ироническим описанием (напр. князя Чебылкина в коляске, — ирония здесь захватывает даже и лошадей, «бессловесных»), то сарказмом, бьющим по нелепости мыслей и поступков. Здесь же намечается столь характерная для С.-Щ., как и для всей революционно-демократической лит-ры, ломка жанровых границ.

Эпическое изложение у С.-Щ. сплошь и рядом переходит в драматизованное. Такие переходы актуализируют щедринское изложение. Он не только рассказывает, но как бы «показывает» диалогом, вызывающим представление о самой мимике действующих лиц.

Завершая развитие «натуральной школы», «Губернские очерки» значительно расширяют благодаря новым «обстоятельствам» ее тематику, значительно усиливают ее социально-критическую направленность.

Ближе всего Щедрин Некрасову своим резким противопоставлением высших и низших социальных слоев: «благородные» чиновные бюрократы и их «рабочие руки» — приказные, подьячие; помещичье-чиновный мир и крестьяне, беспощадность в изображении даже лучших представителей первого; использование украшающих элементов (мифологизмы и т. п.) дворянского лит-ого стиля, идеализирующих действительность, в целях противопоставления неприглядной реальности — обманчивой видимости. Все средства и приемы этой сатиры направлены против господствующих классов и в защиту той непривлекательной массы, к-рая третировалась дворянскими сатириками. Наоборот, «просвещение» этих высших классов, их «цивилизаторское» опекание масс становятся предметом бичующей сатиры. Неудивительно, что и средства дворянской лит-ры, служащие к украшению жизни класса и к возвеличению его «отечества», направлены против него, служа формой для авторской иронии. В противовес им, для выражения симпатий автора, в «Губернских очерках» используются элементы народного творчества, культивируется крестьянский сказ («Пахомовна», «Аринushка»).

Демократическая сатира, направленная против господствующих классов, не может не отличаться от сатиры последних и своей общей структурой; это сатира положений, а не характера. Сатира социальная, а не психологическая, она является судом не над испорченной общественными условиями человеческой натурой, а над этими условиями.

Но в «Губернских очерках» социальная сатира не могла еще быть развернута во всей полноте. Представление о социальных контрастах у автора суммарно. «Положения» недостаточно дифференцированы. Эмпиризм еще не преодолен обобщающей силой щедринского дарования. Если позднее Салтыков-Щедрин умел из анекдотичного, невероятного на поверхностный взгляд, делать типичное, естественное, обыкновенное и этим подкашивал революционные выводы о всей действительности как о скверном анекдоте, то здесь анекдот часто анекдотом и остается. Что касается образов, то поскольку им нельзя отказать в типичности, они большей частью варьируют уже существовавшие в русской лит-ре типы (в особенности образы Гоголя).

В «Сатирах в прозе» с углублением и конкретизацией мировоззрения нарастает обобщенность художественного изображения, преодолевается эмпиризм. И вместе с тем изображение становится более актуальным, непосредственно связанным с классовой борьбой в стране. Это единство обобщенности с конкретной актуальностью — прочное сочетание щедринского творчества периода 1857—1862. Ближайшее разрешается задача обобщения от чужеродных влияний, в особенности от влияния величайшего предшественника С.-Щ. в области сатиры — Гоголя. Одним из интерес-

нейших примеров преодоления чуждых влияний путем их использования является «Приезд ревизора» из серии «Невинные рассказы». С.-Щ. осваивается от гоголевского влияния на гоголевской же теме, к-рая развернута в новой обстановке, в новых условиях. С.-Щ. применяет здесь прием, к-рый станет у него излюбленным в дальнейшем, «прием», показывающий, насколько культурно было его восприятие жизни и насколько далеко от мнимости было его восприятие лит-ры.

Влияние преодолевается прежде всего точкой зрения, с к-рой совершенно по-новому разрабатывается тема. Главное здесь—отношение к самому ревизору, так сказать, к проблеме ревизора. Гоголь сокрушает своего городничего и ему подобных тем, что заставляет их принять мнимого ревизора за настоящего, поверить в фантом своего взяточнического воображения, но «идея» ниспосланного свыше «из Петербурга»—подлинного ревизора торжествует. Финал пьесы является апофеозом этой идеи. С.-Щ. же, как бы отвечая Гоголю, бьет по самому принципу ревизора, показывая полную идентичность и солидарность этого представителя столичных верхов с ретивыми. В таких вещах, как «Гегемониев», «Зубатов», мы узнаем уже зрелого Щедрина. Так, характеристика Зубатова построена на «афоризмах» этого столпа губернской николаевской администрации, на изречениях, выявляющих всю сокровенную его сущность и сразу очерчивающих его образ. В «Гегемониев» С.-Щ. мастерски разлагает одну из тех ходячих легенд, к-рыми господствующий класс внедряет в сознание оправдание своего господства. Сатирик противопоставляет составные части этой легенды: «Обилие»—«Порядок».

Переходим к «Сатирам в прозе», к глумовскому циклу.

Название «Сатиры в прозе» отлично передает жанровое своеобразие этого цикла. Оно именно — в прозе. С.-Щ. откровенно заявляет о «прозаических» деловых элементах своей сатиры, ставящей не вторичные психологические, а первичные, определяющие психологические общественные моменты в центре художественного внимания. Здесь уже выработана форма знаменитого щедринского сатирического очерка. Он начинается обычно с социально-философского размышления или публицистического анализа фактов и отношений; по стилю—это начало своеобразного «эссе», где только характерный язык, пропущенный язвительной иронией или сокрушительным сарказмом, и сатирические маски указывают на свое художественное качество произведения. Приступ, экспозиция — «статейная». Но затем авторский монолог начинает обрастать элементами «чужой речи», монологами разных изображаемых фигур, их «афоризмами», в к-рых они обычно выражают у С.-Щ. свое мирозерцание, свою мудрость, диалогами, и наконец снова—заклчительный анализ, часто резюме, автокомментарий с использованием обращения автора к изображаемым лицам.

Одним из своеобразных моментов построения этого жанра является сатирическое описание, принимающее форму воспоминания,

иногда лирически (в ранний период), а иногда юмористически окрашенного. В сатирическом описании пародируются напр. лирические отступления Гоголя (обращение к Глумову), или оно принимает излюбленную в дворянской лит-ре форму пейзажа, к-рый является здесь средством сатиры. Пейзаж отражает и тем как бы усиливает, выделяет свойства глумовцев необычайностью отнесения этих свойств к себе. Не сатира в виде «лирического отступления», часто пародического, а подлинный лиризм появляется у С.-Щ. в этот период обычно тогда, когда он говорит о мужике. Иванушка-дурочок народных сказок—вносит лиризм в сатиру, к-рая стремится сделать его умным Иванушкой.

Таковы приемы и средства новой революционно-демократической сатиры. Разными способами развивается и конкретизируется в ней художественное обобщение, столь же широкое, как и содержательное. Одним из главных обобщений является город Глумов, история к-рого составляет одно из величайших произведений нашего сатирика.

Крутогорск и Глумов—два полюса художественного мышления С.-Щ., но они не изолированы, от одного к другому тянутся многообразные нити. Крутогорск—псевдоним определенного губернского города. Глумов—вся Русь, величие к-рой так потрясло предшественника нашего сатирика—Гоголя. У С.-Щ. она отсталая, упирающаяся, коснеющая в своей грязи, крепостническая Россия. Но это широкое обобщение долго не может найти соответствующей ему образной формы. Глумов еще то и дело сбивается на Крутогорск. Только в «Истории одного города» это обобщение находит себе наконец соответствующую форму.

Что же прежде всего обобщает Глумов, каковы образующие его признаки?

Это обобщение сделано с просветительской точки зрения, в нем схвачено именно то, что с этой точки зрения прежде всего могло быть отмечено: бессознательность жизни, отсутствие разумного вмешательства в стихийный ход вещей. Это господство бессознательности исключает подлинную историю: у глумовцев нет ни вчерашнего ни завтрашнего дня, ничего, кроме изолированных внешних впечатлений. Реальность Глумова—реальность сна, его события—сновидения, и даже губернаторы у глумовцев властны лишь над «судьбами их сновидений». Власть бессмысленных ощущений выражается художником в господстве физиологии над психологией. Даже проблемски сознания у глумовца связаны с физиологическими отправлениями. Автоматизм в действиях, преобладание механического и физиологического над психологическим, а главное—интеллектуальным, чувственности над логикой, над разумением—вот своеобразный предмет щедринской сатиры, связанный с определенным общественным строем. Отсутствие разумной связи в явлениях и поступках обобщает глумовскому миру характер сонного марева, характер призрачности. Изображая с изумительной правдивостью пошехонскую действительность, художник, пораженный ее иррациональностью, не хочет признать ее

реальностью. Постоянно повторяясь, этот мотив свидетельствует о какой-то общей точке зрения, о каком-то общем критерии.

Рациональная связь вещей, оценка явлений с точки зрения наличия этой связи извне и внутри, искание «разумной», т. е. оправданной разумом необходимости, отрицание иррациональной «случайности», ставшей необходимостью, навязывающей свои следствия, — вот что связывает различные элементы творчества С.-Щ., о чем бы он ни писал — об Угрюм-Бурчеевых, о Митрофанах, ташкентцах, помпадурцах, Молчалиных или французских натуралистах. Эта разумная связь познается человеком в природе и вносится в общественную жизнь. В механическом привнесении, а не органическом саморазвитии новых общественных начал — просветительский утопизм С.-Щ., который в сочетании с присущей ему реалистической трезвостью придавал пессимистический оттенок его изображению жизни, ибо сама жизнь была у него инертна, ждала помощи извне, чтобы воспрянуть. Беспощадно разрушив иллюзии буржуазного прогресса, С.-Щ. не видел тех исторических сил, которые осуществляют его мечту о сознательно управляемом собою человеческом обществе, овладевшем своими силами. Утопизм же как постоянный идеал и предвосхищение нового человеческого общества определяет то, что часто нам кажется шаржем, карикатурой в его творчестве. С.-Щ. всегда категорически отрицал их наличие в своих произведениях. Дело в том, что, не будучи в силах развить свою «утопию» из самой действительности, ощутив в последней зарождение и рост первой, он, сравнивая окружающую жизнь с «реальностью будущего» — с достойным человека разумным миром, не мог не воспринимать эту жизнь как карикатуру на этот мир. Переходя в гротеск, сатира С.-Щ. является таким иносказанием, фантастичность которого лишь выразительнее подчеркивает существенные осторные действительности. Обвинение современника С.-Щ. в карикатурном искажении, в клевете на действительность свидетельствует о притупленном ее восприятии, о недостаточном внимании и вдумчивости, а главное — о погружении в эмпирику, о неумении жить в будущем. Нет пределов «глупого и пошлого, до которого не доходила бы действительность», лишенная поверхностно примелькавшегося и привычного можно лишь при свете идеала, с мерилом истинно-человеческой жизни. Таковы основы щедринского реализма, настолько отрицающего эмпиризм, что он отвергает внешнее правдоподобие как критерий художественности и проникает в такую глубину жизненных процессов, которая непривычному взгляду не может не казаться фантастической. Это впечатление объясняется тем, что С.-Щ. по-настоящему объясняет тенденцию как совершившийся факт. Творчество С.-Щ. всегда перспективно, всегда устремлено в будущее.

Из предшествующего изложения нетрудно вывести основные признаки реализма С.-Щ. Новый реализм прежде всего сознательно тенденциозен, он не мыслит искусства без общественного идеала, без осознанного мировоз-

зрения, охватывающего все стороны жизни. Ища всюду разумных связей, стремясь к уразумению жизненных процессов, революционно-демократический реализм не может существовать без «тенденции», без мировоззрения, идеала: без этого он лишился бы своей обобщающей силы. В центре его — не судьбы отдельной личности, а судьба общества, общественные процессы и коллизии, в которых не разобраться без определенных принципиальных установок. Соответственно этому расширились тематика и мотивы по сравнению с старой лит-рой и видоизменились самые жанры словесного искусства. Щедринская сатира меньше всего направлена против отдельных людей. Психология пороков и преступлений как индивидуальных свойств и действий отступает в ней на второй план, да и самое отношение к ним совершенно иное, чем напр. у Гоголя. Она не судит преступления и пороки с точки зрения интересов дворянско-буржуазного общества и государства, а судит это общество и государство за преступления и пороки, уродующие человека. Сатира С.-Щ. рвет с психологизмом, она максимально социальна, но именно потому она и наиболее психологична. У С.-Щ. меньше схематизма, чем у кого-либо из других великих сатириков. Когда это не требуется задачами особой символизации действительности, символизации, резко выдвигающей какую-либо одну сторону изображаемого мира, С.-Щ. стремится охватить человека во всей полноте его «определен» и умеет открыть разностороннее содержание в самой плоской натуре, как будто созданной для сатирического поношения. Таковы его Молчалины, Митрофаны и ряд других, казалось бы, безнадежно примитивных фигур.

Вводя в свою сатиру богатое, реалистически понятое психологическое содержание, С.-Щ. мыслит «психологию» своих героев как производное от конкретно-исторических условий общественной жизни. Это и делает его психологию подлинной, реальной, что и сообщает сатире С.-Щ. тот особый характер трагизма, который является следствием глубокого понимания непримиримых противоречий общественной жизни. Реализм С.-Щ. идет дальше внешних признаков. Трагизм он понимает как «зло, разлитое в воздухе», ставшее незаметным, привычным и тем вернее уродующее и разлагающее человека. Трагизм для него не в «трагической вине» героя (в этой буржуазно-дворянской концепции он видит «хранительные тенденции»), а в общественном строе, обесмысливающим человеческую жизнь («см. «Мелочи жизни»).

Соответственно этому изменяется и роль юмора в щедринской сатире. У С.-Щ. много подлинного юмора, но он непохож на юмор, примиряющий с действительностью, смягчающий противоречия, якобы уравнивающий людей. В юморе С.-Щ. выражается сочувствие к бессильно барахтающимся в житейской тине людям, но понимающим своей зависимостью от общественных отношений, не знающим разумных путей. Беспощадный к общественному строю — к «болоту», ко всему навязываемому и внедряемому им в человеческое сознание, —

С.-Щ. гуманен по отношению к «жалким, смешным чертам», порождаемым этим болотом, и это выражается в его юморе. Так. обр. юмор С.-Щ. не противоречит его сатире, а служит ей, углубляет ее отрицание.

По широте своего захвата эта сатира тяготеет к социальному роману и подчас перерастает в него («Господа Головлевы», «Современная идиллия»). Сам С.-Щ. называл ее «материалами для социального романа», к-рый заменит психологический роман дворянской литературы. Социальный роман должен отразить новые закономерности жизни, полной теперь всяких неожиданностей и катастроф, прохлядшей «не в уютной обстановке семейств», а на улице, на площади, в борьбе и суетошке. Новые—социальные по преимуществу—жанры требуют преодоления внешней преувеличенности и непоследовательности явлений усложнившейся и убыстрившейся жизни такой внутренней закономерностью, к-рая объяснила бы самые перерывы и неожиданности. В своих «материалах для социального романа» С.-Щ. дал блестящие образцы этих новых закономерностей, проникновения в самую глубину совершающихся жизненных процессов, понимания их тенденций. С изумительной силой художественной изобретательности и с железной логикой подлинного мыслителя С.-Щ. умел предвосхищать развитие этих тенденций, показывать их осуществленными в своих образах с такой точностью, что многие из его персонажей оказались пророческими, как бы повторенными жизнью в течение полувека. Достаточно назвать разные виды помпадурства, молчаливства, типы либералов, интеллигентов, разные продукты бюрократического творчества и особенно образы кулаков, новых капиталистов, рыцарей накопления, Деруновых, Колупаевых и Разуваевых.

Всеми этими чертами глубокого реализма сатира С.-Щ. обязана не столько просветительскому, сколько революционному характеру своего стиля. Именно то, что художественный стиль С.-Щ. является не только просветительским, но и революционным, именно это избавляло его от характерного для просветительства схематизма, оторванного от действительности. Революционное просветительство шло от низов, от широких масс, навсичих сознавать себя и требовать места под солнцем. Трезвость щедринского реализма—трезвость их жизненного опыта, отразившего усложненность, извилистость их путей.

При всей своей неизбежной ограниченности просветительство щедринского типа в противоположность просветительству XVIII века проникнуто историзмом, оно возникло после наглядных уроков истории и в области практики и в области теоретической мысли. Вот почему оно умело видеть грядущее в настоящем: с чрезвычайной ясностью в виде «новой опасности» и довольно смутно как победу над всякими опасностями, непрерывно вызываемыми нелепым общественным строем. Превосвразличал революционно-просветительский реализм прошлое в настоящем, грядущее над ходно живым, ибо умел проникать до самых корней собственнического строя.

Черты просветительства сказываются у С.-Щ. и в принципиальном снятии границ между образным и логическим мышлением. Его страстная мысль врывается в художественное повествование, прерывает его, но в результате она не только не ослабляет художественной силы произведения, но зажигает новой жизнью образы, поднимает их на новую высоту, порывая художественную ткань в одном месте, завязывает ее в другом, внося новые мотивы, концепции, импульсы для творческого воображения. Перед этой могучей страстью смолкают всякие доводы буржуазной и дворянской эстетики. Закованная как бы в броню чеканного стиля, властно сдержанная художником, подчиняющим ее всегда своим целям, эта страсть, этот щедринский пафос наполняют читателя чувством ответственности перед жизнью. Такова своеобразная эмоция этого политического, этого действительного искусства, пронизанного насквозь критической мыслью. Критическая мысль входит необходимым элементом в художественное творчество С.-Щ., в к-ром огромную роль играют пародируемые или чрезвычайно углубляемые им, возрождаемые в новой обстановке, творчески продолженные им вместе с жизнью образы классической литературы (Тургенева, Голя, Грибоедова, Фонвизина).

С.-Щ. первый в мировой лит-ре использовал ту возможность органических сочетаний элементов художественной и критической мысли, к-рая заключается в самом жанре сатиры, поднят им на такую высоту. Сочетание это органично у С.-Щ., потому что лит-ая критика помогает ему творчески преодолевать влияние своих предшественников. Традиция открыто признается, «обнажается», одновременно углубляется и тем самым преодолевается. Ряд образов С.-Щ.—продукт синтеза художественного и критического творчества.

Революционно-демократическая сатира с ее осознанной тенденцией требовала в тех условиях, в к-рых пришлось действовать С.-Щ., особой формы выражения. Эта форма—«эзопов язык», форма, в к-рой революционное по существу содержание должно стать неуловимым для царского закона. Но эту горькую необходимость С.-Щ. умудрился превратить в высокое искусство слова. Маскируясь, он срывает маски. И самый эзоповский стиль, выработанный под гнетом цензуры, был оболочкой столь же неуловимой, как и провальной. Недостигаемый для цензурного устава, С.-Щ. умел быть понятным своему читателю.

Что нам близко в С.-Щ., каково его значение для нас?

Прежде всего, он дорог нам тем, что, как Гулливер над лилипутами, возвышается над «мелочами жизни» своей эпохи, над всей той ограниченностью мысли, к-рая вредит многим высокохудожественным произведениям дворянской лит-ры. Он учит различать не доброту еще пережитки старого эксплуататорского мира и тем помогает нашему великому строительству. Во многом может помочь он нам понять врагов великого дела создания подлинно человеческой жизни—и внешних и внутренних. Всякие виды приспособленческого карьеризма, подхалимства, молчаливства, пом-

паdurства, оппортунизма, разоблаченные им такой резкой прямотой, еще не изжитые окончательно, легче узнать по выжженному на них шедринскому клеюму. Не даром Ленин, Сталин и их сподвижники так часто обращаются к С.-Щ.

Как художник С.-Щ. учит нашего писателя подчинять творческую деятельность величайшим идеям своего времени, оставаться гражданином, будучи художником, оставаться художником в борьбе за новую жизнь. Тенденция, превратившаяся в творческое горение, в плоть и кровь художественного замысла, отделяемая от него лишь ценою самого его существования, тенденция как внутреннее условие самой художественности — эта черта близка искусству социалистического реализма, активно участвующему в строительстве бесклассового общества. С этим связана еще одна близкая нам черта: тесное сотрудничество образного и логического мышления, оплодотворяющее друг друга, создающее умное искусство, «умную», а не «глуповатую» поэзию.

Основанное на этом сотрудничестве умение объяснять психологию общественными отношениями, социальная насыщенность, преодоление эмпиризма, проникновение в самый процесс зарождения общественных типов, сила художественного познания, к-рая не регистрирует, отставая от жизни, а предвидит—все это делает С.-Щ. величайшим предшественником социалистического реализма в нашей лит-ре.

Библиография: I. Сочинения, 9 тт., СПб, 1889—1890; Полное собр. сочин., 12 тт., изд. наследников автора, СПб, 1891—1892. Это изд. неоднократно переиздавалось А. Марском—последний раз в прилож. к журн. «Нива», СПб, 1905—1906. Это же изд. было перепечатано Литературно-издат. Отд. НКП в 1918; Сочинения, 6 тт., Гиз., Л., 1926—1928 (ред. текста К. Халабаева и В. Эйхенбаума); Полное собр. сочин., под ред. В. Я. Кирпотина, П. И. Лебедева-Полянского, П. Н. Лепешинского Н. Л. Мещерякова, М. И. Эссен. ГИХЛ—Гослитиздат, Л., 1933—1935 в 20 томах. В это издание входят все, не включенные в дореволюционные «Собр. сочин.» тексты С.—Щ., опубликованные в газетах, журналах, сборниках, как и тексты, принадлежность к-рых С.—Щ. уст навлируется в первые. Кроме того ряд отдельных изд.: Скаски. С рис. Е. Жака, В. Понровского, К. Ротова, изд. «Новая Москва», М., 1923; История одного города, вступ. ст. Я. Эльсберга, автобиография А. Н. Самохвалова, изд. «Академия», М.—Л., 1935; Губернские очерки, вступ. ст. В. Кирпотина, Гослитиздат, М.—Л., 1935, избранные произведений, ред.: преписал и комментарии А. Лаврецкого, М., 1935; и др. изд. В советское время опубликован ряд неизвестных текстов Щедрина. Из этих публикаций отметим т.: М. Е. Салтыков-Щедрин. Письма 1845—1889, с прилож. писем к нему и др. материалов, под ред. Н. В. Яновлева, Гиз, Л., 1924 (1925); Неизданный Щедрин, Л., 1931; М. Е. Салтыков-Щедрин. Неизвестные страницы, ред., предисл. и коммент. С. Боршевского, изд. «Академия», Л., 1931; Неизданные письма, 1844—1882.

II. Чернышевский Н. Г., «Современник» 1857, № 6 (о «Губернских очерках» С.-Щ.), перепеч. в «Полном собр. сочин.» Чернышевского, т. III, СПб, 1906, и в «Избр. сочин.» Чернышевского, Гослитиздат, М., 1934); Добролюбов Н. А., «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина «Современник», 1857, № 12 (и в «Полн. собр. сочин.» Добролюбова, т. I, ГИХЛ, М.—Л., 1934); Михалковский Н. К., Щедрин (1889—1890), Сочинения, т. V, СПб, 1897; Пыпин А. Н., М. Е. Салтыков, СПб, 1905; Арсеньев К. К., Салтыков-Щедрин, СПб, 1906; Евгеньев-Максимов В. Е., В тисках реакции, М.—Л., 1926; Ольмидский М. С., О печати, Л., 1926 (гл. «Право на печать»); Егоров, Щедрин и Ленин, «На литературном посту», 1929, № 14 и 17. Высказывания В. И. Ленина о Щедрине см. по «Справочнику в II и III изданиях Сочинений В. И. Ленина», Партиздат, [Л.], 1935, стр. 488,

и в сводке А. Цейтлина «Литературные цитаты Ленина, М., 1934»; Ольмидский М. С., Статьи о Щедрине (1906—1929), Гиз, М.—Л., 1930; Егоров, По литературным вопросам, Сб. статей, ГИХЛ, М.—Л., 1932; Ольмидский В. В., Салтыков в своих письмах, «Воинствующий материалист», № 4, М., 1925 (и в сб. статей автора «Вопросы современной критики», М. 1927); Боршевский С., Проблема щедринской сатиры, «На литературном посту», 1929, № 9; Десницкий В., На литературные темы, Л.—М., 1933; Эльсберг Я., Салтыков-Щедрин, М., 1934; Кирпотин В., Салтыков-Щедрин в 60-х годах, «Литературный критик», 1935, № 3; Егоров, «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина в классовой борьбе 60-х гг., «Новый мир», 1935, № 6; Лаврецкий А., Щедрин—литературный критик, Гослитиздат, М., 1935; Письма Г. З. Елисеева к М. Е. Салтыкову-Щедрину. Подготовка текста писем и примеч. И. Р. Эйгеса, ред. и вступ. ст. Я. Эльсберга, М., 1935; Эльсберг Я., Стиль Щедрина, «Литературная учеба», 1936, № 4, 5 и 6. См. также вступ. статьи и вышедшим томам «Полного собр. сочин.» С.-Щ. (1933—1936). См. еще: Денисюк Н., Критическая литература о произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина, вып. 1—5, М., 1905.

III. Шилов А. А., Библиография произведений Салтыкова и отрывков о них, в прилож. к книге К. К. Арсеньева «Салтыков-Щедрин», СПб, 1906; продолжение этой работы; Добролюбовский Л. и Лавров В., Материалы к библиографии литературы о М. Е. Салтыкове-Щедрине за 1906—1933 гг., «Литературное наследство», № 13—14, М., 1934; Макашин С., Материалы для библиографии переводов сочинений Щедрина на иностранные языки и критическую литературу о нем за 1861—1933 гг., там же, № 13—14, М., 1934; Щедринские архивные фонды в СССР. Предварительное описание рукописей М. Е. Салтыкова-Щедрина и биографических материалов о нем, хранящихся в архивах и собраниях СССР, там же, № 13—14, М., 1934; Макашин С., Судьба литературного наследия М. Е. Салтыкова-Щедрина, там же, № 3, М., 1932; Маркс, Энгельс, Ленин и Сталин об искусстве и литературе (Библиографич. указатель), «Книга и пролетарская революция», 1933, № 8, стр. 106—107. А. Лаврецкий

САЛОВ Илья Александрович [1835—1902] писатель. Р. в обедневшей дворянской семье. Служил в канцелярии московского губернатора, во 2-й половине 60-х гг. поселился в своем имении Саратовской губ., служил мировым судьей, а затем земским начальником. Лит-ую деятельность начал в 1854. В ранних произведениях («Забывтая усадьба», «Мертвое тело», «Лесник» и др.), написанных под явным влиянием Тургенева, С. выступил как живописец природы и сельского дореформенного быта. Это—небольшие, преимущественно охотничьи рассказы.

Несомненный интерес для нашего времени представляет второй этап лит-ой деятельности С., возобновленной им после 16-летнего перерыва. В забытых произведениях периода сотрудничества в «Отечественных записках» (с 1877 и до их закрытия), а затем в «Русской мысли» С. дал картину распада помещичьего хозяйства и роста капиталистических отношений в деревне. Деревня 70—80-х гг. представляется ему ареной мрачных человеческих трагедий: крестьяне стонут в сетях кулачества, дворянство разоряется и деградирует, моральные устои падают. Невежество и бесправие народа, дикость деревенских капиталистов и произвол властей постоянно привлекают внимание писателя. В пользовавшейся большой известностью повести «Ольшанский молодой барин» (шла на сцене театра Корша в Москве под названием «Степь-матушка») им нарисована широкая картина дворянского оскудения. Ненавистная С. фигура кулака-предпринимателя получила характеристику почти во всех его произведениях.

С.—реалист; дворянская ограниченность его реализма сказалась в некоторой идеализации быта дореформенной России («Филемон и Бавкида»), в явном сочувствии теряющему экономическую мощь дворянству. Немногочисленные критики С. справедливо отмечали «фотографичность» его таланта. В тоне спокойного эпического повествования он только описывает явления, только констатирует факты, даже не всегда выявляя свое отношение к ним. Но благодаря прекрасному знанию материала, тщательности описаний, яркости характеристик, выводы напрашиваются сами собою.

В 90-х гг. С. писал пьесы (печатавшиеся в журналах «Артист», «Театрал»), к-рые с успехом давались в провинциальных и столичных театрах.

Библиография: I. Полное собр. сочин., т. I—XV, СПб., 1908—1910; Умчавшиеся годы (из моих воспоминаний), «Русская мысль», 1897, VII—X; Из воспоминаний, «Исторический вестник», 1906, X—XI.

III. Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902; В л а д и с л а в л е в И. В., Русские писатели, изд. 4, Л., 1924; Су ш и ц к и й В. А., Саратов в беллетристике. Библиографический указатель под ред. А. П. Скафтымова и В. А. Бочкарева, Саратов, 1934. В. Жданов

САЛЬМОН Андре [André Salmon, 1881—]—французский поэт, романист и художественный критик. Р. в семье художника. Юность провел в Петербурге. Дебютировал в 1903 в «Plume», издавал с Аполлинером «Festin d'Esopre». С 1905—1907 участвовал в издании Поля Фора «Vers et prose». Первая книга стихов—«Âmes en peine et corps sans âme... Poèmes»—вышла в 1905. От классических стиховых форм первых книг («Les Fées», 1907; «Le Calumet», 1910) С. перешел к свободному стиху. Начав под сильным влиянием символизма (Верлен, Малларме), С. позднее стал наряду с Аполлинером во главе новаторских течений, привнося в свое творчество некоторые черты от кубистической живописи—многоплановость образа и деформацию линий действительности. Через горнило империалистической войны С. пришел к анархическому индивидуализму и мелкобуржуазному гуманизму. Излюбленные объекты наблюдений С.—посетители ночных кабачков, бродяги, бесталанные художники, люди, выбитые из колеи упорядоченной буржуазной жизни. Характерны для С. его «Tendres canailles» [1913]—романтизированные характеристики обитателей этого мира. «L'entrepreneur d'illuminations» (1921; русск. перев. Т. Ириновой, под ред. и со вступ. ст. М. Эйхенгольца, «Устроитель иллюминаций», Гив, М.-Л., 1927)—одно из лучших его произведений, галерея образов, часто доходящих до гротеска. Ироническое, иногда негодующее отношение к некоторым явлениям капиталистического строя, лишенное сознания выхода, порождает романтически-мрачные тона его поэзии. Образы С., иногда эмоционально и художественно значительные, отличаются импрессионистической выразительностью. Несбычность их сочетаний и чрезмерный импрессионизм делают лирику С. порой малопонятной. С. принадлежит несколько книг по вопросам искусства.

Библиография: I. Prikaz, 1919; C'est une belle fille, 1920; Le livre et la bouteille, 1920; Le manuscrit trouvé dans un chapeau, 1920; La négresse du Sacré-Coeur,

1920; L'âge de l'humanité, 1921; Peindre, 1921; Tout l'or du monde, 1927; Propos d'Atelier, 1922; Une orgie à Saint-Petersbourg, 1925; Donat vainqueur, 1928 и др. II. A p o l l i n a i r e G., André Salmon, «Vers et Prose», 1908, 14, p. 118—124; B i l l y A., La muse aux bécicles, P., 1924. Н. Пресман—Фридман

САМЕД Вургун [В е к и л о в, 1906—]—тюркский советский поэт. Р. в семье бедняка. В 1924 окончил казахский педтехникум; учился также в И МГУ. Член КСМ, член Зак. ЦИК: Ответ. секретарь ССП Азербайджана. В 1936 награжден орденом Ленина.

Литературную деятельность С. начал как поэт, воспеваящий деревню, к-рую он проти-



вопоставлял городу. Первый этап его творчества насыщен идеализацией деревни. К концу первой пятилетки С. постепенно переходит на рельсы пролетарской поэзии. Отличительная черта творчества С.—стремление к более полному, реалистическому охвату и изображению жизни и людей советского Азербайджана. В этом смысле весьма характерна еще неоконченная, но опубликованная частями «Комсомольская поэма», изображающая борьбу и победу тюркского комсомола. В этой поэме, дающей реальное, глубоко конкретное изображение событий, С. показал себя мастером художественного пейзажа. Поэт достигает больших художественно-идейных обобщений. Особенностью поэтического стиля С. является его близость к сокровищнице ашугской народной поэзии, умение использовать ценности устного народного творчества. При всей своей реалистичности поэзия С. сохраняет в себе черты подлинной революционной романтики—революционную героическую мечту. В этом отношении примечательно одно из последних стихотворений поэта «Орденосный герой». С. также перевел ряд поэтических произведений («Евгений Онегин» Пушкина и др.).

Библиография: I. Фонарь, Сб. стих., 1932; Клятва поэта, Сб. стих., 1930; Страницы сердца, 1934; Стихи, Сб. стих., 1935.

САМЕН Альберт [Albert Victor Samain, 1858—1900]—французский поэт. Р. в Лилле. После смерти отца вынужден был оставить лицей и поступить на службу в банкирский дом. В 1893 издал свою первую книгу стихов «Au jardin de l'Infante». В 1897 вышло второе

дополненное издание этой книги, за к-рое в 1898 С. получил от Французской академии премию. В том же году он выпустил вторую книгу стихов «Aux Flancs du Vase». После смерти С. в издательстве «Mercure de France» вышли следующие его книги: «Le Chariot d'Or», «Symphonie Héroïque» [1901], «Aux Flancs du Vase, édition augmentée de „Polyphème“ et de „Poèmes inachevés» [1902], «Contes» [1902], «Polyphème, tragedie en deux actes» [1906].

С.—последователь Бодлера и Верлена, поэт смутных ощущений. Сборник «Aux Flancs du Vase» носит на себе следы знакомства их автора с буколической и антологической поэзией греков. Наряду с чисто импрессионистическими образами, к-рые всегда оставались собственными творчеству С., здесь начинают встречаться и образы пластические, приближающие С. к парнасцам. Своеобразие ряду стихов С. придает появление в них на фоне субъективно воспринятой действительности мифологических образов («Soir de printemps», «Idéal»). В отличие от многих современных ему поэтов С. пользовался в своем творчестве традиционными формами французской поэзии, не прибегая к «свободному» стиху. Большинство его произведений написано четырехстрочными строфами, александрийским стихом или в форме сонета. Несколько стихотворений С. переведено на русский язык В. Брюсовым.

Библиография: II. Соррée F., Mon Franc-Parler (2-e séri), P., 1894; Goumont R., de, Le livre des masques P., 1896; Vigliè-Lécosq E., La poésie contemporaine (1884—1896), P., 1897; Vosquet L., Albert Samain, P., 1905; Брюсов В., Полн. собр. сочин. и переводов, т. XIX. Французские лирики XIX в., СПб., 1913 (перев. стих. «На озере» и библиографич. очерк). В. Шинюэ

САМИ-ПАША Задэ Сезаи [?—]—современный турецкий писатель. Один из выдающихся представителей периода «Тензимат» (см.). Р. в знатной семье известного государственного деятеля и писателя. С. долгое время был послом в Англии, Франции, Испании и других странах Европы, изучая в то же время их лит-ру и культуру. На лит-ое творчество С. наибольшее влияние оказали Реджан Задэ Махмуд Экрем (см.) и особенно Кемаль Намык (см.)—крупнейший турецкий писатель и драматург второй половины XIX в. и один из первых буржуазных революционеров.

С. примыкает к группе, противников Абдулгомировского деспотизма, активно участвует в их газ. «Шурайк Уммет» (Совет народа) и одно время работает в Париже в качестве главного редактора этой газеты. В своих лит-ых произведениях С.-П. является выразителем идей турецкой либеральной буржуазии. Он тесно связан с течением «Литературное возрождение» (Теджейдюд—см. «Турецкая литература») характеризовавшимся поворотом от Востока к западной культуре. Его роман «Сергюзешт» (Приключение) является первым образцом романа, знаменующего зарождение реализма в турецкой лит-ре. Книга «Кючюк Шейлер» (Маленькие вещи) является основоположной для истории турецкой новеллы.

Турецкие критики сравнивают творческий путь С.-П. с развитием Жорж Санд. Для

творческого метода С.-П. характерно сочетание романтизма с реализмом. Но в «Сергюзеште» романтизм все же доминирует над реализмом.

Библиография: I. Сергюзешт (Приключение); Кючюк Шейлер (Маленькие вещи), перев. С. Э. Бертельса, М., Гиз., 1923. Рюмузюль-адеб (Литературные эскизы), Стамбул (1316), 1900; Шир (пьеса), и много лит-ых и политических статей и др.

II. Рошен Эшреф, Дипорларки, Стамбул, 1918; Хабиб И., История новой турецкой литературы, Стамбул, 1925; Хикмет И., История турецкой литературы, т. 1, ч. 2, Ваку, 1925. **Акрем Джафар САМИЙЛЕНКО** Владимир Иванович [1864—1925]—украинский поэт. Сын помещика. Окончил историко-филологический факультет Киевского ун-та. Служил мелким чиновником в черниговском и миргородском земстве, был членом «Старой громады». Под влиянием националистической среды примкнул в 1917 к врагам советской власти и эмигрировал. В 1924, разочаровавшись в петлюровщине, возвратился в УССР, где скоро умер, не успев вывить свою идейную перестройку.

Первые произведения С. появились в галлицком журнале «Заря» в 1886 под псевдонимом В. С и в е н ь к и й. В них уже заметны основные черты характера его лирики—чувство грусти и разочарованности, «гражданская скорбь» и плач о «несчастном люде». Его творчество того периода испытало влияние Надсона, отчасти и Якубовича-Мельшина. В 80—900-х гг. С. критиковал монархическую систему («Эльдорадо», «Всеро свято», «Дума-цяця»), националистическое украинофильство («Патриотів Івана») и либерализм («Не будемо ми йти»), культивируя жанры политического фельетона и сатиры в украинской поэзии.

Творчество С. было глубоко противоречиво. С. испытал на себе влияние сатирической и пародийной поэзии искровцев, не освоив однако революционизирующего ее звучания. Искание новых форм сатиры и пародии вели С. к Беранже, к-рого он переводил, и к Гейне, у к-рого он воспринимал некоторые образы и ироническую манеру («Пригода», «Шлях»). В поэзии Самийленко много недогворенностей, либерально-абстрактных представлений о «правде», «общем благе», «силе духа» и т. д. Он не только не воспевал революции, но и не призывал к борьбе. Либерально-народнические настроения и привели С. в лагерь украинской контрреволюции. Характерно, что украинские буржуазные критики (Ефремов и др.) всячески старались умалить его талант, ополжить демократическую направленность сатиры С. и одновременно использовать последнюю в националистических целях. Значительна роль С. как художника-новатора. Он ввел в украинскую поэзию новые формы метрики и строфики, очищал язык от народнических шаблонов.

Библиография: I. 3 поэзий Володимира Самийленка, ч. 1, Київ, 1890; Україна, Збірник поезії, Л., 1906; То же, Київ, 1909; Вибрані твори, вид. «Книгоспілка», 1926.

II. Лейтес А. і Яшук М., Десять років української літератури (1917—1927), т. I, ДВУ, Харків, 1928. И. Миронец

САМОБЫТНИК [псевдоним А лек с е я И в а н о в и ч а М а ш и р о в а, 1886—]—пролетарский поэт. Р. в Петербурге в семье

мелкого ремесленника. С ранних лет ушел в революционное подполье, принимал участие в революции 1905. Коммунист. Неоднократно арестовывался. В 1916 был сослан в Сибирь. Лит-ую работу начал в 1908—1909. Участвовал в первом сборнике пролетарских поэтов под ред. Н. Сереброва с предисловием М. Горького (СПБ, 1914). В 1919 возглавлял Петроградский Пролеткульт, активный работник «Кузницы». Первый сб. стихов С. издан в 1918. Положение пролетариата, призыв к борьбе за лучшую жизнь—основные мотивы ранних стихов С. Романтически, отвлеченно рисуя идеал будущего, С. твердо верит в победу пролетариата. В аллегорическом стихотворении «Гребцы» С. развивает идею преемственности в борьбе поколений рабочих за лучшую жизнь: «мы гребцов усталых сменим и, бесстрашно в свой черед, дружно волны моря вспеним, смело двинемся вперед». Бодрый революционный оптимизм, питаемый чувством пролетарской солидарности, определяет собою все творчество С.

Формируясь как художник под руководством М. Горького, С. принял участие в лит-ой борьбе против эстетства и антиобщественности искусства периода лит-ого распада. С. подчеркивал политическую действительность своей поэзии, сознательно и резко обнажал ее классовый смысл.

После Социалистической революции тематика С. расширяется и изменяется. Освобожденный труд, пафос разрушения старого мира, борьба за коммунизм, твердая уверенность в торжестве коммунистического строя—основные его мотивы. Революционное дерзание у С. органически переплетается с идеей исторической роли пролетариата, как «гражданина вселенной» и пафосом его созидательных возможностей как «гражданина труда». С. один из первых пролетарских поэтов того времени создает романтически-величавый образ пролетария. Революционная романтика С. таила в себе и слабые стороны, к-рые особенно наглядно сказались в лит-ой практике «Кузницы» (см.). Как мастер стиха С. не оригинален. Лирика его носит призывный характер; порой С. прибегает к символизации. В настоящее время С. от лит-ры отошел.

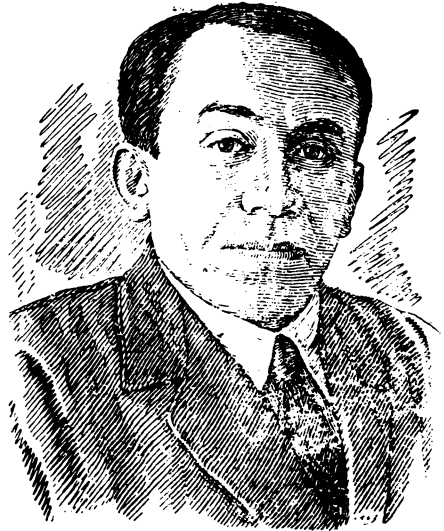
Библиография: I. Под красным знаменем. Стих., изд. Петроград. Пролеткульта, П., 1918 (5 изд., П., 1919); На перепале. Стихи, кн. II, изд. Пролеткульта, П., 1921; К развитию пролетарского творчества, «Кузница», 1922 (однодневная газ.).

II. Фриче В., Пролетарская поэзия, М., 1918; Бессалько П. и Калинин Ф., Проблемы пролетарской культуры, П., 1919 (ст. «Пролетарские поэты»); Львов-Рогачевский В., Новейшая русская литература, М., 1923; Гусман Б., (то поэтов, Тверь, 1923; Сиповский В., Поэзия народа, П., 1923; Оленев С., Самобытник, «На посту», 1923, кн. 4; Полянский В. А. (П. И. Лебедев), На литературном фронте, М., 1924 (ст. «Мотивы рабочей жизни»); Кубиков И. Н., Рабочий класс в русской литературе, Ив.-Вознесенск, 1924 (гл. «Отображение рабочей жизни в поэзии»); Цинговатов А., Поэзия Маширова-Самобытника, «Молодая гвардия», 1925, № 8; Коган П. С., Пролетарская литература, Ив.-Вознесенск, 1926.

III. Львов-Рогачевский В. В. и Мандельштам Р. С., Рабоче-крестьянские писатели, М.—Л., 1926; Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, ред. Кузьмина; ГАХН, М., 1928. И. Ермаков

САМСОНИДЗЕ Петр [1898—]—известный грузинский пролетарский писатель. Член ВКП(б). Р. в семье дворянина в г. Хони. В 1919 окончил среднюю школу. С 1921—1932 состоял членом Груз АПП. С 1932—член президиума ССПГ и председатель драмсекции.

Дореволюционный период творчества С. характеризуется меланхолической и индивидуалистической настроенностью, к-рую поэт постепенно преодолел. В период 1921—1927 творчество поэта развивалось по линии



художественного освоения пролетарской революции. Однако произведения этого периода страдают чрезмерной абстрактностью, схематичностью. Патетическая приподнятость лозунговой поэзии причудливо сплетается в них с космическими мотивами. Этот поэтический эклектизм получил свое выражение в сборнике стихотворений «Голос огня» [1923].

С 1927 поэт гл. обр. работает над произведениями конкретно-бытового характера, посвященными социалистической реконструкции (сборник стихотворений «Новое слово», 1930), а также начинает выступать и как прозаик-драматург. В 1931—1932 С. издал пьесу «Салте», к-рая систематически ставится в государственном театре им. Рушавели и в театрах гругих городов республики. Пьеса эта показывает колхозное строительство в Грузии и выявляет наиболее острые моменты классовой борьбы в новых условиях. В своих произведениях последнего времени С. все более приближается к реалистической манер письма.

Библиография: I. Голос огня, Стих., 1932; Стихотворения, Сборник, 1927; Первая буря, Рассказ, 1929; Новое слово, Стих., 1930; Салте, пьеса, 1935 (перев. на русск. яз., «Новый мир», 1933, № 10; Избранные стихотворения, 1935.

II. Торошелидзе М., Грузинская литература, Тифлис, 1934; Буачидзе Б., Литература и современность, Занкига, Тифлис, 1927; Радянши Ш., Литературные портреты, Тифлис, 1927. В. Наджиял
САМУИЛЕНКО Эдуард Людвигович [1907—]—белорусский советский писатель. Р. в семье крестьянина. Лит-ую деятельность начал

с небольших рассказов и новелл в 1929. Несмотря на молодость и сравнительно небольшой лит-ый стаж, С. занял видное место среди белорусских советских прозаиков. Наиболее характерными для С. являются его повести «Теория Каленбруна», [1933], «Палаяўнічае шчасце» и роман «Пагібель воўка» [1935]. В первой повести С. вскрывает тактику фашизма в стране, граничащей с БССР, и показывает борьбу компартии против фашистского режима. С. создал яркий, убедительный отнюдь не шаржированный образ фашиста Каленбруна, развивающего теорию о вторжении и нападении на коммунистический тыл, и еще более яркие, обвеянные лирической теплотой и глубокой нежностью, образы коммунистов—Мартина Крамарчика, Честа и Дроба. Показ победы над Каленбруном, над его теорией дан убедительно, правдиво. Действие в повести развивается в плане нарастающей динамики. В произведении «Палаяўнічае шчасце» С. обращается к иной тематике и трактует ее в иной творческой манере. Сохраняя сюжетную напряженность, он повествует в плане глубокой лиричности, несколько оттененной юмором, о страстном охотнике—старике Лаврене, о том, как он преодолевает свои индивидуалистические чувства и подчиняется общеколхозному делу.

Последний роман С. «Пагібель воўка» представляет большое эпическое полотно о людях послереволюционной деревни, преодолевающих инстинкт собственности. А. Кучар.

«САН-ГО-ЧЖИ» [История трех царств, 220—277]—исторический роман, занимавший и частью продолжающий занимать в китайской лит-ре место, близкое к «Илиаде» Гомера. Посвящен эпохе троецарствия, т. е. распада Китая после падения 2-й Ханьской династии на 3 независимых владения (Вэй 220—264, У—222—277 и Шу Хань—221—263). Тематика романа при ее конфуцианской ортодоксальности отражает настроения широких масс города и деревни рабовладельческого общества, развертывая перед нами картину крупнейшего крестьянского восстания 185, известного под названием «восстания желтых тюрбанов». Наряду с описанием битв, поединков, массовых сцен в «С.-Г.-Ч.» даны бытовые сцены. Герои романа—Лю Бэй, основатель династии Шухань; Чжуго Лян—министр-полководец, мудрый волшебник; Гуань Чжун—воин, обоготворенный позднее как бог войны [1594]. Тематика романа послужила к созданию ряда пьес, идущих и сейчас на сценах классического театра. Герои романа—популярные фигуры живописи и лубка. Значительная часть текста романа исторична, но фантазия авторов ввела новых героев, отвела историческим лицам иные роли. Цель романа восхваление добродетельных героев, правителя, преданных вассалов и опорочение изменников трону и законной власти. Первые подвиги, к-рые совершают герои романа,—исстребление повстанцев, «желтых тюрбанов». Роман «С.-Г.-Ч.»—первый в серии исторических романов Китая («Дунчжоу легочжи»—«История В. Чжоу» и т. д.) источником своим имеет исторический текст в устной редакции, что отмечено еще известным писателем сунской эпохи Су Дун-по.

Лит-ое оформление роман получил в монгольскую эпоху XIII—XIV вв., и неизвестный Ло Гуань-чжун, к-рому приписывается авторство, является, повидимому, одним из его оформителей. Каждой главе романа предшествует двухстрочное изложение темы и позднейшие (в популярном оформлении романа) вставки-рассуждения, напр. «Сын неба—солнце, а если бы оно, т. е. солнце, заимствовало свет у светящегося червяка, солнце не было бы солнцем и сын неба не был бы таковым, получаю свою власть от других». Язык романа изобилует эпитетами, ставшими классическими.

«С.-г.-ч.» не ограничивается изложением истории главных героев, т. к. по существу это сборник отдельных эпических рассказов, связанных одной общей темой. Переведен на монгольский и манчжурский языки.

Роман широко распространен в форме «Саньючжянь»—«Популярное изложение истории троецарствия».

Библиография: 1. San-koué-tchy. Histoire des trois royaumes. Roman historique, trad. sur de textes chinois et mandchou p. Th. Pavie, 2 vv., P., 1845—1851.

II. Л у С ю н ь, История китайской повести (на кит. яз.); Г р у б е в В., Geschichte der chin. Literatur, Prz., 1902. А. Иванов

САНД Жорж [George Sand, псевдоним Амандины Люсиль Авроры Дюпен, в замужестве Дюдеван, 1804—1876]—знаменитая французская писательница. Отец ее, одаренный и лит-ыми и музыкальными способностями молодой аристократ, во время Революции 1789 вступил в ряды революционной армии, проделал ряд Наполеоновских походов и умер молодым. Жена его София Виктория Антуанетта Делаборд была дочерью парижского продавца птиц, истой дочерью народа. Будущая писательница побывала с матерью во время Наполеоновского похода в Испании, потом попала в тихую деревенскую обстановку к бабушке, к-рая воспитывала ее по идеям Жан Жака Руссо. Живя в постоянном близком общении с крестьянами, девочка рано узнала жизнь и деревенской бедноты и деревенских богачей, привыкла принимать близко к сердцу интересы первых и отрицательно относилась к деревенским кулакам. Образование получила в монастыре, как многие девушки ее среды. По выходе из монастыря Аврора страстно увлеклась чтением и перечитала всю библиотеку старухи Дюпен. Особенно увлекли ее сочинения Руссо, и влияние его отразилось на всем ее творчестве. После смерти бабушки Аврора вскоре вышла замуж за Казимира Дюдевана. Дюдеван оказался совершенно неподходящим товарищем для умной, пытливей, мечтательной и своеобразной женщины. Это был типичный буржуа-стяжатель. В 1830 она разошлась с ним, уехала в Париж и стала вести там, с одной стороны, совершенно студенческую, свободную, а с другой—чисто профессиональную, трудовую жизнь писателя.

Лит-ое дарование сказалось у Авроры Дюпен очень рано. Лит-ая деятельность ее началась с совместной работы с Жюлем Сандо. Плод этого «коллективного творчества»—роман «Роза и Бланш», или «Актриса и мона-

хиня» вышел в 1831 под псевдонимом Жюль Санд (половиной имени Сандо—Sandeau) и имел успех. Издатели пожелали сейчас же издать новое произведение этого автора. Аврора в Ногане написала свою часть, а Сандо—лишь одно заглавие. Издатели требовали, чтобы роман вышел с фамилией того же, имевшего успех Санда, а Жюль Сандо не хотел ставить свою фамилию под чужим произведением. Чтобы разрешить спор, Сандо посоветовали отныне писать под своим полным именем и фамилией, а Авроре—взять половину этой фамилии и поставить перед ней общераспространенное в Берри имя Жорж. Так явился на свет псевдоним Жорж Санд. Подписанный им роман «Индиана» [1832] имел большой успех. За нею последовали «Валентина», [1832] потом «Лелия», [1833], «Андре», [1835], «Симон», [1836], «Жак» [1834], и т. д. и т. д. С 1832 и по самый день смерти С., не останавливаясь, писала ежегодно по роману, а иногда по два и по три, не считая повестей, рассказов и статей. «Лелия» теперь кажется очень устаревшей по своему чрезмерному романтизму и местами слишком риторичной, но производит впечатление силой своего протеста, пылкостью негодования и смелостью запросов, представляемых к обществу, а в свое время произвела потрясающее впечатление, вызвала целый ряд подражаний во всех европейских лит-рах. Отражением венецианского путешествия с Мюссе явился ряд так наз. «Венецианских повестей» [1838—1839]: «Орко», «Маттеа», «Последняя Альдини» и «Ускок». Эти же венецианские впечатления отразились и на первых главах «Консуэло» [1842—1843], одного из лучших романов С. Продолжение его составляет роман «Графиня Рудольфштадтская», [1843—1844], а с ним тесно связанные очерки по истории Богемии и Гусситских войн: «Ян Жишка» и «Прокopf Великий» [1853], в которых ярко выразились симпатии С. к коммунистическим тенденциям средневековой чешской секты таборитов. В этом романе отразились кроме того идеи Пьера Леру о прогрессе человечества, преемственно переходящем от одного народа к другому, учение сенсимонистов о высоком назначении и роли артиста в человеческом обществе и т. п. Не менее интересен роман «Спиритидион» [1839] как отражение мысли, высказанной т Лессингом в «Воспитании рода человеческого» о прогрессивном изменении человеческих верований.

В своем провинциальном городке Ла-Шатр Аврора Дюеван, как и муж ее, принадлежали к так наз. «бонапартистской оппозиции» Бурбонам. Переселившись в Париж, она попала в самый разгар социально-политической борьбы: революция 1830, правда, уже прошла, но началась борьба против буржуазной монархии Луи Филиппа: произошло Лионское восстание, кровавое усмирение в улице Сен-Мерри в Париже [1832], процесс сенсимонистов, так наз. процесс-монстр—грандиозный политический процесс 1835; один из адвокатов сенсимонистов—Мишель де Буржа—убедил С. в необходимости политической борьбы. Не менее сильное влияние на писательницу оказал Ламенне своими пылкими речами и

писаниями об истинных интересах народа. Доминирующей нотой ее романов стала идея о несправедливости социального неравенства. Центральными фигурами ее романов становятся крестьяне и труженики города («Орас—«Ногасе», 1842; «Товарищ круговых путешествий по Франции», 1840; «Грех господина Антуана», 1847; «Жанна», 1844; «Мельник из Анжибо» (1845—1846) и так наз. «деревенские» ее романы («Маленькая Фадетта», 1840; «Франсуа-Найденыш», 1849; «Чортова лужа», 1846; «Деревенские музыканты», 1855), где крестьяне однако рисуются чересчур идеалистически, в совершенно иных тонах, чем у Бальзака или Золя). Немудрено, что Гейне уже в 1840 по поводу представления драмы С. «Козима», [1840] писал, что против автора сплотились ее враги—аристократия и буржуазия. Герцен говорил, что, тогда как Скриб является апологетом буржуазии, в романах С. изображены отрицательные ее стороны в лице разных Бриколенов, Галюше и др., и что поэтому «добрые буржуа читают романы Жорж Санд со скрежетом зубов. Кроме романов С. опубликовала в этот же период ряд социально-политических статей: «Политики и социалисты», «Парижские булочники», «Фаншетта», «Письма крестьянина из Черной долины», «Размышления о Жан Жэке Руссо». Эти статьи очень характерны для ее мировоззрения. Она считала себя «социалисткой, а не политиком»; на борьбу и победу революционных партий смотрела лишь как на единственную возможность приблизить торжество своих социальных идеалов; она считала, что перемена политического режима не все, что главное—это переустройство социально-бытового строя; облегчение материального положения всего городского пролетариата и бедствующего крестьянства; уравнение его в правах с богатыми и сильными; совоождение от вековых пут невежества и ббобществления орудий производства. Эти идеи С. высказывала и в статьях и в романах. Неудивительно, что когда грянула февральская революция 1848 и почти все члены редакции «Реформы» оказались членами того временного правительства, к-рое сулило народу осуществление всех этих идеалов, то С. поспешила из своего деревенского уединения в Париж и приняла активное участие в деятельности этого временного правительства. Она принялась вести и через доверенных лиц и посредством издания брошюр («Писем к народу», 1848, и т. д.) деятельную пропаганду революционных идей среди косного крестьянства и буржуазного населения своей провинции. Затем сама стала издавать журнал «Дело народа», написала «Пролог» для открытия даровых народных спектаклей во «Французском театре» и наконец взяла на себя писание тех «Бюллетеней», к-рые стало издавать Временное правительство. Некоторые из этих статей не только напугали друзей С. определенно высказанным сочувствием коммунизму, но послужили поводом местным мелким буржуа натравить на писательницу, как на сообщницу «ужасного старика, кровожадного Деда Коммунизма», малограмотных окрестных фермеров и крестьян. Зато все безземельные и бездомные «подкидыши» (champs) из ок-

рестных деревень, к-рых она и кормила, и учила, и выводила в люди, организовали тайную охрану вокруг ее дома. После «дня 15-го мая», т. е. попытки слева свергнуть Временное правительство, С. обвинили в разжигании политических страстей, и она должна была постыдно удалиться в свою деревню. Затем наступила реакция, и С. окончательно отошла от активного участия в политически-общественной жизни. После Декабрьского переворота она едва сама не подверглась аресту и ссылке, но явилась энергичной заступницей и ходатаем за жертв этого переворота очень многих она спасла от смерти, ссылки и изгнания. Со времени Декабрьского переворота она окончательно поселилась в Ногане. В этот период жизни она с особым рвением предалась драматическому искусству и написала целый ряд пьес, из к-рых наибольший успех имели «Франсуа-Найденш» (1849; по роману того же имени), «Клавдия» [1851], «Свадьба Викторины» [1851] и более всего «Маркиз де Вильмер» [1867]. Из позднейших ее романов следует отметить «Кадю» [1868] и «Нанон», составляющие вместе с вышедшим еще в 1836 «Мопра» как бы историческую трилогию из времен революции 1789. Последние годы ее жизни были самыми счастливыми и спокойными. Ее последние значительные произведения: «Сказки бабушки» [1873], серия «Воспоминаний и впечатлений» [1873].

Вл. Каренин.

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ САНД.—

Имя Жорж Санд в течение почти полувека — от 30-х до 60-х гг. XIX в. — было для русской и западной интеллигенции синонимом женской независимости, передовых идей, мечтаний о пересоздании общественного строя, стремлений к идеальной справедливости и братству. Начав свою лит-ую деятельность в дни побед французской романтической школы, продолжая ее в годы расцвета буржуазного реализма, С. определила свое место в лит-ре, не примыкая к лит-ым группировкам, но неся в своем творчестве следы современных ей передовых течений философии, политики, искусства. В ее жизнь в искусстве вплетены и дружба с Сент-Бёвом, и близость с Мюссе, и благоговейная преданность Ламенне; она сотрудничала с Пьером Леру, проповедовала учение Сен-Симона, училась политической агитации у Мишеля де Буржа и мечтала о возрождении Польши с Мицкевичем. Бурный опыт ее личной жизни, ее смелая независимость, столь необычная для женщины современного ей буржуазного общества, придавали особое обаяние ее пламенной и зажигающей пропаганде свободы чувства, ее борьбе за социальные и политические права исторически обездоленных классов.

Первые романы С. — «Индияна» (Индияна, 1832), «Valentine» (Валентина, 1832), «Lélia» (Лелия, 1833) и «Jacques» (Жак, 1834) — посвящены проблеме любви и брака, провозглашают свободу чувства и права женщины, встают против гнета буржуазной семьи. Интерес автора к этим темам получает непосредственные стимулы в личном опыте С., но идейной основой их уже на этом этапе является утопический социализм с его стрем-

лением к пересозданию семьи — основной ячейки буржуазного общества. К 40-м гг. мотивы феминизма в творчестве С. переплетаются под влиянием разбуртывавшейся во Франции классовой борьбы с призывами к борьбе за свободу и права обездоленных и угнетенных классов: наряду с легионом феминистских героинь, вырастают образы идеализированных крестьян и рабочих, «друзей народа» и борцов за социальную справедливость — «Consuelo» (Консуэло, 1842—1843), «Le péché de M. Antoine» (Грех г. Антуана, 1847),



Тони Жуано. Иллюстрация к роману «Индияна». Париж [1853]

«La comtesse de Rudolstadt» (Графиня Рудольштадтская, 1843—1844), «Le compagnon du tour de France» (Земляк Вильпре, 1840), «Hogase» (Орас, 1842). Одновременно появляется ряд романов, идиллически рисующих жизнь крестьянства — «La mare au diable» (Чоротово болото, 1846), «La petite Fadette» (Маленькая Фадетта, 1840).

Лит-ая деятельность С. сопровождалась неизменным успехом. Образы героических женщин, наделенных ею большой нравственной силой, ненарушимой чистотой, страстной готовностью к жертве, независимостью и бесстрашием (Лелия, Консуэло, Лукреция Флориани), образы ее положительных героев, умеющих преодолеть в себе извечный деспотизм мужчины (Жак), ищущих истины и подвига (Тренмор в «Лелии», Альбер в «Консуэло»), обладали огромной силой эмоционального воздействия. Ее отрицательные персонажи — деспотические мужья (Дельмар в «Индияне»), либеральные фразеры (Орас), эгоистичные любовники, лишенные мужества [Раймон в «Индияне», Анзолетто в «Консуэло» Лорен в «Elle et lui» (Она и он, 1859), Кароль в «Лукреции Флориани»] — казались выхваченными из жизни; действие романов протека-

до в обстановке современных автору событий; герои жили современными волнующими вопросами, и это позволяло историкам литературы говорить о реалистичности огромного таланта С., отмечая однако идеализацию ее героев. Ярко выраженная социально-пропагандистская функция творчества С. дала повод к признанию ее родоначальницей социального романа и отграничению ее от романтической школы.

Санд однако не борец за «революцию в искусстве», но агитатор социальных учений; ее волнует не проблема трех единств, но проблема социального неравенства, она стремится не к разрушению классического канона, но к пересозданию современного ей общества.

Страстно реагируя на противоречия своей эпохи, С. обращает роман в трибуну идей утопического социализма. Она пишет ряд программных романов, романов à thèse («Le péché de M. Antoine», 1847; «Le compagnon du tour de France», 1840, «Le meunier d'Angibault», 1845), в к-рых пытается решить проблему труда и капитала, противопоставляет бесцеремонному чистогану капиталистической действительности «блаженство делать людей счастливыми», проповедует равенство, братство и слияние классов и ищет путей к золотому веку то в идиллическом союзе аристократии и крестьянства, то в осуществлении «колонии свободных людей, живущих, как братья». Рисуя образы представителей промышленной буржуазии, С. подымается до беспощадной критики основ буржуазного общества, но обнаруживает всю слабость своего мировоззрения в изображении положительных героев—социалистов, рабочих (Жак), представителей аристократии (Антуан де Шатобрен). Пространное изложение социальных теорий Фурье и сен-симонистов, характерное для этих романов С., их яркая тенденциозность, их стремление запечатлеть все типы современной С. действительности—и капиталистов, и рабочих, и крестьян, и утопистов, и представителей аристократии,—не выводят однако же социальный роман С. ано за черту романтической школы. Однако поборница мелкобуржуазного «туманного социализма», С. кровно близка—классово близка—мелкобуржуазным романтикам. В ее творчестве романтически причудливо сочетается сочувствие всем угнетенным и обездоленным с восторженным любованием феодальным прошлым; темы драматических коллизий социального неравенства и острых конфликтов буржуазного брака, порабоощающего женщину, переплетаются с пасторальной наивностью ее повестей; социальные проблемы расплываются в фантастических мечтаниях. Художественная экзальтация С. подымает мир ее вымысла над миром буржуазной действительности; она четко формулирует основной принцип своего творчества: «искусство не есть изучение действительности, но поиски идеальной правды». Логика конструирования художественного образа С. пребывает неизменно романтической. Образы С. являют собою воплощение идеалов художника, односторонне раздутое, гиперболизированное, глубоко субъективное. Образ слагается не путем ху-

дожественного осмысления живых явлений объективной действительности, но путем концентрации и нагнетания вымышленных качеств, идеальных либо отрицательных. С. выбирает объектом своего творчества исключительное, единичное, но стремится представить его как должное и в идеале—всеобщее. Образы С.—лишь произвольные допущения ее субъективного сознания и как таковые—это вполне романтические образы.

Развертывание действия в романах С. обычно не отличается богатой динамикой: ее задача—анализ душевных переживаний. Касаясь событий внешнего мира, С. легко уводит своих героев из области современной жизни—в сферу чистейшего неправдоподобия, волшебной фантастики тайн, заговоров и подземелий. Формальные проблемы, волновавшие романтиков, повидимому не интересовали С. Все же форма ее романов, скачкообразные переходы от монологов к переписке и к повествованию, декламационный строй речей, повышенная эмоциональность диалогов, мечтательная гармония слога вскрывают романтический склад ее художественного мировоззрения.

Расплывчатое мировоззрение мелкой буржуазии периода укрепления капитализма, дающее простор всем оттенкам неприятия действительности—от утопического социализма до религиозной мистики, от сочувствия пролетариату до вздохов о феодальном прошлом—вот общая основа творчества С., как и мелкобуржуазных романтиков, среди к-рых она стоит на левом фланге. В то время как романтики уходят от действительного мира в область прошлого и фантастики, С. стремится указать иные, идеальные пути развития. Ее политические формулировки неопределенны и шатки, ей непонятны объективные законы развития действительности, но они ударили по большим местам буржуазного общества и, не умея указать практически осуществимых путей его разрушения, С. умела будить ненависть, негодование и мечту о лучшем будущем. Поэтому С. выступает как мощная идейно-художественная сила своего времени.

Влияние С. с большой силой сказалось в частности в России, где можно говорить о русском жоржсандизме 30-х—40-х г и позднее. Ее влияние испытали Белинский и Герцен, Тургенев и Достоевский, Щедрин и Чернышевский—славянофилы и народники, либералы и революционно-демократическая интеллигенция связывали в той или иной мере свои чаяния с творчеством Санд. Достоевский посвятил ей в «Дневнике писателя» восторженные строки, Тургенев звал ее «святой». Если велико было ее воздействие на умы русских писателей, отнюдь не связанных с социализмом, искавших в С. лишь сочувствия и «униженным и оскорбленным», то еще значительнее было ее влияние на революционно-демократических писателей. Чернышевский в романе «Что делать?», как указывал Плеханов, почти целиком воспроизводил подчас мысли и рассуждения свободолюбивого и самоотверженного героя (Жака) Жорж Санд.

Высокая оценка С. революционно-демократической русской интеллигенцией особо под-

черкивает силу ее просветительного и даже освободительного влияния. Для своего времени эта пламенная проповедь «гуманного социализма» имела объективно-революционное значение, и русская революционно-демократическая лит-ра стремилась примкнуть к Франци Сен-Симона, Кабэ, Фурье, Луи Блана и в особенности Жорж Санд, потому что «оттуда лилась вера в человечество, оттуда воссияла уверенность, что золотой век найдется не позади, а впереди нас» (М. Са л т ы к о в - Щ е д р и н). *Е. Слободская-Ермакова.*

Библиография: I. Œuvres complètes, 24 vv., P., 1836—1840; Œuvres, 16 vv., P., 1842—1844; Théâtre complet, 4 vv., P., 1866. Многочисленные русские переводы стали появляться в журналах с 30-х гг.: в «Библие для чтения», «Отечественных записках», «Современнике», «Сыне отечества», «Русском вестнике» и др. Много было и отдельных изданий. Собр. сочин., под ред. Ф. И. Булганова, 18 тт., изд. Г. Ф. Пантелеева, СПб, 1896—1899 (без социальных романов); Сочинения, изд. т-ва И. Н. Кушнерова, М., 1892 (т. «Замок Вильпер» — произвольное заглавие «Французского подмастерья»); Ян Жижка, перев. А. Травесного, СПб, 1902; и др. Собр. сочин., изд. «Красная газета», Л., 1929 (т. I. Консуло, перев. под ред. А. Н. Горлина; Деревенские повести, вступ. ст. А. К. Виноградова, изд. «Academia», М.—Л., 1931 (вошло «Чорвое болото» «Франсуа-Поднидыш», «Маленькая Фадетта»).

II. Sainte-Beuve C., Portraits contemporains, I, P., 1846; Его же, Causeries du lundi, I, P., 1857; Planché G., Portraits littéraires, t. II, P., 1849; Caro E., G. Sand, P., 1888; France A., La vie littéraire, I, P., 1888; Karéline W., G. Sand, Sa vie et ses œuvres, 4 vv., P., 1899—1927; Chateaivoine H., G. Sand en Russie, «Correspondant», 1899, v. 196, p. 174—182; Mages A., de, G. Sand en Russie, «La Nouvelle Revue», 1899, I, p. 766—774; Maurras Ch., Les amants de Venise, G. Sand et Musset, P., 1902; Leblond M. A., G. Sand et la démocratie, «Revue de Paris», 1904, IV, p. 75—102; Mann H., Eine Freundschaft, G. Flaubert et G. Sand, München—Schwab., 1905; Doumic R., G. Sand, P., 1909; Sèche et Bertaut G., G. Sand, P., 1909; Buils L., Les théories sociales de G. Sand, P., 1910; Moseilly E., G. Sand, P., 1910; Rouget M. T., G. Sand socialiste, Lyon, 1931. Белинский В. Г., «Отечественные записки», т. XVI, 1841, № 6 (отзыв о романе «Бернард Молра», там же, т. IIIV, 1846, № 1 (о романе «Мельник» — перечень в «Сочинениях», тт. II и IV, СПб, 1896); Ткачев П. Н., Люди будущего и герои мещанства, «Дело», 1868, №№ 4 и 5; Золотой Э., Жорж-Занд и ее произведения, «Вестник Европы», 1876, VII; Леметр Ж., Современные писатели, СПб, 1891; Анненская А., Жорж Занд, ее жизнь и литературная деятельность, СПб, 1894; Соловьев Е. А., Очерки западного народничества, Жорж-Занд, «Научное обозрение», 1897, IX, XI; Михайловский И. К., Письма о правде и неправде, Сочинения, т. IV, 1897; Каренин В., Жорж Занд, ее жизнь и произведения, т. I (1804—1838), СПб, 1899; т. II (1838—1847), П., 1916; Каро Е., Жорж Занд, перев. О. Н. Масловой, СПб, 1899; Деген Евгений, Жорж Занд и ее время, «Мир божий», 1900, VI—XI; Вейнберг П., Памяти Жорж Занд, «Русское богатство», 1904, VI; Коган П., Жорж Занд, «Русская мысль», 1904, VI—VII; Фриче В., Жорж Занд, «Правда», 1904, X; Достоевский Ф. М., Дневник писателя за 1873 и 1876 годов, Гиз, М.—Л., 1929, стр. 307—316; Дневник, июнь 1876 г. I. Смерть Жорж-Занда. II. Несколькo слов о Жорж-Занде; Фриче В. М., Очерк развития западных литератор, изд. 4, Харьков, 1930.

III. Spœlberch de Lovenjouit C., de, G. Sand. Étude bibliographique sur ses œuvres, P., 1914.

САНДБЕРГ Карл (Carl Sandburg, 1878—) — крупнейший поэт современной Америки. По национальности — швед. Во время испано-американской войны был волонтером в войсках США. В 1907—1908 С. — районный организатор соц.-дем. партии в штате Висконсин. Во время мировой войны — газетный корреспондент.

Первый небольшой сборник стихов, к-рый прошел незамеченным, С. обликoвал вук

1904. Известность С. начинается с 1914, когда за поэму «Чикаго» он получил «премию Левинсона». В 1918 С. разделил годовую премию Американского общества поэзии с поэтессой Маргарет Уиддемер (M. Widdemer), в 1921 — с поэтом Стивен Винсент Бенет (Stephen V. Benét).

В своем творчестве С. боролся против оторванной от жизни «традиционной» поэзии, парящей в мире возвышенных шаблонов. Борьба эта шла по двум линиям: по вопросам тематики и по вопросам метрического строя поэтической речи. Старой поэтической тематике — «лунному свету», «обнаженным плечам, улыбкам, болтовне», «любви и измене» — С. противопоставил новые мотивы: «голод, опасность и месть» (стихотворение «Выбор»), традиционной метрике — вольный белый стих с произвольной ритмикой, передающей строй живой разговорной речи; изысканному языку салонной поэзии — язык современного индустриального города, насыщенный элементами жаргона («слэнт») и выразительными провинциализмами Среднего Запада США (Middle West).

Основным источником поэтического вдохновения С., главной темой его творчества является крупный индустриальный город капиталистической Америки. С. часто затуманивает противоречия капиталистического города, воспевая мощь его созидания, «живую и кипучую радость, радость жить, быть грубым, сильным, искусным».

Уже в ранних произведениях С. наряду с показом язв капитализма имелись элементы апологетики буржуазного строя главным образом по линии воспевания технической мощи капитализма). С. воспевал «народ, толпу, чернь, массу» (см. стих. «Я — народ, я — чернь»), как гуманист он восставал против буржуазной эксплуатации человека («Апога Имрос», «Землекопы» и мн. др.), как пацифист выступал против войны («Убийцы», «Кнопки», «Лжецы» и др.), но социальный протест этого поэта мелкой буржуазии не мог не быть в значительной степени абстрактным и расплывчатым. В процессе эволюции С. вправо этот протест все больше воспринимал черты мелкобуржуазного радикализма.

Буржуазия в конце концов «купила» С., к-рый в последние годы перепевает себя, снизив ноты бунтарства (сб. «Доброе утро, Америка» — «Good morning, America», 1928), пишет детские книги, в к-рых рассказывает детям «правду жизни» («Rootabaga stories», 1922, «Rootabaga pigeons», 1923), биографию А. Линкольна («Abraham Lincoln. The prairie years», 1926). Положительная роль С. состоит в том, что он ввел в современную американскую поэзию индустриальную и пролетарскую тематику, заставил стихи звучать гневом против бесчеловечной эксплуатации пролетариата. Поэтому многие его произведения не утратили своего значения и сейчас, когда революционный пролетариат Америки создает свою поэзию, проникнутую духом непримиримой ненависти к капитализму, духом борьбы за социалистическую революцию.

Библиография: I. Chicago poems, N. Y., 1916; Smoke and steel, N. Y., 1920; Selected poems, N. Y., 1926; Early moon, N. Y., 1930, и др.

II. Untermyer L., New era in American poetry, N. Y., 1918; p. 95—109; Maynard T., Our best poets English a. American, N. Y., 1922; Sherman S. P., Americans, N. Y., 1923; Hansen П., Carl Sandburg, the man a. his poetry, Girard, Kansas, 1925. Holcomb E. L., Whitman a. Sandburg, «English Journal», 1928, sept., p. 549—555; Jacques J., Carl Sandburg, «Mondes», 1932, 20/VIII. А. Анисим

САНДЖИ Калин [1905—]—калмыцкий писатель, знаток калмыцкого фольклора и языка. Р. в Калмыцком, в семье крестьянина-скотовода. Был подполком. В 1927 окончил Калмпедтехникум. В 1932—литературно-лингвистическое отд. Саратовск. ун-та. Член ВКП(б). В 1929—1932 член Калм АПП, с 1934—член Правления ССПК. В 1928—1929 работал в областной газ. «Танг-чин-Зянг», где поместил первую свою поэму о гражданской войне «Baatrulan hard». Эта поэма, написанная в стиле «Джамгар» (героического народного эпоса) и «Песни о Гайавате» Лонгфелло, выявила С. как поэта, творчество которого тесно связано с фольклором. За последние годы С. пишет преимущественно о колхозном строительстве. В одном из последних своих произведений—поэме «Бригадир» (на колхозную тему)—поэт достиг заметного успеха в смысле реалистического отображения нашей действительности.

Библиография: I. Сборник стихов, П.-В. Крайиздат ОГИЗа РСФСР, Саратов, 1932, стр. 32; ряд рассказов помещен в журн. «По заветам Ленина», с № 1 по 34 за 1931, Саратов—М., изд. Н.-В. Крайиздата; журнал «Мана Келн», Элиста, 1935, № 6. Б. Басангов

САНДЫБАЕВ Ибрай [1846—1932]—известный казахский поэт, композитор и импровизатор. Р. в семье бедняка-скотовода в Айртанском районе Карагандинской области Казахстана. Известность С. приобрел в



юношеском возрасте на словесных состязаниях народных акынов (певцов-поэтов), одержав ряд побед над своими противниками. Особенно известен его стихотворный спор с Аibasарским акыном Доскей. В этом состязании примечательно то, что обе стороны подчеркивали факт разложения натурального хо-

зяйства под воздействием рыночных отношений. Поэты и С. в особенности считали это явление злом, резко нападали на торговцев-казахов. Ему принадлежит около 50 песен и мотивов к ним.

Оставаясь защитником феодального уклада, С. Октябрьскую социалистическую революцию принял лишь как орудие освобождения казахской нации в целом от гнета царизма и его колонизаторской агрессии. Поэт воспевал революцию, романтизируя ее, прославляя Ленина как ее вождя. В период эпоха С. сочинил ряд песен, в которых воспевал силу советской власти. Из них замечательна «Парауз» (Паровоз), на тему о первом паровозе, прокурсором равнием между городом Петропавловском и Карагандинскими угольными копями (Казжелдорстрой). Последний период его жизни проникнут глубоким пессимизмом.

Институт национальной культуры Казахстана приступил к собиранию и изданию литого наследия С.

С. Муканов

САНИ Сулейман Ахундов [1875—]—современный тюркский беллетрист и драматург. Получил образование в Закавказской учительской семинарии. Первое произведение С.—пьеса «Тамакляр» (Жадный), 1899. С. писал для детей (популярны гео «Курхулу Нагылар», «Карадже Кыз» и др.).

Творчество С., несмотря на ярко выраженные прогрессивные тенденции, не чуждо элементу романтической идеализации феодального прошлого («Кан-Булаги» — Кровавый родник; пьеса «Лачин Ювасы»).

Для С. характерно лирическое восприятие действительности («Караджеа Кыз»). Язык С. отличается доступностью.

САНКТИС Франческо, де [Francesco De Sanctis, 1817—1883]—видный итальянский критик и историк лит-ры. Принимал участие в восстании против Бурбонов в 1848, за что поплатился тремя годами тюрьмы. В 1861 был избран депутатом парламента; несколько раз занимал пост министра народного просвещения. С 1872 был профессором истории лит-ры в Неаполе. С. сыграл значительную роль в развитии итальянской буржуазной мысли. Заново переоценил ряд явлений итальянской лит-ры, С. использовал в основном методы, близкие к историко-культурной школе. Задачи критика, по С., сводятся к толку исследованию творчества писателя, которому предшествует тщательное изучение эпохи, среды, личности; причем наиболее существенным является установление того, насколько полно и своеобразно подошел к явлениям современности поэт и какую художественную форму придал он своим восприятиям. «История литературы» С. является скорее историей цивилизации, религии, политического бытия. Воспитанный на «Эстетико» Гегеля и лит-ых трудах Шлегеля, С. подверг критическому пересмотру многие явления мировой лит-ры (Шекспир, лирика Леопарди и Петрарки и пр.).

Библиография: I. Важнейшие работы: Saggi critici, Napoli, 1867; Nuovi saggi critici, 2-a ed., Napoli, 1879; La letteratura italiana nel secolo XIX, Napoli, 1897; Storia della letteratura italiana, Bari, 1912 (первое критическое изд. под ред. Кроче); Opere complete di F. de Sanctis (в 18 тт.) выходят в Неаполе, под ред. N. Cortese с 1930.

II. T o r r a c a P., *Commemorazione di F. de Sanctis* nel primo centenario della nascita, Napoli, 1917; C r o c c e B., *Gli scritti di F. de Sanctis e la loro varia fortuna*, Saggio bibliografico, Bari, 1917; E g o ж е, *La letteratura della Nuova Italia*, v. 1. 3-a ed., Bari, 1929; D r a k e W. A., *F. de Sanctis*, «The North American Review», 1926, IX—XI. Д. М.

САННАДЗАРО Якопо [Jacopo Sannazzaro, 1458—1530]—итальянский и неолатинский поэт. Происходил из испанской дворянской семьи, выслевшейся в Италию. Р. в Неаполе. В возрасте 22 лет сблизился с кружком неаполитанских гуманистов, возглавляемым неолатинским поэтом П о н т а н о (см.). С. стал учеником Понтано и членом основанной им Понтанианской академии, в к-рой работал под именем Actius Sincerus. Был тесно связан с неаполитанскими князьями арагонской династии, принимал участие в их походах в Тоскану [1479] и в Отранто [1481] и сопровождал последнего из них Федерико в изгнании во Францию [1501], откуда вернулся на родину только после его смерти [1504]. Остаток жизни прожил уединенно на своей вилле Мерджеллине, целиком погруженный в лит-ые и научные занятия. В старости отдался религиозным настроениям, построил на свои средства церковь, в к-рой и похоронен.

Свою лит-ую деятельность С. начал сочинением аллегорических пьес, прославляющих военные подвиги арагонских королей и рассчитанных на исполнение во время придворных празднеств. Несмотря на литературность языка, изобилие античных реминисценций и отсутствие комического элемента, эти пьески названы С. фарсами, в виду их внешнего сходства (простота и неправильность построения, 11-сложный стих с внутренними рифмами) с этим «народным» жанром. Для увеселения неаполитанского двора С. написал также свои комические монологи («*Giometegii*»—«Клубки»), подражающие репертуару жонглеров и переполненные злободневными намеками, насмешками над живыми людьми, народными выражениями, пословицами и т. д. К юности С. относятся и его любовные стихотворения, написанные в манере Петрарки и начавшие волну «петраркизма» в итальянской лирике XVI в.

Но все эти юношеские произведения С. бледнеют перед его знаменитым пастушеским романом «*Arcadia*» (Аркадия, написан между 1481 и 1486, издан 1504), положившим начало моде на п а с т о р а л ь (см.) в Италии и в других европейских странах. «Аркадия»—описание блаженной страны пастухов, в к-рой шлет убежища отвергнутый любовник Синчеро (автобиографический образ). Синчеро принимает участие в празднествах, играх и песнях пастухов, внимает их любовным жалобам и оплакивает собственные горести. Затем он возвращается на родину, узнает о смерти своей жестокой возлюбленной и скорбит о ней. Все это изложено в 12 «гимнах» (идиллических картинах в прозе), чередующихся с 12 «эклогами» (буколические диалоги в стихах). Те и другие переполнены заимствованиями у мастеров античной и ренессансной буколической поэзии (Феокрита, Вергилия, Овидия, Кальпурнии, Петрарки, Бокаччо). Самый прием чередования прозаич-

ческих кусков с поэтическими взят С. из «Амето» Бокаччо. Весь тематический материал «Аркадии» искусственен и традиционен. Ни итальянская природа, ни итальянская деревенская жизнь не проглядывают через условные очертания ее образов. И все же роман показался современникам С. весьма актуальным в силу пронизывающего его утонченного изображения чувств. К тому же пастушеские маски «Аркадии» скрывали идеализованных неаполитанских артистократов, а весь роман в целом реализовал грез угуманистически образованной землевладельческой знати Неаполя, проводившей политику рефеодализации Италии. Роман имел громадный успех, в течение XVI в. он выдержал 59 изданий и был переведен на все зап.-европ. яз.

В качестве поэта-гуманиста С. написал также ряд латинских стихотворений. Среди последних наибольшей известностью пользуются его «*Eclogae piscatoria*» (Рыбацкие эклоги). Их тематическая новизна—в замене традиционных в буколической поэзии пастухов рыбаками неаполитанского побережья. Большая реалистичность «Рыбацких эклог» сочетается с чисто вергилиевской прелестью латинских стихов С., к-рые значительно гибче и изящнее его итальянских стихов.

Большим мастерством формы и разнообразием содержания отличаются также сборники латинских элегий (3 книги) и эпиграмм (3 книги), в к-рых С. повествует о различных радостных и горестных событиях своей жизни. В этих стихотворениях находят себе особенно полное выражение патристические и монархические настроения С., не за страх, а за совесть служившего арагонской династии. Наконец старческие пестические настроения С. породили большую латинскую религиозную поэму «*De partu Virginis*» (О родах девы Марии, 1526), к-рая, несмотря на его упорную 20-летнюю работу над ней, не может быть признана полноценным художественным произведением. А

Библиография: I. Лучшее издание итальянских сочинений Санадзаро: *De ore vulgaris*, a cura di G. V. Crispo, Padova, 1723. Полное издание его латинских сочинений вышло в Амстердаме (Actius Sincerus Sannazzari opera latine scripta), 1728. Набранные латинские стихи—в сборнике *Poeti umanisti maggiori*, a cura di L. Grilli, Città di Castello, 1914. Лучшие комментарий и комментарии к ст. «Аркадия»—M. Scherillo, Torino, 1888; Torino, 1926.

II. C o l a n g e l o F., *Wita di Giacopo Sannazzaro*, 2-a ed., Napoli, 1819; T o r r a c a F., *Gli imitatori stranieri del Sannazzaro*, Roma, 1882; E g o ж е, *La materia dell'Arcadia del Sannazzaro*, Città di Castello, 1888; S a i n a t i A., *La lirica latina del Rinascimento*, Pisa, 1919; S c h e r i l l o M., *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana*, v. II, parte I, Milano, 1926. См. также библиографию к ст. «Пастораль».

С. Мокульский

САННИКОВ Григорий Александрович [1899]—поэт. Член ВКП(б) с 1917. Р. в семье ремесленника. По окончании городского уч-ща работал по найму. В 1916 учился в Москве на архитектурных курсах, затем в народном Университете Шаньского. До 1922 был в Красной армии. Окончил лит-ую студию Московского пролеткульта. Был членом президиума ВАПП, редактировал журнал «Октябрь» [1926].

Печататься начал с 1919—1920. Творчески определился, участвуя в группе «Кузница»,

был одним из ее организаторов. Творчество С. этого периода, так же как и других поэтов «Кузницы», посвящено мотивам труда, борьбы и носит абстрактно-патетический характер, Лирика С. окрашивается переживаниями общественного порядка («Весеннее», «Первомайский салют» и др.). Позднее С. переходит к изображению синтезированных процессов жизни (поэма «Юрабли», «Восстание паровозов»), нащупывает свои ритмические и стилевые приемы. Среди поэтов «Кузницы» С. выделяется большей конкретностью образов и этим перекликается с В. Казиным и Н. Полетаевым и с прозаиками «Кузницы» — Ф. Гладковым и Н. Ляшко. Поэма «Восстание паровозов» [1922] — первая попытка С. создать жанр «производственной поэмы», позднее развитая им в таких вещах, как роман в стихах «В гостях у египтян» [1931—1932] и поэма «Сказание о каучуке» [1933]. Как поэт С. много работает, ищет новых путей. Еще в 1925 он дает фрагменты эпопеи «Лениниада», посвященной путям революции, биографии В. И. Ленина и перспективам строящегося социализма. Эти фрагменты перерабатываются им в поэму «Куранты» [1929], где дается углубление социального материала, обогащение ритмическое, звуковое. Отдельные места поэмы, «Смерть вождя», «Гимн могил» — ярки, правдивы, вошли почти во все хрестоматии. Но в обоих вариантах поэма остается символистичной, отвлеченной по образной структуре.

В результате путешествий по советскому и зарубежному Востоку и вокруг Европы С. написаны сборники «Молодое вино» (книга лирики о молодом пробуждающемся Востоке), «На память океану» (морской лирический цикл) и книга очерков «Тропический рейс» о путешествии в Аравию.

Поэмы С. «В гостях у египтян» и «Сказание о каучуке» посвящены крупнейшим проблемам первой пятилетки — проблеме египетского хлопка в условиях среднеазиатских республик и проблеме натурального и синтетического каучука. Свообразие стиля поэта состоит в стремлении сочетать точные документальные данные с художественным вымыслом, образную речь с сухими прозаизмами, патетику с иронией, эпичность с лиризмом. Недостаток поэм — слишком скупое, бледное изображение людей, боровшихся за хлопок и каучук. Однако, несмотря на неудачи, представляет интерес сама попытка утвердить в лит-ре жанр реалистического очерка в лирико-поэтической форме.

Недавно изданный том стихов «Восток» охватывает наиболее значительные стихи С. о Востоке. А

Библиография: I. Лирина, изд. ВААП, М., 1921; Дни, изд. «Кузница», Вятка, 1922; Под глумом (Поэма и стихи 1919—1922), изд. «Кузница», М., 1923; Лениниада. Фрагменты поэмы, М.—Л., 1925; Лениниада. Поэма, «Рабочий журнал», 1924, кн. 1; Лениниада, IV часть, «Рабочий журнал», 1925, кн. 1—2; Казин В., Ляшко Н., Санников Г., Цветы труда, Гиз, М., 1923; Их было четверо, Расская, «Гудки», 1919, № 4; «Ку-ку», изд. Кузница, М., б. г.; Поэма, альм. «Вехи Октября», 1923; Избранные стихотворения, М., 1927 (Библио-на «Огонек»); Молодое вино, Гиз, М., 1927; На память океану. Стихотворения, изд. «Закннига», Тифлис, 1928; Красная площадь, Избранные поэмы, 1921—1928 гг., Гиз, М.—Л., 1929; Тропический

рейс, ГИХЛ, М.—Л., 1931; В гостях у египтян. Роман в стихах (Из документов пятилетки), изд. «Советская литература», М., 1933; Сказание о каучуке. В одиннадцати песнях. (Из документов пятилетки), ГИХЛ, [М.], 1934; Восток. Стихи и поэмы. 1925—1934, Гослитиздат, М., 1935.

II. Брюсов В., Среди стихов, «Печать и революция», 1922, № 2; Гусман Б., Сто поэтов, изд. «Октябрь», Тверь, 1923; Ингулов С., На ушере, «На посту», 1923, № 1; Янубовский Г., Санников, «Прожектор», 1924, № 6; Его же, Писатели «Кузницы», М., 1930: Отзвуки о сб. «Лирика» и «Дни»: Аксенов И., «Печать и революция», 1922, № 1. О сб. «Под грузом»: Брюсов В., там же, 1923, № 7. О «Лениниаде»: Янубовский Г., «Новый мир», 1926, № 1. О сб. «Молодое вино»: Красильников В., «На литературном посту», 1927, № 11—12. О сб. «На память океану»: Поступальский И., «Печать и революция», 1929, № 1. О сб. «Красная площадь»: Дивильковский А., «Красная новь», 1930, № 5; Красильников В., «Земля советская», 1930, № 4. О сб. «Тропический рейс»: Дивильковский А., «Красная новь», 1931, № 5—6. О «В гостях у египтян»: Брайнина Б., Книга и пролетарская революция», 1932, № 10—12; Белый А., «Новый мир», 1932, № 11. О «Сказании о каучуке»: Левонтинов Э., «Художественная литература», 1934, № 6; Незнамов П., «Литературная газета», 1934, № 65. О сб. «Восток»: Салуянов Ф., «Художественная литература», 1935, № 8; О. М., «Подъем» (Воронеж), 1935, № 5.

III. Владиславлев И. В., Русские писатели изд. 4, М.—Л., 1924; Писатели современной эпохи, т. I. Под ред. Б. П. Козьмина, М., 1928. Б. Брайн.

САНТАЙАНА Джордж [George Santayana, 1863—] — северо-американский поэт. Р. в Мадриде (Испания). В возрасте 11 лет был перевезен в США. Окончил Харвардский ун-т. С 1889 до 1912 преподавал в нем философию (с 1907 как профессор). Незадолго до войны переехал в Европу, теперь живет в Англии. Написал ряд трудов по философии.

Как поэт С. дебютировал в 1894 сборником сонетов («Sonnets a. other verses»); в 1901 вышла его книга «The Hermit of Carmel» и в 1923 — последний сборник стихов («Poems»). Им написана также пьеса «Люцифер» [1899]. Поэзия С. пользуется успехом у читателей из среды интеллигенции. Им импонируют тонкость нюансов в передаче мыслей и чувств и интеллектуальность поэзии С. Его «Сонеты» отражают на фоне традиционного воспитания некоей дамы духовную историю поэта-философа, неудовлетворенного религией и отказывающегося в конце концов от нее. С. интересен как выразитель протеста интеллигенции против варварства капиталистической цивилизации и нивелировки личности в условиях империализма. Именно эти идейные мотивы заставили С. уехать из Америки, в к-рой он видел воплощение «современного варварства».

В своих философских работах С. выступает как идеалист («The life of Reason», 1905—1906; «Philosophical opinion in America», 1918, «Soliloquies in England», 1932). С. принадлежит также несколько критических этюдов о лит-ре.

САНТИЛЬЯНА, де, маркиз [Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, 1398—1458] — испанский поэт. Р. в аристократической семье, занимал разные государственные должности, участвовал в ряде военных походов, принимал активное участие в политической жизни страны, а также в придворных интригах двора кастильского короля Хуана II.

Человек, сочетавший в себе глубокие и разнообразнейшие познания с большим лит-ым да-

ванием, С. стоял в центре той группы выдающихся поэтов, к-рой окружил себя Хуан П. С. был типичным представителем придворной поэзии рождающегося абсолютизма и сыграл большую роль в развитии новой испанской поэзии. Основная заслуга его—в расширении идейно-поэтического кругозора своей эпохи и в перенесении на испанскую почву достижений других европейских лит-р. Он систематически подражал и пропагандировал античных и итальянских поэтов. Подражая Петрарке, он первый пишет по-испански сонеты «на итальянский лад» (Sonetos al italiano modo). Под влиянием дантова «Ада», коэтовизмства у Бокаччо, С. пишет «Comedieta de Ponza» (Комедийку о Понсе, 1435)—историческую поэму в диалогической форме, посвященную большому морскому сражению 1435 (поражение Альфонса V Арагонского при о. Бусе). Самое заглавие ее С. оправдывает ссылкой на Данте, разумевшего под «комедией» произведение со счастливым концом. К итальянским же образцам восходят и остальные крупные произведения С.: дидактическая поэма «Diálogo de Bias contra Fortuna» и политическая обличительная сатира на одного из казнённых королевских приближенных «Dochinae de Privados». Хорошее знание фольклора обнаруживают два сборника пословиц С.—один в прозе, другой в стихах. Значительный интерес представляют его песенки, относящиеся к области легкой и шуточной поэзии (decires, canciones, seranillas). Отражая некоторые тенденции провансальской лирики, они тем не менее отличаются самобытным мастерством, большой выразительностью и безыскусственной простотой. С. был первым испанским историком и теоретиком лит-ры. Свои взгляды он изложил в сопроводительном письме к своим стихам, направленным конестаблю португальскому дон Педро.

Библиография: I. Obras, ed. J. Amador de los Rios Madrid, 1854; Cancionero castellano del siglo XV, Ordenado p. R. Foulché, Delbosc, t. I, Madrid, 1912; Canciones y decires, ed. V. Garcia de Diego, Madrid, 1913; Bias contra Fortuna, N.-Y., 1912.

II. Pérez y Curis M., El Marqués de Santillana..., Montevideo, 1916; Menéndez y Peláyo M., Antología, t. V., Madrid, 1919. Д. Выгодский

САНЫЛЫ Гаджи Керим [1878—]—тюркский поэт. Р. в семье середняка. Учился в Горийской учительской семинарии. Лит-ую деятельность начал в 1918.

Поэтическое творчество С. в период первого десятилетия советизации Азербайджана отражало отсталость дореволюционной тюркской деревни. В поэме «Аран Кечи», изображающей наиболее состоятельную прослойку тюркской деревни, С. романтизировал отсталый крестьянский быт: деревня показана как единое целое без борьбы и конфликтов. В произведении «Война за намус» С. пытался вскрыть истинную сущность феодальных войн в Азербайджане XVIII в., но по существу идеализировал феодальный строй, усматривая в нем единство интересов крестьян и дворянства.

В произведении «Наша деревня» С. хотя и выступает ярким противником эксплуататоров, пропагандируя индустриализацию, но эта пропаганда носит абстрактный характер.

Поэт обнаруживает непонимание значения социалистической переделки деревни. В дальнейшем в творчестве С. стал намечаться сдвиг в смысле освоения нашей действительности. В этом отношении характерна последняя его книга «Труд Качаклары». Произведения С. изобилуют этнографическими бытовыми подробностями, крайне примитивными. С. в основном натуралист, использующий языковые провинциализмы.

Библиография: I. Аран Кечу (Поэма); Намус Да'веси (Поэма); Кендимиз (Стихи); Труд Качаклары (Поэма), Азербешер, Бакү, 1935. Э. Исаев

САПФИЧЕСКАЯ СТРОФА.—В античном стихосложении так назывались две строфы (по преданию употребленные впервые греческой поэтессой Сапфо (см.) и потом вошедшие в античную лирику. Одна из этих строф состоит из трех малых сапфических стихов (см.), к-рые заключаются адогиевым стихом (см.), имеющим форму — — — — — . Такими строфами написан у Сапфо, например «Гимн Афродите». В римской лирике эта строфа замещается Каталлом (см.). Гораций кроме этой формы строфы употребляет большую С. с.; она состоит из четырех стихов—повторенных два раза ферекратова стиха (— — — — —) и большого сапфического (— — — — —) . В русской лит-ре попытки воспроизвести С. с. на базе тонико-силлабического стихосложения делались Брюсовым и некоторыми другими.

САПФИЧЕСКИЙ СТИХ—в античном стихосложении так назывались разной формы стихи, введение к-рых приписывается греческой поэтессе Сапфо (см.). По своей ритмике С. с. относятся к смешанным размерам, логам (см.). Собственно С. с. имел форму: — — — — — ;

у Сапфо иногда впереди появлялся долгий или краткий слог, признаваемый некоторыми метриками предударным, а н а к р у з о й (см.). Малый С. с.—одиннадцатисложник, имеющий форму:

его особенно любил римский лирик Катулл (см.), ср. его латинский перевод из Сапфо: $\text{Ille mi par esse deo videtur}$.

ритм этого стиха (с его переломом), близкий к прозе, хорошо подходил к яркой реалистичности поэзии Катуллы. Эту форму С. с. часто употребляет в своих одах и Гораций (см.), внесший в его структуру большую строгость. Большой С. с. представляет собой соединение определенной формы гликонова и ферекратова стиха:

он встречается в лирике Горация и повидимому, несмотря на название, не употреблялся Сапфо.

Библиография: Wilamowitz-Moellendorf U., v., Griechische Verskunst, Berlin, 1921; Kral J., Beiträge zur griechischen Metrik, Prag, 1925; Денисов Н., Основная метрика у древних греков и римлян, М., 1888; Гриневич К., Versus sapphicus (О переводах с античных языков), «Гермес» (II), 1914, № 15—16 (141—142). Н. Д.

САПФО [Сапфо, ок. 600 до н. э.]—греч. поэтесса. Уроженка острова Лесбоса. Творчество С., отражает ризиск аристократической идеологии, распад старых социальных связей и рост значения индивида. Замкнутой мужской общине (пережиток более древних «мужских

союз») противостояла женская община, и заняла ась руководительницей «дома служения Музам», где аристократические девушки получали музыкальное и поэтическое образование. Революционное движение на Лесбосе, заставившее поэтессу на время покинуть родину, не нашло непосредственного отражения в ее поэзии; но в связи с общим настроением растерянности, охватившим аристократические круги, любовная лирика С. разворачивается в мотивах безысходности и тоски. Основная тематика С.—женские культовые гимны, свадебные песни, любовные и дружеские излияния, адресованные ученицам «дома Муз». С. широко использует и фольклорную песню и эпос, но традиционные мотивы получают у нее личную трактовку. Биография С. вскоре стала предметом легенды (самоубийство от безнадёжной любви к мифическому красавцу Фаону) и мишенью насмешек комедии над однополый любовью, но лит-ая слава и лит-ое влияние лесбосской поэтессы оставались весьма значительными вплоть до поздней античности. Византийская эпоха сохранила от поэзии С. лишь два цельных стихотворения и ряд случайных отрывков, но папирусные находки последних 30 лет значительно расширили материал исследования. Образ С. нередко служил предметом художественной обработки у писателей Нового времени (Дж. Лили, м-м де Сталь, Грильпарцер и др.).

Библиография: I. Издания текста: Bergk T. (Hrsgb.), *Poetae lyrici Graeci*, III, Lpz., 1882; Diehl E. (Hrsgb.), *Anthologia lyrica graeca*, Lpz., 1923. Русские переводы: Аллей и Сафо. Песни и лирические отрывки, в пер. и со вступ. ст. Вяч. Иванова, изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1914; Сафо, Стихотворения и фрагменты, пер. с греч. В. Вересаева, М., 1915.

II. Cipollini A., Saffo, Milano, 1890 (об образе Сафо в драме новейшего времени); Wilamowitz-Moellendorf U. v., Sappho u. Simonides, Berlin, 1913; Rüdiger H., Sappho, ihr Ruf u. Ruhm bei d. Nachwelt, Lpz., 1933; Троицкий И., Из истории античной эротики. Сафо, сб. «Посев», Одесса, 1921.

И. Гроцкий

САРА-АНН—казахская народная поэтесса второй половины XIX в. Родом из племени Матай (Алма-атинской области, Илинского района). Популярность приобрела на «алтыне» (стихотворном соревновании) с известным казахским народным поэтом Биржан-сал. С. в сущности первая женщина, резко выступавшая в своих стихах против закрепощения казахских женщин, против «кальма»—купли-продажи женщин. Ее имя стало символом стремления к свободе для угнетенных масс. Произведения С. и Биржан-Сал выдержали ряд изданий до революции и после нее. Казахский писатель Иса Бензаков переделал этот «алтын» в драматическое произведение, к-рое ставится в Казахском государственном драматическом театре.

С. Мукалов.

САРДУ Викторьен [Victorien Sardou, 1831—1908]—французский буржуазный драматург периода Второй империи. Сын видного лексикографа. В 1854 неудачно дебютировал в театре «Одеон» комедией «La taverne des étudiants». Шумным успехом его пьесы начинают пользоваться в 60-х гг. За комедию «Les Ganaches» [1862]—панегирик Второй империи—получил орден Почетного легиона. С 1877 С.—член Французской академии.

С. принадлежит более 50 пьес. Среди них имеются комедии-водевилы («Nos intimes»), комедии нравов («Maison neuve», 1866), бытовые драмы («Dora», 1877; «Odette», 1881), исторические комедии («M-me Sans-Gêne», 1893), трагедия («Patrie», 1869, в русском переводе «Граф де Ризоор») и т. п. Мастерское ведение интриги, острые неожиданные повороты, страсти к сценическим эффектам, злободневные, точнее модные темы—основные качества пьес С., обеспечившие им успех у обывателя. Образы С. схематичны, резко разграничиваются на положительные и отрицательные; первые идеализированы и героизированы, вторые—в комедиях нередко подчёркнуто карикатурны, а в драмах превращаются в «коварных злодеев». Буржуазия Второй империи и Третьей республики—центральный герой творчества С. В «комедиях нравов» С. с беззлой насмешкой и плоским морализированием рисует отдельные отрицательные стороны буржуазного быта («La famille Benoiton», 1865; «Maison neuve», «Nos bons villageois», 1866). Погоня за злободневностью приводит, с одной стороны, к постановке модных вопросов (так напр. «Daniel Rochat», 1880, и «Diverçons», 1883, написаны на тему о церковном и гражданском браке, в период острой дискуссии по этому вопросу в парламенте и прессе); с другой стороны, к памфлету («Rabagas», 1872—против левых политических деятелей). В драмах С. коллизия обычно создается не внутренними противоречиями, а теми искусственными положениями, в к-рых поставлены герои. Многие пьесы С. переведены на русский язык. У нас они имели успех в 80—90-х гг. («Первые люди», пер. Вальден; «M-me Сан-Жен», пер. Ф. Корша; «Граф де Ризоор», пер. Арбенина; «Запретный плод», пер. Дмитриева).

Библиография: I. Подгото собрания сочинений Сарду нет. На русск. яз. пер.: Первые люди, пер. М. де-Вальден, СПб, 1874 (Les gens nerveux, 1859); Черные демоны, пер. М. В. Карнеева, М., 1877; Даниэль Роша, пер. П. Вейнберга, М., 1881; Разлученная жена, пер. М. В. Карнеева, М., 1882; Родина, пер. О. Грядина и П. Самойлова, СПб, 1883; Запретный плод (Diverçons. Разведемся), пер. А. Дмитриева, М., 1884; M-me Сан-Жен, пер. Ф. Корша, М., 1894; Термидор, СПб, 1895; Марсель, М., 1896; Граф де Ризоор (Patrie), пер. П. Арбенина, СПб, 1898.

II. Zola E., Nos auteurs dramatiques, P., 1881; Claretie J., V. Sardou (Gélibrités contemporaines, XII), P., 1883; Rebell H., V. Sardou, P., 1903; Mouly G., Vie prodigieuse de V. Sardou, P., 1931; Утин Е. Л., Драматическое искусство во Франции. Сарду и Барьер, «Вестник Европы», 1868, кн. 10 (статья без подписи).

Л. Галлицкий

САРКАЗМ [от греческого sarkadzo—рвать, терзать]—один из видов сатирического изобличения. Как и сатира С. заключает в себе борьбу с враждебными явлениями действительности через осмеяние ее. Беспощадность, резкость изобличения—отличительная особенность сарказма. В отличие от иронии в сарказме находит свое выражение высшая степень негодования, ненависть. С. никогда не является характерным приемом юмориста, к-рый, выявляя смешное в действительности, изображает ее всегда с известной долей симпатии и сочувствия.

Комический элемент в саркастическом изобличении может быть весьма ничтожен. В С

негодование высказывается вполне открыто. С таким С. говорит напр. Лермонтов о своем поколении: «богаты мы, едва из колыбели, ошибками отцов и поздним их умом...», и заключает свою «Думу» едким сравнением отношения к нему будущих поколений с «насмешкой горькою обманутого сына над проматывшимся отцом».

Одним из требований саркастической действительности является афористичность. Афористическую форму С. использует напр. Ленин для концовки статьи о Гейдене: «Что такое филистер? Пустая кишка, полная трусости и надежды, что бог сжалится. Что такое российский либерально-демократический филистер кадетского и около-кадетского лагеря? Пустая кишка, полная трусости и надежды, что контр-революционный помещик сжалится!» (Сочин., т. XII, стр. 11).

Благодаря своей непосредственной ударности С. является формой изобличения, в одинаковой степени присущей публицистике, полемике, ораторской речи, так же как и художественной лит-ре. Именно поэтому С. особенно широко используется в условиях острой политической и классовой борьбы. Развитая политическая жизнь Греции и Рима породила высокие образцы С. у Демосфена, Цицерона и Ювенала. Глубоком С. было проникнуто творчество великих борцов молодой буржуазии против феодализма. Рабле, гуманист, боровшийся против скванности сознания теологией и схоластической наукой, стрелы С. направляет против схоластических ученых, производя от слова «Сорбонна» насмешливые—сорбонята, сорбониды и т. д. Вольтер широко использовал прием С. для изобличения церкви и ее служителей в своих памфлетах и в особенности в «Орлеанской девственнице». В памфлетах Вольтера С. по адресу церкви подымался до патетики негодования в часто повторимой концовке: «Ecrasez l'infâme». Чрезвычайным разнообразием отличаются сарказмы Свифта в его изобличении различных сторон общественной жизни современной ему Англии.

Глубочайшим негодованием проникнут С. русских революционно-демократических писателей (Чернышевский, Салтыков-Щедрин, и др.) в их борьбе с самодержавием, крепостничеством, либералами. Так, у Салтыкова мы находим в громадном числе такие полные С. выражения, как «административный восторг», «воспитанник цензурного ведомства» (о себе) и т. п.

С исключительной едкостью использовал сарказм Ленин в своей полемике с либералами, с меньшевиками, с Троцким. Так, в своей статье «О нарушении единства» (т. XVII, стр. 393) Ленин пишет о Троцком: «Троцкий потому и избегает фактов и конкретных указаний, что они беспощадно опровергают все его сердитые возгласы и напыщенные фразы. Конечно встать в позу и сказать: „грубая сектантская каррикатра“—очень легко. Подбавить еще похлсче, еще понасыщеннее словечек о „рескрепощении от консервативной фракционности“ также не трудно. Только не очень ли уж это денево? Не взято ли это оружие из арсенала той эпохи, когда Троцкий блистал перед гимназистами?»

В советской лит-ре, классово осознанной и острой, С. по отношению к врагу должен найти и находить благоприятные условия для своего развития. Мы встречаем С. у Маяковского, М. Кольцова и др.

САРСЕ Франциск [Francisque Sarcey, 1827—1899]—популярный французский критик, фельетонист и публицист. Окончив Нормальную школу, некоторое время был преподавателем. С 1860 С. всецело отдается лит-ой и журнальной работе. Умеренный либерал, он в своих суждениях о явлениях искусства руководствовался критерием «здорового смысла» (bon sens), т. е. писал так, как это было приемлемо и понятно для среднего парижского буржуа. Как театральный критик Сарсе очень быстро занял одно из первых мест. Он нередко превозносил произведения, отличающиеся лишь внешними эффектными положениями, и часто замалчивал пьесы таких драматургов, к-рые, чуждаясь искусственных эффектов в построении интриги, пытались дать более углубленную картину человеческих переживаний и отношений. Такая участь напр. постигла Анри Бека. Защитник французских комедийных традиций, С. чрезмерно превозносил Лабиша и Гандильо, считая Скриба и Сарду едва ли не первыми драматургами Франции, и остался совершенно чужд к новым величиям в области драматургии, связанным с именами Г. Ибсена, Л. Толстого, Гауптмана и Зудермана.

Ряд критических статей и фельетонов С. вышел отдельными изданиями: «Comédiens et comédiennes» [1878—1884], «Les misères d'un fonctionnaire chinois» [1862], «Gare à vos yeux» [1884], «40 ans de théâtre» [1900—1902]. С. пробовал также свои силы в области беллетристики. Его перу принадлежат романы: общественно-сатирический «Le nouveau seigneur de village» [1862] и автобиографический «Etienne Moret» [1876]. С. как мемуаристу принадлежит: «Le siège de Paris» [1871], «Souvenirs de jeunesse» [1884], «Souvenirs d'âge mûr» [1892].

Библиография: П. Жансон Г., История французской литературы XIX в., перев. под ред. П. О. Морозова, изд. ред. журн. «Образование», СПб, 1897; «Новый журнал иностранной литературы», 1899, № 6, хроника.

III. Список произведений Сарсе и лит-ры о нем приведен у Thieme H. P., Bibliographie de la littérature française, t. II, P., 1933. В. Шнигов

САРЬЯН Гегаг [1902—]—выдающийся армянский советский поэт. Р. в Тавризе (Иран). Учился в армянской епархиальной школе. В 1922 переселился в Советскую Армению, где и работает в настоящее время на лит-ом поприще. С. обогатил советскую поэзию Армении рядом ценных произведений, в к-рых отобразил угнетенное положение женщины Востока и ее стремления к освобождению («Гюльнара»). Его книги «Страна Советов» и «Железный топот» проникнуты пафосом борьбы и верой в победу социализма. Многие из стихотворений С. переведены на русский язык.

Библиография: I. На армянском языке: Свадьба Ширака, Поэма, Ленинкан, 1925; Гибель Юнкерса, Поэма, Ленинкан, 1926; Чужой человек, Повесть, Эривань, 1929; Рассказы, Эривань, 1928; Страна Советов, Сборник стихов, Эривань, 1930; Железный топот, Сборник стихов, Эривань, 1934.

II. На русском языке: Крейтан Г., Поэты народов Закавказья, Тифлис, 1932; Поэты Закавказья, Тифлис, 1933; Гатов А., Поэты Армении, М., 1934.

САССУН Сигфрид [Siegfried Sasson, 1886—] —английский писатель. Происходит из обуржуазившейся аристократической семьи. Участвовал в войне 1914—1918. Вернувшись после контузии в Англию, выступил в печати против войны. Выступление произвело известную сенсацию, поскольку оно исходило от гвардейского офицера, награжденного за боевые отличия, однако оно не заключало в себе ничего революционного и никак не смыкалось с борьбой рабочих после войны. Стихи С. о войне—наиболее значительные (после В. Оуэна) английские военные стихи. С. не сходит в них с позиций буржуазного пацифизма, но умеет найти острое выражение ненависти к окопному аду. Стихи, написанные после войны, менее значительны; основной их мотив—пессимистическое отращение к пошлости буржуазного мира, выраженное в формах скептической иронии. В 1928—1930 издал две автобиографические книги—«Memoirs of a fox-hunting man» (Воспоминания парфорсного охотника, 1928) и «Memoirs of an infantry officer» (Мемуары пехотного офицера, 1930). Последние имеют много общего с «Смертью героя» Олдифтона (см.), к-рой они однако значительно уступают по общающей силе.

Библиография: I. Стихи: The old huntsman, L., 1917; Counter-attack, L., 1918; War poems, L., 1919; Catirical poems, L., 1926; The Heart's journey, L., 1928; The road to ruin, L., 1933, и др.

II. Dilly Tante, Living Authors, N. Y., 1932.

Д. М.

САТАНА [греч. Satanas], или **ДЬЯВОЛ** [греч. Diabolos]—в христианской мифологии воплощение злого начала, владыка ада, некогда добрый ангел (Люцифер), поднявший восстание на бога, но низверженный им в преисподнюю. Согласно Апокалипсису (см.) перед «концом мира» С. будет властвовать над землей, вступит в открытый бой с богом, но будет побежден и окончательно повержен. образ С.—князя адских сил, источника зла—обычен в средневековой лит-ре. В эпоху Возрождения, с развитием буржуазного волюнтаризма, С. нередко рисуется в комическом виде. Во французских фавлю, в шванках и фастнахтшиплях (см.) Г. Сакса это чаще всего «глухой бес» (der dumme Teufel), к-рого без труда дурачат лукавые ландскнехты и пр. В XVII в. величайший поэт пуританской революции Мильтон (см.) делает образ мятежного Люцифера воплощением революционной патетики в своей поэме «Потерянный рай». В XVIII в. «бурные гении» в Германии (Гёте, Клинггер, Мюллер) трактуют тему дьявола (Мефистофель) в связи с социально-философской проблематикой просветительского движения (см. «Фауст»). В новейшее время, в период декаданса буржуазной культуры, в связи с развитием мистических исканий тема «князя тьмы» в буржуазной лит-ре вновь приобретает значение, лишаясь однако тех просветительских тенденций, к-рые характеризовали ее в предшествующий период.

Библиография: Dreyer M., Der Teuffel in der Dichtung des Mittelalters, Diss., Rostock, 1884; Osborn M., Die Teuffelsliteratur des 16. Jahrhunderts, Berlin, 1893; Matuzewski J., Djabow w poeśl,

Warszawa, 1894 (русск. перев. В. М. Лаврова, М., 1901); Landau M., Hölle u. Fegfeuer in Volkslaube, Dichtung u. Kirchenlehre, Halb., 1909; Naslinghuis E. J., De Diuvel in het Drama der middeleeuwen, Diss., Leiden, 1913; Rudwin M. J., Devil in legend and literature, Chicago, 1931.

Б. П.

САТИН Николай Михайлович [1814—1873]—поэт, переводчик. Участник кружка Герцена—Огарева, близкий друг последнего во весь доэмигрантский период [до 1856]. Р. в семье помещика Тамбовской губ. Образование получил в Московском ун-те. Привлеченный к «Делу о лицах, певших пасквильные стихи» в 1834, был в 1835 одновременно с Герценом и Огаревым сослан на родину, а позднее [в 1837] отпущен для излечения ревматизма на Кавказ, где довольно близко сошелся с В. Г. Белинским.

В конце 40-х гг. С. отошел от лит-ой деятельности, принимая энергичное участие в организации фабрик, основанных на вольнонаемном труде в поместьях Огарева. Деятельность С. в этот период имела характер предпринимательства. Элементы социалистически-утопического эксперимента, к-рый производился в начале 50-х гг. Огаревым, постепенно исчезли. В последующие годы С. поддерживал связь с Огаревым и Герценом (сообщал материалы для лондонского «Колокола»).

Сатин оставил ряд лирических стихотворений, рассеянных в журналах («Отечественные записки», 1840—1842; «Современник», в альманахе «Литературный вестник», 1844 и др.), несколько статей о зап.-европейской лит-ре в тех же изданиях; большую известность получили и сохранили переводы С. шекспировских комедий («Буря», «Сон в Иванову ночь» и др.), неоднократно перепечатывавшиеся и после смерти С. Опубликованные уже после смерти С. (в сборниках «Почин», 1895) отрывки из воспоминаний, касающиеся преимущественно В. Г. Белинского, М. Ю. Лермонтова, широко вошли в обиход историко-литературных изучений, давая любопытные черты для характеристики лит-ой действительности 30-х гг. Никогда не издававшиеся отдельно стихотворения С. представляют собой лирический цикл, написанный под сильным влиянием немецкой поэзии (особенно Шиллера).

Библиография: Модзалевский Б., Сатин Н. М., «Русский биографический словарь», том Сабанеев—Смыслов, СПб, 1904 (с биографией). Новейшая лит-ра указана у Пиксанова Н. К., Два века русской литературы, изд. 2, М., [1924], стр. 114—115 (разработка темы «Н. М. Сатин. Жизнь. Личность. Писательство»).

САТИРА—вид комического, (см. «Эстетика»), отличающийся от других видов (юмора, иронии) резкостью обличения. С. при своем зарождении являлась определенным лирическим жанром. Она представляла собой стихотворение, часто значительное по объему, содержание к-рого заключало в себе насмешку над определенными лицами или событиями. С. как жанр возникла в римской лит-ре. Самое слово «С.» происходит от латинского названия мифических существ, насмешливых полубогов-полуживотных—сатиров. Филологически оно связано и со словом satira, означавшим в простонародии блюдо мешанницы, что указывало на смешение различных размеров (сатурнический стих, наряду с греческими размерами) и на присутствие в С. самых разнообразных описаний

всевозможных фактов и явлений в отличие от других лирических жанров, к-рые имели строго ограниченную и определенную область изображения. Римская С. дала свои наиболее высокие образцы в произведениях Горация, Персия и особенно Ювенала.

С течением времени С. утратила свое значение определенного жанра, как это произошло и с другими классическими жанрами (аллегией идиллей и пр.). Изоблачающая насмешка стала основным признаком С., определяющим ее основную сущность. Это свое назначение С. выполняла при помощи разных лит-ых форм и жанров. Правда, всякий раз, когда возрождались в лит-ре формы античной лит-ры, возрождались частично и старинная жанровая С. Так было напр. в русской лит-ре второй половины XVIII в., когда классическая форма С. была использована Кантемиром, Сумароковым и др. Но одновременно с ней существовали и сатирические комедия и сатирические журналы с их фельетонами, карикатурами, рассказами и др.

Комизм лежит в основе С. вне зависимости от жанра. Смех всегда является огромным средством социального воздействия. «...Во всей морали нет лекарства более действительного, более сильного, чем выставление на вид смешного» (Л е с с и н г, Гамбургская драматургия, Собр. сочин., т. V, стр. 76, изд. Вольфа, 1904).

Социальные функции комического определяют его форму: юмористическую, сатирическую и ироническую. Социальная функция смеха и С. заключается в действительной борьбе с комически изображаемым объектом. В этом отличие С. от юмора и иронии. От всех форм комического сатира отличается своей активностью, волевой направленностью и целеустремленностью. Смех всегда содержит отрицание. Наряду со смехом в С. звучат поэтому не менее сильно негодование и возмущение. Иногда они так сильны, что почти заглушают смешное, отгесняют его на задний план. Слабость комического элемента в С. давала повод некоторым исследователям утверждать, что С. может совсем обходиться без комических приемов, что она может изобличать ничтожное и враждебное лишь своим негодованием. Но само по себе негодование при самой большой силе и напряженности не создает С. Так, «Дума» и «На смерть Пушкина» Лермонтова при всем своем пафосе протеста и возмущения не являются С. Элементы смеха и негодования могут по-разному комбинироваться в С. Но вне комического построить С. нельзя. Отрицая комическое как необходимый метод построения С., мы придем к отождествлению С. с критикой, с отрицанием вообще. Изобличение русского самодержавия и бюрократизма может быть выражено в плане сатирическом (Салтыков-Щедрин) и в плане прямой критики и отрицания (Л. Н. Толстой). Маяковский сатирически изобличал мещанство и буржуазию, Горький тоже изобличал мещанство и буржуазию, но в плане прямого отрицания.

Специфика С. не в том, что она вскрывает отрицательные, вредные или позорные явления, но в том, что она всегда осуществляет

это средствами особого комического, закопа где негодование составляет единство с комическим изобличением, изобличаемое показывается как нормальное, чтобы затем обнаружить через смешное, что это норма—только видимость, заслоняющая зло. Это подтверждается всей историей С. Достаточно назвать такие имена, как Рабле, Бомарше, Вольтер, Свифт, Салтыков-Щедрин. Поэтому классическое разделение С. на «смеющуюся» и «патетическую», к-рое проводит Шиллер в своей статье «О наивной и сентиментальной комедии», не имеет достаточного основания.

Сатиры на врага есть во-первых отрицание всей социально-политической системы. Этот тип С. создан величайшими мировыми сатириками, к-рые в разные эпохи дали гениальные образцы критики и отрицания социальной действительности своей эпохи. Рабле, Свифт, Салтыков-Щедрин—каждый со своими индивидуальными особенностями создавали именно этот тип С.

В истории С. мы неоднократно встречаемся и со вторым типом С., когда сатирик зовет к исправлению отдельных пороков, а не к уничтожению системы, породившей эти пороки. Эта сатира направлена большей частью на быт, нравы, культурные навыки и обычаи. С критикой своего поднимающегося класса выступил Мольер. Образ «Мещанина во дворянстве», покрывающий целый ряд аналогичных мольеровских образов («Жорж Данден», «Смешные жеманницы») построен так, что при всех своих недостатках он является смешным, но не отрицательным. С недостатками этих персонажей нужно бороться, но их можно исправить. В таком же плане дан Фигаро у Бомарше. Комизм, связанный с этим образом, не приводит к его отрицанию. Таков Фонвизин, к-рый стремился выдвинуть на место невежественного патриархального дворянства—дворянство европеизированное, культурное.

Основные типы С. отличаются не только по своему материалу и характеру отношения писателя к этому материалу. Можно наблюдать совершенно отличные формы построения С. Буржуазная эстетика и история лит-ры не раз говорили о тенденциозности С., о том, что С. является полухудожественным, полупублицистическим жанром. С.—«пограничный вид художественных произведений», потому что в ней «наглядно-созерцательная живость сочетается с «внеэстетическими целями» (И о н а с К о н, Общая эстетика). К сожалению подобные взгляды проникли и в нашу советскую критику (см. предисловие к сб. «Сатира» в изд. «Academia», ст. Писанова в гослитиздатовском одномомнике «Салтыков-Щедрин», где непонимание специфики формы превращает великого сатирика в талантливого очеркиста).

Между тем формы сатирических произведений чрезвычайно своеобразны. Речь должна идти не только о степени художественности С., но и о ее художественном своеобразии.

Если мы обратимся к тому типу С., к-рый построен на отрицании социальной системы, то увидим, что творчество великих сатириков—Рабле, Свифта, Салтыкова-Щедрина,—

отделенное друг от друга временем и пространством, столь различное по своему социально-политическому генезису, представляет собой большую близость формы. Основная особенность С. этого типа заключается в том, что все изображаемое в ней дается в плане полного отрицания. Положительные идейные установки автора, во имя к-рых идет это отрицание, не даны в самом произведении. Их сущность ясна из комического обнаружения ничтожности изображаемого. Отсюда нередко встречающееся вульгарное утверждение, будто у сатириков этого типа нет положительного идеала.

Такая сатира обычно построена на гротескной гиперболистичности, превращающей реальную действительность в фантастику. Рабле рассказывает о необычайных великанах, о колоссальных аксессуарах их быта, об их фантастических приключениях, об оживающих колбасах и сосисках, о паломниках, путешествующих во рту Гаргантюа. Свифт фантастически смещает все человеческие понятия, сталкивая своего героя поочередно с лилипутами и великанами, рассказывает о летающем острове и т. п. Салтыков-Шедрин изображает градоначальника с заводным механизмом в голове, всегда произносящего одни и те же две фразы, и т. п.

Часто пытались найти объяснения гиперболизму и фантастике в необходимости для писателя говорить эзоповским языком. Но это разумеется не главное. Усиливая комическое до степени гротеска, придавая ему форму невероятного, фантастического, сатирик тем самым выявляет его абсурдность, его неопределенность, его противоречие с реальной действительностью.

Реалистически-гротескная фантастика сатириков как основа их стиля определяет целый ряд отдельных приемов. Главнейшие из них состоят в том, что фантастическое дается с точным и весьма обширным перечислением натуралистических подробностей (Рабле) или даже точным измерением его размеров (Свифт).

Стремление к всеобъемлющей реалистической критике социального строя определило и самый жанр С. этого типа. Великие писатели-сатирики, к-рые направляли свой дар на изобличение враждебной им социально-политической системы, сделали роман своим основным жанром. Форма романа давала возможность широкого охвата действительности. В то же время обычная форма романа в связи с ее сатирической функцией получала свои особенности как форма сатирического романа. Сатирический роман не связан рамками определенного сюжета. Сюжет здесь—лишь канва, на которую нанизывается все, что служит для изображения и изобличения той или другой стороны жизни. Сатирик не ограничивает себя количеством действующих лиц, так же как он не обязан следить до конца за их судьбой.

Этим определяется и особое построение образов-персонажей и их значение в общей композиции этого рода сатирического произведения. Не понимая этого своеобразия, Горнфельд напр. считает, что «тип в сатире—не столько живой поэтический образ, сколько

схематическое изображение, лишенное индивидуализирующих деталей, которые придают такую жизненность и прелесть созданиям юмора... могучий перевес социально-этических интересов над эстетическими делает из него (сатирика—С. Н.) лирика и подавляет в нем творца объективных типов».

Здесь явное непонимание методов С. Сатирик не менее любого другого художника способен к художественному воплощению отражаемой им действительности. Достаточно вспомнить образы эпикурействующего философа Панурга у Рабле или Иудушку Головлева у Салтыкова-Шедрина. Но эта индивидуализация и типизация достигаются другими средствами, чем в юморе,—не путем психологического развертывания образа, а через большие обобщения, на к-рых построена С. и к-рые дают возможность в каждом персонаже, взятом на очень небольшом отрезке места и времени, уловить социально-типическое. Но именно поэтому социально-типическое не становится схемой, оно воплощается в художественно убедительные индивидуализированные жизненные образы.

Отсутствие твердого сюжета позволяет сатирику не стеснять себя требованиями развития единого действия, ибо композиционное движение С. определяется требованиями расположения той системы критики, к-рую автор стремится дать в своей С., а не требованиями композиционного развития единой сюжетной интриги. Этого не учитывают теоретики, к-рые, не понимая своеобразия сатирической формы, говорят о композиционной шаткости, расплывчатости С. как об одном из ее главных грехов против художественности. Универсализм критики в сатирическом романе определяет необходимость использования самого разнообразного материала. Сатирический роман использует в равной мере комические характеры, положения, диалоги и слова. В этом отличие С. этого типа от других видов С.

По-иному строится сатира, основанная на противопоставлении положительного и отрицательного, добродетели и порока. Скотининым и Простаковым сатирик противопоставляет Стародума, Фамусовым и Молчалиным—Чацкого, Тартюфу противостоит Клеант, Гарпогону—Ансельм. Но характер распределения отрицательного и положительного элементов в этой С. резко отличаются от аналогичных несатирических произведений, скажем—от мещанской слезливой драмы. На первый план С. выдвигает отрицательные типы и характеры, давая положительное лишь как фон для них либо не давая вовсе. С. эта по преимуществу является С. типов и характеров. Отдельные отрицательные стороны социального строя сатирик воплощает в отдельных характерах. Отрицательные типы построены большей частью на какой-нибудь одной резко выдающейся черте: на скупости Гарпагона, на лицемерии Тартюфа, на подличании и угодничестве Молчалина, на тупом солдафонстве Скалозуба. Эта сатирически заостренная черта характера создает порой вместо индивидуализированного образа социальную маску.

Мы говорили до сих пор о двух основных видах С. В рамках этих видов мы находим многообразные жанры С.: наряду с сатирическим романом, с сатирической драмой, комедией С. использует и целый ряд малых жанров: — эпиграмму, анекдот, сатирический фельетон, карикатуру. И эти малые жанры подразделяются в зависимости от сатирической установки автора на те же два типа. Так, если мы сравним С. «Искры» 60-х гг. и «Сатирикона», то здесь явственно выступают отличительные особенности этих двух типов С.

Нужно подчеркнуть, что помимо основных видов С. мы встречаемся в лит-ой практике очень часто с элементами С. в произведениях писателей несатирического направления. Особенно сильны эти элементы С. в творчестве писателей, к-рые являются представителями критического реализма (Стендаль, Бальзак, Флобер, Мопассан и др.).

В европейской лит-ре истории С. теснейшим образом связана с историей борьбы молодой буржуазии против феодального порядка. Так, уже с XIV в., по мере оформления тех сил, к-рые столь явственно заявили о себе Возрождением, Реформацией, С. завоевывает все большее место. На разнообразные лады сатирически осмеиваются церковь и ее служители, средневековый уклад, догматы религии, а еще больше — произвол охранителей этих догматов, порочность и глупость католических попов, тупость и ограниченность схоластических ученых. Жанры С. становятся чрезвычайно многообразными. Здесь и басни, в к-рой осел в львиной коже изображает папство, и отдельные небольшие сатирические новеллы, шванки, и животный эпос («Борьба мышей и лягушек»), и большие сатирические романы, использующие народную сатирическую поэзию.

Возрождение, Реформация были перво-великой атакой молодой буржуазии на старый феодальный порядок. Эта эпоха дала поэтому шедевры С. во Франции и Германии. Королевско-аристократический характер английской Реформации и пуританский характер буржуазной революции привели к тому, что Англия не знала в XVI—XVII вв. такого широкого развития сатирических жанров, как Франция и Германия. Обширная немецкая сатирическая лит-ра эпохи Реформации начинается знаменитым «Narrenschiff» [1434] Саб. Бранта. Ф и ш а р т [1546—1590] был наиболее выдающимся немецким сатириком эпохи Реформации. Его перу принадлежит вольная обработка романа Рабле «Гаргантюа» — сатирическое произведение, содержащее всеобъемлющую критику социального строя и его недостатков. Однако вершиной сатирической лит-ры эпохи Реформации являются сыгравшие всемирно-историческую роль «Письма темных людей» [1613] и как «Похвала глупости» [1509] Эразма Роттердамского. С. гуманистов и Реформации — бичующая, издывающая, презрительная. Она стремится не уличать и исправлять, но снизить, оскорбить, уничтожить.

Эта огромная, большей частью безыменная сатирическая лит-ра или лит-ра забытых писателей, чрезвычайно разнообразная в различ-

ных странах в зависимости от конкретных условий борьбы нарождающейся молодой буржуазии, осознающего себя третьего сословия, венчается во Франции гениальным гротеском Рабле (см.) «Гаргантюа и Пантагрюэль» — подлинной сатирической энциклопедией средневековья. Но по мере того как первый тур боев молодой буржуазии против феодализма закончился, по мере того как католическая реакция восторжествовала и феодализм после ряда своих отступлений закрепился на новых позициях, С., направлен-



Титульный лист «Изюсечди бесед» Паурих фон Гуттена (XVI в.)

ная на взрыв самых основ феодального общества, уступила место С., задачей к-рой была лишь критика частных недочетов системы («Комический роман» Скаррона, 1651; «Симплиссимус» Гриммельсгаузена, 1668, и др.). Эта С. выступает против подражания иноземному, против забвения немецких основ жизни (Лауремберг, 1590—1658; Мошерош, 1601—1669), против одичания и огрубения нравов, принесенных тридцатилетней войной (Гриммельсгаузен, Мошерош). К этому времени относится возрождение классической формы римской С. как лирического стихотворения (Рахель), к-рая во французской лит-ре расцвела уже к концу XVI в. (Вире, «Satyres chrestiennes de la cuisine», дю Вердье, «Les omonymes, satire contre les moeur corrompues de ce siècle»).

С. отрицания опять начинает громко заявлять о себе, когда третье сословие в XVIIIв. стало готовиться к решительному бою с фео-

дализмом. Конечно и в эпоху торжества католической реакции и абсолютизма третье сословие не отказалось от орудия С. Достаточно вспомнить Мольера—первого классика французской буржуазии, создавшего такие шедевры С., как «Тартюф» и «Мещанин во дворянстве».

Однако расцвет буржуазной С. происходит лишь в XVIII в. С. захватывала и смежные идеологические области, проникая в публицистику, в социологию. Так, для Монтескье его «Персидские письма» были формой политического изобличения произвола и беззакония французского абсолютизма и противопоставления ему английской системы парламентской власти. Буржуазное Просвещение XVIII в. потому использовало так широко С., что задачей Просвещения была борьба с феодальной системой во имя торжества буржуазной. Совершенно закономерно, что классиком французской С. XVIII в. стал один из величайших просветителей Франции—Вольтер (см.): Его «Орлеанская девиственница», его «Кандид», его памфлеты—шедевры сатирического отрицания и взрыва всех святынь феодально-католического общества, осмеяния основ, на которых веками покоилось это общество. С сокрушительным изобличением церкви сливался другой центральный мотив сатиры Вольтера—борьба против произвола абсолютной монархии. Вольтер был высшим выражением сатирического отрицания феодального мира среди французских просветителей. Но его приход подготовили и его продолжали многочисленные сатирики, забытые или оставшиеся неизвестными. Шедеврами французской С. являются «Племянник Рамо» Дидро (см.) и трилогия Бомарше (см.).

Влияние чрезвычайно сильной и политической заостренной французской С. сказалось на С. Просвещения в Германии. Но это только отзвуки на сильное политическое возбуждение соседней страны. Немецкий абсолютизм был силен, а немецкая буржуазия только нарождалась и не собрала свои силы на борьбу с ним. Поэтому немецкая С., лишенная политической остроты, приобретает морализирующий, нравоучительный характер. Она направлена против лживого адвоката, ничтожного ученого, против стремления среднего сословия к титулам. Лучшими ее представителями являются Лихтенберг [1742—1799], Рабенер [1714—1771] и Лисков [1701—1760].

В эту же эпоху расцветает С. в Англии. Но в Англии С. была связана с борьбой аристократии против прочно утвердившихся буржуазных отношений. Уже во второй половине XVII в. Драйден выступил ярким защитником аристократии и обличителем буржуазной ограниченности и буржуазной добродетели. Наряду с С. на быт и нравы буржуазии он дает остро сатирические зарисовки политических противников аристократии. Наиболее значительные памятники английской С. и в XVIII в. создавались аристократическими писателями: Поп (см.), Свифт (см.) «Путешествие Гулливера», Шеридан (см.) «Школа злословия». Шедевром английской

С. является «Путешествие Гулливера». Сатира Свифта мало касается религии, к-рая является основной мишенью для С. французских просветителей. Аристократический характер С. резко проявляется в стремлении унижить и осмеять всех законодателей и социальных реформаторов, к-рые думали «учить монархов познанию их истинных интересов, которые основаны на интересах их народов».



Гринваль. Иллюстрация к роману Свифта «Путешествия Гулливера», из изд. 1838 г.

Скептицизм Свифта в отношении возможных преобразований социальной действительности связан с его глубочайшим мизантропизмом. Критика его должна была вскрыть не только относительность всех человеческих установлений, но и относительность самой человеческой личности. Но положительное значение сатиры Свифта—в художественной остроте ее антибуржуазного характера.

Антибуржуазную сатирическую линию продолжил в английской литературе Байрон (см.). Исключительной остротой отличились в его творчестве сатирические мотивы, направленные как на изобличение лживости и святости аристократии, так и тупости и ограниченности буржуазии.

С. мельчает после Французской буржуазной революции конца XVIII в., когда проблемы разрушения враждебной буржуазному порядку феодальной системы в основном были разрешены. Сильные элементы С. мы сейчас находим лишь в творчестве оппозиционных демократических писателей, в первую очередь у Беранже (см.). Трусость и предательство буржуазии после июльских дней изобличал Барбье (см.) в своих «Ямбах» и «Сатирах», В. Гюго (см.) в своей политической лирике (в «Chatiments»). Наиболее ярким проявлением С. XIX в. является политическая лирика Гейне, (см.), на-

правленная против неизжитого в Германии феодализма, против трусливой немецкой буржуазии («Зимняя сказка») обороны С. в лирической поэзии также Гервег и Фрейлиграт.

Буржуазная С. к концу XIX в. переходит постепенно в скепсис и иронию. Здесь она подчас достигает большой остроты (А. Франс, Жан Жироуд и мн. др.), но никогда больше не играет столь огромной всемирно-исторической роли, какую она играла в дни, когда была проникнута пафосом борьбы с феодальным порядком. Сильные элементы С. мы находим к концу XIX и в нач. XX вв. в английской литературе у Бернара Шоу (см.). Его С. направлена против капитализма, духовенства, мещанства. Но половинчатый характер отрицания буржуазной системы лишает их того революционного дерзновения, без которого их С. превращается лишь в талантливое остроумничанье.

Русская С. беднее зап.-европейской. На Западе С. развивалась в течение вековой борьбы третьего сословия со старым порядком. В России С., негодующая и бичующая, достигает своих высот тогда, когда на сцену русской истории выступили идеологи революционной демократии (Салтыков-Щедрин, Некрасов).

В предшествующие эпохи С. тоже не раз становилась господствующим жанром в русской литературе — напомним расцвет русской С. во второй половине XVIII в. Но эта С., по чрезвычайно меткому выражению Добролюбова, «старалась уменьшить, а не истребить зло». Не говоря о той обильной сатирической журналистике, в которой непосредственное участие принимали правящие верхи («Были и небылицы», «Всякая всячина», «И то и ес», «Ни то, ни се», «Поденщины», «Полезное с приятным», «Смесь», «Трутень»), даже новиковские издания («Парнасский шепетильник», «Вечера», «Живописец», «Кошелек»), сатиры Кантемира, Сумарокова, комедии Фонвизина обходили молчанием такие вопиющие явления, как например крепостное право. Резкую противоположность С. такого типа представляют сатирические разоблачительные картины «Путншества из Петербурга в Москву» Радищева.

Грибоедов (см.) в своей комедии заклеил Молчалиных и Скалозубов. Гоголь сатирически показывал «мертвые души» помещицей России. И. вопреки субъективным тенденциям Гоголя его С. имела глубоко революционизирующее значение. На смену дворянской (Грибоедов, Гоголь), объективно выполнявшей огромную революционизирующую роль, пришла С. революционно-демократическая, содержавшая решительное отрицание феодально-крепостнической, царски-бюрократической системы, не менее решительную критику хищнического русского капитализма и трусливости либеральной буржуазии. Эта С. принципиально отли-

чается от дворянской С., к-рая шла не от отрицания, а от самокритики. Гоголь напр. всю свою жизнь стремился к созданию положительных образов и был неудовлетворен своими комическими персонажами. Салтыков (см.) в них находил глубочайшее выражение своих идейных и худож. замыслов. Салтыков дает полное разложение, всесторонне показывает негодность, а главное вредность



А. Радаков. Иллюстрация к «истории о Щедрина».

своего Иудушки Головлева. Его лучшие произведения — гениальные гротески «Господа Головлевы», «История одного города» и «Помпадуры и помпадурши» — необычайны по своей силе и меткости изобличения самодержавия, бюрократической тупости и глупости, крепостнического варварства и самодурства, либерального благодушия. Бессмертным образом Иудушки Головлева Щедрин дал великий символ вырождения всей системы.

Сильные сатирические элементы находим и в творчестве великого поэта революционной демократии Некрасова (см.) («Размышления у парадного подъезда», «Убогая и нарядная», «Современники» и др.). Против нового врага трудящихся, хищнического капитала и кулачества, направлена сатира Г. Успенского (см.) («Нравы Растеряевой улицы»). Новый расцвет С. после годов реакции связан с революцией 1905. За годы 1905—

1908 возникает огромное количество сатирических журналов, большей частью либерально-демократических. Но в эти же годы создавалась уже пролетарская С., сатирические рабочие журналы, непосредственным продолжателем которых стал зачинатель пролетарской сатиры Демьян Бедный, и С. большевистских газет «Звезда» и «Правда». Своих вершин пролетарская С. достигает в творчестве М. Горького.

Советская пролетарская С. отличается от С. капиталистических классов не только по своей тематике. Она представляет значительные качественные видоизменения. В собственническом обществе С. представляла собой или отрицание всей социальной системы в целом или критику отдельных сторон этой системы. Советская С. направлена прежде всего против действительности классово-враждебной, против прямого своего классового врага, противостоящего советской социалистической системе. Когда же советская С. направлена на недостатки своей классовой действительности, она вскрывает эти недостатки как чуждые классовые наслонения, как результат иной, враждебной социальной системы, ибо эти недостатки не созданы строящимся социалистическим обществом, а неизжитым сознанием собственника. Остро формулирует значение советской сатиры М. Кольцов: «Возможна ли сатира, природой которой является недовольство существующим, гневное или желчное отношение к существующей действительности в стране, где не существует эксплуатации и где строится социализм? Да, возможна. Клинок сатиры советский писатель борется с низостями подкалывания, невежества и тупоумия. Рабочий класс есть последний в истории классов, и смеяться он будет последний» (речь на Международном съезде писателей). Пролетарская С. направлена не только на критику своих недостатков. Она изобличает прежде всего враждебную капиталистическую систему. Только с пролетарских позиций и возможна сейчас истинная С. на капиталистической строй. Буржуазный сатирик не знает рецептов улучшения и исправления своей системы и не может примириться с ее полным отрицанием. Это делает его С. половинчатой, лишает ее остроты и действительности. Только перейдя на пролетарские позиции, он может дать всестороннюю сатирическую критику. Советская С. занята изобличением недостатков в своих собственных рядах. На этом пути она сумела завоевать целый ряд самых разнообразных жанров: басни-сатиры Д. Бедного, сатиры Малковского, новеллы Зошенко и большие сатирические романы Ильфа и Петрова, очерки и фельетоны М. Кольцова, комедии Безуменского («Выстрел»), Киришона («Чудесный сплав»), Константина Фина. Это внедрение С. почти во все жанры, это многообразие сатирических форм уже само по себе доказывает, сколь необходима и актуальна советская С.

Библиография: Теория: Lehmann R., Satire und Humor, в его кн. «Poetik», 2 Aufl., München, 1919; Wiegand J., Satire, Rehm W., Satirischer Roman, в кн. «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», Bd. III, Berlin, 1928—1929. Общие труды: На-

на у J., Lectures on satire and satirists, L., 1854; Soldini E., Breve storia della satira, Cremona, 1891; Schneegans H., Geschichte der grotesken Satire, Strassb., 1894. Античная сатира: Fraenkel E., Das Reifen der horazischen Satire, в сб. «Festschrift für R. Reitzenstein», Lpz., 1931. Итальянская сатира: Cian V., La satira italiana, Milano, 1924. Английская сатира: Grantston G., ed., Satirical poems of the time of Reformation, 2 vv., Edinb., 1891—1833 (тексты); Aiden R. M., The rise of formal satire in England under classical influence, Philadelphia, 1899; Hazlitt W., Lectures on the English comic writers, L., 1900; Tucker S. M., Verse satire in England before the Renaissance, N. Y., 1909; Previté-Orton C. W., Political satire in English poetry, N. Y., 1910; Russett F. T., Satire in the Victorian novel, N. Y., 1920; Walker L., English satire and satirists, L., 1925; Azamian L., The development of English humour, N. Y., 1930. Немецкая сатира: Fögel K. F., Geschichte des Grotesk-Komischen, Neubearb. v. F. W. Ebeling, Lpz., 1862; То же, Neubearb. v. M. Bauer, 2 Bde, München, 1914; Ebeling F. W., Geschichte der komischen Literatur in Deutschland seit der Mitte des XVIII Jahrhunderts, 3 Bde, Lpz., 1862—1869; Schae O., Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit, 2 Bde, 2 Aufl., Hannover, 1863; Geiger L., Deutsche Satiriker der XVI Jahrhunderts, Berlin, 1878; Glass M., Klassische und romantische Satire, Stuttgart, 1905; Klammoth H., Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Traumsatire im XVII u. XVIII Jh., Diss., Bonn, 1912; Satirische Bibliothek, Quellen u. Urkunden zur Geschichte der deutschen Satire, hrsgb. v. O. Mausser, Bd. I—II, München, 1913; Wiegand J., Geschichte der deutschen Dichtung in Strenger Systematik... dargestellt, Köln, 1922. Французская сатира: Lenient C., La satire en France au Moyen-Âge, P., 1859; Его же, La Satire en France ou la littérature militante au XVIe siècle, P., 1866; Gottschalk W., Die humoristische Gestalt in der französischen Literatur, Hdb., 1928; Max H., Die Satire in der französischen Publizistik unt. bes. Berücks. d. franz. Witzblattes, Die Entwicklung v. d. Anfängen bis zum Jahre 1880, Diss., München, 1934; Lipsitz T., Komik und Humor, 2 Aufl., Lpz., 1922; Пагуевский Л. И., Римская сатира и Ювенал. Литературно-критическое исследование, Митавы, 1879; Остолопов П. Ф., Словарь древней и новой поэзии, к. 3, СПб., 1821; Белинский В. Г., Русская литература в 1843 г., «Отечественные записки», т. 32, 1844 (высказывания о сатире при оценке творчества Гоголя); Добролюбов П. А., Собеседники любителей российского слова, «Полное собр. сочин.», под общей ред. П. И. Лебедева-Полянского, т. I, [М.], 1934 (первоначально в «Современнике», 1856, кн. VIII и IX за подписью П. Лайбов); Его же, Ответ на замечания А. Л. Галахова по поводу предыдущей статьи, там же, т. I [М.], 1934 (первоначально в «Современнике», 1856, кн. IX); статьи Галахова — Критика на «Были и небывальи» (в «Отечественных записках», 1856, окт.); Его же, О степени участия народности в развитии русской литературы, там же, т. I, [М.], 1934 (первоначально в «Современнике», 1858, кн. 2 за подписью: «—бов»); Его же, Русская сатира в век Екатерины, там же, т. II, [М.], 1935 (по поводу упомянутой ниже работы А. Афанасьева; первоначально в «Современнике», 1859, кн. 10, без подписи); Афанасьев А. А., Русские сатирические журналы 1769—1774, М., 1859; То же, новое издание, Казань, 1921; Покровский В., О русских сатирических журналах: «Трутен», «Адаман почта», «Нустомели», «Живописец», «Трудодобный муравей и др., М., 1897; Его же, Шеголины в сатирической литературе XVIII в., М., 1903; Лемке М. К., Из истории русской сатирической журналистики (1857—1864), «Мир божий», 1903, № 6—8; То же, в его книге: Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX ст., СПб., 1904; Горнфельд А., Сатира, «Энциклопедический словарь», изд. Ф. А. И. А. Эфрон, полут. 56, СПб., 1900; Чеботаревская Анастасия, Из жизни и литературы. (Русская сатира наших дней), «Образование», 1906, № 5; Масанов И. Ф., Русская сатира-юмористическая журналистика. Библиографическое описание, вып. 1—III, Владимир, 1910—1913 («Труды Влад. уч. архивной комиссии», кн. XI, XV—XVIII); Сакулин П. П., Социологическая сатира, «Вестник воспитания», 1914, № 4; Сатирич. сб. № 1—Беранжеровцы, М., 1914; То же, сб. 2—Гейневы, М., 1917; Бегаев В., Кравцов Н., Морозов А., Русская литературная пародия, М.—Л., 1930; Мнимая поэзия, Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв., под ред. Ю. Тынянова, изд. «Academia», М.—Л., 1931; Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX в.,

т. I, 1800—1840, состав. В. Орлов, т. II, 1840—1880, сост. А. Островский, изд. «Academia», М.—Л., 1931—1932; Кравцов Н. и Морозов А., Сатира 60-х гг., ред. и пред. Н. Бельчикова, изд. «Academia», М.—Л., 1932; Поэты «Искры», ред. и примеч. И. Ямпольского, [Л.], 1933 (Библиографический указатель, «Библиографические известия», 1916, № 3—4; Водяновский В. и Голербах Э., Русская сатира первой революции 1905—1906 гг., Л., 1925; Дрейден С., 1905 г. в сатире и юморе, Л., 1925; Чуковский К. и Дрейден С., Русская революция в сатире и юморе, Л., 1925; Альбом революционной сатиры 1905—1906 гг., под общей ред. С. И. Мидкевича, М., 1926 (Музей революции СССР); Исаков С., 1905 г. в сатире и карикатуре, Л., 1928; Тимонич А. А., Русские сатирико-юмористические журналы 1905—1907 гг. в связи с сатирическими журналами XVIII и XIX вв. Материалы для библиографии, М., 1930 (стендолограф. изд.) А—в Ю., Сатирическая литература и подготовка к переводу. (Из воспоминаний), «Время», 1917, № 887; Фриче В., Сатира, Сатирические журналы, «Энциклопедический словарь», изд. «Бр. А. и И. Гранат и К°», изд. 7, б. г.; Маевич А., Юмор и сатира, «Журналист», 1925, № 4; Шафир Я., Комические и сатирические приемы. (Характеристике сатирической журналистики 1917 г.), «Журналист», 1927, № 9—10; Л. Л., Сатира в 1917 году, «Читатель и писатель», 1928, № 10; Шафир А., К вопросу о сатирическом романе, «Печать и революция», 1929, № 12; Якубовский Г., О сатирических днях, «Литературная газета», 1929, № 12; Бойковский В., Пути советской сатиры, «Земля советская», 1931, № 1; Нусинов И., Вопросы жанра в пролетарской литературе, «Литература и искусство», 1931, № 2—3; Мезиер А. В., Словарный указатель по книговедению, П., 1924, стр. 277—279, 308—309. См. также литература об отдельных сатирич. журналах и о писателях-сатириках. С. Нельс

«САТИРИКОН» — еженедельный «тонкий» журнал сатиры и юмора. Издавался в Петербурге с 1908 по 1914 (№ 16—последний) М. Корнфельдом. Первые 8 номеров «С.» вышли под ред. А. А. Радакова, после чего бессменным редактором стал А. Г. Аверченко. «С.» — наиболее популярный сатирический журнал своего времени. Он объединял вокруг себя кадры талантливых сатирастов и художников-юмористов. Кроме А. Г. Аверченко, печатавшего здесь многие из своих рассказов и фельетонов, в журнале принимали участие писатели Тэффи, Саша Черный, О. Дымов, Я. Гордин, В. Л. Азов, О. Л. Д'Ор, А. Яблоновский, С. Городецкий, И. Вышлевский, Скиталец и др. Журнал хорошо иллюстрировался и оформлялся художниками-сатириками — А. Радимовым, Н. Ремизовым (Ре-ми), И. Билибиным, Л. Бакстом, Б. Кустодиевым, А. Юнгером и др.

Деятельность «С.», протекавшая в годы реакции, входит в русло политической и культурной деятельности кадетов (либералов). Оппозиционность «С.» была беззубой, никогда не поднималась до смелой решительной критики реакционной государственной машины правительства, Государственной думы, политики черносотенцев. Идеино-тематический диапазон журнала был крайне узким. Лишь изредка и половинчато высмеивались отдельные мероприятия правительства, «деятельность» черносотенцев-погромщиков и т. п. Критические стрелы «С.» были направлены гл. обр. против бытовых и «общечеловеческих» пороков и бытвальщины.

Основная группа писателей-сатириков стояла особняком в лагере буржуазно-модернистской лит-ры. Во многих фельетонах и карикатурах подвергались осмеянию декаденты, модернисты, проповедующие эротизм

и порнографию (Ф. Сологуб, Э. Гиппиус, Кузмин, Арцыбашев и др.).

В конце 1913 основные кадры писателей и художников ушли от издателя и образовали «Новый сатирикон», выходивший в годы войны. Однако этот второй период деятельности сатириконцев характеризуется бесцветностью. «Новый сатирикон» после революции занявший позицию, ярко враждебную советской власти, был закрыт. Основные его кадры оказались в лагере белой эмиграции, продолжая из-за границы бессильно злопыхательствовать против советской власти.

А. Волков
САТИРИЧЕСКИЙ РОМАН — см. «Сатира» и «Роман».

САТУРНИЙ СТИХ — первоначальный стихотворный размер у античных римлян; на его древность указывает его название от древнейшего италийского бога Сатурна. Ритмическая структура С. с. до сих пор не вполне выяснена. В его основе лежит ямбический и трохейческий (хореический) ритм, близко подходящий к прозаической речи. Самая частая форма С. с.:

Цезура является обязательным его элементом. Слабые части стоп могут заменяться длинными слогами, в свою очередь разлагающимися на два кратких, а в некоторых случаях слабые части могут сокращаться. В историческую эпоху [III в. до н. э.] С. с. несомненно трактовался как квантитативный, т. е. основанный, как и другие античные размеры, на чередовании долгих и кратких слогов (см. «Стихосложение»), так понимали его и античные метрики. Однако, имея в виду громадное значение в С. с. лишь сильных частей стоп, возможно предположение, что он возник еще на стадии сильного экспираторного удара на первом слоге латинских слов (Vendryes). С. с., в своей основе «народный», был заимствован жрецами для религиозных гимнов; им писались эпиграфы на гробницах полководцев; он употреблялся римскими поэтами до Энния [нач. II в. до н. э.], к-рый заменил его перенесенным из Греции дактилическим гекзаметром.

Библиография: Král J., Česká a římská rhytmika a metrika, Praha, 1913; Kogsch Th., De versu Saturnio, Mosquae, 1869; Егорове, De Saturno Latino versu, «ЖМНП», 1882, апрель и май (на латинск. яз.; статья вызвана книгой L. Naveit под тем же заглавием, Р., 1880); Денисов Я., Основная метрика у древних греков и римлян, М., 1888. Н. Д.

САФА Исмаил [1857—1901] — турецкий поэт. Р. в Мекке (Аравия). Отец С. был из знати Трапезунда. Учился и воспитывался в Стамбуле. После окончания среднего учебного заведения служил мелким чиновником, одновременно начал писать. Время это характеризуется борьбой между реакционной неоклассической лит-рой и новой романтической лит-рой во главе с Реджаи-Задэ, отражающей движение прогрессивных слоев либеральной буржуазии. С. вначале был на стороне неоклассицизма, писал, подражая газелям и стихам М. Наджи и его сторонников. Был главным редактором журн. «Мирсад» (Наблюдательный пункт.). Вскоре просветительные тенденции С. привели его к новому течению Реджаи-Задэ. Особенно крепко он был связан с учеником Реджаи-

Заде, знаменитым поэтом Тевфик Фикретом (см.). С. становится участником «Сервети Фюнун», группы революционной писательской интеллигенции. В 1898 С. вместе с другими участниками «Сервети Фюнун» был выслан в Синас, где и умер после четырехлетней ссылки.

Для творческого пути С. показателен его рост от реакционной лит-ры Наджи к самой передовой лит-ре Фикрета.

С. много внимания уделял форме своей поэзии, особенно полноте рифм. Язык С. выделялся простотой и понятностью. Характерны для него лирика социального содержания и реалистические стихи. Постоянные поражения в борьбе с абсолютистским режимом определили пессимистическую струю в творчестве С. Отсюда элегические мотивы, размышления о смерти, о печальной жизни сирот, мотивы несчастной любви и т. п. Описание природы у С. нередко также проникнуто грустью. Стихотворные рассказы С. окрашены трогательным лиризмом.

Библиография: I. Снухат (Внезапно мелькнувшие творения); Хиссипат (Чувства); Межсипат (Забвение); Магдурей севда (Потерпевшая от любви); Мулахазат эдебие (Литературные соображения) и др.

II. Х и к м е т И с м а и л, История турецкой литературы, т. I, ч. 2, 1925; Х а б и б И с м а и л, История новой турецкой литературы, Стамбул, 1925.

Акрем Джафар

САФАРОВ Назыр [1905—] — узбекский драматург. Член ВКП(б). Р. в селении Каландархана Дзикакского района УзССР. После революции учился на вечерних курсах. Активно участвовал в работе комсомольских организаций, С 1931 сотрудничает в периодической печати.

Писать начал с 1928. Первое его произведение — «Незабываемые дни» — изображает восстание угнетенных крестьянских масс против царизма в 1916.

В соавторстве с Зиа Саидовым написал драму «История заговора» (см. «Саидов Зиа»), разоблачающую узбекских националистов. С. в последнее время [1935] написал новую пьесу о Дзикакском восстании 1916.

Библиография: I. Зиа Саид и Сафаров, История заговора, Угосиздат, Ташкент, 1932.

САФИР Мориц Готлиб [Moritz Gottlieb Saphir, 1795—1858] — немецкий юморист и журналист. По происхождению — венгерский еврей. Впервые обратил на себя внимание сборником стихов «Poetische Erstlinge» [1821]. Издавал театральные и юмористические журналы, пользовавшиеся большим успехом. В Берлине издан был против С. памфлет, на к-рый он ответил брошюрой, выдержавшей 4 издания за неделю: «Der getödtete und dennoch lebende Saphir» (Убитый, но тем не менее живой Сафир, 1828). Лит-ая производительность С. весьма велика. В 1884 было издано собрание его избранных сочинений в 12 тт., в 1890 — сочинения в 26 тт. Наибольшим успехом пользовались «Fliegendes Album für Ernst, Scherz, Humor...» (Летучий альбом серьезного, шуток, юмора и жизнерадостности, 1846), «Conversations-Lexikon für Geistwitz und Humor» (Словарь остроумия и юмора, 1851—1852, 2 Aufl., 1860, 3 Aufl., 1893), а также «Humoristische Abende» (Юмористи-

ческие вечера, 1830), «Dumme Briefe» (Глупые письма, 1834) и др.

Свой неглубокий талант С. подчинил блеску острословия, эффектам игры слов и каламбуров и создал себе огромную известность, выражая настроения несклонных к серьезным общественным переменам групп городского мешанства. Юмор и остролюбие С. направлены на такие темы, как жизнь и смерть, ум и глупость, лит-ра, брак и пр.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Избранные рассказы, перев. под ред. Саши Черного, изд. «Шиповник», СПб, 1911; Рассказы, СПб, 1911 (биб-на «Сатирикон»). И. Эляес

САХАТ — см. «Аббас Кули Мехти Заде».

САХАТОВ Курбан [1905] — туркменский лит-ый критик. Р. в Ашхабадском районе. Учился в начальной школе, позднее в ИКП. В 1919 вступил в комсомол, в 1925 — в коммунистическую партию. Состоял секретарем райкома и зав. агитпропом ЦК КП(б) Т. В настоящее время — Наркомзем ТССР. Член ЦК КП(б) Т.

С. написал ряд критических статей о туркменской художественной лит-ре и по общим вопросам строительства новой культуры — национальной по форме, социалистической по содержанию. В туркменской лит-ре он один из первых выступил против проявлений местного национализма, пантюркизма и великорусского шовинизма, разоблачая классовых врагов, пытавшихся протаскивать свою идеологию под лозунгами советской лит-ры и культуры (Эфендиева, Гельдыева, Бурунова, Кербабая и др., впоследствии оказавшихся контрреволюционными националистами). С. также написал ряд статей о творчестве молодых советских писателей (о Таш-Назарове, Насырли, Аламышеве), способствовавших росту молодой советской лит-ры Туркмении.

Библиография: I. О национальной туркменской художественной литературе. (Возможна ли у нас пролетарская художественная литература), газ. «Туркм. искра», 1929, № 63, стр. 2; О национальной туркменской художественной литературе, газ. «Туркм. искра», 1929, № 64; О национальной туркменской художественной литературе (О старом наследстве), «Туркм. искра», 1929, № 67; О национальной туркменской литературе (О творчестве Кербабая и Насырли), газ. «Туркм. искра», 1929, № 68—69; «Багтра» О. Таш-Назарова, газ. «Туркм. искра», 1931, № 201. О. Таш-Назаров

САХИР Джелал [1883—1935] — турецкий поэт. Р. в Стамбуле. Сын губернатора С. является одним из последних представителей группы «Сервети Фюнун» (см. «Турецкая литература»). Когда С. окончил среднюю школу, «Сервети Фюнун» находился в периоде своего расцвета. Лит-ая молодежь под влиянием Т. Фикрета (см.) и Халида Зия, освобождаясь от старых лит-ых канонов и убеждений, с большим увлечением следовала за течением «Эдебийати Джедиде» (см. «Турецкая литература»), направленным против абсолютизма султана Абдул-Гамида.

С. еще 16-летним юношей, войдя в «Сервети Фюнун», проявил себя как талантливый лирический поэт. Однако он отличался от всех других серветифюнуновцев тем, что в это время меньше всего затрагивал социально-политические темы. Для него были характерны сентиментальные стихи о женщине, женственности, о любви, о сердце. В дальнейшем

у С. обнаруживается перелом в сторону общественно-политической тематики. Тирания эпохи Абдул-Гамида наложила сильный отпечаток пессимизма на творчество С. Насквозь романтична и сентиментальна его книга С. «Бухран» (Кризис). С. выражал настроения рождающейся буржуазии, к-рая не могла развиваться, находясь в тисках феодальной монархии.

Революцию 1908 С. встретил в радость. После революции во главе с С. была создана лит-ая группа «Феджри Ати» (см. «Турецкая литература»). Но С., и тогда не порвав с «Сервети Фюнун», выступал в качестве сторонника и заступника его главаря Т. Фиктера, когда последний подвергался нападкам со стороны реакционных элементов. После роспуска «Феджри Ати» Сахкр, присоединившись к главарям пантуркизма, вошел в «Тюрк Юрду» (см. «Турецкая литература»). Здесь в творчестве С. происходит большой перелом. Вчерашний османский лит-ый язык с обилием арабских и персидских слов заменяется у него простым турецким языком, арабская метрика стиха—турецкой национальной метрикой. Изменились и тематика и дух его творчества: бедствия Турции периода мировой войны, обострившие национализм турок, сильно влияли и на С. Написав напр. свое «Увы», он упрекал тех, кто относился равнодушно к несчастьям родины и нации. В первые годы пролетарской революции творчество С. первого периода имело большое влияние на поэзию азербайджанской лит-ой молодежи.

Библиография: I. Вейза гольгелер (Белые тени); Бухран (Кризис (разуместел душевний)); Синх Китаб (Черная (траурная) книга) и др.

II. Раиф Педидет, Литературная жизнь. Стамбул, 1922; Хабиб И., История новой турецкой литературы, Стамбул, 1925; Хикмет И., История турецкой литературы, Баку, 1925. Акрем Джафар

САЯНОВ Виссарион Михайлович [1903—]—поэт, прозаик. Р. в семье сырьевых в Сибири. Там же провел детство. Был в Красной армии, на советской работе; учился в Ленинградском ун-те. Много ездил по Уралу, Казакстану и Сибири. С.—активный участник пролетарского лит-ого движения, был членом правления РАПП и ЛАПП; основатель ленинградской лит-ой группы «Смена», член редколлегий ряда журналов.

С., один из первых и значительных комсомольских поэтов, с самого начала выступает по преимуществу как лирик. Герой С. побывал на фронте гражданской войны и вернулся на свой родной завод («Фартовые года»). На первых стихах С. сказалось увлечение «застой» «блатной» лексикой. Характернее для С. стремление расширить свою лирическую тему путем исторических, гл. обр. историко-революционных сопоставлений. Поэтому уже в стихах, составивших сборник «Фартовые года», локальные детали, характеризующие лирического героя, сочетаются с перспективной, хотя и абстрактно выраженной обрисовкой революционной эпохи в целом.

Два плана—бытовой и общественный, эпохальный—вначале даны у С. в сплетении. Условный «блатной жаргон» в свою очередь переплетается с высокой пафосной лирикой.

В дальнейшем развитии творчества С. выделяется и побеждает интерес к общественной тематике. Раскрывая тему пролетарской революции, С. увлекается аналогиями, реминисценциями, отступлениями в прошлое. Стихи С.—патетичны и в то же время несколько абстрактны.

Практическая творческая деятельность С. дополнялась теоретическим осмыслением принципов работы над стихом. С. выступил



с рядом статей о поэзии, гл. обр. по вопросу об использовании классического наследства. Он внес ряд уточнений в споры о «реализме, романтизме, натурализме» и поэзии. Ценны его работы о символизме и акмеизме.

С. стремился сознательно использовать элементы символистской, акмеистической и футуристической поэтики в новом синтезе. Увлечение экспериментом пагубно отразилось на творчестве С.: неудачна получилась насквозь условная поэма «Картонажная Америка». Общая культурность обернулась книжностью и литературностью; эмоциональность—эмоциональной заумью; патетика—алогической риторикой. Не лишены этих черт и стихи, составившие цикл «Семейная хроника». В этом цикле С. дал картину смены поколений полурабочей, полумелкобуржуазной семьи в тесной связи с развитием революционного движения.

Следующий цикл, составляющий книгу «Золотая Олёкма» [1933] в портретах, в песнях, и романах, в лирических, характерных для С. стихах, объединен темой Сибири: старой—капиталистической, хищнической, каторжной, и новой—социалистической, индустриальной. Здесь стих С. освобождается от книжности, псевдокультурности, прорывается к живой теме. Борясь за большую поэтическую форму, С. работает над использованием фольклора, гл. обр. эпического. С 1930 С. выступает и как прозаик, но проза его значительно слабее, чем поэзия, хотя и отличается разнообразием и актуальностью своих тем. Наиболее значителен из прозаических произведений С. роман о первых русских авиаторах «Небо и земля», положительно оцененный советской критикой.

Библиография: I. Стихотворные сборники: Фартовые года. Гиз, Л., 1926; изд. 2, «Прибой»,

обрел известность прежде всего во Франции, где Ларбо (см.), Джойс (см.) и специалист по итальянской лит-ре Кремье провозгласили его единственным современным итальянским романистом мирового значения. Первый роман С. «Una Vita» [1892] прошел почти незамеченным. Полное молчание, встретившее второй роман С.—«Senilità» [1898], побудило автора бросить перо. Через 20 лет дружба и горячее одобрение Джойса возвращают С. лит-ре. В 60 лет он пишет «La Coscienza di Zeno» [1923], роман, приветствуемый французской критикой (перев. 1927) как крупнейшее произведение «итальянского Пруста».

Романы С. автобиографичны: его основная тема—находящийся в конфликте с миром, постоянно колеблющийся герой, пристально наблюдающий за своими душевными движениями. В первом романе—это молодой провинциал, начинающий служебную карьеру; противоречивость чувств и ряд неудач приводят его к самоубийству. «Senilità» дает драму преждевременной старости героя, неудовлетворенного собой и жизнью, становящегося мучеником слепой страсти. Последний роман—род исповеди, якобы написанной невзрачным-пациентом врача-фрейдиста. Жизненные успехи С., восхождение по социальной лестнице от банковского служащего до крупного коммерсанта, отразились в его творчестве. Герой романа—Дзено—приемлет существование как приятную необходимость, освобождая себя от лишнего груза идей и моральной ответственности.

Библиография: I. Кроме указанных трех романов несколько рассказов, собранных в посмертном издании «La novella del buon vecchio e della bella fanciulla e altri scritti», Milano, 1929.

II. Piccini E., La Bancarella delle novita, Milano, 1928; Steinberg F., L'opera di Italo Svevo, Trieste, 1928; Спец. №№ журн. «Convengo», Milano, 1929, № 1—2; «Solaria», Firenze, 1929, 3—4, March—April (со ст. Эренбурга и др.).

III. Hellwig K. u. Metelmann E., Italo Svevo. Bibliogr., «Schöne Literatur», 1929, S. 406; Kunitz S. J., Authors today and yesterday, 2-nd. ed., N. Y., 1934. *Е. Купина*

СВЕНТОХОВСКИЙ Александр [Aleksander Świątchowski, 1849—]—польский писатель, идеолог буржуазной Польши. Начал свой лит-ый путь в качестве сторонника «позитивизма» (см. «Польская литература»), либерала, «прогрессиста». Преисполненный презрения к «толпе», к массе, противник шляхетского романтизма, потерявшего почву после восстания 1863, с одной стороны, и рабочего движения—с другой, индивидуалист, признающий только избранников, «аристократов духа», С. стал кумиром польской буржуазной интеллигенции. В меру того, как крепла буржуазия и классовая борьба разгоралась с большой силой, С. все больше переходил на позиции самой оголтелой реакции. Вчерашний «гордый» индивидуалист разоблачает себя как самый обыкновенный мракобес.

В своих художественных произведениях С. проводит те политические идеи, к-рые развивает как публицист. Его рассказы посвящены национальной борьбе. Таковы три его нагнумевших в свое время рассказа, посвященных беднякам-иностранцам, пришедшим в Польшу искать работы. Украинiec, еврейка и немец

погибают в неравной борьбе за существование с коренным населением. Антидемократизм тенденции рассказов С. выражен в предисловии к ним автора: в народных низах, пишет С., господствует власть грубых инстинктов, следствием чего может быть лишь кровавая расправа. Одна и та же концовка во всех этих рассказах («Я прошая тебе, что ты эхот работать у нас и быть нашим братом») толковалась различно. В ней усматривали «скорбную иронию», даже «грозное предостережение тому племенному фанатизму, который готов выжить из «своей» страны честный и работный элемент»; однако элементы шовинизма в сочетании с антидемократизмом и враждой к рабочему движению достаточно выражены и в первый, «прогрессивный», период деятельности С. При всем своем презрении к «грубым» методам борьбы с «иноходцами» С. вряд ли признавал за ними право на существование и труд в Польше. Все это создает достаточно цедственный облик буржуазного писателя и публициста, эволюция которого вполне последовательно закончилась в рядах «народовой демократии».

Библиография: I. Pisma, T. I—VII, Warszawa, 1896—1899; из невошедших в собр. сочин. Druga towie, 1914; Nałęcz 1929 (романы); Duchy, 1900—1909 (цикл драм) и др.

II. Яцимирский А. И., Новейшая польская литература. От восстания 1863 года до наших дней, т. I, СПб, 1908 (главы VI и XII), т. II, СПб, 1908 (глава I). *А. Малецкий*

СВЕРХРЕАЛИСТЫ—см. «Сюрреалисты».

СВЕТЛА Каролина [Karolina Světlá, 1830—1899]—чешская писательница. Р. в Праге. Первая книга С., сборник рассказов из деревенской жизни «Двойное пробуждение» (Dvoji probuzeni), вышла в 1858. В ряде мелких рассказов Светла идеализирует деревенскую жизнь. Темой рассказов является всегда любовная история, вокруг которой группируются отдельные эпизоды. Из множества произведений писательницы значительный интерес представляет роман «Крест у реки» (Kriz u potoka), в к-ром С. удачно использует фольклор чешской деревни. В творчестве С., довольно плоском и художественно беспомощном, представляет интерес только прекрасное знание быта и фольклора чешской деревни. Именно эта сторона творчества С. имела значительное влияние на чешский крестьянский роман.

Следует также упомянуть ее «Воспоминания» (Urominky, 1874), к-рые однако страдают отсутствием объективности.

Библиография: II. Novák A. i J. V. Přehledné dějiny české literatury, 3 vyd., Olomouc, 1922. *Ю. В.*

СВЕТЛОВ Михаил Аркадьевич [1903—]—современный поэт. До 1927 член ВЛКСМ. Как поэт С. сформировался в 1924—1927. Входил в группу «Перевал» (см.), позднее—в РАПП (см.). Социалистическая революция сделала С. поэтом и определила строй его поэзии.

Торжественный романтический пафос нашей революции—характернейшая черта творчества С. В его книгах большое место занимает гражданская война—в пороховом дыму, бряцании сабелей, ржании походных коней. Героика борьбы и смерти за революцию нашла себе яркое выражение в ряде лучших романти-

ческих стихотворений С. («Гренада», «Звезды», «Пирушки», «Двое», «В разведке», «Граница», поэма «Хлеб» и др.). Герои С.—это символы огромного духовного подъема массы в героической борьбе. Типичен для С. герой «Гренады». Но мироощущение С. не столько активное, сколько жертвенное. Он прославляет смерть в борьбе. С. мастерски использует контрасты—тщательное детализирующее описание обстановки действия и действующих лиц сочетается у него с лирически приподнятым, пафосным воспеванием революции.

Скрестив в своем творчестве поэтическое оружие иронии с лирическим «intermezzo», С. создал своеобразный жанр стихотворного раздумья. В лиричности и в иронии С. оказался наследником и учеником Гейне. Но С. вовсе не «советская копия» Гейне. Ирония для С. средство отрицания не действительно в целом, а лишь отдельных ее, неприемлемых для нового общества сторон и качеств. Ирония С. обращена и по адресу того воображаемого «железобетонного» оппонента, к-рый захотел бы отрицать возможность большой искренней человеческой любви у людей современности. В одном из своих лучших стихотворений «Старушка» [1927] С., прямо обращаясь к громыхающему «воятелю красных человеческих статей», иронически кается:

«Простите меня—я жалею старушек,
Но это—единственный мой недостаток».

Ирония служит у С. для усиления контраста между теми явлениями будничной и вместе с тем подлинно революционной жизни, к-рые он хочет лирически возвысить, облагородить, и теми сторонами действительности, к-рые требуют устранения, отрицания. Объекты сатирического осмеяния С.—это схоласты, леваки, упрощенцы. Их он высмеивает преимущественно косвенно как реальных, а иногда воображаемых оппонентов (стих. «На море», «Живые герои», «Проводы» и др.). Ирония насыщена глубокой ненавистью в тех случаях, когда С. обращается к врагам революции («Нэпман»). Иногда ирония переходит в мягкий юмор, подчеркивая теплое, интимное отношение поэта к описываемому.

Мировоззрение С., формировавшееся в годы нэпа, противоречиво. Пройдя боевую школу комсомола эпохи военного коммунизма, С. все же не сумел преодолеть некоторых мелкобуржуазных интеллигентских черт. Они особенно сказались в годы восстановительного периода. Романтика гражданской войны залонила для него на время созидательные задачи нового этапа революции. Военная опасность, одно время особенно остро грозившая Советскому союзу с западных границ, воспринимались С. в 1927 («Перед боем») как явление почти «положительное». Выражая боевую готовность защищать свою социалистическую родину, С. в то же время представляет настроения стихийно-анархического недовольства периодом мирного строительства. Обратная сторона этого политического настроения—пессимизм, достигающий остроты в ярком, но идейно ущербном стихотворении «Дон-Кихот» [1929]. В это же время С. создал ряд первоклассных стихотворений. Такова напр. «Рабфаковка» [1925], в к-рой С. удалось

дать тонкую по мастерству цепь художественных сближений между девушкой-героиней гражданской войны, и рабфаковкой, берущей твердыни учебных зачетов. Таково также скучное, но крайне выразительное стихотворение «Баллада о чекисте Иване Петрове» [1933].

Нередко, когда С. обращается к поэтическому воплощению героических тем современности, стих его терлет лиричность, становится суше, газетней, прозаичней («Над Москвой», ряд газетных стихов о челюскинцах и др.).

Упадоочные, пессимистические мотивы в настоящее время С. преодолевает. С. идет по правильному пути,—он не отстает от основного созданного им в прошлые годы, не зачеркивает свой лирико-иронический, романтический подход к действительности, а старается насытить его новым и свежим социальным материалом.

Библиография: I. Рельсы, Стихи, предисл. В. Роничина, изд. «Молодой рабочий», Харьков, 1923; Стихи, изд. «Молодой гвардии», Л., 1924; Стихи о ребе, изд. «Молодой рабочий», Харьков, 1923; Кюрни, Стихи, изд. «Московский рабочий», М., 1925; Поэмы, встречи, Стихи, изд. «Молодой гвардии», [М.], 1927; Хлеб, Поэма, изд. «Московский рабочий», М.—Л., [1928]; Книга стихов, Гиз, М.—Л., 1929; Избранные стихи, изд. «Огонек», М., 1929; Гренада, изд. «Молодой гвардии», [М.], 1930; То же, Гиз, М.—Л., 1930; Избранные стихи (1923—1931), изд. «Федерация», М., 1932; Избранные стихи, Гослитиздат, М., 1935. Для детей: Горнист, изд. «Молодой гвардии», [М.], 1931.

II. М а ш б и ц - В е р о в И. М., Кюрни и «Кюрни». О поэзии Михаила Светлова, «Комсомолец», 1925, № 8; А с с е в П., М. Светлов, «На литературном посту», 1927, № 10; П а к е н т р е й г е р С., Лирика ума (М. Светлов), «Новый мир», 1927, № 10; П о с т у п а л ь с к и й И., Поэзия М. Светлова, «Звезда», 1929, № 4; Р ы к о в а П., Михаил Светлов, «На литературном посту», 1929, № 17; В и н о г р а д о в И., О творчестве М. Светлова, там же, 1929, № 20; С у р к о в А., Поэзия на новом этапе, «Молодой гвардии», 1931, № 5—6; С о л о в ь е в В., Михаил Светлов, «Ленинград», 1930, № 3; Л е й т е с А., Перевооружение романтики. М. Светлов, «Литературная газета», 1933, № 57, 11 дек. О т з ы в ы: С м и р н о в И., «Красная новь», 1923, № 7 (о «Рельсах»); И с б а х И., «Октябрь», 1924, № 1; Л а в р о в а К. Л., «Вестник книги», 1924, № 4—5; И с б а х И., «Кампоноша», 1924, № 16 (о «Стихах»); В е р о в А., «Октябрь», 1925, № 5; М а ш б и ц - В е р о в И., «Новый мир», 1925, № 6 (о «Кюрнях»); О к с е н о в И. И., «Звезда», 1927, № 8; П о с т у п а л ь с к и й И., «Красная новь», 1927, № 7 (о «Ночных встречах»); Е г о же, «Новый мир», 1929, № 5 (о поэме «Хлеб»); З е л ь н с к и й К., «Литературная газета», 1929, № 12; З е н к е в и ч М., «Новый мир», 1930, № 2 (о «Книге стихов»).

III. В л а д и с л а в л е в И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928.

А. Тарасенков

СВИНБЕРН—см. *Свинберн*.

СВИРИС П. [P. Sviris—Петр Блумфельд, 1890—]—латышский пролетарский поэт, критик, переводчик, журналист. Р. в семье мелкого ремесленника, в деревне. Окончил Вольмарскую учительскую семинарию, учился в ун-те им. Шанявского в Москве. Член ВКП(б) с 1911. Принимал активное участие в Февральской и Октябрьской революциях в Москве. С 1918 по 1921 доброволец в Красной армии. Редактировал военно-научные журналы: «Гражданская война», «Революционный фронт», «Армия и революция». С 1922—на советской и партийной работе. Лит-ую деятельность и сотрудничество в рабочей печати С. начал в 1910 в рабочих латышских газетах «Северное сияние» (Ziemeļblāzma), «Новое время» (Jaunais Laiks) и др. С 1917 участвует в латышских изданиях в СССР. Отдельными книгами вышли: сборник стихов «Политические памфлеты о ро-

дине» (Politiski pamfleti par dzimteni, 1925), поэма «Год металла» (Metala gads, 1926), пьеса в стихах «9 января» (9 janvaris). Темы творчества С. в дореволюционный период—отношения между угнетенными и угнетателями, гл. обр. батрацкая жизнь; в период революции—героика гражданской войны, борьба за социалистическое общество и мировую победу пролетариата; темы социалистического строительства. Поэзия С. политически и социально насыщена, актуальна, глубоко реалистически прочувствована. Ее тематика охватывает революционные устремления латышского фабричного рабочего, батрака, бедняка-крестьянина, темы об индустриализации СССР. В переводе С. на русский из. вышли несколько произведений латышской лит-ры: книги Р. Эйдмана «Степной ветер» (Ielenkite), «Местечковые рассказы» (Miestu stāsti), А. Цеплиса «Отрицатели» (Noliedzēji). «Маленские волки» (Mālienās vilki) и роман латвийской писательницы А. Краузе-Озолинь «В вертящихся дверях» (Virpuļa durvīs). В 1926 в переводе С. издан сборник статей Ленина на латышском из. («1905 год»). С.—переводчик 6-томника избранных сочинений Ленина на латышский язык.

СВИРСКИЙ Алексей Иванович [1865—]— писатель-беллетрист. Р. в бедной еврейской семье. С 12 лет С. скитался по всей России, был в Персии и Турции, находя временный приют в тюрьмах, ночлежных домах и при-



тонах. Работал портовым грузчиком, упряжным в донецких шахтах, черноработчим на вышках Баку, на виноградниках и табачных плантациях Кавказа и Бессарабии. Первое стихотворение С., посвященное памяти А. Кольцова, было напечатано в газ. «Ростовские и Д. известия». С этих пор С. начал регулярно писать очерки из босяцкой жизни. Первые книги—«Ростовские трущобы», «По тюрьмам и вертепам», «Погибшие люди»—вышли в 1893, 1895, 1898, получив одобрение критика Сибачевского. С. написано до 20 книг—рассказов, очерков, повестей и пьес. После Великой Октябрьской пролетар-

ской революции С. вступил в партию. В период гражданской войны был в Красной армии, с 1921 принимал участие в работе Всероссийского союза писателей.

Один из старейших пролетарских писателей, С. своим творчеством отражает процесс революционного формирования пролетарских масс и роста классового самосознания. В основе его творчества лежит суровый жизненный опыт пролетария. Темы произведений С.: жизнь городского «дна», ремесленного пролетариата, еврейской бедноты, фабричных рабочих, шахтеров, обывателей, интеллигенции и др. Особенно убедительны у С. картины жизни выбитых из колеи людей—босяков, воров, проституток, нищих, еврейской бедноты. Изображением этих сторон русской дореволюционной действительности С. обогатил лит-ру, внес в нее новые темы, новые типы.

Очерки и рассказы из рабочей жизни в художественном отношении уступают трущобным и тюремным очеркам. Сила этих очерков в том, что они насыщены непримиримым протестом и ненавистью к эксплуататорскому строю. Центральное место занимает повесть «Записки рабочего», появившаяся в 1907 и тогда же сожженная по постановлению петербургской судебной палаты. Тема повести—рост сознательности молодого пролетария, к-рый приходит к убеждению в необходимости борьбы не только с капиталистами-хозяевами, но и со всей политической системой царской России. Однако произведение это носит черты «агитки», не свободной и от идеологических ошибок (противопоставление жизни русских рабочих почти «идиллическому» существованию западных пролетариев). Живее и художественно ярче очерки, изображающие жизнь ремесленного пролетариата, гл. обр. молодежи («Дебют» и др.), а также еврейского ремесленничества («Портной Хацкель»).

Особое место в творчестве С. занимает изображение детей и подростков городской окраины. С. дает яркие и красочные картины жизни подлунной и совершенно нищей детворы, вынужденной с ранних лет в ожесточенной борьбе добывать себе кусок хлеба («Дети улицы», «Первый выход», «Вор» и повесть «Рыжик»—наиболее популярные произведения С. о детях). Особенно хороша повесть «Рыжик».

Послеоктябрьская действительность еще не нашла своего отражения в творчестве С. Рассказы С. из послереволюционной жизни («Стальное сердце», «Хорошая жизнь» и др.) художественно слабы. Зато автобиографическая повесть «История моей жизни», рисующая тяжелое детство автора, его скитальческую голодную жизнь, жестокую борьбу за существование и постепенное осознание порочности существовавшего общественного строя, представляет яркий и волнующий документ недавнего прошлого. «История моей жизни» написана уверенной рукой писателя, владеющего техникой реалистического, глубоко правдивого художественного повествования.

Библиография: I. Собр. сочин., 6 тт., изд. «Северное здание», СПб, 1909—1916 (т. VI—изд. «Северные дни»); Полное собр. сочин., в автобиограф. и критико-биограф. очерком И. Кубикова, 10 тт., «ЭиФ», М.

1928—1930; История моей жизни, т. I, «Свисток писателя», М., 1935.

II. Машбиц-Веров П., Творчество А. Свирского, «На литературном посту», 1926, № 2; Гроссман Л., А. Свирский, «Красная нива», 1926, № 12; Динамов С., А. Свирский, «Книгошаш», 1926, № 14; Соболев Юр., А. Свирский, «Журналист», 1926, № 3; Смирнов-Кутачевский А., Мастер очерка, «Красная новь», 1929, № 11.

III. Владислав В. В., Русские писатели, изд. 4, М.—Л., 1924; Егоров Е., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, М., 1928. Н. Любич

СВИФТ (точнее С у и ф т) Джонатан [Jonathan Swift, 1667—1745]—знаменитый английский писатель. Происходил из провинциальной дворянской семьи, разоренной во время революции. Учился в Дублинском университете, готовясь к духовному званию. Когда после «славной революции» 1688 Ирландия стала театром гражданской войны, С. отправился в Лондон искать счастья. Ему удалось устроиться у своего дальнего родственника сэра Вильяма Темпля, видного дипломата и писателя. В 1694 С. сделался священником и получил приход в Ирландии, обеспечивший ему постоянный доход. В 1704 вышла в свет «A tale of a tub» (Сказка о бочке), написанная еще в конце 1690-х гг., доставившая автору известность. Политически С., следуя своему покровителю Темплю, был связан с вигами, но в церковных вопросах он с самого начала стоял на клерикальных и антипуританских позициях «высокой церкви», и это в связи с личными обидами на вигов привело его к тори, к которым он окончательно перешел в 1710, незадолго до их победы на выборах и образования чистоторийского кабинета. Следующие четыре года С. жил в Лондоне, принимая самое активное участие в действиях правительства, являясь его главным закулисным советником и главной объединяющей силой между крайними и умеренными тори. В то же время он был их главной лит-ой силой. Его брошюра «The conduct of the Allies a. of the late Ministry in beginning a. carrying on the present war» (Поведение союзников и последнего министерства в настоящей войне, 1711,—война «за испанское наследство») сыграла огромную роль в повороте общественного мнения имущих классов в пользу правительства. В 1713 С. был назначен «деканом» Дублинского собора. Падение тори и смена династии в 1714 положили конец политической карьере С. Он уехал в Ирландию к месту своей службы, где и жил в оппозиции правительству до самой смерти. Большое место в жизни С. занимают его отношения к двум девушкам—к Эстер Джонсон (Esther Johnson—«Стелла») и к Эстер Ванхомриг (Hester Vanhomerigh—«Ванесса»). Их любовь к нему, его платоническая дружба с ними, его нежелание жениться ни на той, ни на другой и ранняя смерть обеих кладут своеобразную трагическую и болезненную тень на личную жизнь С. Его письма к Эстер Джонсон, известные под названием «Journal to Stella» (Дневник к Стелле, 1710—1716),—замечательный биографический документ, имеющий первостепенное значение для освещения личной и общественной жизни С. Вместе с глубокой обидой на правительство

эти два романа способствовали превращению глубокой ненависти С. к современной ему действительности в безвыходное и абсолютное отчаяние. 1720-е гг. были временем расцвета творческих сил С. К этому времени относятся его замечательные памфлеты по ирландскому вопросу [1720—1723] и его геральдичнее произведение «Gulliver's travels» (Путешествие Гулливера, 1726). Но после смерти Стеллы его давнишняя нервная



Иллюстрация к «Сказке о бочке» Свифта (из издания 1765).

болезнь усилилась и сделала его жизнь адом. Под конец она перешла в помешательство. Умер С., завещав все свое состояние дому умалишенных.

С. входит в мировую лит-ру как один из величайших мастеров сатиры. Однако его острая критика современного ему общества, широко использованная просветителями, исходила из позиций, весьма отличных от просветительских. Свои удары С. направлял против самого существа буржуазного общества, тогда как против аристократии он выступал лишь в той мере, в какой она уже переродилась из феодальной в аристократию буржуазную. При этом вовсе не была исключена возможность известного союза между ним и просветителями, поскольку С. выступал с критикой социальных несправедливостей существующего общества, критикой, в ряде моментов объективно использо-

ванной просветителями, к-рые однако не учитывали, кто именно у С. является конкретным носителем зла. Больше общего у С. с демократическим крылом просветительства (Руссо), в к-ром ненависть к феодализму соединяется с ненавистью к реальному крупному буржуа, но С. совершенно лишен оптимизма просветителей, их веры в человека и их доверия к правде чувства. Глубокий пессимизм, переходящий в ненависть и отвращение к человечеству, проникает все написанное С., проводя резкую грань между С. и всей просветительской лит-рой XVIII в.

Свифт был прежде всего политический памфлетист, и для понимания его творчества необходимо знакомство с эволюцией его политической роли. Как политик Свифт был защитником интересов своего сословия, духовенства, представлявшего ту часть землевладельческого класса, к-рая оставалась наиболее феодальной по своему экономическому бытию, буржуазное переорождение к-рой было наименее завершено. Это определяло его место в партии тори и его вражду к господствующим силам нового общества—новой аристократии и «денежным людям», «банкротами». Позиция С. очень ясно отражена в памфлете «Поведение союзников», где С. восстает против войны прежде всего как источника национального долга и процветания нового класса держателей государственных бумаг. С падением тори, оказавшись в оппозиции и принужденный жить в Ирландии, С. в своей борьбе с новым правительством переходил на позиции, все менее связанные со специфическими интересами духовенства. Он выступил защитником автономии Ирландии. Защита эта первоначально велась с точки зрения господствующего в Ирландии английского меньшинства против централизаторской политики правительства, но глубина ненависти к господствующим группам приводит С. на все более радикальные позиции. В «Письмах суконщика», предпринятых с целью разбить финансовую операцию одного английского финансиста, получившего привилегию на снабжение Ирландии медной монетой, он обращается ко всему ирландскому народу с призывом не допустить этого нового акта тирании и поднимает подлинное массовое движение, ливившееся первым зерном ирландского национального буржуазного возрождения второй половины XVIII в. В позднейших памфлетах—«A modest proposal for preventing the children of poor people from being a burden» (Скромное предложение, 1728) и «A short view of the state of Ireland» (Общий взгляд на положение Ирландии, 1727)—он с исключительной силой ненависти рисует картины той предельной нищеты и разорения, до к-рого довела ирландское крестьянство английская эксплуатация. По силе ненависти эти последние памфлеты не имеют равных и были бы величайшими произведениями революционной лит-ры, если бы не полное отсутствие какого бы то ни было положительного идеала и не глубокое презрение С. к тем самым ирландским крестьянам, эксплуататоров к-рых он так ненавидит.

Своеобразно и отношение С. к церкви и религии. Защитник сословных интересов ду-

ховенства, крупный церковник, образцово, с точки зрения своего времени и сословия, исполнявший свои обязанности, С. как писатель сделал больше, чем кто-нибудь, чтобы подготовить разрушительную критику христианства у французских просветителей. В своих антирелигиозных произведениях—«Сказка о бочке», «The mechanical operation of the spirit» (О механическом действии духа) С. выступает прежде всего как обличитель наиболее буржуазных форм религии—пуритан, анабаптистов, квакеров,—но он это делает так, что удары его падают против самого существа всякой религии. В «Сказке о бочке» он обличает католиков и пуритан и защищает англиканскую церковь, но все, что он может сказать в пользу последней,—это лишь то, что она относительно свободна от крайних форм религиозного идиотизма. Более всего делает «Сказку о бочке» объективно антирелигиозной то страшное с н и ж е н и е религиозных образов, где бог изображается в виде отца, умирающего, не сумев нажить себе состояния, а христианские догматы—в виде портняжных изделий. С другой стороны, к науке он относился как к глупой моде и пустой забаве, считая Ньютона и его закон тяготения такой же бесплодной чепухой, как средневековая схоластика. Позиция С. была позицией скептика и пессимиста. Церковь, пользующаяся влиянием и престижем, очищенная от бессмысленной магии католичества и от шарлатанского «энтузиазма» пуритан, казалась ему силой хоть в некоторой степени способной умерить животную гнусность человеческой природы.

Как писатель Свифт тесно связан с современным ему английским классицизмом.

Проза Свифта—типичная классическая проза, избегающая всяких украшений, всяких необычных слов, всякого намека на «поэтичность». По чистоте, прозрачности и силе С. не имеет равного среди английских прозаиков. Особенно излюбленный С. прием—ирония. В ранних произведениях эта ирония иногда слишком книжна и слишком связана с высмеиванием разных видов педантизма, но в позднейших памфлетах она достигает гениальной силы. Особенно замечательно в этом отношении «Скромное предложение» [1728], где в спокойном деловом тоне обсуждается проект освободить ирландцев от нищеты путем употребления их детей в пищу и способ приготовления из них изысканных блюд для английской аристократии.

Как поэт С.—прямой преемник Самьюэля Бетлера (см.), у к-рого он перенял комическую неожиданную рифму. Поэзия С. самая «непоэтическая». Наиболее характерные его стихи посвящены изображению уродливого и вульгарного, иногда характеризуются резко натуралистическими приемами (напр. «Описание дождя в городе»).

Наиболее знаменитое произведение С. «Путешествие Гулливера» (полное название: *Travels into several remote nations of the world by Lamuel Gulliver...*), вышедшее в 1726, одна из самых знаменитых книг мировой лит-ры. В «Гулливере» С. особенно полно раскрыл свое отношение к современности. По глубине

и силе первые три части значительно отличаются от четвертой. В первой части («Лилипуты») Свифт дает сатирическую картину жизни придворных и помещиков как ничтожных, пошлых и глупых карликов, думающих, что они пуп земли. Во второй части («Бробдингег») самая природа европейского человека снижается противопоставлением ее расе великодушных и простых великанов. В третьей части, наименее стройной и выдержанной, Свифт осмеивает преимущественно ученых с своей нигилистической точки зрения,

ного «мазохизма отчаяния», к-рое становится господствующей чертой последнего периода С. Ненависть и отвращение к человеческому телу и его отправлениям, соединенное с болезненным влечением к ним, носит у С. определенно декадентский характер, аналогичный творчеству такого писателя современной буржуазии, как Джойс (см.). Ненависть к жизни как таковой с особенной силой выразилась уже в «Гулливере» (третья часть) в образе ужасной судьбы бессмертных (пухульдбургов), ненависть к человеческому телу — в изображении Яху. Та же тема более натуралистически развивается в ряде стихотворений 30-х гг. («Уборная молодая дама» и др.).

«Путешествием Гулливера» определяется место С. в общей истории художественной литературы Европы, в частности в истории реализма. По своим художественным приемам С. продолжает линию той, созданной Ренессансом реалистической фантастики, к-рая; пренебрегая конкретно-бытовой действительностью, умела в фантастических образах дать обобщения огромного реалистического охвата и глубины, без внешней правдоподобности, но с величайшей внутренней правдой воплотить глубочайшую историческую сущность современных явлений. Этот стиль реалистической фантастики, идущий от «Гаргантюа» до второй части «Фауста», в руках С. лишен красочного богатства Рабле и Гёте, приобретает ясность и графическую сухость, типичную для классицизма XVII—XVIII вв. Фантастика соединяется с математической точностью описаний, в ярдах и дюймах дающих измерения невозможных предметов. Эта протокольная точность (заимствованная Свифтом из «Робинзона») контрастно подчеркивает нереальность его образов и тем создает «преломляющую среду» иронии. Классическую ясность и ироническое подчеркивание нереальности рассказа мы найдем и у ученика С. в области реалистической фантастики — Вольтера.

Но по ширине и глубине своих реалистических обобщений С. стоит выше всех просветителей. Пользуясь с несравненной силой орудием сатирического преувеличения, он дает образец критического реализма, к-рый в известном смысле остается непрезойденным. Если великие критические реалисты от Дидро до Щедрина создали образы, неизмеримо более разнообразные, живые и конкретные, то вряд ли можно найти другой образец, к-рый с таким максимумом обобщающей силы выразил всю гнусную сущность вывleдений буржуазной «природы» человека — собственника.

К последнему периоду С. относятся и такие предельно жестокие сатиры, как «A complete collection of genteel and ingenious conversation» (Полное собрание великосветских и остроумных разговоров, 1738) и последняя недописанная вещь — «Directions to servants» (Указания для прислуги, напис. 1731, изд. 1745), где в форме советов слугам, как лучше всего защищать свои интересы от господ, он



Гравюра. Иллюстрация к «Путешествию Гулливера» Свифта (из издания 1838)

отрицавшей и схоластику педантов и подлинную науку своего времени. Четвертая часть — фокус всего творчества С. В образе благородных лошадей он дал единственный раз свой утопически-реакционный положительный идеал патриархально-феодального общества мудрых и благородных господ и верных слуг, мудрого и высоко морального, свободного от ненужной учености, пустой роскоши и суетной техники буржуазного общества. В изображении человекоподобных скотов Яху С. дает свое самое глубокое художественное обобщение. Буржуазная критика могла видеть в Яху только предельно циническую сатиру на человеческую природу вообще. Она не могла видеть, что «человеческую природу» С. наделил весьма конкретными чертами определенного класса и что его ненависть к этой «природе» была направлена против нового буржуазного человечества с его культом «чистогана».

Однако в изображении Яху несомненно есть также черты того болезненного и упадоч-

развертывает картину беспредельного цинизма, в то же время злорадствуя над обманываемыми господами.

Творчество С. заканчивается среди глубочайшего и безвыходного отчаяния. Сознывая всю гнусность нового буржуазного человечества, С. не видел никаких сил, какие могли бы вывести человечество из этой клоаки.

Библиография: I. Prose works, ed. by T. Scott, with a biogr. introd. by W. E. P. Lecky, 12 vv., L., 1897—1908 (в м. XII Bibliography of Swift's works by W. S. Jackson); Poems, ed. by W. E. Browning, 2 vv., L., 1910; Correspondence, ed. by F. E. Ball, 6 vv., L., 1910—1914; Vanessa and her correspondence with J. Swift, the letters ed. for the first time from the originals, with an introd. by A. M. Freeman, L., 1921; The Journal to Stella, 1710—1713, ed. by F. Ryland, L., 1923; A Tale of a tub, to which is added The Battle of the books a. The Mechanical operation of the spirit, ed. by A. C. Gutkelch a. D. N. Smith, L., 1920; Gulliver's travels. Text of the 1-st ed., ed. by H. Williams, L., 1927; Путешествия Гулливера по многим отдаленным и неизвестным странам света. С биограф. автора и примеч. Дж. Фр. Уоллера, полный перекл. с англ. П. Кончаловского и В. Яковенко, 2 чч., М., 1889—1890; изд. 2, М., 1901; То же, перекл. с англ. М. Нильского, изд. т-ва Волиф, СПб., 1911; Путешествие в некоторые отдаленные страны света Лемнозии Гулливера... перекл. под ред. А. Франковского, вступ. ст. Э. Радлова. С предисл. П. С. Когана, с илл. Ик. Грановица, изд. «Академия», Л., 1928; То же, обработ. А. Дерман, изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1929; То же, перекл. под ред. С. Р. Бабуха и А. А. Франковского. Статьи и комментарии С. Р. Бабуха, Гослитиздат, Л., 1935; Европейские писатели и мыслители. № 1. Дж. Свифт, изд. В. В. Чуико, СПб., 1881 (перевод нескольких памфлетов); Сказка о бочке, написанная для внешнего предупреждения рода человеческого, перекл. В. Чуико, СПб., б. г.; То же, перекл. под ред. А. Дебна, вступ. ст. А. В. Муначарского, М., 1930; Сказка бочки, перекл., вступ. ст. и примеч. А. А. Франковского, предисл. В. Дешицкого, изд. «Academia», М.—Л., 1931 (перекл. в 5-го англ. изд. 1710, лучший перевод).

H. C. a. G. J., Lessing und Swift, Jena, 1869; F o r s t e r J., The Life of J. Swift, L., 1875; C r a i k H., The Life of J. Swift, L., 1882; 2-nd ed., 2 vv., 1896; S t e p h e n L., Swift (English men of letters), L., 1882; C o l l i n s J. C., Swift, Biographical a. critical study, L., 1893; F i r t h C. H., The political significance of 'Gulliver's travels', L., 1920; B u r t i n g a m e A. E., The Battle of the books in its historical setting, N. Y., 1920; E d d y W. A., 'Gulliver's travels', a critical study, L., 1923; G o u l d i n g S., Swift on France, P., 1924; P o n s E., Swift. Les années de jeunesse et le «Conte du tonneau», Strasbourg, 1924; L e s l i e S., The Skull of Swift. A biography, L., 1928; H a r r i s o n G. B., Swift, in: The Social a. political ideas of some English thinkers of the Augustan age 1650—1750, ed. by F. J. C. Hearnshaw, L., 1928; B a l l E. F., Swift's verse: an essay, L., 1929; V a n D o e n C., Swift, L., 1931; G l a s e r H. J., Swifts Kritik an der englischen Irlandpolitik, Breslau Diss., 1932; D e g e C., Utopie u. Satire in Swifts Gulliver's travels, Diss., Jena, 1934; В е с е л о в с к и й А., Дж. Свифт, его характер и его сатира, «Вестник Европы», 1877, № 1; Е т о же, Этюды и характеристики, М., 1894; изд. 3, М., 1907; Т а н Ц., Критические опыты, СПб., 1869; Я к о в е н к о В., Дж. Свифт. Его жизнь и литературная деятельность, СПб., 1891; указанные выше вступ. статьи А. В. Муначарского, Э. Радлова; Де-Сен Виктор П., Бог и люди, М., 1914; Л а з у р е к и й В., Сатирико-научительные журналы Стиля и Аддисона, т. I, Одесса, 1909; Д е й ч А. и З о з у л я Е., Свифт, М., 1933 (в серии «Известия замечательных людей»).

III. Кроме библиографии W. S. Jackson'a, указанной в разделе I, H u b b a r d L. L., Contributions towards a bibliography of Gulliver's Travels, Chicago, 1922. Д. Мирский

СВОБОДНЫЙ СТИХ [франц. «vers libre», итал. «verso libero», немец. «freie Rhythmen»]—термин, применявшийся различными поэтическими школами к разнообразным попыткам реформировать устоявшиеся и канонизованные традицией формы организации стиха и вне конкретного исторического окружения лишенный какого-либо определенного содержания.

Так напр. во французской классической поэзии, на фоне закрепленных правилами употребления стихов равной длины, термином «vers libre» отмечали (напр. у Мольера) сочетание в одном произведении стихов неравносложных, но в согласии с правилами четких по числу слогов. Такого рода стихи в России получили распространение под названием в о л ь н ы х (см.). Независимо от подобного употребления термина «С. с.» ряд представителей французской поэзии конца XIX и начала XX вв. (Г. Кан, Ж. Лафорг, Р. Гиль, А. Рембо, Вьеле-Гриффэн и др.), объединили под понятием С. с. целый ряд довольно разнородных задач: пользование нечетносложными размерами, свобода размещения цезуры, переоценка роли «e muet» в стихе и др. Многие из этих исканий были перенесены на русскую почву школой русских символистов, к-рые однако включили в понятие С. с. также ритмические формы совершенно иного порядка, построенные на параллелизме—так наз. freie Rhythmen, заимствованные из немецкой поэзии (Гёте, Гейне) и ранее культивировавшиеся у нас Фетом, затем Блоком, Кузминным. Иногда С. с. называют и так наз. «пауэзник», допускающий колебание числа слогов (от 1 до 2) в междуударных промежутках. С. с. называли и акцентный стих, разработанный Маяковским и получивший в современной советской поэзии широкое распространение; этот С. с. не имеет ограничений в числе междуударных слогов и строится на счете ударяемых слогов стиха (см. «Дольник»).

Библиография: Русская литература по С. с. дана в кн.: Штогмар М. П., Библиография работ по стихосложению, [М.], 1933 (см. по предметному указателю). V i l d r a c Ch., Le Verlibrisme, Ernont (Seine-et-Oise), 1903; B é r a u d H., L'Héritage des symbolistes. Origines, technique et défense du vers libre français, P., 1906; K a h n G., Le vers libre, P., 1912; D o n d o M., Vers libre. A logical development of french Verse, P., 1922; D u j a r d i n E., Les premiers poètes du vers libre (Les hommes et les idées), P., 1922; B e n o i s t - H a n n a p p e r L., Die freien Rhythmen in der deutschen Lyrik, Halle, 1905. М. Штогмар

СВЫДНИЦКИЙ Апатоль Патрикеевич [1834—1871]—украинский писатель. Сын священника. Р. в д. Маньково па Подоліи. Учился в духовной семинарии, затем в Киевском ун-те. Учительствовал в Миргороде [1860—1862], служил по акцизному ведомству [1862—1869], работал в центральном архиве [1869—1870] и пытался даже в 1870 получить сан и приход священника.

С. отображал действительность 40—60-х гг. односторонне и сочувственно, показывая гл. обр. чиновничество и духовенство. Главное его произведение «Люборацьки» рисует распад духовенства 30—40-х гг. XIX в. в условиях капиталистического развития, ломку патриархальных форм жизни и воспитания. Симпатии автора на стороне «старосветских батюшек». Отрицательно изображал процессы разложения патриархализма среди духовенства, С. усматривал причины его в «неукраинском» воспитании. С.—приверженец системы националистического буржуазного воспитания.

Определенное художественное значение имеет в «Люборацьких» описание бурсь 30—40-х гг., но от «Очерков бурсь» Помяловского, написанных одновременно [1862—1863], изображение С. существенно отличается своей

националистической тенденцией. Тематика рассказов и очерков С. разнообразна (до 18, печатались на русском языке в 1869—1873 в «Киевлянина»); здесь и легенды о разбойниках («Неразгаданный преступник»), и люмпены («Жебраки»), и чиновники («Хоч з мосту та в воду»), и среда духовенства («Гаврусь и Катрусля»), и ростовщики («Орендар»). С. использовал очерки из демократической русской лит-ры 50—70-х гг. Для его рассказов характерно либерально-объективистское отображение украинской действительности.

Художественное значение С. прежде всего в том, что он один из первых в укр. лит-ре четко выразил принципы реализма с его жанрами бытовой повести и романа и тенденцией к внешней картинности и бытовой детали. В «Люборацких» внешне изобразительные описания и жанровые сцены чередуются с попытками психологического показа персонажей. Язык «Люборацких» свободен от этнографических примитивов М. Вовчка, Олельковича, Носа и др. представителей этнографического реализма 50—60-х гг.

Библиография: I. Люборацьк, вид. «Час»; Оповідання, «Книгоспілка», Київ, 1927. *Ив. М.*

СЕВАК Рубен [1885—1915]—псевдоним известного зап.-армянского поэта Р у б е н а Ч а л и н г а р я н а. Р. в Силивре (Турция). Учился в средней школе в Константинополе, затем—на медицинском факультете в Лозанне (Швейцария).

Содержание поэзии С. составляют гл. обр. националистические мотивы протеста против социального неравенства. Из зап.-армянских досоветских писателей С. выделяется своей демократической настроенностью в ряде стихов.

Под впечатлением Киликийской резни 1908 Севак написал поэму Красная книга. Из литературного наследия С. заслуживает внимания высокохудожественное стихотворение «Трубадуры», заключающее в себе мысль о деградации искусства при капитализме С.—автор целого ряда интимно-лирических стихов, отличающихся глубокой эмоциональностью. Произведения С. рассеяны по страницам зап.-армянской прессы.

В 1915, во время армянской резни в султанской Турции, С. был убит.

«СЕВАМОНО»—одна из двух основных категорий пьес театра Кабуки. Тогда как для одной категории—«дзидаймоно», исторической трагедии,—характерным является героико-романтическая тематика, вторая—«севамоно», бытовая драма,—характеризуется сентиментально-дидактическим уклоном.

В «С.» налицо характерные черты «мещанской драмы». Сюжеты пьес «С.» взяты из жизни феодального города (эпоха Эдо) с его купцами, ремесленниками, приказчиками, слугами, с его бродягами и разбойниками, проститутками и пр. Антагонизм между чувством и долгом зачастую лежит в основе развития действия в пьесах «С.».

Основоположителем «С.» является знаменитый драматург Тикамацу Мондзаэмон [1653—1724], с такими его монументальными произведениями, как «Умэгава Тюбэй», «Охан-Тёмон» и др. «С.» эпохи Тикамацу называ-

ется «Ко-севамоно», т. е. старый «С.». Пьесы «С.» после драматургов Цуруя Намбоку [1751—1829] и Каватакэ Мокүами [1830—1893], как напр. «Иоцуя Кайдан», «Саннин-Китиза», «Нэдзуми-Козо» и др., называются «син-севамоно», т. е. новый «С.», или «ки-севамоно»—свежий «С.». «С.» продолжает развиваться и после «революции Мейдзи» и называется уже «зингиримоно» («коротко остриженная голова»), т. е. пьесы, где встречаются действующие лица с коротко остриженной головой в противоположность прежним персонажам со старыми замысловатыми прическами. В общем «С.» представляет собой социально-бытовую драму того времени, т. е. драму, в которой выведены страдания угнетенных самураями мещан, стремления их к новой жизни, их борьба за свободу.

Однако разделение пьес Кабуки на «С.» и «дзидаймоно» не выдерживается строго. Так, в ежедневных программах спектаклей Кабуки обычно первая пьеса—историческая трагедия, а вторая—бытовая драма, причем зачастую персонажи первой, напр. самурай, выведены во второй уже в другой роли—роли мещанина. Эти смешения «С.» и «дзидаймоно» продолжались и после «революции Мейдзи».

С. Саю

СЕВЕРЕН Фернанд [Fernand Severin, 1867—]—бельгийский поэт. Р. в семье богатого фермера. Писал на французском языке. Начало его лит-ой работы связано с журн. «Молодая Бельгия». Сильное влияние парнасцев и символистов заметно на содержании и форме стихов С. Его творчество выражает мировоззрение феодально-патриархальных групп, страшившихся роста промышленного капитализма. Чувство горечи и неудовлетворенности, протест против натиска города заставляют С. искать одиночества и близости к природе. Поэзия С. проникнута своеобразным пантеизмом («La solitude heureuse», 1904; «La source au fond des bois», 1925). От раздражающей действительности С. уходит в мир снов и фантастики, населенный призрачными образами («Lys», 1888; «Le don d'enfance», 1891). Лирика С. имеет много общего с лирикой Виньи, Шелли, Верлена, достигая порой большого эмоционального подъема и музыкальности.

Библиография: I. Poèmes ingénués, P., 1899; Poèmes, P., 1908. *П. П.-Ф.*

«СЕВЕРНАЯ ПЧЕЛА»—газета, негласный орган III Отделения, основана в 1825. Редактор-издатель с 1825—1830—Ф. В. Булгарин, с 1831—1859—Булгарин и П. И. Греч, с 1860—1864—П. С. Усов. До 1831 выходила 3 раза в неделю, с 1831—ежедневно. Пропаганда патриотизма и благонамеренности, утверждение охранительных тенденций—основное содержание газеты.

Ведущую роль в «С. п.» играл Булгарин, к-рого шеф жандармов Бенкендорф, по собственному признанию, «употреблял по своему усмотрению по письменной части на пользу службы». «С. п.» пользовалась монополией помещения политических известий, всевозможными способами выражая свое отвращение к конституциям, к парламентским ораторам Франции и Англии, представляя последних

как крикунов и вольнодумцев, нуждающихся в полицейском внушении. Помимо внутренних и иностранных новостей газета печатала нравоописательные рассказы, библиографию, «смесь» и моды. Литературно-критическая часть «С. п.» отразила быструю эволюцию Булгарина от внешней близости к декабристам до лит-ой работы по заказу III Отделения. Начав лит-ый отдел печатанием произведений Пушкина и Рылеева и восторженной оценкой поэмы последнего «Войнаровский», она дошла затем до прямой травли Пушкина, помещая фельетоны, полные издевательских выходов по адресу поэта, упреков за прошлое «вольнодумство» и т. н. В школе французских романтиков «С. п.» видела наследие французской революции, разрушительницу нравственности и устоев государственности. Творчество Гоголя характеризовалось газетой как изображение без всякой нравственной цели «заднего двора жизни человечества» В критических статьях «С. п.» доходила не только до прямой ругани, но и занималась делами на писателей. После Крымского разгрома в связи с радикализацией общественного мнения круг читателей газеты начал сокращаться. Попытка Усова преобразовать «С. п.» по типу больших иностранных газет (формат, расположение отделов) не увенчалась успехом. В 1864 «С. п.» прекратила свое существование.

Библиография: Каратыгин П., «Северная почта». Годы 1825—1859, «Русский архив», 1882, № 4; Усов П. С., Из моих воспоминаний, «Исторический вестник», 1882, I—III, V, 1883, II—V, 1884, III; Лемке М., Писательские записки и литература 1826—1855 гг., изд. 2, СПб., 1909; Столянский И. П., Пушкин и «Северная почта», «Пушкин и его современники», вып. XIX—XX, СПб., 1914, и вып. XXIII—XXIV, П., 1916; Писевский П. К., Два века русской литературы, изд. 3, М., 1924, стр. 120—122, 166—167; Грец П. П., Записки о моей жизни, изд. «Academica», М.—Л., 1930 (в комментарий—новые материалы к истории «С. п.» и ее писателей). П. Л.

«СЕВЕРНЫЙ ВЕСТНИК»—журнал, сыгравший видную роль в лит-ом движении конца XIX в. (выходил в Петербурге с 1885 по 1898). Основан А. Евреиновой, редактировавшей журнал до 1889, был приютом для группы народников во главе с П. Михайловским (Г. Успенский, Протопопов, Южаков В. В. и др.) после закрытия в 1884 «Отечественных записок». «С. в.» не являлся однако чисто народническим органом, стремясь к консолидации всяческих либерально-прогрессивных сил. В 1890 «С. в.» был приобретен группой во главе с Л. Гуревич, ставшей издателем, а в дальнейшем и редактором журнала (1891—1895 редактор—М. П. Альбов). В 1891 народническая группа отделилась от «С. в.» и создала собственный орган, овладев «Русским богатством». В 90-х гг. «С. в.» становится проводником идеалистической реакции в критике и нарождающегося символизма в художественной лит-ре. Журнал обильно печатает Мережковского (первый манифест русских символистов—статья «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», роман «Отверженный», стихи и др.), Сологуба (роман «Тяжелые сны», рассказы, стихи), Минского (статьи, стихи), З. Гишпиус (рассказы, стихи), Бальмонта. Наряду с отечественными журнал пропаган-

дирует западных символистов, импрессионистов, печатая переводы Метерлинка, Ибсена, Гамсуна, Гауптмана, д'Аннунцио и др. С 1890 главным идеологом и фактическим редактором «С. в.» становится А. Волынский. При новой редакции журнал открывает борьбу против идеологии революционной демократии, против традиций 60-х гг. и даже против современного народничества, ополчается против Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Михайловского. С позиций воинствующего идеализма журнал борется с материалистическими тенденциями, с позитивизмом, утилитаризмом, с реализмом и натурализмом в лит-ре, бросает антиобщественные лозунги, отстаивает аполитичность в искусстве; публицистической критике противопоставляется философская, эстетике Чернышевского—эстетика Рескина. Журнал поднимает на щит Лескова, Достоевского, А. Григорьева, «Переписку» Гоголя, приветствует всячески проявления идейной реакции—антиобщественный индивидуализм, эстетизм, «религиозные искания» и др. В журнале наряду с художественной лит-рой и лит-ой критикой были представлены—научный отдел, внутреннее обозрение, политическая хроника, обзоры политико-экономической жизни за границей, особенно широко поставленный областной отдел и т. д. В общественно-политическом разделе журнал продолжал печатать прогрессивно-либеральные статьи, ориентированные на читателя-земляка. Этот эклектизм, промежуточность журнала привели его к краху в 1898.

Библиография: Евгеньев-Максимов В. Е. и Максимов Д., Из прошлого русской журналистики, Л., 1930 (стр. 85—128; «Северный вестник и символисты»); Чешинский Ветринский, Очерки истории журналистики за вторую половину XIX в. (в «Истории русской литературы XIX в.», под ред. Д. И. Овсиенко—Кузнецовского, т. V); Гуревич Л., История Северного вестника, «Русская литература XX в. 1890—1910 г.», под ред. С. А. Венгерова, т. I, вып. 3, б. г.; Молоствов П. Г., Борьба за идеализм (А. Л. Волынский), изд. 2, СПб., 1903; Мезнер А. В., Словарный указатель по книговедению, П., 1924, стр. 310—311, 839. Б. М.

СЕВЕРО-АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—см. «Соединенные штатов литература».

СЕВЕРЯНИН Игорь [псевдоним Иг о р я В а с и л ь е в и ч а Л о т а р е в а, 1887—]—поэт. По происхождению дворянин. В настоящее время белоэмигрант.

Выученик «салонных» поэтов—Фофанова, Лохвицкой, Бальмонта,—С. в 1911 выступил в брошюре «Ручьи в лилиях», как основоположник группы «Эгофутуризма», но вскоре вышел из группы. В период 1910—1917 С. был популярнейшим поэтом мещанства, провозгласившего его «королем поэтов». Первый сб. стихов С. «Громокипящий кубок» [1913—1914] за один год разошелся в 5 изд., произведя фурор в аполитично настроенных буржуазных кругах.

«Эгопоззия» С. опирается на примитивную философию «всесильного эгоизма, как единственно правдивой и жизненной интуиции», на стремление поставить свой скудный мирок узко личных чувств в центр всего сущего. Однако это не обозначает у С. призыва к углублению в себя. Он провозглашает лишь принцип «изящного» прожигания жизни с «курти-

занками». Изукрашенный эротизм полуприкрыт умолчаниями и «позсонапевностью» стихов о шуршащих шелках, о будуарах и т. п. Эгоцентрический примитивизм С. обусловил его тематический круг. В стихах С. нет проблем, нет оригинальных мыслей. С. напевно твердит о нежно-грустной любви пажки к королеве, о томлении неразделенной страсти и жестокости разлуки. Для эмоционального строя стихов С. характерен «салонный» элегизм вокруг любовных тем применительно к запросам сытого мещанина.

Языковое новаторство С. имело чисто эстетские цели и исчерпывалось установкой на салонную «оригинальную красоту» («свалить, офлерить, офилать, весениться, ореолочно» и т. д.).

Объявляя себя эгофутуристом, С. однако ни формально ни идейно не имел ничего общего с основным, богемно-бунтарским руслом русского футуризма. Порожденная реакцией после революции 1905, поэзия С. культивирует и освящает общественную пассивность, ублюкивая сладкими мотивами романсов. Страстно борясь с поэзией Северянина, Маяковский писал о ней: «У нее много поклонников, она великолепна для тех, чей круг желаний не выходит из пределов «пройтись по Морской с шатенками». Войну 1914 С. встретил ура-патриотическими стихами («И я, ваш нежный, ваш единственный, я поведу вас на Берлин» и др.). На Октябрьскую революцию С. откликнулся «поэмой скорбного утешения» и упованиями на реставрацию старого. В 1920 появилась его «поэза отчаянья». Последние сб. стихов С., изданные за границей, являются псузыми аеспомощными бледными перепевами первого десятилетия его поэтической деятельности.

Библиография: I. Поэзы. Кн. I. Романтицистский кубок, с предисл. Ф. Сологуба, изд. «Гриф», М., 1913; То же, изд. В. Паздунанис, М., 1918; кн. II. Златолира, изд. «Гриф», М., 1914; То же, изд. «Земля», П., 1918; кн. III. Анапасы в шампанском, изд. «Наши дни», М., 1915; кн. IV. Victoria regia, изд. то же, М., 1915; кн. V. Поззоантракт, изд. то же, М., 1915 (3-е, П., 1918—1919); кн. VI. Тост безответный, М., 1916; Мимозы льна. Поззоальманах, Ч., 1916; Поззоконцерт. Избр. поэмы для публичного чтения, М., 1918; За струной изгородью. Избр. поэмы, М., 1918, и ряд изданий за границей.

II. Тальников Д., Недоразумение в стихах («Златолира»), «Современный мир», 1914, № 6; Садовский Б., Озимь. Статьи о русской поэзии, П., 1915; Редко А., Фазы И. Северянина, «Русские записки», 1915, № 5; Чуковский К. Ф., Футуристы, П., 1922; Бобров С., Записки стихотворца, кн. II, М., 1923.

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4, М.—Л., 1924; Его же, Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928. *И. Ермаков*

СЕВИНЬЕ Мария де Рабутен-Шанталь, маркиза [Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné, 1626—1696]—вошла в историю французской лит-ры как выдающийся мастер эпистолярного стиля. По рождению и положению в обществе принадлежала к высшей аристократии, в молодости посещала салон Рамбулье. В своих многочисленных письмах (большая часть к-рых относится к ее дочери, уехавшей в Прованс в 1670) С. рисует широкую картину современных ей великосветских нравов, политической и придворной жизни 1670—1696. Однако она обычно не поднимается до критического осмысления виденного, она не столько анализирует, сколько расска-

зывает. Сообщая политические новости или события повседневной жизни, С. дает яркие характеристики людей того времени, в том числе и многих выдающихся деятелей, с к-рыми она была в дружеских отношениях (Ларошфуко, г-жа де Лафайет, Ретц и др.). Ее привлекают философия и лит-ра. Она весьма сведуща в античных и новых писателях; с увлечением читает Квинтилиана, Тацита, восхищается Николеом и Паскалем. Прециозная литература еще не утратила для нее своего обаяния (Ла Кальпренед и др.), Корнелия она явно предпочитает Расину, но высоко ценит творчество Мольера. Помимо исторической ценности ее письма обладают большими лит-ыми достоинствами, причем они в значительной степени отражают процветавшее в то время искусство салонной беседы—«sauserie». Письма Севинье написаны легким, непринужденным, изысканным языком, полны остроумных и образных описаний. По чистоте и красоте языка С. занимает место наряду с величайшими французскими писателями классического века.

Библиография: I. Lettres, «Collection des Grands Ecrivains de la France», 14 vv., P., 1861—1867; Lettres inédites, 2 vv., P., 1876.

II. Boissier G., M-me de Sévigné, P., 1887; Sainte-Beuve C., Portraits de femmes, P., 1844, 1852, 1870; Его же, Causeries du lundi, t. I, P., 1851; Его же, Nouveaux lundis, t. I, P., 1863; Combes E., Le siècle de Louis XIV d'après M-me de Sévigné, P., 1886; Stein W., v., Die Sentenzen und Reflexionen der Frau von Sévigné, Lpz., 1903; A b b é C a l v e t, Les idées morales de M-me Sévigné, P., 1907. *E. Г.*

СЕГЮР Софи [Sophie Ségur, 1799—1874]—французская писательница. Писала романы для детей. С.—дочь Раstopчина, известного деятеля времен французско-русской войны 1812, нашумевшего в свое время шовинистическими прокламациями и выпадами против французов. С юношеских лет жила во Франции. Писать начала поздно. Первая книга («Nouveaux contes de fées») вышла в 1857. С.—типичная представительница дворянской знати на ее ущербе, оттесняемой поднимающейся буржуазией. С. старается передать молодым читателям свою феодально-патриархальную идеологию и укрепить основы воспитания в дворянско-религиозном духе.

Сюжет и характеры детских романов С. развиваются обычно в обстановке дворянского поместья. Олицетворением добродетели почти всегда являются герои родственного писательнице класса и слуги, преданные аристократической верхушке. Ненавистное С. буржуазное сословие наделено в ее изображении целым рядом отталкивающих черт. Несмотря на сентиментальный морализирующий тон, отдельные описания и типы отличаются грубостью и резкостью (особенно в «Le général Dourakine», 1864). Ромнам С. со стилистической стороны свойственны легкость языка и живость изложения. Наиболее известны: «Les petites filles modèles» [1858], «Les vacances» [1859], «Mémoires d'un âne» [1860], «Les bons enfants» [1862], «Le malheurs de Sophie» [1864].

Романы С. переведены на русский язык. **Библиография:** I. Записки осли, СПб, 1864; Прислужения Сонича, СПб, 1864; Примерные девочки, СПб, 1869; То же, СПб, 1911 (Золотая био-на т-ва вольт); Каникулы, СПб, 1870; То же, СПб, 1911

(Золотая биб-ка т-ва Вольф); Сонины проказы, СПб, 1911 (Золотая биб-ка т-ва Вольф); После грозы, СПб, 1911; Маленький горбун, СПб, 1912, и др.

III. Список произведений и лит-ры о Сегюр приведен у Th i e m e H. P., Bibliographie de la littérature française, t. II, P., 1933. И. П.-Ф.

СЕДЕН Мишель Жан [Michel Jean Sedaine, 1719—1797]—французский драматург. Р. в Париже, в семье бедного архитектора. Рано потерял отца. В ранней молодости был каменотесом. Позднее стал архитектором, был секретарем Академии архитектуры. В лит-ре С. дебютировал стихами («Pièces fugitives, 1752»), из к-рых особенный успех имело его «Epître à mon habit» (Послание к моему ильотью, 1752). В 1756 С. начал работать в парижском театре Итальянской Комедии в качестве либреттиста комических опер, музыку к к-рым писали выдающиеся буржуазные композиторы—Филлор, Монсиньи, поэке—Гретри. Особый успех имели комические оперы С. «Le diable à quatre» (Переполох, 1756, изд. в 1757), «Blaise le savetier» (Блез башмачник, 1759), «On ne s'avise jamais de tout» (Всего не предусмотреть, 1761), «Le roi et le fermier» (Король и фермер, 1762), «Rose et Colas» (Роза и Колас, 1764).

Захваченный идеями буржуазной реконструкции театра, формулированными Дидро (см.), С. применил их на практике в своей драме «Le philosophe sans le savoir» (Философ, сам того не зная, 1765). Сначала запрещенная цензурой к постановке и шедшая в закрытых спектаклях, затем представленная в театре Французской Комедии, эта пьеса имела громадный успех и сразу укрепила позиции нового буржуазного жанра, явившись его лучшим образцом. Дидро с восторгом приветствовал в С. своего последователя, великолепно реализовавшего его новаторские идеи. Действительно, С. сумел в своем «Философе» облечь четкую, выдержанную, буржуазно-просветительскую идеологию (защита купеческих занятий от дворянского презрения к ним, разрушение сословных преград в вопросах любви, обличение дуэли) в необычайно простую, реалистически полнокровную, эмоционально насыщенную и увлекательную форму. Поднятая на щит энциклопедистами, пьеса С. имела большой резонанс также за пределами Франции.

После «Философа» С. поставил еще в театре Французской Комедии блестящую одноактную комедию «La gageure imprévue» (Нечаянное пари, 1768), фабула к-рой заимствована из новеллы Скаррона «Тщетная предосторожность». Несмотря на большой успех пьес С., он не мог ужиться в придворно-бюрократическом театре Французской Комедии и снова вернулся к писанию либретто комических опер. Он радикально реформировал этот жанр в направлении тех же идей Дидро и положил начало жанру мешанской комической оперы, в к-рой основная серьезная, граничащая с трагедией фабула унаследовалась шутками второстепенных персонажей, связанных с традициями итальянской комедии масок. Лучшими мешанскими операми этого стиля явились «Le déserteur» (Дезертир, 1769) и «Richard Coeur-de-Lion» (Ричард Львиное Сердце, 1786). Последняя сыграла роль в из-

брании С. членом Французской академии [1786]. Мешанские оперы С. пользовались большим успехом в Германии и повлияли на оперную драматургию эпохи буржуазной Французской революции 1789.

Библиография: I. Собрание пьес Седена в оригинале: Oeuvres dramatiques, 5 vv., P., an VIII (1800); Oeuvres choisies, publ. p. M. Auger, 3 vv., P., 1813. Критическое издание «Le philosophe sans le savoir», основанное на 2-м парижском издании 1766, дал Т. Е. Oliver (University of Illinois studies), Urbana, 1913. На русск. яз. перев.: Нечаянный заклад, М., 1779; Беглый солдат, перев. В. Воробьевского, М., 1781; То же—Беглец, перев. В. Левшина, Калуга, 1793.

II. G i s i M., Sedaine, sein Leben und seine Werke, Berlin, 1883; R e y A., La vieillesse de Sedaine (Notes sur mon village), P., 1906; G u i e y s s e - F r è r e E., Sedaine, ses protecteurs et ses amis, P., 1907; G ü n t h e r L., L'oeuvre dramatique de Sedaine, P., 1908; A r n o l d s o n L., Sedaine et les musiciens de son temps, P., 1934; И в а н о в И. И., Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII в., М., 1895.

III. C u r z o n П., de, Bibliographie des publications relatives à Sedaine, «Le bibliographe moderne», 1898. С. Мокучевский

СЕДЕРБЕРГ Яльмар [Hjalmar Söderberg, 1869—]—шведский писатель. Р. в Стокгольме, в семье небогатого чиновника. В 1888 поступил в Упсальский ун-т. С. дебютировал в литературе в 1895 большой новеллой из стокгольмской жизни «Förvillelsen» (Заблуждение). В 1898 вышел его сборник новелл «Historietter» (Небольшие истории) В 1901 он выпустил роман «Martin Bircks ungdom» (Молодость Мартина Бирка), в к-ром с выдающимся мастерством рисует всю глубину разочарованности и тоски одиночества современной ему мелкобуржуазной молодежи. На собрании рассказов «Främlingarna» (Чужие, 1903) лежит печать естественного воздействия Анатоля Франса и его тонкой социальной иронии. Наконец в 1905 вышел его большой роман «Doktor Glas», где С. по-нищешански отстаивает допустимость убийства. Проблема этических возможностей отдельного человека ставится и в его драме «Gertrud» (Гертруда, 1906). Перехав в Копенгаген, С. продолжает с неослабевающей энергией свою творческую деятельность. «Det mörknar över vägen» (Темнеет над дорогой, 1907), «Valda sidor» (Избранные страницы, 1908), «Hjärtats oro» (Волнение сердца, 1909), пьеса «Aftonstjärnan» (Вечерняя звезда, 1912), «Den allvarsamma leken» (Серьезнейшая игра, 1912), «Den talangfulla draken» (Талантливый дракон, 1913), «Jahves eld» (Огонь Яхве, 1918), драма на тему о политическом положении после империалистической войны «Ödestimmen» (Роковой час, 1922), «Resan till Rom» (Поездка в Рим, 1929) и наконец роман «Jesus Barabbas» (Иисус Варрава), в к-ром С. ожогодеряет Христа с Варравой, делая из него героя-бунтаря,— вот этапы творческого пути С. Будучи в настоящее время связан с идеологией индивидуального анархизма, С. остается писателем-одиночкой, непонятым и почти забытым.

Библиография: I. Гертруда, Драма, перев. Ю. Балтрушайтиса, изд. Антик, М., 1908; По течению. Мелкий дождь. Сатана, майор и привидений проповедник. Воздаяние за грех. Бездомная собака. Тень, «Северные сборники», издание «Шиповник», книга 5, СПб, 1908.

СЕЙД Азим Ширвани [1835—1888],—азербайджанский тюркский поэт. Р. в семье свя-

щеннослужителя в гор. Шемаха. В юности изучал схоластику в Наджафе, Бугдаде и Египте; возвратившись в Шемаху, открыл свою школу.

Находясь под влиянием фарсидских и тюркских поэтов (Са'ди, Хафиз, Физули и др.), С. в первый период своего творчества, писал гл. обр. элегии и газелы на фарсидском и тюркском языках и мало чем отличался от поэтов старых времен. С. создал ряд художественных интимно-лирических произведений, являясь последним и самым большим мастером школы Физули; однако не этим обуславливается то видное место в азербайджанской лит-ре, к-рое занимает в ней С. В своих произведениях С. отражал унастроенности тюркской мелкой буржуазии: идеологическая двойственность и колебания сильно выражены в них. С одной стороны, С. тяготел к идеологии прошлого, к консерватизму, к реакции. Он мыслил религиозно, защищал традиции прошлого, выступая против всяких прогрессивных мыслей, восхваляя помещиков, беков, оберегая их интересы. Но порою Ширвани обрушивался на прошлое, развивал либеральные мысли, сатирически высмеивал обычаи, законы своей среды, ратовал за свободомыслие. В ряде сатир он резко критиковал нравы мечети, высмеивал духовенство. Рисуя его беспечную жизнь, он клеймил его за дармоедство. Однако С. не против религии—он ратовал лишь за реформу, отвечающую требованиям «разуа религии».

П

В некоторых своих произведениях С. реалистически показывал взаимоотношения помещиков, ханов с крестьянством. Главное значение С. в азербайджанской лит-ре определяется именно его сатирико-реалистической направленностью, конкретно выразившейся в разоблачении и резкой критике духовенства.

Как сатирик С. имел огромное влияние на С а б и р а (см.) и в этом отношении является его учителем.

Библиография: I. Избранные стихи, Баку, Авернешер, 1931.

Самед-Зад

СЕЙД Гуссейн—см. «Гуссейн Сейд».

СЕЙДИ Сейд-Назар-Хабиб-Ходжа-Оглы [приблизительно—1765—1826]—туркменский поэт из племени арсари, рода Кара-Бекаул. Участвовал в качестве руководителя одного из туркменских отрядов в борьбе против войск эмира бухарского Шах-Мурада [1897]. Во время похода сына этого шаха Хайдаршуре С. бежал в Хиву, откуда был приглашен в Кара-Кала его другом—поэтом З е л е л и. В бою персов против каракалиских туркмен (племени гоклен) в 1826 С. был взят в плен и убит.

С.—автор высокохудожественных интимно-лирических стихотворений. Из лучших произведений С. известны «Бердеун», «Калимды», «Нигарым», «Эйляр», «Хатыджа» и др.

Подобно большинству туркменских поэтов феодальной эпохи С. гл. обр. воспевал в своих произведениях ханов, беков и др. феодальных властителей. Однако С. в некоторых своих стихотворениях отразил борьбу туркмен с Хивой и Бухарой и эпизоды «аламанчилика»—набегов туркмен на Персию. Этими мотивами творчество С. резко отличается от других

чисто лирических туркменских поэтов той эпохи.

Библиография: I. Саидинен Ошуглары (Стихи Сейди), собр. Кульмухамедовым, Ашхабад, 1926.

Ахунов-Гурчели.

СЕЙНТСБЕРИ Джордж [George Edward Bate-man Saintsbury, 1845—1931]—английский литературовед. Профессор лит-ры в Эдинбургском ун-те; автор огромного количества работ, из к-рых наиболее значительны «A history of criticism and literary taste in Europe» [История критики (от древнейших времен), три тома, 1900—1914], «A history of English prosody» (История английского стихосложения, 3 тт., 1906—1910), «A history of the French novel» (История французского романа, 2 тт., 1917—1919); редактор коллективной истории европейской лит-ры «Periods of European literature». Обладая исключительной начитанностью, С. был в то же время по существу не столько ученым, сколько дилетантом. Он типичнейший представитель той стопроцентной вкусовщины, к-рая характерна для английской буржуазной критики эпохи империализма. С. принципиально отрицает всякий метод, всякое наукообразие (кроме чисто библиографической точности). Оценки его часто резко пристрастны, иногда в связи с его политическими взглядами (он был крайний тори). Стиль С.—живой и темпераментный, но перегружен цитатами, намеками, вполне понятными только узкой университетской среде. Все это делает его типичным представителем привилегированной академической интеллигенции Англии.

Д. Мирский

СЕЙФЕДИН ОМЕР—см. «Омер Сейфеддин».

СЕЙФЕРТ Ярослав [Jaroslav Seifert, 1900—]—чешский поэт. Р. в Праге. В 1920 С. вместе с рядом молодых писателей примкнул к группе мелкобуржуазных писателей, поэзия к-рых испытывала некоторое влияние революционного подъема рабочего движения. Во главе этой группы стоял выдающийся чешский поэт В о л ь к е р. В 1920 С. издал свой первый сборник стихов «Město v slázech» (Город в слезах). В своих первых стихах С. жалеет несчастных бедняков, проклинает город чудовище и воспеваает идиллическую мещанскую жизнь. С. быстро отошел от социальной тематики, перешел к католическим мотивам и чисто лирическим импровизациям на темы «любовь» и «смерть». С.—талантливый поэт. Ему принадлежит заслуга создания музыкального свободного стиха, но его тематика ограничена. В своих формальных исканиях С. зашел в тупик, что особенно видно в последней книге его стихов «Jablko s klína» (Яблоко с клина), вышедшей в 1935.

Библиография: I. Кроме указанного в тексте: Slavík zpívá špatně, Praha, 1926; Počtavní holub, Basne 1928—29, Praha, 1929; Slezská píseň, Opava, 1932, и другие.

Ю. В.

СЕЙФИ Орхан [1889—]—турецкий поэт. Р. в семье пенсионера полковника. Получил высшее юридическое образование. Издавал журн. «Хиябан» (Аллея), затем работал в пантуркистском журн. «Тюрк Юрду» (см. «Турецкая литература») и «Йени меджмуа» (Новый журнал). С. писал юмористические вещи в журн. «Ай-Деде», издаваемом Рефик Халидом (см. «Халид Рефик»). Позже, совме-

стно с поэтом Юсуф Зия издавал юмористический журнал «Ак Баба». С. во время мировой войны работал в качестве секретаря в Бюро законов палаты депутатов.

С.—один из талантливых лириков турецкой поэзии XX века. Весьма внимателен к формальной стороне своего творчества—языку, рифме, ритму, метрике. Своим произведением «Рассказ о Перси и пастухе». С. вступил в соревнование по чистоте, красоте и понятности языка с поэтом Юсуф Зия и остался победителем. Прекрасным поэтическим произведением является стихотворение С. «Буря и снег», написанное арабской метрикой—арузом, но с некоторыми отступлениями. По своей идеологии националист пантуркист, С. написал под влиянием теоретика пантуркизма Зия Гёг Алпа (см.) ряд поэтических сказок на материале мифов, введенных в лит-ру последним.

С. много сделал для обработки турецкой национальной метрики и очищения турецкого яз. от арабских и персидских слов. Но язык С. лексически беден и недостаточен для создания крупных лит-ых произведений.

Библиография: I. Генюльден селсер (Голоса из сердца). Большой сборник стихотворений, несен и поэм и др.

И. Х а б и б И., История новой турецкой литературы, Стамбул, 1925; Х и к м е т И., История турецкой литературы (XX в.), Баку, 1926. Акрем Дюсафар

СЕЙФУЛЛА КУРАХСКИЙ [1895—1915]—лезгинский поэт. Р. в селении Курах ДАССР, в семье беднейшего крестьянина. Научившись в коранской школе арабскому алфавиту, он приспособил последний к родному языку для записей своих произведений. Наряду с Сулейманом Стальским С. К. был представителем бедноты в дореволюционной лезгинской лит-ре. Находясь под сильным влиянием ислама, С. К. зачастую облекал свой протест в религиозную форму. В русском переводе имеются два стихотворения—«Зелихман» («Дагестанская антология», ГИХЛ, 1934) и «Судьба» («Поэзия горцев Кавказа», Гослитиздат, 1935).

Г. Гадисбеков.

СЕЙФУЛЛИН Сакен [1894—]—казахский пролетарский поэт. Член ВКП(б) с 1917. Р. в Тана-аркинском районе Карагандинской области, в семье скотовода-середняка. Учился в Омской учительской семинарии, к-рую окончил в 1916. Во время своего пребывания в семинарии был одним из наиболее активных участников кружка казахской молодежи «Бирлик» (Единение), ставившего себе задачей распространение идеи борьбы против царской колониаторской политики и приобщение к культуре широких слоев казахского населения. В 1915 «Бирлик», превратившийся в политическую организацию, раскололся на две группы. С. и Алтанов Шаймерден заняли левую позицию, утверждая, что правая группа, предпочитающая линию Букееханова (лидер буржуазной партии), по существу защищает интересы одной лишь казахской верхушки. В 1917—1918 С. активно участвовал в организации «Совдеп» в Акмолинске и «Тас-каз» (Младоказак), организовал и редактировал газ. «Тиршилик», служившую орудием пропаганды идей большевизма, и вел активную борьбу с алаш-ординским (контрреволю-

ционная националистическая партия) движением. В мае 1918, после чехо-словацкого переворота в Сибири, был арестован белыми. Колчаковский суд приговорил его к расстрелу, но ему удалось бежать. В 1922 С.—зам. наркомпроса Казахстана. В 1923—1925—председатель совнаркома казахской АССР, ответственный редактор газ. «Энбекши казак».



избран в члены ВЦПК и Союзного ЦККа. В 1936 награжден орденом Трудового Красного знамени.

Лит-рой С. занимается с 1913. Первая книжка стихов «Откен-Кундер» (Минувшие дни) издана в 1915. Дореволюционные стихи С. написаны под влиянием поэтов национально-освободительного движения, однако эти стихи отличались от произведений правых националистов: занимая в основном националистическую позицию, С. понимал, что казахский народ не один, что среди него имеются группы эксплуататоров и эксплуатируемых. Политические воззрения С. стали более четко оформляться в 1917—1918. Наряду со стихотворениями вроде «Бабаларыма» (К моим предкам), свидетельствовавшими о недостаточном преодолении прежней идеологии, С. почти первый в казахской поэзии выступил с революционными стихами. В стихотворении «К рабочим» он изобразил рабскую участь рабочих до революции; в стихотворении «Товарищи» призывал рабочих к вооруженной борьбе за диктатуру пролетариата. С. написал первый казахский революционный марш «Жас казах марсельези». В стихах «Иван и Мырзабек», «Надежда», «Умит», «Умилля» проповедывал интернациональную борьбу против эксплуататоров. В пьесе «Красные соколы» показал борьбу большевиков провинции с колчаковщиной и Алаш-ордой. В начальный период нэпа стихи С. обнаруживали идеологические колебания. В стихах «Нэп», «Мягкий вагон», [1925] и в особенности в стих. «Жанцолин», «Разлука лебеди» наиболее рельефно отразились троцкистские влияния, выразившиеся в капитулянтской оценке нэпа как отступления. В талантливо написанном мемуарном романе

«Тяжелый путь, трудный переход» С. в документах и образах показал события гражданской войны в Казахстане. Исключительное место в казахской советской лит-ре занимает поэма «Советстан», в к-рой поэт воспевает творческую мощь страны советов и рисует яркие картины социалистического строительства. В формальном отношении эта поэма является большим достижением для казахской поэзии. С. создал новые ритмы, отличающиеся динамизмом.

Стихи С. начала реконструктивного периода хотя и отличаются мастерством, в сущности несут несколько стандартный агитационный характер. В дальнейшем особо выделяется поэма «Красный» конь [1933], значительно подымавшая художественный уровень казахской советской поэзии. В этой поэме С. вскрывает ошибки так наз. старого руководства казахского крайкома ВКП(б) — в сельском хозяйстве в 1930—1932 и показывает, как эти ошибки и перегибы исправлялись в соответствии с директивами партии. Вопросы животноводства, тягла и посевной кампании поэт увязывает с шестью условиями т. Сталина, к-рые и перелагает на язык поэзии. Поэма эта имеет большое идейно-воспитательное значение.

В основных своих произведениях С. — лирик. Историческая поэма «Кокчетау», стихотворения «Сырландык», «Советстан», «Письмо к матери», «Красный конь» относятся к лучшим образцам казахской лит-ры. В прозе С. менее значителен, чем в поэзии. За последние годы С. занимается изучением казахского фольклора и письменной лит-ры.

Библиография: I. Минувшие дни, Омск, 1915; Динис бегуны, Оренбург, 1922; На пути к счастью, Пьеса, Оренбург, 1923; Красные соколы, Пьеса, Оренбург, 1923; Домбра, Оренбург, 1924; Советстан, Кызыл-Орда, 1925; На вольной жизни, Кызыл-Орда, 1928; Трудовой договор, Кызыл-Орда, 1927; Социалистан, Алма-Ата, 1932; Альбатрос, Алма-Ата, 1933; Землеоплы, Кызыл-Орда, 1928; Тяжелый путь, Оренбург, 1924; История назахской литературы, ч. I, 1932; Сборник героического эпоса, ч. 1 и 2, 1932; В вагонах смерти атамана Анненкова, Кызыл-Орда, 1928. *Сабит Муканов*

СЕЙФУЛЛИНА Лидия Николаевна [1889—] — советская писательница. Из крестьян. Окончила гимназию в Омске. Работала учителем начальных школ. Заведывала библиотечной и внешкольной работой уездного земства. В 1917 С. — уездный земский гласный. Тогда же вступила в партию эсеров. В 1919 порвала с нею. В 1920 С. в Москве на Высших научно-педагогических курсах. В 1921 С. — секретарь Сибгосиздата.

Лит-ую известность С. получила как автор «Правонарушителей» [1922], «Перегноя» [1923], «Виринеи» [1924]. Актуальная тематика, сочувствие автора Великой Октябрьской пролетарской революции, художественное мастерство обеспечивали произведениям С. особую популярность. Живо и красочно рассказывает С. о революции в деревне. Острая классовая борьба, расхождение деревни особенно ярко показаны в «Перегное». Симпатии автора — на стороне деревенской бедноты, борющейся за новую жизнь.

Новые люди деревни — Софрон, Виринея и др. — обрисованы С. с большим сочувствием. Они — крестьянские революционеры, на себе

испытавшие гнет прошлого. Основная их черта — активное волевое суровое отношение к действительности, стремление переделать деревню. Фронтовик Софрон группирует вокруг себя бедноту и ведет ее в наступление на кулацкий лагерь. Велико в нем стремление к новой жизни, ненависть к прошлому. Виринея несет в себе неизбывную жажду свободной жизни, бросает вызов традициям старой деревни.

При всем сочувствии к пролетарской революции С. однако не смогла показать ее классовой сущности. Коммунистические цели



революции и ее социалистическое содержание С. истолковывала по-своему, в духе некоего «неонародничества» (коммуна, организованная Софроном — «Перегноя» — является общиной «трудоуравнительности»). Отношение С. и ведущих образов ее произведений к городу двойственно: она понимает, что без помощи пролетарского города деревне самой не разрешить острых вопросов, но в то же время в ее повестях звучат нотки недоверия к городу. Линия социального межвания в повестях С. давалась обычно как противопоставление деревенской бедноты, имеющей «право» на лучшую жизнь, всем белоручкам, от крупного буржуа-предпринимателя до врачей, сельских учителей включительно. Отрицательное отношение к интеллигенции; пренебрежение к интеллигентской сущности самого автора. В повестях «Встреча», «Путники», отчасти и «Перегноя», намечается линия опрошения интеллигенции, декларирован отказ от культуры, якобы ненужной для народа, живущего примитивной, здоровой жизнью.

Значительное место в творчестве С. занимают произведения на темы из жизни советской молодежи и детворы. Выдающееся явление лит-ры — «Правонарушители». Традиции дореволюционной лит-ры о детях — усальность, жалостливость — чужды С. Так же, как и в обрисовке других своих положительных героев, С. в детях подчеркивает здоровую натуру, внешнюю грубость, цепкость в жизни и при этом большую стихийную жаж-

ду радостной, светлой творческой жизни. Убедителен и ярок образ «правонарушителя» Гришки Пескова, натуры одаренной, упорствующей. Постепенно, с трудом освобождается Гришка от навыков беспризорной жизни. Интересна и нова фигура воспитателя Мартинова—энтузиаста трудового коллективного воспитания, сумевшего товарищеским отношением к малолетним преступникам завоевать всеобщую любовь и авторитет среди зленов колонии. С. подвергает обстрелу систему книжной педагогики, засушивающей живую душу умного и волевого ребенка. Но существенный недостаток произведения в том, что С. по-толстовски противопоставляет «испорченный» город и его психологию «всеблагодатному» началу матери-природы, деревни.

П
С переходом страны к развернутому строительству социализма С. начала отставать от требований революции. В разрез с действительностью С. в повести «Выхваль» показывает господство в советской деревне индивидуалистической собственнической тенденции. В последние годы творческая активность С. значительно снизилась.

Произведения С., написанные в реалистической манере, подкупают яркостью изображения пореволюционной деревни, меткостью зарисовок, умением С. применить принцип «местного колорита» для показа своеобразия изображаемого объекта. Живой экспрессивный диалог, хорошо раскрывающий облик героев—волевых, сочно, натуралистически обрисованных, увлекательное повествование, анное через впечатляющую и доходчивую до дсознания форму «сказа»,—все это несомненные достоинства ее произведений.

Слабее С. в сюжетостроении своих произведений. Повести ее легко распадаются на отдельные сюжетные куски. Хроникальность и подчас путанная перебивка тем—существенный недостаток композиции произведений С., хотя сами по себе отдельные события, образы даны ярко и динамично.

Библиография: I. Собр. сочин., 4 тт., изд. «Современные проблемы», М., 1924—1926 (выдержало 4 изд.); Собр. сочин., 6 тт., Гиз—ГИХЛ, М.—Л., 1927—1931 (неск. изд.); Встреча, Рассказы, Гиз, М.—Л., 1926; Выхваль, «Новый мир»; 1929, № 1; Губернатор, Комедия в 1 д., изд. «Современные проблемы», М., 1927; Гибель, Рассказы, «Зиф», М.—Л., 1930; Избранное, изд. Московского т-ва писателей, М., 1932; Попутчики, Пьеса в 4 д., 9 карт., ГИХЛ, [М.—Л.], 1933; Се йфулли на Л. и П р а в д у х и н В., Черный Яр, Пьеса в 4 д. и 10 карт., ГИХЛ, М.—Л., 1931; Критика моей практики, Профицат, М., 1934 (Мой творческий опыт рабочему автору); Повести и рассказы, изд. Московского т-ва писателей, М., 1934.

Л е ж н е в А., Литературный обзор, «Печать и революция», 1925, № 1; Е го ж е, Вопросы литературы и критики, М., 1926; С м и р н о в Н., О «Перегное», «Красная новь», 1923, кн. 4; А с е в Н., По морю бумажному, «Красная новь», 1922, кн. 4 (о «Правонарушителях»); Х м а р а А., Сермяжный язык, «Молодая гвардия», 1925, кн. 2—3; С м и р н о в Н., Л. Сейфуллина. Перегной, «Красная новь», 1923, кн. 4; Я к у б о в с к и й Т., Сочинения Сейфуллиной и ее критики, «Новый мир», 1925, № 10; Ф у р м а н о в Д., «На литературном посту», 1926, № 2 (о «Вирине»); П е р е в р з е в В., «Новый мир», 1926, № 4 (о «Встрече»); III. Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. Н. Козьмина, М., 1928; В л а д и с л а в л е в И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928.

И. Ермаков

СЕКСТИНА—одна из особых так наз. «твердых форм» лирической поэзии, итальянского

происхождения. С., как видно из ее названия (латин. sex—шесть), состоит из шести стихов. В русской лирике для С. употреблялся чаще всего пяти- или шестистопный ямба, но допустимы и другие размеры более или менее равной длины. Отличительным признаком С. является наличие трех рифм в строго выдержанном расположении. По схеме рифмовки различаются два вида С.: 1) «ab ab cc», 2) «ab ba cc». Пример таких С. с рифмовкой второго типа—стихотворение Пушкина «Кавказ подо мною...»

От описанных двух форм С. следует отличать так наз. «сложную С.» из 36 стихов (шесть шестистиший) пяти- или шестистопного ямба с двумя рифмами, проходящими через все стихотворение. Особенность сложной С. состоит в том, что самые рифмующие слова первого шестистишия повторяются в последующих строфах, каждый раз в новом порядке. Первая строфа рифмует по схеме: «ab ab ab». Для построения каждой дальнейшей строфы берутся рифмы предыдущей в следующем порядке: 6, 1, 5, 2, 4, 3. Напр. в секстине В. Брюсова «Безнадежность» (в его сб. «Семь цветов радуги»):

I. когда-то /раз/ объята /погас/ заната /час/
II. час /когда-то/ заната /раз/ погас /объята/
III. объята /час/ погас /когда-то/ раз /заната/
IV. заната /объята/ раз /час/ когда-то /погас/
V. погас /заната/ когда-то /объята/ час /раз/
VI. раз /погас/ час /заната/ объята /когда-то/

Кроме Брюсова образцы сложной С. можно найти у Л. Мея, М. Кузмина. Особая трудность этой формы заключается в необходимости преодолеть однообразие содержания, к-рое навязывается поэту повторением из строфы в строфу одних и тех же рифм. См. «Строфика».

М. Ш.

«СЕЛЕСТИНА», или «Трагикомедия о Калисто и Мелибее» (Celestina) (Celestina de Calixto y Melibea)—замечательный памятник испанской лит-ры XV в. «С.» написана в диалогической форме и состоит в своем окончательном варианте (севильское издание 1502) из 21 акта, представляя драматизированную новеллу. Вопросы, связанные с временем возникновения С. и ее подлинным автором, нельзя считать полностью разрешенными и до сих пор; установлено однако, что «С.», по крайней мере в ее 16-актном варианте (изд. 1501), принадлежит перу бакалавра Фернандо де Рохаса, о к-ром не имеется почти никаких биографических сведений.

Тема произведения—борьба нового человека с феодальным укладом в форме требования полной свободы личного сердечного чувства. Эта тема развивается в «трагикомедии», в к-рой изображены реальные человеческие отношений доведено автором до предельной простоты и даже обнаженности. Калисто стремится к физическому обладанию Мелибеей, разрушая установленные средневековым укладом социальные и нравственные перегородки, и добивается цели при помощи своих слуг и сводницы Селестины. Эти пособники любви Калисто и Мелибея беспощадно совлекают идеальные покровы с феодально-рыцарских представлений о любви, обнажая ее чувственную природу и открыто издеваясь над романтическими иллюзиями Калисто,

воспитанного на лирике трубадуров и рыцарских романах, над робостью и неуверенностью Мелибеи, упорно защищающейся от страсти Калисто. Здоровое, не нарушаемое никакой рефлексией, грубо чувственное влечение слуг Калисто, Пармено и Семпронио, и практицизм опекаемых Селестиной проституток Элисии и Ареусы представляют контраст мучительным переживаниям дворян Калисто и Мелибеи. Особенно выпукло нарисован образ Селестины. Она — воплощение хитрости, жад-

Celestina.

TRAGICOMEDIA DE CALISTO ET MELIBEA NOVAMENTE

Tradotta de lingua Castigliana in Italiano idioma.

*Dapoi ogni altra impressione nouissimamente
correcta, distinta, ordinata, & in piu com
modo forma ridotta.*

*Adornata di tutte le sue figure a ogni atto corrispondenti
lequal cose nelle altre impressioni non firmoua.*



Celestina ... en Italiano, 1541. — Portuga.

Титульный лист «Селестины» изд. 1541

ности, расчетливости и скупости. Однако, нарушив казавшуюся столь прочной феодальную мораль, герои произведения сами падают жертвой собственных начинаний. Гибнут слуги Калисто как пособники в «свято-татственном» деле, гибнет Калисто, кончает самоубийством Мелибея. В исповеди Мелибеи, повествующей с вершины бални о своей любви к Калисто, звучат однако не ноты отчаяния и раскаяния: эта исповедь — одновременно и реабилитация сводницы Селестины и властный голос всепобеждающей страсти, требующей полной свободы для своего выражения. В обстановке переходного периода, когда устои средневекового быта еще упорно сдерживали натиск новых веяний, шедших из недр поднимающейся буржуазии, предсмертный голос Мелибеи прозвучал как призыв к освобождению человека в сфере личного чувства. О новых веяниях ясно свидетельствует и самый стиль «С.», насыщенный

реалистическими тенденциями, а также выразительный образ Селестины, вырастающий на почве разложения средневековых устоев. В целом «С.» — яркий памятник испанской лит-ры периода перехода к эпохе Возрождения. «С.» имела огромный успех. Она оказала решающее влияние на развитие испанского театра (Торрес Наарро, Хиль Виценте, Лопе де Вега и даже Кальдерон). Но особенно значительное влияние она оказала на мастерство и стиль Сервантеса: его новеллы и еще в большей степени интермедии носят явные следы воздействия «С.».

П
Библиография: I. Из первых изданий трагикомедии сохранились экземпляры только 2-го и 3-го изданий. В 3-м изд. (1501, Севилья) впервые появились «Письмо автора к другу» (Carta del autor á un su amigo), акrostих и октавы Алонсо де Проаса (Alonso de Proaza). Изд. 1502 резко отличается от предыдущих: в нем, помимо пролога, имеется еще 5 добавочных актов, а в названии прибавлено слово «Селестина». По изданию 1502 и производились все последующие переиздания и переводы. Дополнительные акты в изд. 1502 являются не продолжением комедии варианта 1501, а видоизменяют сюжетную линию, вводя новую мотивировку смерти Калисто. Факсимиле 1-го изд. (1499) выпущено Hispanic Society, N. Y., 1909; издание с предисловием Menéndez y Pelayo, Vigo, 1900.

II. Germond de Lavigne, La Celestine, P., 1841 (перевод и предисловие); Wolf F., La Celestina und seine Übersetzungen, «Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur», Berlin, 1853, S. 278—302; Lavier Seravilla, La Celestina, Madrid, 1895; Serrano y Sanz M., Noticias biograficas de Celestina y del impresor Juan de Lucena, Madrid, 1902; Foulché-Delbos C.R., Observations sur la Célestine, «Revue hispanique», t. VII, IX, 1900—1902, p. 28—80, 171—199; Menéndez y Pelayo M., Orígenes de la novela, t. III, Madrid, 1910, p. 1—159; Castro Guisasa, Las fuentes de la Celestina, Madrid, 1925.

СЕЛИН Луи Фердинанд [Louis Ferdinand Céline, псевдоним писателя L. F. Destouches, 1895—] — современный французский писатель. Сын школьного учителя и портнихи. Работал на ленточной фабрике. Во время империалистической войны был тяжело контужен. В качестве мелкого служащего работал в Африке. Работал врачом в Америке на заводе Форда. В 1926 вернулся в Париж, где получил место врача в больнице. В 1932 вышел прославивший его роман «Voyage au bout de la nuit» (Путешествие на край ночи).

«Путешествие на край ночи» — роман автобиографический. Герой его, деклассированный мешанин Бардаму, юношей попадает в мясорубку войны 1914—1918 и спасается, симулируя безумие. Из Европы он бежит в африканские колонии Франции, затем попадает в Америку и, измученный механической жестокостью ее цивилизации, возвращается домой, во Францию. Но и здесь «спокойствие» обретает он только в лечебнице для душевнобольных, вне страшного, безумного мира здоровых людей.

В своем романе Селин с исключительной силой отобразил исполнинскую пошлость, чудовищность, хаотичность современного буржуазного общества. Капиталистический мир, по Селину, одержим безумием. «Логика безумия» — стержень С.-сатирика. Но в то же время «Логика безумия» — и убежище С.-мешанина, укрывающегося от последних, самых важных веяний. Благодаря этой логике оправдан нигилизм С., его позиция пессимиста-созерцателя. Сатира С. поэтому нередко оказывается человеконенавистнической, аб-

страктной, в конечном счете искажающей тенденции развития действительности. Противоречия действительности, классовая борьба объявляются С. развояющимися незакономерно. В книге С. дано типичное для декласированного мелкого буржуа бессмысливанье действительности. Выхода нет, хаос до конца остается хаосом.

Исповедь Бардаму, к-рый ненавидит «хозяев», мечтает о бунте, но сам не верит в возможность нерабского существования, эта исповедь—полное «философического» юродства саморазоблачение современного мелкобуржуазного Калибана. ~~Значение образа Бардаму в том, что он играет роль Мефистофеля~~ ио отношению к наивным «оптимистам», к-рые с доверием слушают призывы реконструировать мирным путем «преступный человеконенавистнический капиталистический строй» и надеются, что эта реконструкция принесет им счастье, личную удачу.

Форма романа «Путешествие на край ночи» чрезвычайно органична. Построение произведения должно вызвать впечатление удручающей монотонности, несмотря на то, что перед читателем как на киноплёнке проносятся три материка, целое двадцатилетие, война и мир. Чрезвычайно выразителен и язык С. Он собирает богатства «арго», «низкого» языкового слоя, всю «грязь языка» и с ненавистью бросает все это буржуазному читателю.

После «Путешествия на край ночи» С. написал пьесу «L'église» (Церковь, 1933), в основу к-рой лег материал его первой книги. Эта нигилистическая пьеса успеха не имела.

Библиография: I. Une postface de Céline pour «Le voyage au bout de la nuit», «Comœdia», 1933, 17/VIII; Путешествие на край ночи, перев. Эльзы Триоле, с предисл. Ив. Анисимова, ГИХЛ, М.—Л., 1934; То же, [изд. 2-е], Гослитиздат, [М.], 1934 (оба изд. дают несколько сокращенный перевод).

II. На Западе до сего времени не появляется монографической лит-ры, посвященной С., зато статейная и особенно рецензионная лит-ры—громадны. A l't m a n G., Rencontre avec L. F. Céline, «Monde», 1932, 10/XII; Ego же, Le goût âcre de la vie, там же, 1932, 29/X; Rousseaux A., L'homme du jour; L. F. Céline, «Candide», 1932, 8/XII; Viatar P., L'Histoire extraordinaire de L. F. Céline, «Annales politiques et littéraires», 1932, 9/XII; Scipio, Der Mann, der den Goncourt Preis nicht bekam, «Querschnitt», 1933, Febr.; Anissimov J., L. F. Céline jugé par la critique soviétique, «Monde», 1933, 23/IX; Arland M., Voyage au bout de la nuit, «Nouvelle revue française», 1933, Mars; Fernandez R., A propos de Céline, «Marianne», 1933, 4/I; Shanks E., M. Céline's journey, «London Mercury», 1934, Aug.; Marks J., Céline in the eyes of his translator, «Bookman» (London), 1934, Oct.; Spitzer L., Une habitude de style chez M. Céline, «Français moderne», 1935, Juin, p. 193—209, и мн. др. Статьи и отзывы о «Путешествии»: Гальперина Е., «Художественная литература», 1934, VIII; Фрид Я., «Литературный критик», 1934, № 7—8; Гальперина Е., «Литературная газета», 1934, № 79; Лейтеса А., «Правда», 1934, № 209; и др. Я. Фрид

СЕЛЬВИНСКИЙ Илья Львович [1899]—советский поэт и драматург. Р. в Симферополе, в семье меховщика. В 1923 окончил МГУ (Правовое отделение). Много путешествовал по отдаленным окраинам СССР, в 1933 был в плавании на «Челюскин».

Первая книга стихов «Корды» вышла в 1926. Широкою известность С. приобретает после выхода «Улялаевщины» [1927]. Работал с большой интенсивностью, С. почти каждый год выступает в печати с новой книгой—

«Пушторг» [1927], «Командарм 2» [1928], «Пао-Пао» [1931], «Умка-белый медведь» [1934].—В условиях развертывания пролетарской революции и под ее воздействием поэт прошел сложный путь. В ранних стихах С. (см. «Ранний Сельвинский») с их узко индивидуалистическим инстинктами, эстетством, подчеркнутым равнодушием к социально-политической жизни он выступает как эпигон буржуазной поэзии. Революция и граждан-



А.Т.

ская война как бы прошли мимо этих стихов, утверждающих примат индивидуального и биологического над социальным. Однако развитие революции, в частности развертывание ее созидательной деятельности, интенсивность социальной жизни эпохи выводят С. из его уединения. Переоценивая ценности («больно подумать, что вся моя жизнь была лишь каталогом сложных ошибок»), поэт обращается к осмыслению широких проблем действительности и не перестает упорно искать «свой политический угол». Таким «политическим углом» для С. явилась социальная философия и эстетика конструктивизма (см.), крупнейшим поэтом и одним из теоретиков к-рого и становится С. Поэт объявляет борьбу анархическому индивидуализму, его буйной, разрушительной стихии, выдвигая в противовес ему конструктивные и рационалистические начала. Излюбленными идеями С. становятся идеи созидания плана организованности, но и в их абстрактном виде, оторванном от живой диалектики классовой борьбы. В этот период С. создает поэму «Улялаевщина»—одно из наиболее значительных эпических произведений современной поэзии. Ее тема—возникновение и гибель анархо-кулацкой партизанщины первых лет революции—разработана широко, выпукло и сильно. В сочно выписанной бытовой рамке показаны колоритные, эпически-выразительные образы бандитов,—прежде всего,—сам «батько, Улялав Серьга». Гораздо бледнее даны образы коммунистов. Значительность произведения ослаблена положенной в основу его конструктивистской философией. Последовательно развивая принципы конструктивизма, С. пытался доказать в «Улялаевщине», что революция от первого, разрушительного периода переходит ко второму «мирному», «конструктивному»,

когда классовая борьба «затухает». В соответствии с этим замыслом руководителями строительства оказываются в конце поэмы конструктивисты с их лозунгами «организация, плановость, вечность», а коммунист Гай, с одной стороны, и воплощение стихийности—Улялаев, с другой, оказываются отнесенными на задний план.

С еще большей остротой С. выразил идеи конструктивизма в романе в стихах «Пушторг». Развив до логического конца защиту конструктивистских идей, С. лишь обнажил их порочность и враждебность пролетарской революции. Такова самая исходящая мысль «Пушторга», взятая С. из общеконструктивистского арсенала, мысль о том, будто ведущая роль в стране должна принадлежать технической интеллигенции. Эту враждебную пролетарскому руководству мысль С. воплотил через противопоставление высокоодаренного преданного революции («коммуноид») беспартийного специалиста Полуярова, с одной стороны, бездарности, жулику с партбилетом Кролю и обывателю Мэку, изображенному старым большевиком—с другой. Эти бездарные и недостойные члены партии толкают на самоубийство «последнего интеллигента»—Полуярова. Вместе с тем «старый большевик» Мэк, выбирая между Полуяровым и Кролем, так формулирует линию партии по отношению к интеллигенции: «Бюджет наш ССР... так вот Полуяров это коняк. Он не по карману. Кроль подешевле... В портянках идейная наша пехота». Эта идея о курсе на «портяночность», серость, якобы взятом большевиками и приводящем к гибели «гениальных» Полуяровых, была полным извращением действительности. Таким образом, желая выступить против недооценки революционно настроенной части интеллигенции и неумения использовать ее, С. исказил в «Пушторге» политику партии в отношении интеллигенции. «Пушторг» был сурово встречен советской общественностью и советской критикой как произведение, объективно направленное против социалистического строительства. Под влиянием критики и фактов действительности С. пересмотрел свое отношение к конструктивизму.

В 1929 С. публикует трагедию «Командарм 2», где выступает против «лево»-интеллигентского максимализма. Стремясь ближе приобщиться к социалистическому строительству, С. делает в 1931 «Электровозовскую газету», от передовой статьи до отдела объявлений всю написанную стихами. В 1932 появляется пьеса «Пао-пао», в к-рой С. ставит проблему труда в коммунистическом обществе. В 1934 выходит пьеса «Умка-белый медведь», интересная попыткой С. дать образ большевика, секретаря райкома партии Кавалеридзе, возглавляющего работу по социалистическому строительству на крайнем севере.

Так. обр. постепенно от биологического восприятия жизни, через преодоление философии конструктивизма С. переходит к осмыслению в своем творчестве советской действительности. От чисто формалистического обращения со словом С. приходит к пониманию того, что «Голое мастерство слишком бедно, чтобы дышать ураганом эпохи».

Для С. характерно чрезвычайное разнообразие жанров и художественных приемов. Он пишет и мелкие лирические стихотворения, и поэмы, и песни, и романы в стихах, и трагедии, и эпиграммы. Тем не менее С. явно тяготеет к большим эпическим полотнам, и лирика, эпиграммы и т. д. занимают в его творчестве второстепенное место. С.—мастер стиха. Он широко использовал разнообраз. ритмы, акценты, звукопись. Он виртуозно разработал так наз. тактовый стих или т а к т о в и к (см.). С. мастерски владеет диалогом, вводя в него нередко живописные жаргонизмы. Ему удалось осветить в поэтической форме политико-экономический и публицистический материал: речи, доклады, статистические сведения и т. п. (напр. речь Ленина в «Улялаевщине», «Электровозовская газета»). Поэзии С. свойственны резкие чередования интонаций, неожиданные переходы от патетики к гротеску, от эпически спокойного повествования к лирическим нотам. Вместе с тем в творчестве С. силен налет дидактизма и рассудочности. С. прежде всего рационалистичен, он стремится сблизить «прозайческое» научное мышление с художественным. Почти все крупные его произведения написаны как бы для логического доказательства заранее поставленного отвлеченного тезиса. Рассудочность поэзии С. в свое время вызвала справедливые упреки критики. Интересная по замыслу трагедия «Пао-Пао» в значительной мере обесценена тем, что в ней поэтический образ лан как аллегорическое выражение отвлеченного понятия. Отказавшись от социально-философских основ конструктивизма, С. долго еще держался за его поэтику. В свое время С. выступал в качестве сторонника условного искусства как системы и отрицал возможность метода социалистического реализма в поэзии. Но отказ от философии конструктивизма естественно заставляет С. пересмотреть и средства своей художественной образности.

Путешествия по отдаленным окраинам Союза обогатили поэта, внеся в его творчество свежую струю. В последней книге стихов «Путешествие по Камчатке» и в пьесе «Умка-белый медведь» появляются новые темы, новые образы и по-новому выраженное восприятие окружающей действительности. Дидактизм постепенно уступает место реалистическому изображению жизни, лабораторное экспериментаторство над словообразовательными и словоизменениями отходит на задний план.

Библиография. I. Реворды. Стихи, изд. «Узел», Я., [1926]; Улялаевщина. Эпопея, изд. «Крут», [М.], 1927; То же, изд. 3, с рис. худ. А. Г. Тышлера, ГИХЛ, [М.], 1933; Записки поэта. Повесть, Гиз, М.—Л., 1928; Ранний Сельванский, Гиз, М.—Л., 1929; Пушторг. Роман, Гиз, М.—Л., 1929; То же, изд. 2, М.—Л., 1931; Командарм 2, Гиз, М.—Л., 1930; Избранные стихи, изд. «Огонек», М., 1930; Реворды. Стихи и новеллы, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Электровозовская газета, изд. «Федерация», М., 1931; Как делается лампочка, изд. «Огонек», М., 1931; Декларация прав, изд. «Советская литература», М., 1933; Пао-Пао. Рис. В. Роснина, изд. «Советская литература», М., 1933; Тихоокеанские стихи, изд. Моск. т-ва писателей, [М.], 1934; Избранные стихи, [вступ. ст. О. Резникова], Гослитиздат, М., 1934; Лирика, Гослитиздат, [М.], 1934; Умка-белый медведь, [Пьеса в 5 акт., 9 карт.], Гослитиздат, М., 1935.

II. Тынянов Ю., Промежуток. (О поэзии), «Русский современник», 1924, № 4; Крученых А.,

Вальде в Дальнейшем развитии, М., 1927; Дельбюф, Илья Сельвинский и конститутивизм, «Печать и революция», 1927, № 1; Дельбюф, М., Перелом мечтателя. (Дейтмотивы поэзии Илья Сельвинского), «Печать и революция», 1929, № 10 и 11; Генкин И., Иосель А., Илья Сельвинский на переломе, «Литературная газета», 1930, № 55; Дельбюф А., Что нужно сказать Сельвинскому, «Литературная газета», 1934, № 53, 28 апр.; Серебрянский М., И. Сельвинский, «Декларация прав», «Пао-Пао», «Художественная литература», 1933, № 9; Егоров, Литература и социализм, М., 1935, стр. 124—154. Отызы: Джонс К., «Красная новь», 1927, № 3; Друзин В., «Звезда», 1927, № 5; Зелинский К., Философия «Ульялавицы», в его книге: Поэзия как смысл, М., 1929 (об «Ульялавице»); Аксентьев И., «Красная новь», 1928, № 4; Степанов Н., «Звезда», 1928, № 3; Зенкевич М., «Новый мир», 1928, № 3; Лежнев А., «Правда», 1928, 16 авг. (о «Записках поэта»); Тимофеев Л., «На литературном посту», 1929, № 15; Зенкевич М., «Новый мир», 1929, № 6; Гурьев К., Ранний Сельвинский, «На литературном посту», 1929, № 15; Степанов Н., «Звезда», 1929, № 4 (о «Раннем Сельвинском»); Григорьев М., «На литературном посту», 1929, № 9; Бескин О., «Молодая гвардия», 1929, № 7—8; Марков П., «Новый мир», 1929, № 9 (о «Командарм 2»); Сурков А., Поэзия на новом этапе, «Молодая гвардия», 1931, № 5—6 (о «Поэме об Электростроителе»); Щербаков Г., «Пролетарский авангард», 1931, № 10—11 (о «Как делается лампочка»); Серебрянский М., «Красная новь», 1932, № 12; Розоров А., «Книга и пролетарская революция», 1933, № 12; Болотников А., «Литературный критик», 1933, № 3; Малеинов А., «Наступление», 1933, № 3 (о «Пао-Пао»); Тарасенков А., «Литературная газета», 1934, № 128 (об «Умное-белом медведе»); Островский Ю., «Земля», 1935, № 5 (о «Тихоокеанских стихах»).

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

СЕМАНТИКА—см. «Семасиология».

СЕМАСИОЛОГИЯ, или **СЕМАНТИКА** [от греч. *σημαίно*—«указываю», «означаю»]—раздел языковедения (см.), изучающий значения слов и их изменения.

Основные моменты в развитии С.—Семасиологические проблемы ставились и обсуждались философской мыслью уже в глубокой древности. Таковы споры о происхождении значений слов и их отношении к бытию и мышлению, ведущиеся аналогистами и аномалистами в древности и номиналистами, реалистами, концептуалистами в средние века; таково учение о суппозициях, т. е. об изменениях значения слова в зависимости от контекста и конкретной ситуации, развиваемое средневековой схоластикой; таковы проблемы адекватности языкового выражения мышлению и происхождения противоречий между ними, проблемы развития мышления и языка, выдвигаемые философией XVII—XVIII вв. Но все эти проблемы обсуждались вне связи с разработкой собственно лингвистических дисциплин, напр. грамматик и (см.). В плане же собственно лингвистическом до XIX в. включительно лишь одна дисциплина—этимология (см.)—затрагивает проблемы С., поскольку, разъясняя образование одних слов от других, она принуждена и регистрировать и разъяснять изменения значений слов. Лишь во 2-й половине XIX в. в связи с усилением интереса не только к звуковой, но и к «психологической» стороне языка встал вопрос о необходимости выделения С. как учения об изменениях значения слов (самый термин «семантика» был введен французским лингвистом М. Бреалем).

В дальнейшем разработка С. в конце XIX—начале XX вв. проводилась почти исключительно представителями различных психологических направлений в лингвистике, пытавшихся найти в закономерностях протекающих в индивидуальном сознании «психических процессов» основу закономерностей семантических изменений (развернутые построения у Вундта, Розвадовского, Мартынака, Яберга и др.). Во втором и третьем десятилетии XX в. С. привлекает значительно большее внимание. В буржуазной лингвистике Запада стремление рассматривать движение языка как спонтанное саморазвитие отразилось в ряде попыток использовать для обоснования соответствующих воззрений на язык и его развитие именно С. (семасиологические построения Гиннеке и его последователей, в частности Карнуа). Этим попыткам оторвать изучение изменений значений слова и языка в целом от его материальной базы советская лингвистика в лице акад. Марра противопоставила обоснование (на материале семантических изменений в древнейшие стадии существования языка—ср. «Этимология») необходимости теснейшей связи С. с историей развития общественного мышления и общественного бытия, выдвигая вместе с тем особую важность С. среди остальных лингвистических дисциплин.

Определение предмета С.—Языковеды XIX и XX вв. почти не касаются вопроса об определении самого значения слова, предоставляя решение этого вопроса философам и психологам и удовлетворяясь отождествлением значения слова или с называемым им предметом или с восприятием этого предмета в сознании говорящего—с представлением; особенно распространенным является последнее определение значения слова, повторяемое как в популярных введениях в языковедение, так и в специальных трудах по С. (Эрдманн, Нюрп). Только одна сторона значения слова подчеркивается более детальному обсуждению в лингвистике XIX—начала XX вв.—это так наз. этимологическое значение, т. е. значение, вскрываемое в слове его этимологическим анализом, установлением связи его с другими словами того же или ближайших к нему языков. Проблема соотношения этого этимологического значения или, короче, э т и м о л о г и к о всему содержанию слова обсуждается в языковедении XIX в., начиная с Гумбольдта; предложенное Гумбольдтом определение этого соотношения как в н у т р е н н е й ф о р м ы слова, выражающей данное в соответствующем языке воззрение на предмет, интерпретируется психологистами как выражение в языке образного представления предмета (Штейнталь) или доминирующего признака представления (Вундт), а их противниками—как несвязанная с содержанием слова структурность его формы (Марти); впрочем и эта семасиологическая дискуссия не отражается в большей части работ по С.

Определение значения слова вытекает из общего определения языка: исходя из понимания языка как «практического действительного сознания» (Маркс), как посредствующего звена в практической деятельности

человеческого общества и «важнейшего орудия человеческого общения» (Ленин), мы приходим к определению значения слова как выделенного и отраженного в общественном сознании элемента действительности, как учета отдельных сторон движения, отдельных капель («вещей»), отдельных «струй» общего потока бытия. Из этого определения ясно, что значение слова не совпадает ни с предметом, хотя включает в себе указание на предмет, ни с сопутствующими акту языкового общения индивидуальными представлениями. Из него ясно, что всякий акт обозначения предполагает выделение одного или нескольких различительных признаков обозначаемого, использование этого признака «как представителя предмета, характеризующего предмет, чтобы припомнить его в его целостности», классификацию его. Этимон слова определяется так. обр. не как образ, составляющий единственное содержание слова, и не как не связанная с содержанием структурность формы, но как закон развития содержания, первоначально образующий с ним единство, но в дальнейшем составляющий как бы новое качество, отличное от содержания слова и осознаваемое как структурность его обозначения. Наконец из определения языка как «практического сознания» естественно вытекает активность слова, наличие в нем выражения отношения говорящего к называемому предмету или явлению, социальной оценки обозначаемого. Так. обр. значение слова раскрывается как сложное структурное целое, включающее: а) сумму различительных признаков, по к-рым обозначается (т. е. выделяется и классифицируется) данное явление действительности; б) предметную отнесенность; в) этимон и г) социальную оценку обозначаемого. Вместе с тем раскрывается необходимость исходить при определении значения слова из семантической системы языка в целом, ибо характер и степень познания бытия на каждой стадии развития языка и мышления отражается в семантике языка в целом, а не в отдельных, вырванных из целого элементах значения (см. «Язык»).

Динамика значения слова в речи становится возможной в результате тех же предпосылок обозначения, о к-рых уже говорилось выше. «Всякое слово уже обобщает», поэтому в языковом общении возникает потребность выделения единичного, разрешаемая созданием категории слов со специфической семантикой—имен собственных (ср. «*Ономастика*»). Всякое слово, обобщая, опирается лишь на ряд различительных признаков, поэтому границы содержания слова обычно расплывчаты (ср. «*Терминология*»), а принцип обозначения, закрепленный в этимоне, восходя к древнейшим стадиям развития мышления, часто настолько далеко расходится с содержанием, что нуждается в специальных историко-культурных разъяснениях (ср. «*Этимология*»). Всякое обозначение «не есть простой, непосредственный, зеркально-мертвый акт, а сложный, раздвоенный, зигзагообразный, включающий в себя возможность отлета фантазии от жизни»; (Ленин); поэтому в языковом общении возникает пот-

ребность обозначения абстрактных идей и порождений фантазии, разрешаемая в основном употреблением слов в так наз. переносном значении (метафоры, синекдохи и метонимии языка); поэтому же значение слова часто включает свой антоним (семантический закон единства противоречий акад. Марра), создавая возможность в языке оксюморона (см.). Актуальность слова, данная в нем социальная оценка обозначаемого ведет к явлениям ефемизма (см.) и перифразы (см.), с одной стороны, к эмфатической подмене обозначений и к гиперболе (см.)—с другой. Расхождение этимона с содержанием создает возможность в языке катахрез (см.) и тавтологий (см.) и т. д. Определяющей же основой для осуществления всех этих возможностей является общественная практика во всей сложности ее противоречий. Поэтому-то, даже взяв язык в отдельный момент его существования, в синхроническом разрезе, мы всегда бываем принуждены констатировать одновременно многозначность (полисемию) слов, взятых во всем многообразии их употребления, и однозначность (моносемию) их в любом конкретном акте речевого общения.

Изменение значений слов в протяжении известного периода времени—главный и едва ли не единственный предмет исследования в языковедении XIX—нач. XX вв.—в действительности осуществляет же возможность динамики значений, к-рые мы наблюдаем в любой момент исторического существования языка. И здесь и там определяющим моментом в конечном счете является «производство и воспроизводство действительной жизни», как и во всяком историческом процессе; как и во всяком историческом процессе, и здесь и там наличи «взаимдействие всех моментов надстройки, в котором в конце концов экономическое движение, как необходимое, прокладывает себе дорогу сквозь бесконечную толпу случайностей (т. е. вещей и событий, внутренняя взаимная связь которых настолько отдаленна или настолько трудно определима, что мы можем забыть о ней, считать, что ее не существует)» (Энгельс). Поэтому-то в корне ошибочны все попытки психологистов установить общие закономерности и формулы переходов значений слов по образцу переходов и формул естественных наук, поскольку мы имеем здесь дело с закономерностями исторического процесса. Учитывая же структурность значения слова, нетрудно наметить в бесчисленном множестве семантических изменений ряд основных типов, помимо перечисленных выше:

1. а) Изменение предметов, обозначаемых словами; при сохранении социальной функции предмета название обычно переносится на новый предмет (закон функциональной семантики акад. Марра): «перо» (птичье, как орудие письма)—«перо» (стальное, как орудие письма). С этими явлениями соприкасаются: б) перенос названия, приводящий при забвении первоначального источника названия к так наз. «единичным» изменениям значений (singulä-

ger Bedeutungswandel): «Moneta» (эпитет Юноны, около храма к-рой находился римский монетный двор)—«монета» (чеканные металлические деньги); и в) переход названия из профессионального словаря в словарь лит-ой речи и обратно, результатом чего является так. наз. «расширение» и «сужение» значения слова: «ошеломить» (ударить по шлему—военная лексика эпохи феодализма)—«ошеломить» (смутить).

II. Различные сдвиги в соотношениях между этимоном и содержанием слова: как-то: а) забвение этимона, обычное для так наз. первичных основ, в к-рых лишь специальный этимологический анализ вскрывает наличие структурности обозначения; «бобер»—бурый (зверь); «саркофаг»—пожирающий мясо (камень); б) переосмысление этимона, куда относятся явления так наз. народной этимологии (см.); в) появление этимона в результате включения слова в новый круг слов: «ключ»—родник (при «клекот») связывается с «ключ» (при «клюка»).

III. Изменения значения слова в результате переоценки обозначаемого: а) изменения in malam aut bonam partem, особенно типичные для обозначений социальных явлений и отражающие смену классовых идеологий и борьбу классов: «villain» (крестьянин)—в языке феодального рыцаря «villain» (негодяй), «fresch» (отважный) в языке феодального рыцаря—«fresch» (наглый) в языке городского сословия; и б) изменения в результате перехода из одной социальной и языковой среды в другую, как напр., утрата эмфатического или шуточного оттенка в обозначении: вульгарно-латинское «testa» (глиняный черепок)—франц. «tête» (голова).

Изменения значений слов так. обр. всегда приводят нас к опеределенным историческим условиям, они подлежат историко-материалистическому разъяснению; динамика семантики, ее развитие не протекает в отрыве от бытия, но определяется именно этим бытием в его осознании, в его отражении через общественное сознание (см. «Лзыи»).

Библиография: Общая характеристика специальной литературы по С. дана выше. Важнейшие работы общего характера: Paul H., Prinzipien der Sprachgeschichte, Halle, 1880, 5 Aufl., 1920; Darmesteter A., La vie des mots, étudiée dans leurs significations, P., 1887 (неоднокр. переизд.); La Grasserie R., Essai d'une sémantique intégrale, 2 vv., P., 1908; Bréal M., Essai de sémantique, P., 1897; Oertel H., Lectures on the study of language, N. Y., 1901; Bloomfield L., Introduction to the study of language, N. Y., 1914 (2-е изд. вышло под назв. Language, N. Y., 1933); Van Ginneken J., Principes de linguistique psychologique, P., 1908; Wundt W., Völkerpsychologie, 4 Aufl., Bd. I, Die Sprache, Lpz., 1901—1920; Vendryes J., Die Sprache, P., 1921; Erdmann K. O., Die Bedeutung des Wortes, 3 Aufl., Lpz., 1922; Нугор К., Das Leben der Wörter (Ordenes Liv), Lpz., 1923; Meillet A., Comment les mots changent du sens, в его кн.: Linguistique historique et linguistique générale, P., 1926; Сагноу А., La science du mot. Traité de sémantique, Louvain, 1927; Библиография важнейших работ по С. отдельных европейских языков: Schrijnen J., Einführung in das Studium der indo-germanischen Sprachwissenschaft, Übers. v. W. Fischer, Hdb., 1921. См. также «Этимология». Работы анад. Марра Н. Я. по палеонтологии семантики (изменению значений слов на древнейших стадиях развития общества): Из семантических дериватов «неба», ДАН, 1924; Прилагательные «длинный» и «короткий», ИАН, 1925; О полигении семантики («брат» и «нровь»), ИАН, 1926; Почему так

трудно стать лингвистом-теоретиком? Сб. «Языковедение и материализм», изд. «Прибой», Д., 1929; Родная речь—могучий рычаг культурного подъема, Л., 1930; Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории, изд. КИАИ, 1926; К семантической палеонтологии языков не-яфетических систем, Л., 1931; Язык и мышление, М.—Л., 1931; и ряд других работ, помещенных в ДАН и ИАН между 1922—1934. Полную библиографию см.: Марра Н. Я., Избранные работы, т. I, Л., 1933. См. также Абаев В. И., Статьи в сб. «Язык и мышление», т. II и т. VII, Л., 1934 и Л., 1936. Высказывания о семантике классов марксизма-ленинизма собраны в книге: Маркс, Энгельс, Ленин, Сталин о проблемах языка и мышления, изд. ГАИМК, Л., 1933. См. также «Лексика», «Язык».

Р. Шор

СЕМЕНКО Михайль [1892—]—современный украинский поэт. Р. в семье народного учителя. Учился в Петроградском психоневрологическом ин-те. Имя С. связано с возникновением и историей украинского футуризма. С. был одним из активных руководителей украинских футуристических группировок (кверофутуристы, аспанфуты, Коммункульт и наконец «Нова генерація»).

В ранних стихах [1910] С. находился под влиянием господствовавшей тогда модернистской поэзии. Под воздействием русского футуризма молодой С. порвал с традициями модернистской поэзии («Поворот», конец 1913). Он объявил бунт против украинского декадентства, против узкого национализма в поэзии, отрыва ее от динамики капиталистического города. Но С. обходил кричащие противоречия окружавшей его социальной действительности. Даже такие события, как империалистическая война, как революция 1917 почти не нашли отражения в его творчестве. Семенко видел, что «мир этот вежельца—широкая тюрьма», но он искал убежища от угнетавших его противоречий капиталистической действительности не в борьбе, а в «гордом» одиночестве; отсюда воспевание иллюзорной свободы мелкобуржуазного «я», тяга к бунтарскому индивидуализму. Но и этот бунт против господствовавшей буржуазии, против националистической поэзии, против мещанства облекался в формы «аполитизма», выражая тем самым бессилие протеста украинской городской мелкой буржуазии против беспощадной агрессии капитализма.

Главное острое поэтики С. было направлено против традиционной поэтики украинского «просвітництва» и особенно против символизма. Классический стих он заменил свободным стихом, он ломал строфу, ввел в поэзию непривычный тогда в украинской лит-ре разговорный язык улицы, насытил последний прозаизмами, нарушил логичность фразы, прерывая ее неожиданно возникшими ассоциациями. Под влиянием русских футуристов С. вводил в украинскую поэтику заумь. Однако подобные выверты не нашли широкого применения в его поэтической практике, поэтика С. обогатила язык украинской до-революционной поэзии, расширила ее рамки, оживила стилистические приемы и ритмические ходы.

В 1919 поэт дал ряд революционных футуристических поэм («Т. Сонце», «Степ», «Повстання» и др.). Впервые в его творчестве тема революции стала основной. Романтика революции, вспыхнувшей «мировым пожаром», в дыму к-рого начали выявляться очертания

нового мира; радость освобожденного народа, заполняющего криками, песнями, манифестациями улицы города; яркие зарисовки классовой борьбы на селе («Степ») — все это нашло свое выражение в этих поэмах. «Аполитизм» сменился энергичным призывом к борьбе за «красное знамя» против польско-петлюровских банд («Наступ»). С. ~~предложил~~ гл. обр. разгром старого мира. Он не ощущал в революции железной воли пролетариата, организующего и возглавляющего борьбу с контрреволюцией. Его интересовало не социальное содержание происходящих событий и не люди, а техника. Неизжитые мотивы божьего быта принимали у него иногда порнографический характер, сказывался и прежний индивидуализм, преувеличение значимости своего «я».

Наиболее характерной чертой творчества С. восстановительного и особенно реконструктивного периода («Сучасні вірші», 1931) явился полный отход поэта; от божьего-эротических тем. Его творчество публицистически заострилось. Индустриализация страны («Дні-прельстан»), новый быт («Алкоголь і соціалізм»), политические события (ряд памфлетов против националистов и др.), вопросы советской литературы и выступления против национализма («Література і життя»), «Про эпохи и сегодняшних бліх» и др.) — вот главнейшие мотивы творчества С. Однако неизжитые элементы мелкобуржуазного мировоззрения сказались и в этот период творчества. Не преодолел С. полностью и отрицательного отношения к культуре прошлого — относился Шевченко к явлениям отжившим, С. противопоставил его «Кобзарю» свой, как бы современный, «Кобзар» (так назвал С. сборник своих произведений 1910—1922).

Положительным в творчестве С. данного периода была борьба против националистов в украинской лит-ре, против Хвильового, Курбаса, Кулиша и др. Но острее этой борьбы было направлено гл. обр. против их творческого метода, против их мещанства и ограниченности. С. выступал и против националистов как таковых, но часто по-делачески, с мелкобуржуазных позиций. Боролся С. и против творческих позиций советских лит-ых организаций (ВУСПП, «Молодняк») и советской критики, хотя и называл себя их «другом». Поэтический язык этого времени «очищался» им от образности; выхолащивалась эмоциональность и усиливался рационализм, риторика. Некоторые стихи трудно даже считать поэзией, они напоминают газетную хронку. Те же идейно-творческие позиции характеризуют и сборник стихов С. за 1930—1931 «З радянського щоденника».

В настоящее время С. переживает творческий кризис. Советская лит-ра, в рядах к-рой пребывает поэт, требует от него решительной перестройки. После постановления ЦК ВКП(б) в 1932 С. издал маленький сборник стихов «Міжнародні діла» (6 п'єм и стихов, 1933), свидетельствующий об очень медленной и пока слабой перестройке поэта. Поэт, не отказываясь от злободневной тематики, стал на путь ее большего обобщения, стал отходить от газетной хроники. Отдельные лучшие его

произведениях (как «Безпритульні птиці» и частично «Джон і т. Джекобсон») не дают еще основания говорить о глубокой идейно-творческой перестройке поэта.

Библиография: I. Кверо-футуризм. Поезо-пісні, Київ, 1914; Кобзар (Повний збірник поетичних творів в одному томі, 1910—1922), вид. «Гольфштром», Київ, 1924; Маруся Богуславна (Лірична драма), вид. «Книгоспілка», 1927; Малий кобзар і нові вірші, «Пролетар», Харків, 1928; Півна збірка творів, Харків, 1929; Європа й Ми. Памфлети й вірші (1928—1929), «Книгоспілка», Харків, 1930; З радянського щоденника. Поезія. 1931—1903, «ЛіМ», Харків, 1930; Сучасні вірші, «ЛіМ», Харків—Київ, 1931; Поезія, «Рух», Київ, 1932; Міжнародні діла. Публіцистичні вірші 1932—33 р., «Укр. робітничі», Харків, 1933.

II. Коваленко В., Літературна клоунада, «Молодняк» (Харків), 1927, № 5; Кулиш Ів., Конечна умова, «Комуніст», ЦОКПБУ, 1930, 14/IV; Микитенко І., «Ліве» шахраїство, в брошюре Микитенко «За гегемонію пролетарської літератури», (Харків), 1930; Хвильовий А., Українська радянська поезія, (Харків, 1934, стр. 14—15).

III. Лейтес А. і Яшек М., Десять років української літератури (1917—1927), т. I, ДВУ, Харків, 1928; Шпелевич В., Бібліографія української літератури та літературознавства за 1928 рік, ДВУ, Харків—Київ, 1930. Ю. Іосифчик

СЕМЕНОВ Владимир Петрович [1885—] — библиограф и историк русской лит-ры XVIII в. Работа С., посвященная XVIII в., «Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II» (П., 1915), написанная на основании архива Академии наук, является ценным дополнением к прежним библиографическим словарям по литературе этой эпохи. Его книга «Радищев. Очерки и исследования» (М.—П., 1923), не давая марксистского анализа лит-ой деятельности Радищева и вообще не претендуя на цельное и всестороннее освещение его личности, является собранием этюдов о Радищеве по частным вопросам (текстология Радищева, испытанные им идейные влияния, его жизнь в эпоху Александра I и пр.). Но по богатству содержания и тщательности изучения книга С. занимает одно из первых мест в лит-ре о Радищеве за последние десятилетия.

СЕМЕНОВ Сергей Александрович [1893—] — пролетарский писатель. Сын рабочего. Член ВКП(б). Участник гражданской войны. Затем — на партийной и советской работе. Участник героического похода «Челюскина», орденноносец. Начало лит-ой работы С. относится к 1922 (рассказ «Тиф»).
М.К.

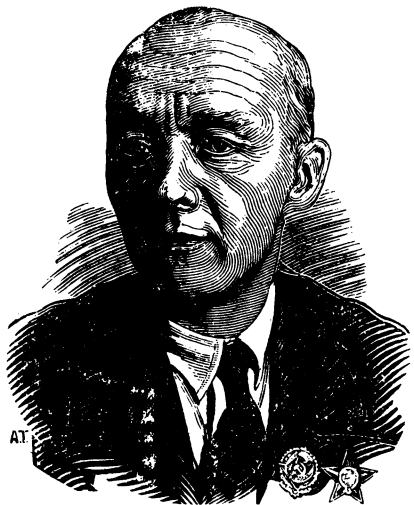
Роман «Голод» [1922] — первая крупная вещь С. — написан в острой и сильной манере. В форме дневника С. дает детализированный, ~~напряженный~~ показ распада человеческих привязанностей и моральных норм под влиянием голода. Характерен образ старого рабочего, причущего хлеб от семьи. Но тема голода у С. упрощается односторонним «биологизированием» человека, искусственной разгрузкой его от социальных стимулов. Сюжет романа ослаблен, замкнут в пределы семьи, дано скрупулезное накопление эпизодов и деталей.

Знанием быта рабочих отличаются повести и рассказы С. — «Фрезеровщик Палашов», «Петли одного и того же узла», «Бог и гиганты», «Тоже рассказ» и др.

Роман «Наталья Тарпова» [1927], еще не законченный, вызвал большие споры. Тема романа — любовь Тарповой к классово чуждо-

му инженеру Габруху. Коммунистка, председатель фабзавкома Тарпова ищет новых форм семьи. Стремясь к самостоятельности, она делается сторонницей теории и практики свободной любви, снятия запретов. От неизбежного опустошения спасает ее связь с коллективом рабочих, партийная жизнь. Сталкиваясь с Габрухом, не верящим в победу социализма, надеющимся на перерождение диктатуры, Тарпова острее осознает необходимость выработать серьезные принципы личного поведения.

С. показывает жизнь партактива, советской интеллигенции и рабочих. Проблему семьи он освещает глубоко и вдумчиво. Стремление Габруха построить семью на основе незыбле-



мого «до гроба» брачного союза при признаках за супругами права на любовные связи вне семьи—крайняя форма буржуазного лицемерия—разоблачается С. Он разоблачает и псевдо-«революционную» свободу половых связей (страдания и гибель комсомолки Нюрочки и ее друга). Не навязывая канон нового брака, С. связывает вопрос о семье с социально-политическими и хозяйственными отношениями современности. Однако С. не избежал обособления проблем семьи и любви от показа общих условий жизни, классово-борьбы пролетариата. Чрезмерно подчеркнут С. био-физиологический фактор, бессознательное влечение полов.

«Наталья Тарпова»—значительное явление в советской лит-ре. Крепкий сюжет, острые драматические коллизии и психологические контрасты, социально-психологическая рельефность образов партийцев, рабочих, интеллигентов и др. при достаточно яркой индивидуализации их портретов, актуальность тематики—таковы достоинства романа. Но язык романа сух, есть надуманные, фальшиво драматические сцены (напр. символический разговор Габруха с коммунистом Рябевым на лестнице).

Последняя работа С. «Не сдадимся»—пьеса о походе челюскинцев, в к-рой С. волнует проблема личности и коллектива, проблема формирования соц. человека.

Библиография: I. Собр. сочин., 3 тт., изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1928—1930 (т. I. Рассказы, 1930; т. II. Голод. Повести, 1928; т. III. Наталья Тарпова, Роман, кн. 1, 1928); Наталья Тарпова, кн. 2, изд. «Молодая гвардия», М., 1929; Экспедиция на «Сибиряков», ГИХЛ, Л., 1933; Автобиография, сб. «Писатели», под ред. В. Лидина, М., 1926.

II. П р а в д у х и н В., Пафос современности и молодые писатели, «Сибирские огни», 1922, кн. 4; ~~Убийство И. Д. Рабочий класс в русской литературе, изд. «Советский Союз», 1924, Мерцович Ю., Республика на эмблеме, «Звезда», 1927, № 8; Якубовский Г., О чем и как пишет Сергей Семенов, «Октябрь», 1928, № 5. О т з ы в ы о «Наталье Тарповой»: Е р м и л о в В., «Революция и культура», 1927, I; К р а с и л ь н и к о в В., «Октябрь», 1927, X; П а к е н т ь е р с о в С., «Новый мир», 1927, X; Н о в и ч И., «На литературном посту», 1927, XVII—XVIII; Е р м и л о в В., «Молодая гвардия», 1927, XI; Е р м о ж е, «На литературном посту», 1927, XX; Ф р и ч е В., «Правда», 1927, № 184; Семенов С., Как создавалась «Не сдадимся», «Вечерняя Москва», 1935, 17 окт.; Л а р е н е в Б о р и с, «Не сдадимся», «Известия ЦИК СССР и ВЦИК», 1935, 18 окт. (о постановке пьесы Семенова в Ленингр. Большом драматическом театре).~~

III. В л а д и с л а в л е в И. В., Литература великого десятилетия, т. I, М.—Л., 1928. *Ермаков*

СЕМЕНОВ Сергей Терентьевич [1868—1922]—писатель. Р. в крестьянской семье. В поисках заработка 11 лет пришел в столицу, где работал сначала на фабрике, потом в литографии; позже торговал в киоске минеральными водами. Первый рассказ «Два брата», написанный в 1887, был одобрен Л. Н. Толстым и издан изд-вом «Посредник». К этому времени С. вернулся к крестьянскому труду. За толстовские убеждения подвергался преследованиям правительства и в 1908 был вынужден выехать за границу. Л. Н. Толстой дал высокую оценку содержания рассказов С. в предисловии к I тому его произведений, отмечая наличие у С. взглядов, свойственных самому Л. Н. Толстому. В своих произведениях С. описывает гл. обр. мрачные стороны народной жизни—деревенской и в меньшей степени городской, не поднимаясь до революционного отрицания действительности. Художественный метод С. характеризуется натуралистическим описательством. Автор ограничивается зарисовкой сцен народной жизни со всеми деталями и подробностями. Язык произведений С. страдает стремлением натуралистически воспроизвести разговорную крестьянскую речь.

В 1922 С. был убит кулаками своей деревни за выступление против их антисоветской деятельности. Свое сочувствие советской действительности С. причудливо сочетал с толстовскими настроениями.

Библиография: I. Собр. сочин., Крестьянские рассказы, 7 тт., изд. «Посредник», М., 1900—1917; Односельцы, Повести и рассказы, изд. «Посредник», М., 1917; В мире, Рассказы, изд. «Жизнь и Знание», П., 1917; Своя судьба. Молодость правее (Спешь), изд. «Жизнь и знание», П., 1918; Надежда Чигалдаева (Пьесы), изд. «Посредник», М., 1903; Крестьянские ныски. (Для народного театра), (изд. «Посредник», М., 1912; Двадцать пять лет в деревне. (Воспоминания), изд. «Жизнь и знание», П., 1915; Из жизни Мазарки, Повесть, Гиз, М., 1923; Машка-Домашка, Повесть, Гиз, М., 1923; и др.

II. Ц а р е в П а в., Самоучка-писатель. (Очерк жизни и деятельности С. Т. Семенова), изд. автора, Галич, 1927.

III. Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи, вступ. статьи, выбор и ред. А. Р. Викина, ГИХЛ, М.—Л., 1931. *О. В.*

СЕМЕНОВСКИЙ Дмитрий Николаевич [1894—]—поэт, беллетрист. Сын священника. Учился в духовной семинарии, из к-рой был исключен в 1912 за участие в забастовке.

Примыкал к эсерам. Печатается с 1912 (газ. «Старый владимирец»). Из написанного С. значительнее—сб. стихотворений «Мир хорош» [1927], «Земля в цветах» [1930], «Путь» [1933] Рассказы и очерки С. слабее его поэзии.

Созерцательный подход к действительности выражен в ранних стихах С. Он рисует ярмарки, празднества, крахистый сельский быт, молебствия и т. п. В многочисленных пейзажных зарисовках С. одухотворяет природу, делает ее соучастницей религиозных таинств («тихим ладаном рощи кадят» напр.). По определению А. Блока, С. роднится с Клюевым иконописностью своих образов (богородица, Илья-пророк и т. п.), натуралистичной сочностью метафор, сравнений, эпитетов («телега—ржаная краюха»), любованием жизнью. Мотивы недовольства жизнью в творчестве С. занимают крайне незначительное место и к тому же они общи, не дифференцированы. Он говорит об «угнетенных, томимых в аду сто-этажном», о каторжной жизни их, но ищет исхода в идее всеильности человеческой мысли, побеждающей земные невзгоды. На империалистическую войну ответил растерянностью, порывом жалости к голодающим рабочим, их детям (стих. «Снег и грязь»).

После революции творческий облик С., претерпевает изменения. Он воспекает новую действительность, «красных текстильщиков», «строителей упорных», кузнецов, призывает к перестройке, к созидательному труду, клеймит «жирных» обывателей, далеких от труда и жизни масс. Но сложности новой обстановки С. не передает, ограничиваясь описанием внешних черт новой действительности (сб. «Путь»).

Библиография: I. Книги стихов: Благовещение, изд. «Свирель», Ив.-Вознесенск, 1922; Под голубым покровом, изд. «Гамаян», Ив.-Вознесенск, 1922; Мир—хорош, с предисл. Ал. Блока, изд. «Круг», М., 1927; Земля в цветах, с предисл. М. Горького, изд. «Недра», М., 1930; Путь, изд. Моск. т-ва писателей, М., 1933; Лукерья. Рассказы, изд. «Основа», Ив.-Вознесенск, 1925; Хлеб. Рассказы, изд. «Недра», М., 1931; Обновленные поля. (Очерки), изд. Сельхозгиз, М., 1933; Село Палех и его художники, изд. «Коиз», М., 1932; Красная Зорька, Пьеса в 3 д. для народного театра, изд. «Основа», Ив.-Вознесенск, 1925.

II. Журов П., «Красная новь», 1923, III (отзыв о сб. «Благовещение»); Зенкевич М., «Печать и революция», 1928, I (отзыв о сб. «Мир—хорош»); В. З., «На литературном посту», 1930, XI (отзывы о сб. «Земля в цветах»); «На литературном посту», 1931, XI; «Книга—строителям социализма», 1931, IX (о сб. «Хлеб»).

III. Львов-Рогачевский В. В. и Мандельштам П. С., Рабоче-крестьянские писатели, М.—Л., 1926; Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928.

СЕМИТСКИЕ ЯЗЫКИ—группа языков Ближнего Востока, имевшая в различные периоды более или менее обширное географическое распространение. Некоторые из этих языков играли роль крупных культурных языков мирового значения. К С. яз. относятся: вавилонно-ассирийский яз. (см.), бывший в течение ряда веков, начиная с IV тысячелетия до н. э., важнейшим языком Древнего Востока; древнееврейский яз. (см.); финикийский яз. (см.); арамейские яз. и диалекты (см.), распространившиеся по всему Восточному Средиземноморью, начиная с X—IX вв. до н. э.

и занявшие впоследствии также территорию вавилонно-ассирийского и древнееврейского яз.; сирийский яз. (см.), арабский яз. (см.), выдвинувшийся в качестве мирового культурного яз., начиная с VII в. н. э., семитские яз. Абиссинии (амхара, геэз и др.), древний южноаравийский яз. и др.

С. яз. образуют довольно тесную группу, взаимные связи и черты сходства между отдельными представителями к-рой выступают довольно ясно. Близость арабского и древнееврейского яз. была отмечена еще еврейскими грамматиками X в. (Ибн-Курайш); близость арамейского к древне-еврейским выступает еще с большей очевидностью. Единство всей этой группы языков признавалось зап.-европейскими ориенталистами уже в XVII в., когда этой группе было присвоено название С. яз. Особенно много было сделано для сравнительного изучения С. яз. в XIX в., после того как были рашифрованы клинописные памятники Ассирии и Вавилонии и южноаравийские и финикийские надписи.

Помимо большого количества общих корней С. яз. обладают рядом общих грамматических и фонетических особенностей. Основное значение корня слов связывается в С. яз. с согласными звуками, причем гласные играют служебную роль, не входя в состав корня. Так, в арабском яз. от корня «ktb» при помощи различных гласных получаются следующие слова: «kataba»—«он писал kutiba»—«он был написан» «katib-un»—«пишущий», «kitab-un»—«книга», «kutub-un»—«книги», «katab-un»—«писание», «a-ktubu»—«я пишу», «ma-ktub-un»—«письмо»—«ma-ktab-un»—«место, где пишут»=школа) и т. д. Большинство корней состоит из трех и лишь небольшое количество—из двух или четырех согласных. Словообразование и словоизменение происходит сверх только что указанного «внутреннего изменения гласных» при помощи как суффиксов, так и префиксов. Грамматических родов—два. Склонение слабо развито, причем оно имеется лишь в арабском классическом яз., где существуют три падежа, в остальных же языках—лишь следы. В глаголе слабо развиты времена: в большинстве С. яз. имеются лишь два времени—зачленное и незаконченное. Большое развитие имеют разные глагольные формы для выражения усиления действия, переходности, взаимности, возвратности и т. д. Довольно развита суффиксация для обозначений прямого объекта при глаголах и косвенного объекта при предлогах. В синтаксисе преобладают формы сочинения предложений.

С. яз. имеют весьма тесные связи с кушитскими, берберо-ливийскими языками и с древнеегипетским яз. Все эти языки объединяются большинством новейших исследователей в одну группу семито-хамитскую. Академик Н. Я. Марр доказал глубокие связи, существующие между С. яз. и яфетическими. С. яз. являются более новой трансформацией раннеисторического или «яфетического» состояния речи народов Средиземноморья. Отсюда схождения С. яз. с яфетическими, доходящие иногда до деталей.

Библиография: Renan E., Histoire générale du système comparée des langues sémitiques, P., 1855; Wright W., Lectures on the comparative grammar of the semitic languages, Cambridge, 1890; Zimmermann H., Vergleichende Grammatik der semitischen Sprachen, Berlin, 1898; Nöldcke Th., Die semitischen Sprachen, Eine Skizze, Lpz., Bd. I, Berlin, 1908, Bd. II, Berlin, 1912; Егоров Е., Kurzgefasste vergleich. Grammatik d. semitischen Sprachen, Berlin, 1908; Köhler E. Ed., Hebräisch und semitisch. Prolegomena und Grundlinien einer Geschichte d. semit. Sprachen, Berlin, 1901; Dhorme B. P., Langues et écritures sémitiques, P., 1930; Cohen M., Langues chamitosesmitiques, в книге «Les langues du monde», под ред. A. Meillet et M. Cohen., P., 1924; Марр Н. Я., Предварительное сообщение о родстве грузинского яз. с семитскими, в

его работе «Основные таблицы грамматики древнегреческого языка», СПб, 1908 (перепечатано в его «Избранных работах», т. I, Л., 1933); Его же, Яфетический подход к палеонтологии семитических языков, «Яфетический сборник», т. I, П., 1922; Его же, К вопросу о происхождении арабских числительных, «Записки коллегии востоковедов», т. V, Л., 1931; Гранде Б., На языковых сходжений иберов Кавказа и Палестины, «Доклады Академии наук», 1931. Б. Гранд.

СЕНАНКУР Этьен Пивер [Etienne Pivert de Senancour, 1770—1846]—французский писатель. Р. в Париже, в семье крупного финансового чиновника, потерявшего состояние во время революции. Вопреки своему желанию предназначался отцом к духовной карьере и, чтобы избежать этого, скрылся в Швейцарии. Во время революции был по ошибке занесен в списки эмигрантов и смог вернуться на родину лишь при Директории. В 1799 вышло в свет его первое сочинение «Réveries sur la nature, primitive de l'homme» (Мысли об исконной природе человека), написанное под влиянием идей Руссо и Бернардена де Сен-Пьера. Через пять лет появилось главное произведение С. «Obermann» (Оберман, 1804), прошедшее в то время малозамеченным. «Оберман» является психологическим романом в письмах, дающим законченный образ экзальтированного, разочарованного юноши, типичного романтика, страдающего «мировой скорбью». Роман содержит много автобиографических черт. «Оберман» родственен «Рене» Шатобриана, но в последнем явственнее реакционная сущность героя; в отрицании мира Рене дошел до мизантропии, в то время как Оберман любит человечество и смутно надеется, что оно найдет путь к самоусовершенствованию. Сопоставление этих двух персонажей показывает различные аристократической и буржуазной реакции на революцию 1789. С. в значительной степени еще хранит традиции XVIII в.; это сказалось в частности в его религиозном скептицизме (см. его возражения на «Дух христианства», опубликованные много позже—в 1816). В спорах о разводе, волновавших Францию в первое десятилетие XIX в., С. занял «левую» позицию, высказавшись за развод в своем парадоксальном рассуждении «De l'amour selon les lois primordiales et selon les convenances des sociétés modernes» (О любви с точки зрения естественных законов и современных условий, 1805). В дальнейшем С. издал «Libres méditations d'un solitaire inconnu» (Независимые мысли безвестного отшельника, 1819), а также ради заработка написал целый ряд популярных книг и брошюр. Слава С.—запоздалая; около 1830 романтиками был заново «открыт» «Оберман». Успеху романа немало способствовали статьи Сент-Бёва и Ж. Санд. Возродившийся интерес к «Оберману» побудил С. написать второй роман «Isabelle» (Изабеллу, 1833), к-рый однако был принят более холодно. В 1925 обнаружено и переиздано юношеское произведение С. «„Aldomen ou le bonheur dans l'obscurité“ par le citoyen Pivert» («Альдомен или счастье в неизвестности», сочинение гражданина Пивера, 1795). Альдомен—прообраз Обермана.

Творчество Т. типично для представителя французской крупной буржуазии, подгото-

вившей революцию 1789, а затем испугавшейся ее размаха. С. не сумел найти ~~уравновешенного~~ ~~смирнения~~ действительности и замкнулся в самом себе; отсюда его разочарование, неудовлетворенность, тоска и смутные надежды на всемирное обновление. Несмотря на то, что С. вошел в лит-ру в сущности как автор одного романа, его творчество наложило заметный отпечаток на всю романтическую школу как в области языка и стиля, так и в области тематики. С. по праву считается одним из крупнейших основоположников французского романтизма (наряду с Руссо, Шатобрианом и Бернарденем). В романах С. сказывается острое «чувство природы» ~~сильнее, чем~~ ~~никогда~~ ~~писан~~, ~~ярок~~, ~~блестящ~~

Библиография: II. Sainte-Beuve C. A., Chateaubriand et son groupe littéraire, P., 1860; Его же, Portraits contemporains, t. I, P., 1846; Sand G., Préface d'Obermann, P., 1863; Levallois J., Un précurseur, P., 1867; Allvar Saladin Tornd d, Sénancour, Helsingfors, 1898; Lasserre P., Le romantisme français, P., 1907; Merlant J., Sénancour, Poète, penseur religieux et publiciste. Sa vie, son œuvre...P., 1907; Michaut G., Sénancour, ses amis et ses ennemis, P., 1909; Pourtalès G., de, De Hamlet à Swann, P., 1924.

III. Merlant J., Bibliographie des oeuvres de Sénancour, P., 1905. Е. А. Гунст

СЕН-ВИКТОР Поль Бен, граф [Paul Bins, comte de Saint-Victor, 1825—1881]—французский критик. Лит-ую карьеру начал с фельетонов в католической прессе, с 1855 сменил Т. Готье в качестве театрального и художественного критика и эссеиста газеты «La Presse». В феврале 1870 был назначен главным инспектором по делам искусств.

Представитель теории «искусства для искусства», С.-В. совершенно обходит социальные вопросы; его критика сводится к углублению художественного образа, к вскрытию психологии автора и зарисовке его творческого «я». Лучшая книга С.-В.—«Hommes et dieux. Etudes d'histoire et de littérature» [1867]. Статьи С.-В. о драматургии объединены в трехтомном сборнике «Les deux Mascarques» [1880—1883]. Зарисовка С.-В. чрезвычайно выразительна и выпукла; стиль его полон романтического пафоса; язык его иногда перегружен эпитетами, но всегда ярок, насыщенный, блестящий. Коммуна нашла в лице этого рафинированного эстета ожесточенного врага; его статьи против Пруссии и Коммуны объединены в сборнике «Barbares et bandits» [1871]. Они выражают всю культурную и политическую ограниченность С.-В.

Библиография: I. Кроме указанного в тексте: Les femmes de Goethe, P., 1869; V. Hugo, P., 1885; Anciens et modernes, P., 1886; Le théâtre contemporain, P., 1889; Les dieux et demi-dieux de la peinture (совместно с Th. Gautier и A. Houssaye), P., 1863; Боги и люди. перев. М. Волошина, изд. М. и С. Сабашниковых, 2 тт., 1914.

II. Delzant A., Paul de Saint-Victor, Paris, 1886. Е. Г.

СЕНДЕР Рамон [Ramón J. Sender, 1901—]—испанский революционный писатель. Р. в крестьянской семье. В детские годы ушел из дому, работал и одновременно учился. Принимал участие в революционном движении. Проделал марокканский поход 1921. Неоднократно подвергался преследованиям за революционную работу, был приговорен к расстрелу, но бежал, после переворота 1931 вступил в ряды анархо-синдикалистов. Весь даль-

нейший его путь—постепенное разочарование в анархистских методах борьбы и переход в лагерь революционного пролетариата. Важным этапом этого пути явился его приезд в СССР [1933].

Лит-ая деятельность С. началась в 1919 в левой прессе. Первым его крупным произведением был роман «Imán» (Магнит, 1930), разоблачающий испанскую колониальную политику в Марокко. Уже здесь автор подверг резкой критике буржуазный строй и неизбежно вызываемые им войны. Однако С. не видел еще путей организованной борьбы против существующего режима. Элементы анархического бунтарства и индивидуалистического осмысления понятия «свободы» выступают в следующем романе С. «O.P. (Orden publico)» (Общественный порядок, 1931).

Переломным для С. явился его роман «Siete domingos rojos» (Семь красных воскресений, 1932)—«анархистская книга, направленная против анархизма», по определению автора. Здесь подвергся пересмотру и суровой критике как индивидуальный протест, так и политика анархо-синдикализма, неизбежно ведущая пролетариат к поражениям. После этой книги С. снова выступил в роли журналиста, но уже с четкой революционной направленностью. Из его газетных статей слатаются книги о зверской расправе правительства Леруса с крестьянами в деревне Casas Viejas («Episodias de la lucha de clases», 1933, «Viaje a la aldea del Crimen», 1934) и книга, посвященная СССР («Madrid—Moscu», 1934), пропитанная исключительной верой в социалистическое строительство и в окончательное торжество советской идеологии.

В своем художественном творчестве С. всегда стремится ставить большие проблемы и дать их философское истолкование. Для этого он рисует своих героев и отдельные события на широком фоне общественной жизни. Всячески избегая натуралистического описания и объективистского перечисления фактов, он всегда эмоционален, приподнят, взволнован, всегда подбирает детали, наиболее лирически окрашенные, эпитеты и глаголы, наиболее выразительные, действенные и многозначительные.

Глубокий социальный смысл всего творчества С., его подлинный революционный темперамент и честность политической мысли наряду с художественным мастерством сделали С. одним из популярнейших писателей испанского пролетариата и вместе с тем одним из крупнейших мастеров слова современной Испании.

Библиография: I. El verbo se hizo sexo, Madrid, 1931; La poschê de los cien cabezas, 1934; Магнит, перев. Д. Выгодского, вступ. ст. Ф. Фернандеса Арместо, ГИХЛ, М.—Л., 1933; Семь красных воскресений, перев. В. Загорского, вступ. ст. Д. Джерманетто и Ф. Кельяна, Гослитиздат, М., 1934; На месте преступления, Л., 1936.

II. Cansinos Assens R., Ramon J. Sender y la novela social, Madrid, 1933. Кроме предисловий к русскому переводу: Выгодский Д., Испанская литература наших дней, «Литературный критик», 1934, № 7—8; Кельян и Ф. В., Р. Х. Сендер—боец и художник революции, «Интернациональная литература», 1935, № 9. Д. Выгодский

СЕНДРАР Блез [Blaise Cendrars, 1887—]— французский писатель. Известен гл. обр.

как поэт. За последние годы напечатал несколько романов. Много путешествовал. Многообразие наблюдений, вынесенных из разных стран, С. пытается передать в своих произведениях («La prose du Transsibérien», 1913; «Les pâques à New-York», 1927).

С. много внимания уделяет изображению индустриализованного города. Свое отношение к ряду явлений современности С. выразил в книге «Aujourd'hui» [1931] и в ряде книг, вошедших в серию «Tout autour d'aujourd'hui», в к-рой интересен рассказ «J'ai» [1918], указывающий на антимилитаристические настроения автора. С. принадлежит к мятущемуся поколению современной мелкобуржуазной интеллигенции, выбитой из колеи процессом загнивания капиталистического общества. Упоение достижениями современной техники и кинематографической сменой впечатлений не заглушает у С. ощущения душевной раздвоенности и неприютности (роман «Les confessions de Dan Yack», 1929). В своих романах С. воплощает также мечту мелкого буржуа об обогащении, но любимые герои С.—талантливые авантюристы («Rhum», 1931, и «L'og»—«Золото», 1925). По содержанию и форме поэтического творчества С. близок футуристам. Хорошо владеет техникой свободного стиха и ритмической прозы, С. пишет короткими отрывистыми фразами, зачастую нарочито грубым и резким языком. От пафоса поэм он переходит к сдержанной сухости прозы.

Библиография: I. Кроме указанного в тексте: Profond d'aujourd'hui, 1918; 19 poèmes élastiques, 1919; Du monde entier, 1919; ABC du Cinéma, 1926; Éloge de la vie dangereuse, 1926, и др.; Золото, перев. М. М. Симонович, изд. «Прометей», М., 1925; То же, перев. О. Брошниковской, под ред. А. Н. Горлина, Гиз, М.—Л., 1926.

II. Le page A., Bl. Cendrars, P., 1926. Отзывы о романе «Золото»: Данилин Ю., «Новый мир», 1926, № 5; Брауде Е., «Печать и революция», 1926, № 1; Марцинский Я., «Книгоноша», 1925, № 36—37.

Н. Пресман-Фридман

СЕНЕКА Люций Анней [Lucius Annaeus Seneca, ок. 4 н. э.—65]—римский философ и поэт. Р. в Испании в г. Кордубе (теперь Кордова) и принадлежал к ценовым слоям «всадников». В Риме С. получил философское и риторическое образование; в 41 был сослан на остров Корсику по обвинению в связи с одной особой императорского дома; после 8-летней ссылки был назначен воспитателем будущего императора Нерона. При Нероне С. делается консулом и первым лицом при дворе императора. Однако в 62 зависть и пройки придворных заставили его удалиться от двора, и в 65 обвиненный в участии в военном заговоре Пизона, он принужден был покончить самоубийством. С.—яркий идеолог рабовладельческой плутократии Рима; в своих сочинениях он воспитывает ее в духе стоической (частично и эпикурейской) морали. Свою лит-ую деятельность С. начал с написания в угоду Нерону едкой сатиры по случаю несостоявшегося обожествления императора Клавдия (дошли отрывки); пародийно он назвал эту сатиру «Аросолуптхотис» (Отыквление), хотя, описывая различные приключения Клавдия на небе, повидимому не изобразил обращения его в тыкву. Далее С. пишет ряд философских трактатов,

большей частью в форме диатрибы (философского диалога): «De ira» (О гневе), «De vita beata» (О счастливой жизни), «De brevitate vitae» (О кратковременности жизни), «De tranquillitate animi» (О душевном спокойствии), «De beneficiis» (О добрых делах), «De Providentia» (О провидении) и др.; в «Epistulae morales ad Lucilium» (Письма к Луцилию) он старается обратиться к стоицизму своего друга эпикурейца Луцилия. Стоицистическая мораль была популярна в среде общественных верхов императорского Рима; будучи по отношению к государству, т. е. к императору, так же бесправны, как и рабы по отношению к их господам» (Энгельс, О происхож-



дении христианства), представители римской плутократии пользовались этой философией в качестве моральной самозащиты против императорского деспотизма; вместе с тем эта философия некоторым образом возвышала их паразитическое бытие, наполняя его этическим содержанием. Характерно, что стоицистическая философия у С. служит апологией богатства, к-рое, по С., дает возможность проявлять высокие качества духа и т. д., — сам С., богатейший человек своего времени, не отказывается от ценных подарков Нерона.

В трактатах С. сухая философская доктрина оживлена картинными примерами из современной ему жизни; он вводит разнообразные сравнения; у него, по определению античной теории, «нанизывающая» речь, построенная из риторически заточенных изысканных сентенций, в к-рых С. проявляет себя великим мастером. Философия приводит С. и к вопросам «физики»; сохранился его трактат «Naturales questiones» (Натурфилософские вопросы, в VII книге), посвященный

рассуждению по метеорологии, астрономии, геологии и др. В назидание Нерону С. пишет трактат «О гуманности», где рисует стоицистический идеал «справедливого царя», к-рый не руководится принципом «пусть ненавидят, лишь бы боялись», но опирается на доверие граждан. Мотивами стоицистической философии пронизаны и трагедии С., написанные им по видимому после удаления от двора. Под именем С. сохранилось 10 трагедий: «Medea» (Медея), «Phaedra» (Федра), «Oedipus» (Эдип), «Agamemnon» (Агамемнон), «Thyestes» (Тизст), «Hercules Otaeus» (Геркулес Этейский), «Hercules furens» (Неистовый Геркулес), «Troades» (Троянки), «Phoenissae» (Финикиянки) и «Octavia» (Октавия). За исключением «Октавии» все эти произведения представляют собой вольную переработку трагедий Эсхила, Софокла, Еврипида (см.) и их римских подражателей. С. обильно насыщает свои трагедии стоицистическими мыслями и тезаи; в них проповедуется бегство от городской культуры, идеализируется «золотой век». Ущемленность, отчаяние верхов общества в условиях деспотии Нерона выливаются здесь в призыве не дорожить жизнью («Агамемнон»). Очевидно в назидание богачам и самому Нерону С. показывает пагубное действие сильной страсти (Медея, Федра, Агрей), и вместе с тем рисует идеалы стоицистического мужества (Геркулес, сгорающий на горе Эте, Поликсена в «Троянках»).

В уста своих героев С. влагает пространные тирады и инвективы против тиранов, отражавшие оппозиционное настроение салонов римского большого света. Даже в самом выборе некоторых трагедий возможно видеть намеки на «скандальную хронику» императорского дома. Характерной чертой стиля С. является его пристрастие к эффектам. Он показывает и усиливает все сверхмерное, необычное, ненормальное. Медея напр. (в одноименной трагедии) — какое-то чудовище мести, вызывающее на бой всех богов С. влетает в свои трагедии мотивы сверхъестественного, таинственного, мистического; стремится поразить читателя детальными и наглядными картинками кошмара и ужаса, прибегая иногда для большего эффекта к градации. Пристрастие к выпяченному, необыкновенному проявляется и в области формы — его трагедии пронизаны риторическим патетизмом: пересыпанные вопросами и восклицаниями монологи героев не что иное, как риторические декламации. Характерная для С. погоня за изысканными сентенциями лишь подчеркивает искусственность его стиля. Единственная дошедшая до нас в лит-ре Рима «претекста» (трагедия с римским сюжетом) «Октавия», рисующая изгнание первой жены Нерона и изображающая Нерона тираном в его столкновении с народом, возможно написана не самим С.; он сам выводится в ней действующим лицом. По всей вероятности трагедии С. не ставились на сцене (против этого говорят слишком прозрачные намеки на Нерона, технические трудности в представлении некоторых сцен и действий и т. д.), а предназначались для читки в интимном кругу представителей высшего света.

Как философ Сенека был особенно популярен в средние века; «отцы церкви» признали его христианином, списавшим все из «Нового завета»; на самом же деле христиане сами воспользовались его стоической философией для своей морали; Энгельс метко называет С. «дядей христианства» («О происхождении христианства»). Данте (см.) помещает С. среди «прославленных душ» античности («Божественная комедия. Ад», 4). Особенно важны его трагедии; именно через них зап.-европейские драматурги знакомы с греческой трагедией. Их хорошо знали уже в средние века; им подражали в эпоху Возрождения; их влияние сказывается на шекспировских драмах; их патетика, изысканность формы, все их блестящие сентенции были родосвены французским «классикам» XVI—XVII вв. (Скалигер считал трагедии С. даже выше греческих); С. подражали Корнель (см.) и Расин (см.). В XVIII в. Лессинг находил в драмах С. черты высокого трагизма.

Библиография: I. Новое издание трагедий с французским переводом Léon Hermann, *Le théâtre de Sénèque*, 2 тт., Р., 1924—1926. Русский перевод шести трагедий—Сергея Соловьева, под ред. и с вступ. ст. Н. Ф. Дератани, изд. «Academia», М.—Л., 1933; Сатира на смерть императора Клавдия, перев., введение и примеч. В. Алексеева, СПб., 1891; Избранные письма к Луцилию, перев. П. Красова, СПб., 1893; перевод сатиры на обожествление Клавдия: Псевдо-апофеоз имп. Клавдия, перев. И. И. Холодянка в «Филологическом обозрении», 1899, т. XVI, прилож.

II. Rankel, v., *Abhandlungen und Versuche*, Lpz., 1888; Lessing G. E., *Sämtliche Schriften*, hrsg. v. K. Wachmann, Bd. VI, Stuttg., 1890, S. 167—242; Марта, *Философы и поэты моральности во времена римской империи*, перев. с франц. М. Корсака, М., 1879; Буассье Гастон, *Римская религия от времен Августа до Антониев*, с франц., М., 1914; Егуже, *Общественное настроение времен римских цезарей*, с франц., П., 1915; Пятровский А. И., *Трагедии Сенеки, как театральный жанр*. «Временник Г. И. И.», II, Л., 1927. *Н. Дератани*

СЕНКЕВИЧ Генрик [Henryk Sienkiewicz, 1846—1916]—польский писатель-беллетрист. Начало лит-ой деятельности С. приходится на то время, когда польские имущие классы еще были доступны либерально-народническим веяниям и когда самой популярной идеей в русской Польше была идея «органического труда», т. е. просветительства, стремившегося к поднятию культурного и экономического уровня польских народных масс без борьбы за изменение политических условий. Под влиянием этого буржуазного «прогрессизма» и стоит С., этот дворянский писатель, развившийся в условиях торжествующего капитализма—до начала 80-х гг. Тематику своих рассказов того времени он черпает гл. обр. из жизни крестьян и бедноты. Здесь автор еще выражает свое сочувствие угнетенному крестьянству, помещики и духовенство даны на втором плане. Однако и в этот период С. далек от беспощадной сатиры: он изображает имущие классы скорей с мягким юмором и избегает подчеркивать их эксплуататорский характер, осуждая их лишь за то, что они не интересуются бедными и не помогают им. Настоящий источник всех социальных зол он видит не в эксплуатации неимущих классов имущими, а в невежестве народа.

К самым выдающимся произведениям С. этого периода относятся «Szkice węglem» (Наброски углем, 1877), в к-рых он дает безотрадные картины из жизни деревни. Главными отрицательными типами здесь являются волостной писарь и волостной старшина, люди не из «общества». В рассказе «Дюко музыкант» С. показывает, как таланты-самородки, появляющиеся среди крестьянства, гибнут в окружении мужицкой дикости без помощи со стороны образованного «общества». В рассказах «Bartek pobiediciel» (Бартек победитель) и «Z pamiętników roznańskiego nauczyciela» (Из записок познанского учителя



ля, ок. 1880) выступают те же националистические тенденции, правда, все еще в демократическом облачении. Бартек-победитель—это крестьянин, борющийся в рядах прусской армии в Франкопрусскую войну 1870—1871. Он получает много знаков отличия и по своей наивности считает себя «победителем». Но после возвращения со службы он не только не награждается за свою доблесть, но как поляк терпит рядпритеснений со стороны русских властей и немецких колонистов, а в заключение экспроприруется немецким кулаком и идет с семьей в город на работу. Впрочем, крестьянина Бартека С. представляет настолько глупым, что этот образ возбуждает больше смеха, чем сожаления.

Демократические тенденции у молодого С. были, как мы видим, неглубоки. В дальнейшем С. оставляет крестьянскую тематику и переходит к изображению радостей и горестей людей своего круга. Он это сделал не сразу. Переходным звеном послужили исторические романы из цикла знаменитой «трилогии»: «Ogniem i mieczem» (Огнем и мечом, 1884), «Potop» (Потоп, 1886) и «Pan Wołodyjowski» (Пан Володыевский, 1887—1888). В этих романах С. дает своего рода эпопею польского национализма, черпая притом свою тематику из эпохи самой мрачной католической реакции в Польше. В первом из этих романов он прославляет кровавое усмирение

революционного движения украинских масс против владычества шляхетской Речи Посполитой. В остальных изображается борьба польской шляхты против шведского и турецкого нашествия. Обладая рядом художественных достоинств, эти романы в целом дают совершенно живую историческую картину. С совершенно замалчивает классово-сословные противоречия шляхетской Польши. Шляхта для него представляла интересы всей нации. Всего больше С. возвеличивает католическую церковь, представляя ее на страже польских национальных интересов. Он дает ряд образов добродетельных католических священников.

Дав так обр. апологию исторической роли польского дворянства, но не в его повстанчески-революционную, а в клерикально-реакционную эпоху, С. переходит к современному бытовому роману. Таким является роман «Bez dogmatu» (Без догмата, (1891). Здесь С. как будто сохраняет еще некоторый критицизм по отношению к земельной аристократии. Герой романа Плошовский, безвольный аристократ, не умеет найти себе цель в жизни, не умеет ни работать ни любить и предается развращающему самоанализу. Аналитической философской мысли С. противопоставляет здесь религию. «Критика» аристократии в романе ведется с позиций приспособления к капиталистическим отношениям.

В романе «Rodzina Połanieckich» (Семья Полонезских, 1895) С. развертывает свою положительную программу капиталистического перерождения дворянства. Полонезский представляет собой идеал такого дворянина новой формации. Невзирая на дворянское происхождение и хорошие манеры, он не брезгает компанией простых буржуа, умеет вести дела и не гнушается спекуляцией, ведущей к быстрому обогащению. Ему недостает лишь теплой веры в бога и понимания святости семейства. В романе и показано, как Полонезский под влиянием своей добродетельной жены перерождается в примерного семьянина и ревностного католика. Апологию христианской церкви дает С. в романе «Quo vadis» (Камо грядеши, 1896), завоевавшем себе громадную популярность и переведенном на все европейские языки. «Quo vadis» явилось мощным орудием пропаганды в руках клерикалов.

В 1900 появился роман С. «Kryzys» (Крестоносцы). Сенкевич здесь обновляет традиции многовековой борьбы славян против Германии, рисуя самое «славное» событие в этой борьбе, битву при Грунвальде в 1410. Роман о борьбе с тевтонами послужил весьма удобной идеологической платформой для той русской «ориентировки», к-рая сильно проявилась в буржуазной русской Польше во время революции 1905—1906 и получила особенно яркое выражение во время мировой войны.

В предреволюционный период 1900—1904 С. ополчился против поэзии модернизма. Он заклеймил ее как поэзию разврата, вызвал тем горячее негодование радикальной интеллигенции, но большое одобрение реакционеров. В 1910 он выступил с пасквилем на рево-

люционное движение в романе «Wiry» (Водоворот).

Сохраняя и всячески культивируя дворянские традиции, С. одновременно весьма чутко улавливал «новые веяния» и обслуживал своим творчеством потребности капиталистического развития Польши. Неудивительно, что он явился самым излюбленным писателем польского капиталистического общества.

С. является одним из выдающихся мастеров польского романа. Увлечательность фабулы, особенно в исторических романах, красочность слога, умение давать живые характеры, остроумие диалога, все это создало ему громадную популярность. Ряд выражений и образов С. вошел в живую речь польского народа, некоторые созданные им типы, как напр. хвастун и красноречивый Заглоба, стали нарицательными именами.

Библиография: I. Полное собр. сочин., перев. Ф. В. Домбровского, 10 тт., изд. Ф. А. Иогансона, Киев—Харьков, 1893—1895; То же, изд. 2, 7 тт., СПб, 1907 (перевод неудовлетворителен); То же, перев. В. М. Лаврова, серия 1-я, 6 тт., изд. ред. журн. «Русская мысль», М., 1902 (лучший перев., изд. не окончено); Собр. сочин., 16 тт., изд. т-ва И. Д. Сытина, М., 1914 (прилож. к журн. «Вокруг света», т. I. Повести и рассказы; т. II—III. Огнем и мечом; т. IV—VI. Потоп; т. VII. Пан Володыевский; т. VIII—IX. Семья Полонезских; т. X. Путевые очерки; т. XI. Без догмата; т. XII—XIII. Меченосцы; т. XIV. В пустыне и в делях; т. XV. Камо грядеши; т. XVI. На доле славы. Историч. повесть. Повести и рассказы). Произведения С. имеются в многочисленных русск. переводах.

II. Skrochowski E., Powieści z lat dawnych H. Sienkiewicza «Ogniem i mieczem», Kraków, 1884; Chmielowski P., H. Sienkiewicz., в кн.: Nasi powieściopisarze, Kraków-Poznań, 1887; Rosenzweig J., Bez dogmatu, Kraków, 1891; Tarasowski S., H. Sienkiewicz, Kraków, 1897; Ravaffa E., Quo vadis? I promieści sposi, studio parallelo, Bologna, 1900; Pini T., H. Sienkiewicz jako pisarz narodowy i artysta, Tarnów, 1901; Laskowski R., H. Sienkiewicz jako myślowy, Warszawa, 1901; Nowiński J., Sienkiewicz, Warszawa, 1901; Chmielowski P., Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym, Warszawa 1901; Wojciechowski K., H. Sienkiewicz protoplasta Zagłoby..., Lwów, 1905; Kallenberg J., Tworczosć Sienkiewicza, Kraków, 1917; Pappes S., H. Sienkiewicz jako humorysta, Poznań, 1921; Lam S., Henryk Sienkiewicz. Cechy i elementy twórczości, Poznań, 1924; Gardner M. M., H. Sienkiewicz, the patriot novelist of Poland, L., 1926; Kramer J., Rodzina Połanieckich H. Sienkiewicza, Warszawa—Przemyśl, 1930; Czachowski K., H. Sienkiewicz, Warszawa, 1931; Taszycski W., Sienkiewicz w piśmiennictwie fuzykiem, Kraków, 1931; Kamiński H., Pol wieku literatury polskiej, Moskwa, 1931; Doleżan W., H. Sienkiewicza Krzyżacy, Tarnów, 1932; Bochenek L., Sienkiewiczowi w 50-lecie «Ogniem i mieczem» (1883—1933), Poznań, 1933; Chrzanowski J., H. Sienkiewicz, wyd. 3, Lwów, 1933; Birkenmajer J., Sienkiewicz a Śląsk; Cieszyń, 1935; Волынский А., Литературные заметки, «Северный вестник», 1890, XII (о романе «Без догмата»); Каренин В., Последний роман Г. Сенкевича, «Вестник Европы», 1891, VII; Протопопов М., Вина или несчастье? «Русская мысль», 1893, III; Оболенский Л. Е., В теплице, «Неделя», 1895, III (о «Семье Полонезских»); Пыпин А. Н., Новые романы Сенкевича, «Вестник Европы», 1888, II; Гофштеттер И., Генрих Сенкевич, как психолог современности, СПб, 1896; Мищенко Ф. Г., Античные мотивы в произведениях Сенкевича, «Русская мысль», 1897, VIII; Шепелевич Л., Исторические романы Г. Сенкевича, «Образование», 1898, IX; Спасович В. Д., Роман Сенкевича «Семья Полонезских», Сочинения В. Д. Спасовича, т. IX, СПб, 1900; Внгерова Зинаида, Генрих Сенкевич, «Образование», 1901, XI (и в ее «Литературных характеристиках», кн. 2, СПб, 1905); Храневич К., Очерки новейшей польской литературы, СПб, 1904; Яцимирский А. И., Новейшая польская литература. От восстания 1863 г. до наших дней, т. II, СПб, 1908.

СЕНКОВСКИЙ Осип Иванович [псевдонимы: барон Брамбеус, Белкин и др., 1800—1858]—публицист, редактор, критик, беллетрист, ученый лингвист-востоковед, человек большой и многообразной эрудиции, поставивший ее на службу реакции 30—40-х гг. XIX в. Поляк по происхождению, С. в юности, в годы учения в Виленском ун-те, был близок к польским революционным кругам, но заняв в 1822 кафедры арабского и турецкого языков в Петербургском ун-те, быстро акклиматизировался в русской обстановке, изменив идеалам польского патриотизма и радикализма. В эпоху николаевской реакции С. благонамеренно выполнял поручения по ревизии учебных заведений Виленского округа и в течение нескольких лет занимал должность цензора. Из С. выработался типичный представитель русской буржуазной верхушки 20—40-х гг., неудовлетворенной феодально-крепостнической системой и вместе с тем неспособной сколько-нибудь активно и решительно против этой системы выступить из-за боязни демократического движения. Это положение русской буржуазии определило в ее идеологии то верноподданническое приспосабличество, ту двойственность, непоследовательность, беспринципность и цинизм, ярким выразителем к-рых наряду с Булгариним был С. Эти свойства идеологии С. особенно заметно сказались в его литературно-критической деятельности (ст. «Торквато Тассо», «Брамбеус и юная словесность» и др.). Оуждая строгую нормативность отмирающей эстетики дворянского классицизма, радуясь тому, что в новое время писатель зависит не от узкой социальной группы, а от широкой публики, С. выдвигал в противовес классическим нормам не тот или иной объективный критерий эстетического суждения, а неограниченный произвол индивидуального вкуса, дающий свободу и критику и писателю. С нарочитой и издевательской недобросовестностью он возводит в гении и ставит в один ряд с признанными авторитетами заведомо малоталантливых, а порой и просто бездарных писателей (~~Николай Степанов~~), бесцеремонно ниспровергая при случае им же самим сотворенные кумиры. Но утверждая право писателя на оригинальность прежде всего в целях дискредитации дворянских лит-ых принципов и дворянских лит-ых авторитетов, С. не идет последовательно по этому пути и сам превращается в нормативиста, как только речь заходит о лит-ых течениях, опасных не для одного только дворянства. За созданной «веком раздражительности и смуты» «неистой школы», как именует С. буржуазно-демократический французский романтизм, не признается права на существование. Она пугает С. своими демократическо-уравнительными тенденциями и из ниспровергателя норм превращает его в добродетельного филистера, к-рый с точки зрения неизменных «нравственных истин» обрушивается на «г-жу Егор Занд» за «безнравственность» ее взглядов на семью и еще больше за ее проповедь «дележа» имущества, на В. Гюго—за то, что тот «поучает богатого делиться своим избытком с бедным и страшает его, в случае неповиновенья, гневом нищих» и т. д. и т. д.

С отсутствием твердых принципов и выдержанной линии критического суждения гармонирует и манера критических писаний С. Его критические статьи чаще всего представляются собой фельетоны, пересыпанные бесцеремонными шутками, полные балаганного трюкачества и балагурства, что обеспечивало успех С. у обывателя.

В беллетристической продукции С., в ее содержании и форме, проявилась все та же беспринципность. Беллетристика С. лишена сколько-нибудь выдержанной и органической стилиевой манеры. В ней скрещивается несколько стилиевых линий, к-рым она подчиняется, несмотря на заметную борьбу с ними и сознательное намерение от них оттолкнуться. Близость дворянскому романтизму чрезвычайно заметна в жанрах светской и экзотической повести («Турецкая цыганка», «Идеальная красавица», «Вся женская жизнь в нескольких часах» и др.), несмотря на постоянно присущие им элементы издевательства над аналогичными жанрами дворянской лит-ры и пародирование их. В таком же отношении находится беллетристика С. к осуждаемой им натуральной школе и даже к произведениям «неистой парижской школы» («Любовь и смерть» и др.). Воздействие двух последних школ вызвано присущим С. недовольством действительностью. Но критика действительности у С. всегда поверхностна, несмотря на порой заметную в ней язвительность (особенно в его фельетоне, самом распространенном жанре его творчества—напр. «Петербургские нравы») и не затрагивает основ современной ему русской общественной системы. Кроме того значение ее подрывается отсутствием четко намеченной социальной программы и готовностью цинически издеваться и над чужими и над своими убеждениями.

Однако у невзыскательного читателя беллетристика Сенковского пользовалась большой популярностью. Интригующий сюжет, живость, известное остроумие, многочисленные намеки на современность даже в восточных повестях, широта тематики, вообще необычайная бойкость пера выделяли творчество С. на общем фоне буржуазной прозы 30-х гг. и делали его произведения любимым чтением широкой публики. Одним из наиболее популярных его произведений было «Фантастическое путешествие барона Брамбеуса» [1833]. Фантастический характер носит и такое тоже свое время очень известное произведение, как «Большой выход у Сатаны» [1832]. Наряду с ними широкое распространение имели экзотические «восточные повести» («Анар», 1832, «Счастливец», 1834, «Похождение одной ревизской души», 1834, и др.). ~~Этот~~ тематический цикл беллетристики С.—светская повесть—менее выразителен. При всей пестроты стилиевой манеры С. и поверхностности его творчества ему все же присущи реалистические тенденции, характерные для буржуазной и приближавшейся к ней лит-ры 30-х гг.

В области науки С. выступает как позитивист, противопоставляющий опыт, наблюдение, точное знание умозрению и феодальной схоластике, неуместным «в век анализа и по-

ложительных знаний». Но на позитивизме С. лежит отпечаток робкого эмпиризма, боязни смелых обобщений и революционизирующего дерзания мысли (ст. «Теория в естественных науках» и др.). Следует отметить популяризаторский талант, обнаруженный С. в его научных статьях («Фабрикация бумаги», «Первые книги в Европе» и др.).

Несмотря на то, что С. выступает в публицистике как сторонник просвещения, развития промышленности, введения свободного труда, он высказывает свои взгляды крайне робко, с неизменным верноподданническим расшаркиванием; последнее придает облику С. черты настоящей рептилии.

Многообразная деятельность С. была по преимуществу сосредоточена в его журн. «Библиотека для чтения» (см.), подлинно буржуазном журнале и по содержанию и по методам его издания.

Библиография: I. Собр. сочин., 9 тт., СПб, 1858—1859 (при т. I—биографич. очерк С., сост. П. Савельевым, и библиографич. список его сочинений).

II. Дудышкин С., Сенювский—дилетант русской словесности, «Отечественные записки», 1859, II; Дружинин А., О. И. Сенювский, Собр. сочин., т. VII, СПб, 1866; Соловьев Е., О. И. Сенювский. Его жизнь и литературная деятельность в связи с историей современной ему журналистики, СПб, 1891 (Биографич. биб-ка Ф. Павленкова); Корсаков Д., Сенювский О. И., «Русский биографический словарь», т. Сабанеев-Смыслов, СПб, 1904; Чернышевский Н. Г., Очерки гооголевского периода русской литературы, Поли. собр. сочин., т. II, СПб, 1906 (гл. II); Зильбер В. А., Сенювский (барон Брамбус), в сб. «Русская проза», под ред. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тенчова, т. 1926; Сакулин П. Н., Русская литература, ч. 2, М., 1929, стр. 519—533 и по указателю.

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902. Д. Бернштейн.

СЕН-СИМОН Луи де Рувре, герцог [Louis de Rouvroy duc de Saint-Simon, 1676—1755]—французский мемуарист. Р. в Париже, в семье вельможи. Служил в армии, но рано вышел в отставку [1702]. Будучи личным другом Филиппа Орлеанского, в годы Регентства был назначен членом регентского совета, но вскоре удалился от дел, посвятив себя составлению «Мемуаров». Эти записки обнимают собою век Людовика XIV и эпоху Регентства. С.-С. частично использовал при их составлении обширный «Дневник придворной жизни» Данжо [Philippe Dangeau, 1638—1720]. В своих мемуарах С.-С. выступает как представитель гибнущего феодального дворянства. С.-С. резко осуждает Людовика XIV, умалдившего значение дворянства и поощрявшего возвышение буржуазного чиновничества. «Мемуары» его ценны как исключительно богатая и яркая картина придворной жизни того времени и как долгая галерея мастеров оcherченных портретов. В отношении языка С.-С. является таким же «запоздалым человеком», как и по мировоззрению: его язык—скорее язык начала XVII в., чем начала XVIII; он лишен классической стройности, изобилует устаревшими словами и оборотами; однако стиль его все же сочен, живописен. Первое сильно сокращенное издание «Мемуаров» С.-С. вышло в 1788 в 3 томах и в 1789 (4 дополнит. тома), а полное—появилось лишь в 1829—1830 (21 том) и имело большой успех у романтиков.

Библиография: I. Лучшее изд. — «Collection des Grands Ecrivains de la France», 41 vv. (2 тт. указате-

лей), P., 1879—1931. Помимо «Мемуаров»: *Écrits inédits*, publ. p. P. Faugère, 8 vv., P., 1881—1893; *Papiers inédits, lettres et dépêches sur l'ambassade d'Espagne 1721*, P., 1880.

II. Sainte-Beuve C. A., *Causeries du lundi*, t. III et XV, P., 1857—1862; *Его же, Nouveaux lundis*, t. X, P., 1868; Taine H., *Essais de critique et d'histoire*, P., 1858; Boissier G., *Saint-Simon*, P., 1892; Faguet E., *Les grands maîtres du XVII siècle*, P., 1885; Pilastré E., *Lexique sommaire de la langue de Saint-Simon*, P., 1905. Е. Г.

СЕНТ-БЕВ [Charles Auguste de Sainte-Beuve, 1804—1869]—яркий представитель французского романтизма в литературоведении и лит-ой критике. Плодовитый и разнообразный писатель, С.-Б. пробовал свои силы и в поэ-



зии, и в романе, и в истории, но основная сфера его деятельности—история лит-ры и лит-ая критика, в к-рой С.-Б. создал свой метод, получивший позже название «биографического». Начав лит-ую деятельность в годы Реставрации и широко развернув ее во время Июльской монархии и Второй империи, С.-Б. с первых шагов примкнул к мелкобуржуазной группе французских романтиков. Отвращение к капиталистической действительности, сочувствие всем обездоленным торжеством капитализма—от бедняка-крестьянина до родовой знати,—одновременно неопределенность социальных формулировок, «общечеловеческие» идеалы, тенденции замыкания в мир душевных переживаний, вкус к психологическому анализу и интерес к формальным проблемам искусства, все эти черты, характеризующие французский романтизм, определяют творческие и теоретические установки С.-Б. Выступив впервые [1824] в журн. «Globe»—органе «молодого поколения», пропагандировавшем романтизм,—со статьями о В. Гюго, С.-Б. быстро сблизился с кружком Гюго и сделался присяжным критиком этой группы. Первая крупная работа С.-Б.—«Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI siècle» [1828]—посвящена историческому обоснованию и оправданию романтизма как завершения подлинных традиций французской лит-ры,

прерванных временным господством классицизма. «Предков» романтизма С.-Б. видит в Ронсаре, дю Белле и др. поэтах XVI в. К периоду дружбы с кружком романтиков, ознаменованному интенсивной работой в журн. «Globe», относится и первая попытка С.-Б. сказать свое слово в художественной литературе—книга «Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme» [1829]. За ней следуют две книги стихов «Consolations» [1830] и «Pensées d'août» [1837] и роман «Volupté» [1834]—история самоуглубленной и жаждущей наслаждений души. Художественные произведения С.-Б. не имели значительного успеха, и с 1837 он отдался исключительно историко-литературной и критической работе.

Лит-ый и жизненный путь С.-Б. был путем метаний и поисков. Вскоре после Июльской революции он порвал связи с кружком Гюго и предался новым увлечениям. Стоя в резкой оппозиции к буржуазной Июльской монархии, он перешел от сенсимионизма к католическим идеям Ламеннэ, сочетая идейную близость к лит-ому вождю республиканской Франции Каррелю с активной симпатией к роялистскому салону м-ме Рекамье, меняя социалистический «Globe» на республиканский «National» и «National» на светскую «Revue des deux mondes», ведя непрерывно блестящую, страстную и сопровождающуюся неизменным успехом лит-ую работу. В 1844 бывший романтик С.-Б. вошел во Французскую академию, покровительствуемый роялистами и сторонниками классицизма, но уже в 1848 выпустил книгу «Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire», в к-рой резко порывал с монархическими и католическими тенденциями. Позднее он декларировал преданность Наполеону III, осыпая намешками легитимистов и орлеанистов, в последние же годы жизни примкнул к «свободомыслящим», разрывая с империей. Правоверный католик в 30-х гг., он выступил в 60-х как умный и смелый противник клерикализма.

Метания С.-Б. заставили буржуазных историков лит-ры ломать голову над причинами столь необычайной изменчивости и подчеркивать крайнюю сложность индивидуальности С.-Б. Сам С.-Б., объявляя себя «самым изломанным и склонным к метаморфозам умом», кокетничал своею способностью к крупнейшим поворотам, видя в ней залог «надклассовости» своих суждений и той «беспартийности» и «беспристрастности», к-рая казалась ему, как и его буржуазным интерпретаторам и последователям, ценнейшим качеством мыслителя и критика. Однако размах политических и философских колебаний С.-Б. не выходит из узких рамок мелкобуржуазного мировоззрения. С романтиками С.-Б. идеализировал личность, гибнущую в пошлом царстве наживы, с утопистами он искал идеального выхода из этого царства; сближаясь с католиками и роялистами, он скорбел о докапиталистическом прошлом, сочувственно тяготел ко всем обиженным господством капитала; в лицемерном режиме Второй империи он хотел видеть режим, установленный «народом» и направленный против владычества буржуазии. С.-Б. не переходил на позиции ни проле-

тарского социализма ни мировоззрения мелкобуржуазной идейной конформности нашедшей столь полное выражение в романтизме, от к-рого С.-Б. рьяно отщипывался в позднейшие годы, но который сформировал теоретические предпосылки его трудов.

С.-Б. не оставил теоретических трудов в смысле слова, трудов. Его монументальные «Портреты», «Causeries du lundi», «Nouveaux lundis» представляют собою сборники конкретных-критических статей, в течение долгих лет появлявшихся в парижских журналах. Но метод этих статей, представлявших принципиально новый жанр критики, восходит к целостной концепции, в основу к-рой положен определяющий теорию и практику всей романтической школы философский индетерминизм. С.-Б. не исследует законов творчества, законов, обуславливающих лит-ый процесс. Самое понятие закона в соотношении его к явлениям лит-ры связано для романтика с классическими канонами, к-рые он призван потрясти и разрушить. С.-Б. интересуется не общим, но особенным. Раскрытие творческой индивидуальности во всем ее своеобразии—единая задача лит-ой критики. С.-Б. отказывается от научения эпохи, общества и движения ума, ко это изучение в его трудах должно быть соотносено с «солеур локале» (местного колорита) исторической практике романтизма, к-рой было бы рассматривать учет исторических условий существования художника как руководящий принцип критического метода. С.-Б. не допускает исторический подход к художнику лишь с оговорками. Он мало пригодно, по мнению С.-Б., «когда речь идет о поэтах и художниках, которые имеют богатую внутреннюю и замысловатую историю, что случается очень часто исключительные явления. Художник как исключительное явление, талант и творчество как замкнутое единство—во объект статей и этюдов С.-Б. Изучение личности и провидки ее в творчестве определяет границы историко-литературной критики. С.-Б. стремится изучить «моральную физиологию» автора, дать исторический анализ его психики. Отсюда—любовь к автобиографии, интерес к переписке, к дневникам, к дневникам. Детальное знание жизни и творчества автора открывает путь к решению основной задачи лит-ого исследования, к-рой и осторожно дотрогивается С.-Б. в поисках мест, где замечается панорама размыкает место перехода души в тело. Это определение «места перехода души в тело» на основе воссоздания душевного мира автора, проникновения в тайники его сердца, достигается интуитивным постижением творческого вдохновения критиком.

В соответствии с методом находится лит-ый слог С.-Б. «Его творчество—элементы и методы; как его предмет, он становится объектом критикой, всталает в условиях творческих условий и скрывает в своей природе, нагромождает кучу фраз, к-рые смягчают и ослабляют друг друга; предпочитает неопределенные обороты» (Брандес). Итог работы С.-Б.—живой портрет художника. Острый ум

С.-Б. наталкивает его зачастую на верные догадки, зоркий глаз его умеет наблюдать и схватывать, но портрет в целом основан на произвольном изменчивом воображении критика, и его «длительное изучение моральной физиологии» отнюдь не приближается к процессу научного исследования.

Стремление к резко выраженной индивидуальности творца, признание независимости художника от законов, отказ от обобщений в пользу неповторимого, единичного, особенного—эти принципы эстетики французского романтизма канонизировали свободу фантазии поэта и романиста, породили теорию «актерского нутра», создали особый жанр лит-ой критики, опирающейся на интуитивное прозрение, на творческую догадку. Творчески реализованные в лит-ре Гюго и Мюссе, в музыке Берлиозом и Обером, в театре Боккажем и Дорваль, эти принципы были блестяще представлены в критике «вдохновенным критиком» С.-Б. на всем протяжении его почти полувековой лит-ой работы.

Библиография: I. Кроме указ. в тексте: *Poésies complètes* (собр. стих. С.-Б.), P., 1840; *Histoire de Port-Royal* (история анженизма), 4 vv., P., 1840—1848, 2-е éd., 5 vv., P., 1860; *Portraits de femmes*, P., 1844; *Portraits littéraires*, 2 vv., P., 1844, 3 vv., P., 1864; *Portraits contemporains*, 2 vv., P., 1846; *Causeries du lundi*, 15 vv., P., 1857—1862; *Étude sur Virgile*, P., 1857; *Nouveaux lundis*, 13 vv., P., 1863—1872; *Souvenirs et Indiscrétions*, P., 1872; *Les cahiers de Sainte-Beuve*, P., 1876; *Correspondance de C. A. Sainte-Beuve (1822—1865)*, P., 1877—1878; *Nouvelle correspondance de C. A. Sainte-Beuve*, P., 1880; *Cahiers intimes inédits*, P., 1933; *Correspondance générale de Sainte-Beuve, recueillie, classée et annotée p. J. Bonnerot*, P., 1935 (в 1935 вышел т. I).

II. *Levaillou J.*, Sainte-Beuve, P., 1872; *Morgan d F.*, Les jeunes années de C. A. Sainte-Beuve, P., 1872; *Haussonville O.*, d' C. A. Sainte-Beuve, sa vie et ses oeuvres, P., 1875; *Pons A.-J.*, Sainte-Beuve et ses inconnues, P., 1879; *Nicolas d'ot L.*, La confession de Sainte-Beuve, P., 1882; *Troubat J.*, Souvenirs du dernier secrétaire de Sainte-Beuve, P., 1890; *Brunetière F.*, Evolution des genres dans l'histoire de la littérature, P., 1890; *Его же*, L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX siècle, P., 1894; *Hugo V.*, Correspondance, t. I, P., 1896; *Sand G.*, Lettres à A. de Musset et à Sainte-Beuve, P., 1897; *Faguët E.*, Politiques et moralistes du XIX-e siècle (3 série), P., 1899 (русск. перев., М., 1910); *Pailleton M. L.*, P. Buloz et ses amis. Sa vie littéraire sous Louis Philippe, P., 1919; *Choisy L. F.*, Sainte-Beuve, l'homme et le poète, P., 1921; *Michaut G.*, Sainte-Beuve, P., 1921; *Bellésort A.*, Sainte-Beuve et le XIX-e siècle, P., 1927; *Prestost J.*, Les epicuriens français, P., 1931; *Брандес Г.*, Литература XIX в. в ее главных течениях. Французская литература, СПб, 1895; *Лансон Г.*, История французской литературы, т. II, М., 1898; *Евлахов А. М.*, Введение в философию художественного творчества, т. III, Ростов н/Дону, 1917; *Плеханов Г. В.*, В. Г. Белинский, Гиз, М.—П., 1923 (статья «Литературные взгляды Белинского»); *Машкин А.*, Литературная методология поэтики, «Наука на Украине» (Харьков), 1922, № 4, сентябрь.

Е. А. Слободская-Ермакова

СЕНТЕНЦИЯ—см. «Изречение»

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ—лит-ое направление в

Зап. Европе и России XVIII—нач. XIX вв.

I. **СЕНТИМЕНТАЛИЗМ НА ЗАПАДЕ.**—Термин «С.» образован от прилагательного «сентиментальный» (чувствительный), к-рое встречается уже у Ричардсона, но особую популярность приобрело после книги Л. Стерна «A sentimental journey through France und Italy» (Сентиментальное путешествие по Франции и Италии, 1768). Независимо от Стерна, в ином смысле, им пользовался и Шиллер «Über naive und sentimentalische Dichtung»

(О наивной и сентиментальной поэзии, 1795). В буржуазном литературоведении Запада термин «С.» не в ходу. Немцы, следуя Лессингу (письмо Л. к переводчику, Стерна И. Боде, 1768), предпочитают термин *empfindsam* (чувствительный), объединяя под рубрикой «чувствительная поэзия» (*empfindsame Dichtung*) такие факты лит-ры, как духовные песни пэтистов, роман в письмах, слезную комедию и т. п., но не стремясь истолковать как продукты единой стилистической системы; французы и англичане рассматривают аналогичные факты, как «изживание классицизма», его деформацию, как «преромантизм» (см.). Несомненно однако наличие в европейских лит-рах XVIII—нач. XIX вв. определенного комплекса идей и чувств, возникшего и развивавшегося в среде мелкой и средней буржуазии и получившего философское обоснование напр. у И. Г. Гаманна [1730—1788], немецкого противника просветительского рационализма и кантовской «критики чистого разума»—во имя философии «чувства и веры», или у голландца Фр. Хемстерхейса [F. Hemsterhuis, 1721—1790], сочетавшего в своих теориях своеобразный эмпиризм с платоновским идеализмом, или наиболее влиятельного из всех Ж. Ж. Руссо. В общем—это реакция «чувства» против «разума», признание «сердца» самым надежным вождем человека, проповедь филантропии и прав человеческой личности независимо от ее социального положения, культ природы, простоты и естественности. Однако на разных этапах классовой борьбы буржуазии XVIII в. и у разных прослоек буржуазного класса все эти черты получают неодинаковое выражение в художественной практике. С. средней буржуазии в Англии и отчасти во Франции середины XVIII в. есть, по существу, дидактический реализм, в формах семейного романа и драмы (слезной комедии, мещанской трагедии, пропагандирующий семейные добродетели, буржуазный «демократизм», простоту и естественность, новое, противоположное феодальному, отношение к любви и дружбе. Таков напр. сентиментализм Ричардсона или Мари-в-романиста. Таков С.—большинства буржуазных драм—от английских и французских (Лилло, Мур, Нивель де Лашоссе, Дидро и др.) до немецких, зародившихся с первыми выступлениями немецких просветителей (Лессинг). Более революционный характер имеет С. мелкой буржуазии, провозглашающей борьбу за радикальное переустройство общества и решительный разрыв со старыми литературными традициями. Таков во Франции сентиментализм Руссо и его последователей. В «Новой Элоизе» Руссо прославлена любовь, непреодолима и неподчиняющаяся никаким законам; в открытой форме поставлены вопросы о коренном изменении общественных и семейных отношений, о реформе воспитания, лит-ры и т. д. Поставив «естественность» и «чувствительность» выше всего в человеке, Руссо вместе с тем открыл для своих читателей новое чувство, незнакомое классической поэзии, «чувство природы». Таков в Германии С. немецких «бурных гениев» (эпохи Sturm und

Drang'a), особенно остро поставивших вопрос о разрыве с классической поэтикой во имя самобытности, национальности и свободы личного творчества [Якоб Ленц, *Anmerkungen übers Theater* (Заметки о театре), 1774; первые произведения Гёте, особенно его «Вертер», Шиллера — «Разбойники», «Коварство и любовь» и др.]. В С. этой группы сказались уже ощущение двойственности буржуазного прогресса, критическое отношение к буржуазному просвещению и рационалистической философии. Рядом с патети-

сб. «Ночи» (The complaint, or Night thoughts on life, death and immortality), 1742—1745, переведенный на все европейские языки], В. Коупера и др. Гипертрофированная эмоциональность — характерная черта большинства произведений этих поэтов. Близок к С. этой группы С. упадочного дворянства, в предреволюционную эпоху переживающего у буржуазии ее индивидуализм, культ природы и нервную возбужденность. Мотивы тоски и разочарования в отдельных случаях сближают дворянский С. с дворянским романтизмом (Шатобриан). В «С.» так. обр. имеются и черты реализма и некоторые предвестия романтизма: это переходное течение, не закрепленное никаким единым лит-ым «манифестом» или теоретической программой, подобной классическому кодексу Буало. В области эпической поэзии — семейный роман и роман личности («Вертер» Гёте), а рядом с ними жанр бессюжетной прозы — «путешествия» (Стендаль, Мориц и др.); в области драмы — «слезная комедия» или просто «драма»; в области лирики — меланхолическая «элегия» — таковы типичные жанры С.

Библиография: Schmidt E., Richardson, Rousseau und Goethe, Jena, 1875; Waldberg M. N., Der empfindsame Roman in Frankreich, Strassburg, 1906; Mornet D., Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre, P., 1907; Appel J. W., Werther und seine Zeit, Neue Ausg. Lpz., 1865; Кожевников В. А., Философия чувства и веры в ее отношении к литературе и рационализму XVIII в. и критической философии, ч. 1, М., 1897; Розанов М. Н., Поэт периода «бурных стремлений» Якоб Ленц, М., 1901; Егоров же, Ж. Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX века, т. I, М., 1910; Де-Лабарт Ф. Г., Шатобриан и поэтика мировой скорби во Франции, Киев, 1905; Егоров же, Литературное движение на Западе в первой трети XIX ст., М., 1914; работы В. Сиповского, А. Н. Веселовского (см. ниже); Фриче В. М., Очерк развития западных литератур, М., 1931 (гл. IV). А. Белецкий

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ В РОССИИ. — В русской лит-ре буржуазная сущность европейского С. потеряла свой социальный смысл. Русское дворянство восприняло новый стиль европейской лит-ры как удобную форму для художественного выражения своих новых запросов. Начавшийся распад феодальных отношений



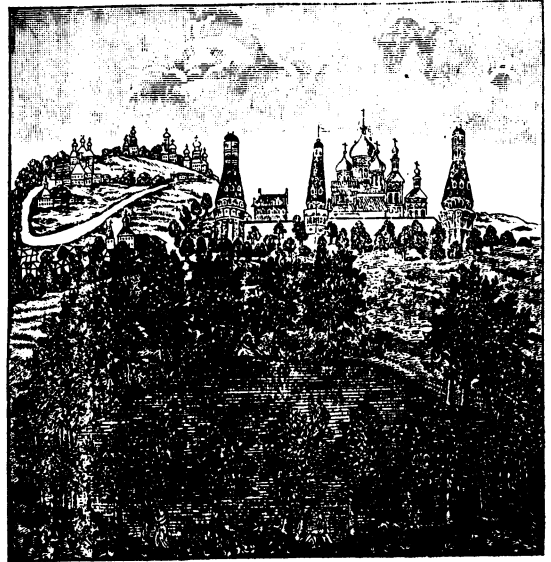
А. Жоанно. Иллюстрация к «Исповеди» Руссо (из издания 1844)

чекским протестом мы найдем у отдельных представителей этой группы и стремление преодолеть действительность юмором — «смахом сквозь слезы», например у Жан-Поля Рихтера (см.), а отчасти у Стерна (см.), крайний индивидуализм к-рого является уже формой отхода от задач общественной борьбы. То же ощущение ломки старого быта отсталых слоев мелкой буржуазии вызвало желание бежать от борьбы, отграничиться «стенками собственного сердца», укрыться в деревенскую идиллию. Это — мирные энтузиасты чувствительности», создающие поэзию томных вздыханий, раздумий при лунном свете, на кладбищах, поэзию слез и меланхолии — в формах элегической лирики, лирико-повествовательной и описательной прозы и т. п. Таково напр. творчество Т. Грея, Э. Юнга [E. Young,

толкал известную часть дворянства в сторону личных интересов, интимных переживаний. Назначение искусства теоретики нового направления видели в том, что оно «должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления» (1793, «Что нужно автору?» Карамзина). «Поэзия — цветник чувствительных сердец» — говорил Карамзин. Поэт — «искусный лжец», «находит в самых обыкновенных вещах питательную сторону», «описывает те предметы, которые к нему близки и собственною силою влекут к себе его воображение», но это расширение круга явлений, подлежащих ведению поэта, сравнительно с поэтикой классицизма ограничено требованием: «молодому питомцу Муз лучше изображать в стихах первые впечатле-

ния любви, дружбы, нежных красот природы, нежели Разрушение мира, всеобщий пожар Натуры и пр. в сем роде» (из предисловия ко 2-й книжке «Аонид», 1796). В жанре элегии разрабатывались темы любви, дружбы, сельской природы с нарочитым вкусом к «чувствительным сюжетам. Меланхолия—«нежнейший перелив от скорби и тоски к утехам наслаждения»—считается настроением «милее всех искусственных забав и ветренных утех». Мысли о кладбище, размышления на кладбище ночью при луне с воспоминаниями об Юнге, Оссиане, Грее типичны для меланхолика, любующегося слезой своей и прославляющего творца вселенной. Идиллические воспоминания о прошедшем, розовые мечты о будущем, о власти провинции входят в душевный багаж поэта-сентименталиста, признавшего, что разум, к-рый революционная буржуазия во Франции провозгласила могучей силой обновления мира, недостаточен и что воспитывать надо «сердце»—«виновник дел великих, дел благородных». Лирика Карамзина (см.), Жуковского (см.), И. Дмитриева (см.), Капниста, Нелединского-Мелецкого (см.), Кайсарова, Карabanова, П. Львова, А. Турчаниновой, сотрудников «Московского журнала», «Вестника Европы», «Ипокрены, или утех любословия», «Чтения для вкуса, разума и чувствований» и т. п. насыщена указанной тематикой. Культ природы, натуры вызвал особый жанр путешествий. «Письма русского путешественника» Карамника с припоминанием «чувствительного, доброго, любезного Стерна» сделались образцом, к-рому следовали многочисленные «чувствительные путешественники»—Невзоров («Путешествие в Казань, Вятку и Оренбург в 1800», М., 1803), Шаликов («Путешествие в Малороссию», М., 1803), В. Измайлов («Путешествие в полуденную Россию», 1800—1802), М. Гладкова («Пятнадцатидневное путешествие пятнадцатилетнего, писанное в угождение родителям и посвящаемое пятнадцатилетнему другу», П., 1810) и т. д. Цель путешествий—«исповедь о себе», «беседа с самим собою и с друзьями о происшествиях мира, о судьбе земных народов, о собственных чувствах». Наряду с описаниями чувствительных эмоций, то и дело возникающих у путешественников, с повторением тематики, сентиментальной лирики (меланхолия, мечта, кладбище и пр.) жанр путешествий вводил в читательский оборот сведения о разнообразных частях света, о памятниках культуры, о выдающихся людях (Карамзин в «Письмах» о Гердере, Виланде, Канте и др.). Из-за чувствительных тирад о натуре и мечтах «под током речей» редко выступала безотрадная картина подлинной жизни, зато трезвая политика великодержавного помещика наглядно проявлялась в сочинениях В. Измайлова, защищавшего колонизаторскую деятельность в Крыму, или П. Сумарокова в «Досугах крымского судьи, или втором путешествии в Тавриду» [1803], предлагавшего выселить татар из Крыма. «История несчастий рода человеческого», входила в программу сентиментальной беллетристики, где две струи—«ужасное» и «чувствительное»—сливались в один поток трогательных эмоций,

вызванных несчастной судьбой кого-либо из героев, героинь или «страшными» эпизодами. Роман Гнедича «Дон Коррадо де Геррера, или дух мщения и варварства гишпанцев» [1803] и повесть Карамзина «Бедная Лиза» [1792] наиболее типичны в этом жанре. Повести под заглавием «Бедная Лиза» [1803], «Бедная Маша» [1803], «Несчастливая Маргарита» [1803], «Обошленная Генриетта», «История бедной Марьи», «Несчастливые лю-



С гравюры Н. Соколова. Иллюстрация к повести Карамзина «Бедная Лиза» (из издания 1796) 4

бовники» и пр. вызывали «нежные чувства» сочувствия к «бедным», но пейзажный колорит в изображении крестьянской или мещанской жизни, мелодраматические эффекты заставляли правду жизни и тем самым вскрывали «мир сущности» крайне ограниченно действительностью. Слабые ростки правдоподобия заметны и в так называемом историческом романе сентиментальной школы. Попытки на основании документов, семейной хроники, предания нарисовать прошлое облекались в форму привычной идиллии или фантастики: «Наталья боярская дочь» [1792], «Марфа Посадница или покорение Новгорода» [1803] Карамзина, «Рюрик» А. М.-ского [1805], «Ксения Княжна Галицкая» [1808], следуя иногда довольно точно мелким фактам исторического характера, давали ложную идеализацию давно прошедшего. Та же линия сглаживания противоречий социальной жизни, идиллического отношения к действительности в сентиментальной драматургии, насыщенной «коцебятиной»: Ильин, автор драмы «Лиза, или торжество благодарности» [1801], «Великодушие или рекрутский набор» [1803]; Федоров, автор пьесы «Лиза, или следствия гордости и обошления» [1804]; Иванов, автор пьесы «Награжденная добродетель, или женщина, каких мало» [1805], и пр. Все элементы сентиментального стиля подчинены были одному художественному принципу: «Слог, фигура, метафора, образы, выра-

жения—все сие трогает и пленяет тогда, когда одушевляется чувством» (К а р а м з и н, Что нужно автору?, 1793). Работа над языком должна была содействовать «обрабатыванию сердца». Изыщная речь, чуждая просторечья, провинциализмов, церковно-славянизмов, построенная по образцу французских писателей—«образцов тонкости и приятности в слог» (К а р а м з и н), легла в основу реформы лит-ого языка в школе Карамзина. Отбор слов, грамматические формы, синтаксические структуры ломали церковнокнижную стихию лит-ого языка, превращая его в орудие борьбы дворянской интеллигенции против архаических форм. Благодаря некоторому расширению тематики С. в России имел известное прогрессивное значение. Политические события, с начала XIX в. вызывавшие под воздействием европейской жизни сложную реакцию в общественной действительности России, содействовали ускорению конца сентиментального направления. Русский С. стал разлагаться, попадая отдельными стилистическими тенденциями во вновь слагавшиеся лит-ые направления или совсем прекращая свое существование. «Было время, когда всякой хотел славы с е н т и м е н т а л ь н о г о; наступило другое—и всякой старается кстати и некстати сказать и написать—умно или глупо, нужды нет! э п и г р а м м у п р о т и в с е н т и м е н т а л ь н о г о», констатиrowала положение дел на лит-ном фронте «Аглая» в 1808. Элементы некоторой чувствительности в дальнейшем развитии русской лит-ры вошли в столь далекие по существу от С. течения, что их наличие в творчестве авторов «Станционного смотрителя» или «Шинели» или «Бедных людей» нужно рассматривать как явления совершенно иного исторического и эстетического значения.

Библиография: С и п о в с к и й В. В., П. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника», СПб, 1899; Его же, Очерки из истории русского романа, т. I, вып. 2, СПб, 1910; Веселовский А. П., В. А. Жуковский, СПб, 1904 (изд. 2, П., 1918), гл. I. Эпоха чувствительности; Р е з а н о в В. И., Из рассказов о сочинениях В. А. Жуковского, вып. I, гл. IX, СПб, 1906; вып. II, гл. XXIII, П., 1916; Игнатов И. Н., Театр и зрители, ч. 1, М., 1916, стр. 79—103; Р о б о л и Т. А., Литература путешествий, в сб. «Русская проза», под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, Л., 1926; С к и п л и н а К. А., О чувствительной повести, в сб. «Русская проза», Л., 1926; С а к у л и н П. Н., Русская литература, ч. 2, период второй, гл. IX, М., 1929. *Н. Бродский*

СЕНТ-МАРК-ЖИРАРДЕН [Saint-Marc-Girardin, настоящее имя—Marc Girardin, 1801—1873]—французский писатель, историк и литературовед. Профессор Сорбонского ун-та. Первые, заслужившие ему признание труды: «Eloge de Bossuet» [1827] и «Tableau de la marche et des progrès de la littérature française au XVI siècle» [1828]. Был в 1844 избран в академию. Со страниц «Journal des débats» вел борьбу против представителей феодально-буржуазной монархии. После революции 1830 С. многие годы был депутатом в палате. От буржуазных либералов он перешел к консерваторам и вел ожесточенную кампанию против республиканцев.

Сент-Марк-Жирарден, сохраняя еще некоторые концепции классицизма, увлекался в

то же время идеями романтизма. Особенно ярким поборником их он выступал в «Notices politiques et littéraires sur l'Allemagne» [1834]. В одной из самых фундаментальных своих работ «Cours de littérature dramatique» [1843—1863], отразившей идеалистическую основу мировоззрения автора, С. пытался доказать незыблемость и неизменность человеческих страстей от древнего мира до нового времени.

Лекции С. пользовались большим успехом и отличались, как и его печатные труды, историческим красноречием.

СЕНТ-ЭВРЕМОН Шарль, [Charles Margotelle (или de Marguetel) de Saint-Denis, seigneur de Saint-Évremond, 1610—1703]—французский литератор. Р. в провинции Котантен (Сев. Франция), в дворянской семье. В ранней юности начал изучать философию, 16 лет поступил в армию, где сблизился с кругами высшей аристократии; участвовал во Фронде на стороне короля. Когда при аресте Фуке [1661] было обнаружено письмо С.-Э., осуждающее заключенный Мазарини мир с Испанией, С.-Э. пришлось бежать в Голландию; вскоре он переселился в Англию, где и прожил до конца жизни, вращаясь в придворных кругах.

Несмотря на то, что С.-Э. был в лит-ре принципиальным дилетантом и не оставил выдающихся произведений, он оказал значительное влияние на развитие французской лит-ры и публицистики. Он писал по вопросам истории, морали, религии, театра, философии, лит-ры; большое место в его лит-ом наследстве занимают письма. С.-Э.—скептик, атеист, вольнодумец; он высоко ценил жизненные блага; разум для него также источник наслаждений. Творчество С.-Э. отражает идеологию высших слоев дворянства, затронутых абсолютистскими мероприятиями Людовика XIV.

Библиография: I. La Comédie des Académistes, P., 1643, изд. в 1646 (по Querard'y), в 1650—по др. источникам (позднее в 1680 переименована в «Les Académiciens»); Les oeuvres meslées de M-r de Saint-Évremond, 2 vv., Londres, 1705, 3 vv., Londres, 1709, L'esprit de Saint-Évremond, Amsterdam (P.) 1761; Oeuvres choisies, P., 1804 (Desessart), 1852 (Hirpeau), 1865 (Ch. Giraud), 1909 (со ст. Реми де Гурмон). На русск. яз. перев.: Три разговора разноправных человек, СПб, 1770.

II, Des Mais e a u x P., La vie de M-re Ch. de Saint Denis, sieur de Saint-Évremond, La Haye, 1711; Sainte-Beuve C., Causeries du lundi, t. IV, P., 1837—1862; Merlet G., Saint-Évremond, P., 1870; Gilbert D. L., Etude sur Saint-Évremond, P., 1866; Perrens F. T., Les libertins en France au XVII s., Nouv. éd., P., 1899; Pastreil F., Etude sur Saint-Évremond, Trieste, 1875; Curnier L., Saint-Évremond, sa vie et ses écrits, Nîmes, 1875; Bruil P. A., Pupazzi et statuelles, P., 1908; Curtius E. R., Saint-Évremond, «Neue Schweizerische Rundschau», XIX, 1926, 3, s. 288—300. *Е. Г.*

СЕНЧЕНКО Иван Ефимович [1901—]—украинский писатель. Р. в с. Натальевке на Полтавщине, в семье крестьянина. Окончил Червоноградскую учительскую семинарию и Харьковский институт народного образования [1928]. Был членом лит-ых организаций—«Плуг», «ВАПЛІТЕ» и «Проліфронт». В настоящее время—член ССПУ.

Литературную деятельность начал в 1922 с революционно-романтических рассказов на сельские темы. Подпаив влиянием групп-

пы Х выльового и стар одним из активнейших сотрудников националистических организаций «ВАМЛИТЕ» и «Пролітфронт» [1930]. С. идеализировал контрреволюционное кулачество как прогрессивную силу («Історія однієї кар'єри», «По дорозе до Червонограду», «Червоноградські портрети», «Іван Черногорець»). В романе «Металісти» [1932] С. пытался преодолеть свои вредные установки, но не сумел правильно отразить характерные особенности соцстроительства, психологию новых людей и новые формы социалистического труда. Соревнование и ударничество он изобразил с мелкобуржуазной потребительской точки зрения, социалистическую плановость подменил стихийностью. В последних произведениях С. преодолевает свои ложные установки. Историческая повесть «Чорна брама» [1933] является попыткой изобразить революционную борьбу городских ремесленников средневековья против феодалов. «Повість про Клима» отображает, хотя и схематично, колхозное строительство. Ряд рассказов (сб. «Право на героизм») удачно показывает переделку человека на Беломорско-Балтийском канале.

Библиография: І. Оповідання, ДВУ, Харків, 1925; Історія однієї кар'єри, ДВУ, Харків, 1926; Інженіри, ДВУ, Харків, 1925; Із записок, вид. Вапліте, Харків, 1927; У золотому закуті, Оповідання, вид. «Україн. робітниця», 1928; Фесько Андрибар, Оповідання, ДВУ, 1930; Червоноградські портрети. [Оповідання], «Укр. робітниця», Харків, 1930; Металісти, Роман, Харків—Київ, 1932; Повесть про Клима, ЛІМ, Харків—Київ, 1933; Право на героїзм, ЛІМ, Харків, 1934; Чорна мраба, журн. «Радянська література», 1933; № 6.

І. Гайовий М., Малащенко М., Чернець Л., Юрченко Ів., Проти маскування и приспособництва, журн. «Критика», 1932, № 3 (о романе «Металісти»).

І. Лейтес А. і Яшек М., Десять років української літератури (1917—1927), т. І, ДВУ, Харків, 1927.

СЕПТЕНАРИЙ [латинское]—усеченный на слог ямбический или*трохаический тетраметр (восьмистопный стих) формы

или

Ямбический стих редко употребляется в греческой лирике и драме, чаще в латинской драматической поэзии. Трохаический стих часто встречается в греческой поэзии, а также в латинской комедии. Ямбические и трохаические стопы могут заменяться иррациональным спондеем (см.) дактилем (см.) анапестом (см.) или трибрахией (см.). Эта замена проводится гораздо свободнее в латинской поэзии.

Библиография: K g a l J., Æsca a rimska rhytmika a metrika, Прага, 1913; Денисов Я., Основания метрики у древних греков и римлян, М., 1888. Н. Д.

СЕПТЕТ—в широком смысле—строфа, состоящая из семи стихов, с двумя или тремя феммами, расположение к-рых допускает значительное разнообразие. В русском стихосложении употреблялась чрезвычайно редко. Чаще под термином «С.» подразумевают с о н е т (см.) особого вида, состоящий из одного катрена и одного терцета (половинный сонет, сонет-септет). Впервые эта вариация сонетной формы введена французским поэтом Pierre Delaudin (в его кн.: Diane..., P., 1596), но широкого распространения не получила. Незбежность повторения в терцете одной из рифм катрена приводит к нарушению в сонете С. самых принципов структуры сонета, пред-

писывающих композиционно-отчетливое ограничение катренов от терцетов, и тем самым ставит его вне подлинных сонетных форм. См. «Сонет» «Строфика» М. Ш.

СЕРАЛИН Мухамметжан [?—1924]—казахский поэт. Основатель и редактор первого казахского журн. «Айкоп» (буквальный перевод «Футляр луны»), выходившего в Троицке в 1911—1913. С.—автор сборников стихотворений «Топ-Жарган», «Кенесары Наурузбай», переводчик «Рустема и Зораба» Фирдоуси (с перевода Жуковского). Главное значение С. в истории казахской лит-ры и общественности определяется его культурной деятельностью, связанной с журн. «Айкоп». Последний под руководством С. выдвигал и обсуждал актуальные вопросы о создании школы на казахском языке, об очищении языка от арабо-персидских и татарских влияний, о разработке грамматики, о равноправии женщин, об оседании кочевого казахского аула, о борьбе против патриархальщины. На страницах этого журнала зарождались первые идеи демократизма. Зачинателем этих идей, отвечавших интересам широких середняцких масс и был С. Ими проникнуты и его поэтические произведения.

Лит-ое наследие С. готовится к печати казахским писателем Майликом Беймет.

С. Муканов.

СЕРАО Матильда [Matilde Serao, по мужу С к а р ф о л ь о, 1856—1927]—итальянская романистка и журналистка. Родилась в Патросе, в семье журналиста. Из произведний Сероо лучшее—ее новеллы («Государственный телеграф», «Свинопаска Комитуччия» и др.). В ряде своих романов—«Il ventre di Napoli (Чрево Неаполя, 1884), «Il paese di ciccagna» (Страна изобилия, 1891)—С. является последовательницей веристов (см. «Веризм»); Неаполь в изображении С.—город беззаботного веселья, игры в лото, карнавалов, где жители «гуляют и влюбляются, влюбляются и гуляют». Вывода в своих произведениях представителей различных классов, С. остается мелкобуржуазным филантропом, не могущим подняться на ступень критической оценки действительности. Особое внимание в своих романах С. уделяет женщине, ее любви и переживаниям. Известность С. приобрела романами «Addio, amore!» (Прощай любовь, 1890), «Fantasia» (Фантазия, 1892), «Castigo» (Возмездие, 1893), рассказанными на вкус обывателя,—измены, отравление, дуэль, женщина-страдалица составляют неизбежную их принадлежность.

С. писала под псевдонимом G i b u s и T u f f o l i n a ; была основательницей и редактором газ. «Il giorno».

Библиография: І. Собр. сочин., 5 тт., изд. кн-ва «Атенеум», М., 1910—1911 (т. I. Волосы Самсона, Роман; т. II. Прощай любовь! Роман; т. III. Слушай часовой! Повести; т. V. Возмездие, Роман; т. VI. После прошения, Роман; Жизнь и приключения Риорда Иоанна, Роман, СПб, 1888; Земля обетованная, Роман, СПб, 1897; Ценою жизни, Роман, СПб, 1898; Сестра Дживованна, Роман, М., 1902; Рассказы, 2 тт., перев. А. Веселовской, М., 1910; Цветы страсти, 2 тт., изд. кн-ва «Атенеум», М., 1910—1911; и мн. др.

ІІ. T o r r a c a F. I Saggi e rassegne, Livorno, 1885; Nencioni E., Nuovi saggi critici di letterature straniere e altri scritti, Firenze, 1909; Tissot E., Nouvelles princesses de lettres, P., 1911; Garzia R., Matilde Serao, Rocca S. Casciano, 1916; Russo L., I narratori, Roma,

1928; Croce B., *La letteratura della nuova Italia*, v. III, Bari, 1929; Pellizzi S., *Le lettere italiane del nostro secolo*, Milano, 1929; Иванов М. М., *Очерки современной итальянской литературы*, СПб., 1902; Фриче В. М., *Две итальянских романистки*, «Новый журнал для всех», 1911, XXXV; Луначарский А. В., *Этюды критические*. Западно-европейская литература, Москва, 1925 (статья «Итальянская литература»). Д. Михалоч

«СЕРАПИОНОВЫ БРАТЯ»—объединение писателей (прозаиков, поэтов и критиков), возникшее в Ленинграде 1 февраля 1921. Название его заимствовано из цикла новелл немецкого романиста Э. Т. А. Гофмана «Серрапионовы братья», в которых описывается лит-ое содружество имени пустытника Серрапиона. Членами объединения были: Л. Лунц, И. Груздев, М. Зощенко, В. Каверин, Н. Никитин, М. Слонимский, В. Шкловский, Вл. Певзнер, Е. Полонская, К. Федин, Н. Тихонов, Вс. Иванов.

В своих декларациях объединение в противовес принципам пролетарской лит-ры подчеркивало свою аполитичность. Наиболее полно позиции «С. б.» выражены в декларативной статье «Почему мы Серрапионовы братья» («Литературные записки», 1922, № 3), подписанной Л. Лунцем, в которой на вопрос «С кем же вы, Серрапионовы братья? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?» было ответом: «Мы с. пустынником Серрапионом». М. Зощенко прямо заявлял: «С точки зрения партийных я беспринципный человек... Я не коммунист, не монархист, ни эс-эр, а просто русский» (там же). «С. б.» в ряде статей выступили против идейности в искусстве («Мы пишем не для пропаганды», декларировал Л. Лунц), отстаивая старый тезис идеалистической эстетики о незаинтересованности эстетического наслаждения. Позиции объединения отражали идеологию растерявшейся мелкобуржуазной интеллигенции после октябрьского переворота. Идейным и художественным руководителем «С. б.» был Е. З а м я т и н. (см.). Опубликованные декларации и альманах «Серрапионовы братья» (П., «Алконост», 1922) вызвали оживленную дискуссию. В выступлениях В. М. Фриче, В. Полянского, П. С. Когана и др. была обнажена реакционная основа деклараций «С. б.», враждебной пролетарской идеологии, и смысл их нарочитой аполитичности.

Но уже с самого возникновения объединения не было однородным ни по политическим ни по лит-ым симпатиям его членов. Между декларациями и творческой практикой большинства «С. б.» наблюдалось противоречие. Если часть «братьев» стремилась целиком осуществить изложенные выше принципы, то другие—с начала творческого пути пытались осознать подлинное значение процессов советской действительности. Так, Вс. Иванов (см.) публикует повесть «Броневезд № 14—69» («Красная новь», 1922, кн. 6) и другие произведения партизанского цикла, революционная суть которых несомненна. Не соответствовали декларациям «С. б.» творческие устремления Н. Т и х о н о в а (см.), целый ряд стихотворений которого («Баллада о синем пакете», «Баллада о гвоздях» и др.) вошел в железный фонд советской революционной поэзии, а поэма «Сами» явилась одним из лучших

произведений, посвященных Ленину. Большие общественные проблемы поднимались и в произведениях К. Ф е д и н а (см.), Н. Н и к и т и н а (см.), М. С л о н и м с к о г о (см.). Принципиально различными были и стилистические особенности творчества «братьев». Так, Каверин, Зощенко стремились к объективистскому показу действительности, в то время как напр. уже в ранних произведениях Вс. Иванова ярко сказывается увлеченность автора пафосом партизанской борьбы против белых. Чуждой оказалась ряду «серрапионовцев» и ориентация на западную сюжетную прозу (Дюма, Стивенсон, Кетнер, Конан-Дойль), провозглашенной в статье Л. Лунца «На Запад» («Беседы», 1923, № 3). В то время как так наз. «западное крыло» объединения (Л. Лунц, В. Каверин, М. Слонимский) в центр внимания ставило авантурный остро-сюжетный жанр—«западную новеллу», «восточное крыло объединения» (М. Зощенко, Вс. Иванов и др.) работало над бытовым рассказом, используя фольклорный материал. Характерно, что отсутствие единства литературно-политических и творческих принципов «С. б.» вызвало резкое недовольство Е. Замятина, указавшего, что почти все «С. б.» «сошли с рельс и поскакивают по шпалам» («Литературные записки», 1922, № 1). Пестроту идеологических убеждений вынужден был признать Л. Лунц, писавший—«у каждого из нас есть идеология, есть и политические убеждения, каждый хату свою в свой цвет красит», и с горечью констатировавший наличие у них «идеологических расхождений». С 1923—1924 Объединение начало хиреть, а в 1926 совсем прекратило свои собрания.

Победы, одержанные партией и пролетариатом Советского, союза и рост успехов социалистического строительства оказали решающее влияние на дифференциацию интеллигенции. Лучшие из «серрапионовцев» приняли платформу советской власти: «Похищение Европы» Федина, «Кочевники» и «Война» Тихонова, «Повесть о Левине» Слонимского и ряд произведений других бывших членов объединения говорят об их полном разрыве с иллюзиями о «беспартийности» художника.

Библиография: «Серрапионовы братья» о себе, «Литературные записки», 1922, № 3; К о г а н П., Литература этих лет, изд. «Основа», Ив.-Вознесенск, 1924; П о л о н с к и й В., Вопросы современной критики, Гиз, М.—Л., 1927; С а я н о в В., Современные литературные группировки, изд. «Трибой», Л., 1928; П о л о н с к и й В., Очерки литературного движения революционной эпохи (1917—1927), Гиз, Москва—Ленинград 1928. Б. Мейлах

СЕРАФИМОВИЧ Александр Серафимович [псевдоним А. С. Попова, 1863—]—пролетарский писатель. Р. в станице Нижне-Курмаярской. Отец, донской казак, служил военным чиновником. Поступил в Петербургский ун-т, на физ.-мат. фак-т, С. попал в среду революционного студентства, в кружке познакомился с марксизмом. За участие в революционном движении Александром Ульяновым на Александрскую III, С. был арестован и выслан в Архангельскую губ. В ссылке написал свой первый рассказ «На льдине» («Русские ведомости», 1889). По окончании ссылки С. жил на Дону под надзором полиции, продолжая свою лит-ую деятельность.

В 1901 вышел первый сборник рассказов и очерков С., получивший положительный отзыв В. Короленко. В дальнейшем С. активно работает как литератор, участвуя в сб. «Знание», организованных М. Горьким.

Во время мировой войны Серафимович — на фронте, корреспондент «Русских ведомостей». С начала революции работает в советской прессе, пишет листовки, воззвания по заданиям Московского Совета и МК РКП. С 1918 — член ВКП(б). К 1920 относится письмо Ленина [от 21 мая] к С., в к-ром В. И. пишет: «Ваши произведения и рассказы се-



стры внушили мне глубокую симпатию к Вам, и мне очень хочется сказать Вам, как нужна рабочим и всем нам Ваша работа».

В 1924 в сб. «Недра» (№ 4) был опубликован «Железный поток», произведение, выдвинувшее С. в ряды крупнейших пролетарских писателей. С. ведет большую общественную работу: был членом президиума РАПП, с 1926—1930 редактировал журнал «Октябрь» и т. д. В 1933 партия и правительство, отмечая 70-летний юбилей писателя, наградили С. орденом Ленина.

В ранних рассказах С., имеющих очерковый характер [90—900-е гг.], отражены беспросветная нужда, тяжкий, непосильный труд, полное бесправие широких трудовых масс царской России — рабочих-шахтеров («Под землей», «Маленький шахтер», «Семишкура» и др.), жел.-дор. рабочих («Стрелочник», «Сцепщик», «На паровозе»), наборщиков («Инвалид»), крестьян-рыбаков, плотовщиков, звероловов («Месть», «На плотях», «В камышах», «Прогулка», «На льдине» и др.), ремесленного люда («Епишка»).

С. повествует о безрадостной жизни своих героев с «истомленными лицами», с «выражением покорности» на лице, стремясь вызвать у читателя чувство сострадания к ним. Сознание, что «ничего не переделаешь, что так до гроба» («Епишка»), пронизывает его ранние произведения. Мрачный пейзаж усиливает пессимистическую окрашенность произведений. На фоне «мертвой мглы», «мертвого

простора» развивается несложное действие рассказов. С. обнажает ряд противоречий капиталистического строя, показывает чудовищную эксплуатацию трудовых масс («Месть», «В пути», «На море», «Степные люди» и т. д.). «Первые мои произведения, — говорит о себе С., — несут отпечаток литературы 70-х гг. Я от семидесятников родился, их традиции был начинен, и я боялся яркости в красках». Эти народнические традиции С. преодолевает в цикле рассказов, посвященных 1905, где даны уже не образы безответных, робких страдальцев, а образы борцов за свободу. Каменщики, плотники, заводские рабочие пробиваются среди «кромешной тьмы» к «светящемуся огоньку» — на сходку — для того, чтобы «гаркнуть» так, чтобы «всему миру слышать было: подымайся, ребята: буде спать» («Среди ночи»). Революционное брожение в городе, в деревне, связь революционного крестьянства с пролетариатом отражены в ряде рассказов («Бомбы», «На Пресне», «У обрыва», «Зарева» и т. д.). Новой тематике и идейной направленности этого цикла соответствует торжественно-приподнятый тон произведений, достигаемый ораторски-декламационными особенностями синтаксиса. Пейзаж, который носит у Серафимовича аллегорический характер, окрашивается в романтические тона: «багровое зарево», «красные закаты», «розовые отсветы» символизируют вспыхнувшую революцию. Г

В годы реакции С. обращается к темам раннего творчества, но развертывает их разнообразнее и глубже. В рассказе «Пески» (получил высокую оценку Л. Толстого) С. разоблачает власть собственничества и денег; в рассказе «Чибис» раскрывает эксплуатацию баграчества. Это уже не бытовые зарисовки, не «акварельные наброски», по выражению Короленко, а социально-заостренные произведения, дающие реалистические образы.

От жанра бытовых очерков и маленького рассказа С. переходит к созданию большого полотна — пишет роман «Город в степи» [1907—1910]. Показывая строительство и рост капиталистического города в безлюдной, «молчаливой» степи С. реалистически обнажает противоречия капитализма, хищнически-эксплуататорскую сущность русской буржуазии («Захарка»), разоблачает либерально-буржуазную интеллигенцию (Полынов Петя), показывает рост пролетариата (Рябов).

Основному конфликту романа, борьбе рабочего поселка с владыками капитала и его ставленниками подчинены сюжетные линии романа — типические для эксплуататорского строя личные, семейные драмы Полыновых, Короедовых, рабочего Рябова. Богатеющий трактирщик, «кряжистый ростовщик», «первый человек в поселке» — наиболее яркая фигура романа. Менее выразительно даны образы рабочих. Некоторое влияние декадентских романов, рассказов Л. Андреева чувствуется на претенциозном образе Кары и ее сына «хилого уroda» с большой головой.

Военные рассказы С., относящиеся к периоду мировой войны («Шрапнель», «Встреча», «СверхУ», «Сердце сосет» и т. д.), диссонировали со всей буржуазно-шовинистической

лит-рой того времени. Срывая маску героизма с империалистической бойни, говоря правду о «славных подвигах» «русского христолобиво-воинства» (очерки «В Галиции»), С. не освободился еще от влияния гуманизма и пацифизма. Многочисленные фельетоны, очерки и статьи, написанные С. на фронте, представляют собой то лаконичные отчеты о виденном, то организационные предложения—напр. об улучшении политпросветской работы на позициях, о рационализации почтовой связи с фронтом, и т. д. (см. сб. «Революция, фронт и тыл», 1917—1920). В 1918—1920 написаны С. две пьесы: «Марьяна»—из деревенского быта 1918—и «Именины в 1919»—сатира на буржуазно-либеральную интеллигенцию.

Целый ряд очерков и фельетонов, к-рые до настоящего времени печатает С. на страницах наших газет и журналов, посвящены как прошлому России («Граф Строганов и рабочий Демид», 1922; «История одной забастовки» 1924, и пр.), так и Советскому союзу («Новая стройка», «По донским степям», 1931, о донских колхозах—и т. д.). Цикл послереволюционных рассказов и очерков связан с антирелигиозными темами («Чудо», «Тайна святого причастия» и т. д.).

Органическим завершением всего предыдущего творчества писателя явилось одно из значительных произведений советской литературы—героическая эпопея «Железный поток». Созданная на основе конкретных исторических фактов (отступление Таманской армии под начальством Ковтюха из Кубани, охваченной контрреволюционным восстанием), она имеет глубокий обобщающий смысл. В ней отражен процесс превращения анархической стихийной массы крестьянской бедноты под руководством «железного командира» Кожуха в сознательную, спаянную единой целью борьбы за пролетарскую революцию боевую силу, в «железный поток». История «железного потока»—это история трудовых крестьянских масс, под руководством партии, в процессе ожесточенной классово-борьбы, осознающих общность и неразрывность своих интересов с интересами пролетариата.

Характерной особенностью сюжета эпопеи является то, что основу его составляет судьба масс в целом, а не судьбы отдельных героев. Нарастание действия достигается описанием трудностей, препятствий, преодолеваемых Таманской армией. Повторением сцен, ситуаций (напр. сцена митинга в начале и конце похода—гл. II и гл. XI, сцена похорон убитых бойцов—гл. XXXII и гл. XXXIII) Серафимович подчеркивает идейный рост массы. Обрамляющий все повествование пейзаж с доминирующим образом «шумящей реки» также оттеняет идейный смысл произведения. Ту же функцию выполняет и соответствующий подбор метафор, эпитетов, связанных с основным образом «железного потока» (напр., с одной стороны,—«толпа течет бесконечным потоком», «человеческое море», «льется человеческий поток», «выливались воинские массы» и т. д. и т. д.; с другой стороны,—«железные лица», «железное кольцо восставших», «железные шеренги», «железный охват» и т. д.). И чем ближе к концу похода, тем больше за-

каляется в борьбе армия Кожуха, тем чаще и решительнее употребляется эпитет «железный». Рисуя зрительный и звуковой образ толпы, описывая армию, то в движении, то в ожесточенном бою, то в относительно спокойной обстановке, С. создает реалистически всесторонний целостный образ массы—центральный образ эпопеи.

Из «текущего потока» С. в целях большей конкретизации выделяет отдельные лица, рисует их с сохранением конкретно-бытовых деталей. Таковы образы бабы Горпины и ее мужа. Перелом, к-рый происходит с Горпиной, пробуждение ее классового самосознания, пробуждение чувства коллективизма, осознание себя членом единого «потока», типично не только для нее, но и для всей массы в целом.

Руководителя «железного потока», Кожуха, С. дает, с одной стороны, в плане героически-обобщенного образа вождя (этим вызвано повторение портретных деталей), с другой стороны, в плане реалистически-бытового (биография Кожуха, особенности его речи и т. д.). Образ Кожуха, олицетворяющего большевистское руководство массой, получился поэто-му рельефным. «Железный поток» представляет своеобразное сочетание героически-эпических элементов с лирическими. Синтаксические особенности языка эпопеи—обилие риторических вопросов, анафорическое построение фразы, повторяющийся союз «и» в начале предложения, придающий эпический тон повествованию, инверсированная речь, употребление слов, характерных для литературно-книжной, высокой лексики,—все это создает торжественный тон, свойственный жанру героической эпопеи.

Эпопея насыщена лиризмом. Лирическими интонациями богата авторская речь—то восторженная, то элегически грустная; обильно использованы лирические рефрены, гл. обр. связанные с пейзажем. Но этот лиро-эпический, проникнутый пафосом характер произведения осложняется широким использованием сниженно-бытовых элементов повествования—образов, речи. Не только в диалогах, но и в речи самого автора встречается ряд вульгаризмов: «Заревели быками казаки, кинулись с говяжьими глазами в кулаки». Серафимович сумел передать романтично-героичу гражданской войны и одновременно придал произведению обобщающий смысл. Героизированный образ Кожуха имеет типическое значение: он воплощает в своем лице типичные черты командира-большевика, органически спаянного с массой, организующего ее в единое целое, руководящего ею. Отдельные эпизоды из похода Таманской армии вырастают в типически-обобщенные события и факты из истории гражданской войны. Именно о реалистическом характере «Железного потока» писал красный командир Ковтюх—реальный прототип Кожуха: «Главное достоинство повести—беспощадная, спокойная, суровая правда, пронизывающая строки. Читаешь и чувствуешь какой-то железный костяк, соединяющий в одно целое добротное мастерство, высшую художественную мудрость с напряженностью и убедительностью... Отсюда и вытекает правдивость этой художественной

летописи и ее классовая сущность. Здесь нет прикрас. Здесь прямой показ неизбежно совершающегося.

«Железный поток» — это только первая часть задуманной С. большой работы под названием «Борьба». Отрывки из нее уже печатались в ряде журналов («Новый мир», «Октябрь» и др.).

Библиография: I. Собрание сочинений, т. I—III. Рассказы, изд. Кн-ва писателей в Москве, М., 1913; т. VI. Город в степи, изд. «Шиповник», СПб, 1913; т. VII. Затерянные огни. Рассказы, М., 1915; т. VIII. Сухое море. Рассказы, М., 1915; т. IX. Клубок. Рассказы, изд. 2, М., 1918; т. X. Галина. Рассказы, изд. Кн-ва писателей, М., 1918; Полное собр. сочин., 15 тт., Гиз, М., 1928—1930; То же, 11 тт., ред. предисл. и комментарии Г. Нерадова, изд. «Федерация» — «Советская литература», М., 1931—1933 (изд. не закончено); Сочинения, ред. вступ. ст. и примеч. Г. Нерадова, ГИХЛ, М., 1934 (однотомник); Мышиное царство. Рассказы, ред. Г. Н. Нерадова, Гослитиздат, М., 1935.

II. Соловьев Ев. (Мирский И.), Наша литература, «Журнал для всех», 1901, X; Богданович А., Критические заметки, «Мир боний», 1903, IV; Анисимов А., А. Серафимович (35 лет литературной деятельности), «Красная нива», 1923, № 9; Вешнев В., А. Серафимович как художник слова, М., 1924 (Здесь же письмо В. И. Ленин к С. от 21/V 1920); Плетнев В., А. Серафимович, «Журналист», 1924, X; Коган П. С., Серафимович, «На посту», 1924, I (V); Луначарский А., Критические этюды («Русская литература»), Л., 1925 (гл. XI); Лебединский Ю., Имя Серафимовича. (Речь на собр., посвящ. 65-летию А. Серафимовича), «На литературном посту», 1928, № 4; Гроссман Рощин И., К 65-летию А. Серафимовича. (Речь), там же, 1928, № 5 (здесь же ответ С.); Фатов Н. Д., А. С. Серафимович. Очерк жизни и творчества, Гиз, М., —Л., 1927; А. С. Серафимович. Сборник, изд. «Никитинские субботники», М., 1928; Шувалов С., А. Серафимович, сб. Шувалов С., Никитина Е., Беллетристи современники, т. II, М., 1928; Нерадов Г., О творчестве А. С. Серафимовича, «Октябрь», 1931, X; Боец армии пролетариата. (А. С. Серафимович), «Правда», 1933, 20 янв.; Луначарский А. В., Художник пролетариата, «Молодая гвардия», 1933, II; Машбиц-Веров И., А. С. Серафимович, ГИХЛ, М., —Л., 1933; Кирпотиц В., Надо изучать творчество Серафимовича, «Правда», 1933, 20 янв.; Луначарский А. В., Путь писателя, «Изв. ЦИК СССР и ВЦИК», 1933, 20 янв.; Нерадов Г., Художественное мастерство Серафимовича, «Изв. ЦИК СССР и ВЦИК», 1933, 20 янв. Отыываю «Железном потоке»: Вешнев В., «Правда», 1924, № 57, 9 марта; Фурманов Д., «Октябрь», 1924, II; Перевьев В., «Печать и революция», 1924, V; Саввин Н., «Родной язык в школе», 1927, II (опыт проработки для учащихся); Полянский В., «Красная новь», 1925, III; Серафимович А., Как я писал «Железный поток», «На литературном посту», 1928, IV; Его же, Как я работал над «Железным потоком», Профиздат, М., 1934; Ковалев В., «Октябрь», 1933, IV; Кубиков И., Коммунист и повести А. Серафимовича «Железный поток», изд. «Мир», М., 1933; Ленин А. М., Серафимович — детский писатель, в книге Лина «Литературные очерки», Ростов н/Д., 1935.

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

СЕРБСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — Первые зачатки С. л. относятся к концу XII и началу XIII в. (так наз. «Евангелие Мирослава» и пр. памятники). Эта и почти вся последующая средневековая С. л. носит церковный характер. Это — евангелия, требники, каноны, жития святых и апокрифы. Немного более широкой известностью среди этих памятников — а их около 2 000 — пользуется только «Кодекс царя Душана» (Душанов законик) XIV в. как важный исторический памятник. Есть среди этих памятников и ряд средневековых романов, совершенно неоригинальных, напр. роман об Александре Македонском.

На переходе от средних к новым векам сербское государство погибает, сербский господствующий класс («властела») переходит в магометанство и денационализируется. Лит.-ое дело с XV—XVIII вв. культивируется только в монастырях и продолжает обслуживать исключительно потребности церкви. Но зато получает громадное развитие фольклор, особенно эпос, прославляющий древних сербских царей (царь Лазарь и пр.), героев (Кралевиц Марко, Милош Обилич и пр.) и «гайдуков», гибель сербского государства в битве на Коссове и т. п. Исследования показали, что большинство этих сербских народных песен возникло значительно позже (спустя 200 л.) после гибели сербского государства, когда турецкий гнет стал невыносимо усиливаться, так что гибель национального государства стала восприниматься как потеря свободы вообще, хотя крепостные отношения существовали у сербов и до прихода турок. Воспетая в эпосе борьба сербских крестьян против феодального гнета турецких помещиков и турецких властей имеет религиозно-национальную окраску, но в нем можно встретить и ряд моментов, где эта борьба отчетливо воспринимается как классовая борьба («Бунт против дахий» — «Буна на дахије», песни о гайдуме «Старце Вуядине»). Художественная ценность сербского эпоса очень высока, хотя часто она преувеличивалась сравнением с песнями «Илиады» и пр. Собирателем сербского фольклора явился живший в первой половине XIX в. Вук Стефанович Караджич [1787—1864]. А

С. л. в собственном смысле возникла лишь в XVIII в. среди сербской буржуазии (гл. обр. торговцев), развившейся в условиях эмиграции сербов, поселившихся в южной Венгрии. Она окрепла в значительной степени благодаря покровительству австрийского императора Иосифа II. Более раннюю дубровницкую лит.-ру следует отнести как по языку, так и по ее историческим судьбам к одному из исторических периодов хорватской лит.-ры. Вначале она, так же как и средневековая собственно сербская, является скорее «письменностью», чем лит.-рой. Язык ранней сербской письменности — не сербский народный, а так наз. «славяно-сербский» — смесь из русского, сербского народного и церковно-славянского языков. Эта лит.-ра находилась под сильным русским влиянием, т. к. сербские священники, почти единственные грамотные люди в это время, учились в России или имели русских учителей. Еще Петр I прислал сербам первого учителя словесности М. Т. Суворова — это были первые лит.-ые зачатки панславистской политики царской России по отношению к сербам, политики, конкретно являвшейся в данном случае маневром против Австрии и Турции. Из лит.-ых памятников XVIII в. можно упомянуть «Славяно-сербскую хронику» графа Георгия Бранковича [1645—1711] и сочинения Захария Стефановича — Орфелина [1726—1785] — «Житие Петра Великого» и пр. К концу XVIII в. [1791] появилась в Вене первая сербская газ. «Сербские Новини». К концу XVIII в. в связи с развитием класса сербской буржуа-

зии и тягой к созданию национально независимого государства пробуждается стремление к организации сербского лит-ого яз. из элементов сербской же народной речи. Конечно этот язык был еще весьма мало разработан и отражал идеологию класса, бывшего его основным организатором—класса сербской буржуазии эпохи разложения феодализма и назревания капиталистических отношений в специфических исторических условиях борьбы с турецким феодальным гнетом. Первым писателем на народном сербском языке, хотя и порядочно засоренном «славяно-сербщиной», был Досифей Обрадович [1742—1811]—пионер господствовавших в это время на Западе просветительских идей среди сербов. Главные его сочинения: «Живот и приключения» [1783] и «Басни» [1788]. Эпоху Обрадовича так и принято называть «эпохой рационализма». Она была лит-ой предвестницей и спутницей борьбы сербов против турецкого феодального гнета в начале XIX в.

В первой половине XIX в. в связи с некоторыми успехами в этой борьбе, частичным освобождением Сербии от турок и дальнейшим прогрессом в среде сербской буржуазии в пределах капитализировавшейся Австрии происходит выделение художественной лит-ры из словесности вообще. Появляется ряд писателей, поэтов и романистов, писавших отчасти на народном, отчасти на «славяно-сербском» языке; но их сочинения [напр. стихи Лукиана Мушицкого (1777—1837) или романы Милована Видаковича (1780—1841)] давно устарели и имеют лишь исторический интерес. Исключение составляет живший в то же время [1813—1851] черногорский епископ и глава государства Петр Петрович Негош, автор знаменитой поэмы «Горский Виженец», одного из лучших произведений С. л., в к-ром дается описание жизни и быта черногорцев. В это же время жил и подвизался известный среди славистов реформатор сербского языка и письма Вук Стефанович Караджич. Крупнейшим его лит-ым делом было собрание сербских народных песен. Эпоха революции 1848 и ликвидации основ феодализма в Европе является эпохой, когда реформаторские идеи Караджича в области языка получили всеобщее признание [около 1840—1860]. Аналогично подобным же явлениям на заре капиталистического развития в Европе и в С. л. широко развивается поэзия и проза в стилизованных формах романтизма, отвечавших запросам тяги к буржуазному перерождению сербских писательских кругов. Крупнейшими писателями такого типа были поэты: Бранко Радичевич [1824—1853]—жизнерадостный лирик; Змай-Иован Йованович [1833—1904]—образованнейший писатель этого времени, очень плодовитый, с широким кругозором, сумевший дать и прекрасные песенки для детей, и политическую сатиру, и воспеть идеалы во вкусе национально-демократического мирозерцания, и, что интереснее всего, Парижскую коммуну; Гюра Якшич [1832—1878]—романтик, псэт большой силы (но в прозе очень слаб); отчасти Лаза Костич [1841—1910]—поэт и драматург; Иован Илич и пр. Из

писателей-прозаиков ни один не достиг такого всеобщего признания, как первые три из поэтов. Несколько выделяются Стефан Митров Любича [1824—1878] и М. Г. Миличевич [1831—1898], давшие в своих произведениях интересный фольклористический и лингвистический материал, а также М. П. Шапчанин. Как драматурги известны К. Трифкович [1848—1875], а еще больше его предшественник Иован Стерия Попович, сатира к-рого «Годолубци», изблещающая мелкобуржуазный патриотизм, актуальна и по сей день. В эпоху романтизма в С. л., в частности в поэзии, сильна еще тематика и художественные приемы фольклора, но проникают и влияния Запада. Однако влияние западной лит-ры чрезвычайно слабо по сравнению с фольклорной стихией. В революции 1848 сербы вместе со своими литераторами играли контрреволюционную роль, что тоже привело к усилению национальной замкнутости и в лит-ре. Во второй половине XIX в., наоборот, в связи с ростом капиталистической буржуазии, развитием более широких связей с иностранным рынком меняются и общие идеологические установки в сербском лит-ом процессе. В 70—80-х гг XIX в. широко развивается буржуазно-реалистическая литература, к-рая уже не отгораживается от «гнилого Запада», а приобщается к нему и учится у него. Сербия, ставшая к этому времени политически независимой страной, притягивает к себе культурные силы тех частей сербского народа, к-рые жили в Австро-Венгрии. Если раньше, в XVIII и в начале XIX вв. центр С. л. был на чужбине, в Вене и Будапеште, а в середине XIX в.—в гор. Новый Сад, в южной Венгрии («Сербские Афины»), то теперь таким центром все больше становится собственно Сербия и в частности Белград. Тем не менее общекультурное развитие и в частности развитие С. л. в Австро-Венгрии не слабеет, а усиливается. Здесь происходит более тесное сближение сербов и хорватов, но все-таки слияния С. л. с хорватской не происходит.

Эпоха буржуазного реализма ознаменовалась перестройкой «романтиков», вроде Змай-Иована Йовановича, на «реалистический лад» и появлением ряда писателей, вносящих в лит-ру реалистические приемы и социальные и политические тенденции. Вообще до этого времени С. л. свойственны просветительская дидактика, славянофильство и больше всего национализм, но лишь немногие писатели умели художественно выразить эти тенденции. «Эпоха реализма» означает и в этом отношении перелом, но в С. л. еще долго живут элементы романтизма, т. к. они больше соответствуют господствующей националистической тенденции порою переходящей в шовинизм.

Писателями наиболее типичными для этой эпохи являются отличный стилист, новеллист «сербский Тургенев» Лаза Лазаревич [1851—1890], Милован Глишич [1847—1908], первый реалистический бытописатель сербской деревни, хороший переводчик с русского («Войны и мира»), Симеон Матавуль [1852—1908], бытописатель всех буржуазных общественных классов на

территории современной Югославии, юморист-реалист **Стеван Сремац** [1855—1906], поэт **Воислав Ильич** [1862—1894], с которого начинается современная сербская поэзия. На этот период приходится также начало лит-ой деятельности популярного юмориста и драматурга **Бранислава Нушича** [р. 1864] и впоследствии крупного поэта **Алекси Шантича** [1868—1924], имевшего большое влияние на сербскую националистическую молодежь до 1914. Наряду с усилением влияния западной лит-ры (французской и пр.) в эту эпоху заметно также немалое влияние и русской лит-ры, т. к. значительная часть сербской интеллигенции училась также и в России. В это время было сделано много переводов русских классиков: Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого, Достоевского и пр. В эпоху переходную к реализму развивается деятельность **Светозара Марковича** [1846—1875], ученика и последователя Чернышевского и русских народников, положившего начало интересу к социализму в Сербии и на Балканах. Собственно литературой он занимался мало, написав только две статьи на тему о поэзии и реализме, но они имели большое влияние и способствовали утверждению в С. л. реализма.

На пороге XX и в XX в. буржуазная С. л. поднимается на высшую ступень. Несмотря на то, что С. л. и в этот период не дала произведений, вошедших в мировую лит-ру, тем не менее ряд сербских писателей не отстали от таких же, имеющих «местное» значение писателей других стран, чему много способствовало установление в Сербии в 1903 конституционно-демократического режима, давшего еще более широкий простор развитию капитализма в Сербии. В 1901 появился лит-ый журнал «Српски књижевни гласник» и ряд др. Развилась лит-ая критика [**Богдан Попович**, (р. 1863)—**Иван Скерлич** (1877—1914)]. Ведущим родом лит-ры в это время, как и в XIX в., является поэзия. Виднейшими представителями сербской поэзии в это время были **Иван Дучич** [р. 1871], воспитавшийся под сильным влиянием французской буржуазной лит-ры, **Милон Ракич**, один из лучших мастеров сербской поэзии, **Алекса Шантич**, бард сербского национализма, **Стеван Лукович**, «декадент» **С. Пандурович** и **Вл. Петкович-Дис** [1880—1917], **М. Коралия** [р. 1886] и пр. Буржуазная С. л., отражая соответственные процессы в социальном политическом развитии сербского буржуазного общества, выделяет целый ряд идеологов мелкой буржуазии, беднейшего крестьянства, поднимающих голос против отдельных сторон буржуазного строя. Так, напр. среди прозаиков следует упомянуть **Петра Кочича** [1877—1916]—идеолога национально и социально поработанного сербского боснийского крестьянства (замечательна его сатира «Суд над барсуком»), **И. Чинико**—изобличителя кулачества (роман «Пауки»), **Рад. Домановича** [1873—1908]—автора сатиры «Кралевич Марко второй раз среди сербов», **Бор. Станковича**—бытопи-

сателя разрушающихся патриархальных общественных отношений в сербской южной провинции, **Милутина Ускоковица**—первого бытописателя городской жизни в Сербии. В это же время встречаются и признанные поэтессы и писательницы, как **Донича Маркович** [р. 1879], **Исидора Секулич** [р. 1877]. В драматургии пользуется успехом комедиограф **Бр. Нушич** [р. 1864]. Следует отметить, что только что начавший развиваться в Сербии пролетариат успел в это время выдвинуть талантливую, но рано умершего поэта **Косту Абрашевича** [1879—1898].

Начавшаяся с 1912 эпоха войн для Сербии (две балканских и мировая), осуществление в результате этих войн «вековых мечтаний» сербского народа и полное его объединение в новосозданном государстве Югославии не дало в лит-ре соответствующих результатов. Объясняется это тем, что национально-освободительный момент в этих войнах играл совершенно второстепенную роль, как это было отмечено в свое время Лениным. Свободобивные национальные мечты, к-рые вдохновляли сербских поэтов и писателей, были разбиты империалистическими претензиями «великосербской» буржуазии. Неприглядная действительность войны, унесшей в могилу почти четвертую часть всего сербского народа, и установившиеся в результате ее государственные и общественные порядки привели к большому разочарованию в среде мелкобуржуазных писателей и идеологов той части буржуазии, к-рая была в той или иной степени обойдена в процессе развития империалистической политики Югославии. Однако указанные общественные слои оказались слишком слабыми и не смогли выделиться из своей среды смелых критиков сложившегося строя. Но с другой стороны, ни одно произведение, не содержащее в себе элементов отрицания военной и послевоенной действительности, не пользуется массовым успехом. Оно воспринимается как ложь, казенщина или в лучшем случае как пустоцвет (напр. роман **См. Кракова** «Кроз буру»). А так как мало таких произведений, к-рые были бы сколь-нибудь свободными от подобных недостатков—да и те содержат обыкновенно лишь попытки легкой «самокритики»,—то в передовых слоях буржуазного общества и в рабочем классе переводная лит-ра пользуется большим успехом, чем оригинальная, а с другой стороны, имеют успех некоторые хорватские революционные писатели, близкие по духу к пролетарскому движению [**М. Крлежа** (р. 1893), **А. Цесарец** (р. 1896) и пр.]. В самой С. л. мы видим пока проблески революционного самосознания в произведениях некоторых писателей (**Д. Васич**, **М. Богданович**, **И. Попович**, **Б. Чосич**). Следует отметить традицию сербской буржуазии награждать известных писателей синекурой и привязывать их этим к своим интересам, чем также в немалой степени объясняется официозность тона у многих современных сербских писателей. Из более или менее известных современных буржуазных сербских писателей следует упомянуть: **М. Настасиевича**, **Живадиновича**, **Г. Божовича**,

Б. Ефшича, братьев Николаевичей, В. Янковича и пр. и лучшего современного драматурга Йосифа Кулунджича. Передовую мелкобуржуазную критику представляют М. Богданович и В. Глигорич. Большим успехом пользуются произведения советских писателей. Но т. к. их издание по цензурным условиям почти невозможно, то они читаются либо в русском оригинале, либо в немецких и др. переводах. Переводится достаточно много и с зап.-европейских языков. Передовыми издательствами являются «Нолит» («Новая литература»), «Комосмос» (хорошее издание «Капитала» Маркса) и «Светлость».

Сербские писатели, выступившие после войны, порою превосходят в отношении формального совершенства своих произведений старых писателей, но ни один не приобрел большой известности и влияния.

В первые годы после войны, годы культа формализма, основным направлением в буржуазной С. л. был экспрессионизм (М. Црнянский, С. Миличич, Т. Манайович, Г. Петрович, Алексич, Топин, Винавер, Дединац). Пустое и бессодержательное стихотворчество как этого, так и других направлений («эни-тизм» Мицича и пр.) часто стремилось заявлять о своем сочувствии Октябрьской революции и революционному пролетариату, но уже эпоха частичной стабилизации капитализма и особенно кризиса и овления военно-фашистской диктатуры в Югославии привела значительную часть писателей этих направлений в ряды фашизма. Однако ряд представителей из других групп, тоже формалистских, в частности из оформившейся в последние годы группы сюрреалистов (М. Ристич, К. Попович, Г. Йованович и пр.) стремятся примкнуть к рабочему движению.

Характерным явлением для послевоенной С. л. (и связанной с ней хорватской) было появление, начиная с 1919, ряда журналов с более или менее ясно выраженной марксистской идеологией, имевших большое распространение и влияние, но все они раньше или позже были запрещены («Борьба», «Новая литература», «Книжовна Република», «Стожер», «Данас» и пр.).

Библиография: Šafařík P. J., Geschichte des serbischen Schrifttums, Prag, 1865; Murko M., Geschichte d. alt. südslavischen Literatur, Lpz., 1908; Сне р л и ч И., Српска књижевност у 18 веку, Београд, 1909 (повзд. изд. 1923); Е г о н е, Историја нове српске књижевности, Београд, 1914 (повзд. изд., 1921); П р о х а с к а Д., Преглед савремене хрватско-српске књижевности, Загреб, 1921; S t a n о у е в и ч М. S., Early Yugoslav literature, 1000—1800, N. Y., 1922; S e i f e r t J. L., Literaturgeschichte der Čechoslowaken Südslaven u. Bulgaren, Kempden-München, 1923; G e s e m a n n G., Die serbo-kroatische Literatur, Wildpark-Postdam, 1930. А. Добровольский

СЕРБСКИЙ ЯЗЫК—С. яз. принадлежит к южнославянским яз. (см. «Славянские языки»). Он является сейчас господствующим языком в Югославии, вытесняя из государственной и культурной жизни страны хорватский и словенский (см.) яз., что тесно связано с общей политикой сербского великодержавного национализма. Площадь распространения С. яз. примерно равняется площади болгарского яз.; расположена она в западной части Балканского полуострова, между Дунаем и Адриатическим морем. Значитель-

ная часть бассейнов рек Савы и Дравы, низовья реки Тисы населены сербами. Многочисленные острова восточной части Адриатического моря населены также ими. Значительные военные сербские поселения в XVIII в. были на юге России (в быв. Новороссии). Много сербов живет в Италии (в Кампобассо). На востоке, между территорией сербского и болгарского яз., расположена группа македонских говоров, имеющая самостоятельное значение по отношению как к одному, так и к другому из соседящих языков. По вопросу об языковой и этнической принадлежности македонцев ведутся ожесточенные споры между сербскими (Белич) и болгарскими (Цонев) учеными, отражающие притязания сербского и болгарского великодержавного национализма.

Из самых характерных фонетических признаков С. яз. сравнительно с вост.-словенскими можно отметить: переход глухих «б», «в» в «а» (сан, дан||сон, день); звукосочетания

«ла» в соответствии с «полно-гласием» (глас, глас); особые среднеязычные звуки «ћ» (ч) и «ѣ» (дж) в соответствии с русск. «ч» и «ж» (ноћ, мећа); наличие слогообразующих сочетаний «л» и «р» и переход «л» в «у» (срб. || серб.; рус. || волк). Ударение в С. яз.—музыкальное, связано с различием восходящей и нисходящей интонации, а также долгот и краткостей гласных. Лексика С. яз. отличается значительным количеством турецких элементов.

С. яз. делится на три основных наречия: штокавщина, чакавщина и кайкавщина (названия эти образованы от произношения вопросительного местоимения «что»). Штокавское наречие является собственно сербским, в то время как чакавщина и кайкавщина являются наречиями хорватского языка.

В обстановке острой политической борьбы происходило оформление лит-ого языка у хорват. Движению за самостоятельную лит-ую разработку кайкавского наречия (имевшему среди своих защитников известного слависта Копитара) в начале XIX в. было противопоставлено так наз. «иллирийское» движение, стремившееся к лит-ому единству с Сербией. Это движение возобладало, и в настоящее время хорваты в качестве лит-ого языка пользуются сербским (штокавским), отличающимся от сербского лишь графикой (латиница). См. *Хорватский язык*.

Первые памятники письменности С. яз. относятся к XII в. Древнейшими памятниками являются Мирное слово евангелие и грамота брата Вулина, 1116. Первый памятник является сохранившимся древним писком сербской редакции старославянского (древнеболгарского) яз., характерного для эпохи раннего феодализма выполнял роль лит-ого языка у всех православных славян. Более живая струя древнесербской лексикографии представлена в средневековой рыцарской повести на сербской почве («Александрова», «О Троянской войне» и др.); нарушение старославянской нормы в письменности после с собой и «еретическая» богомилская лит-ра, распространявшаяся гл. обр. среди социальных низов. Наоборот, реакция на это явление равнение на нормы старославянской письменности проводилось в Сербии с помощью школы болгарского епископа Еф. Фимия Терновского—представителями официальной церкви (Константин Костенский с кратким трактатом «О письменах»). Деловой и официально-трагический язык эпохи Неманичей и далее берет уже элементы штокавского диалекта, хотя в целом не изменяет старославянской основы (записки Стефана Душана, 1349). Местный народный диалект С. яз. подымается до литературной перепиской Дубровницкой школы; даже Горта в своих сношениях с Венецией и Москвой, а также Венгрия, Италия, а иногда и Австрия прибегают к этому языку, выработанному в Дубровнике. В Дубровнике расцветает также и художественная лит-ра [XV—XVI вв.], развивающаяся под сильным влиянием раннего итальянского возрождения. Эта эпоха имеет большое значение в смысле разработки сербского стиля и стиха (см. «Дубровницкая литература»). В конце XVIII в. возникают попыт-

ки синтетического построения сербского лит-ого языка на основе штокавских говоров с использованием элементов чакавщины и старославянского языка (деятельность известного рационалиста, предшественника Караджича—Досифея Обрадовича).

Огромная роль в формировании лит-ого языка принадлежит Вуку Стефановичу Караджичу [1787—1864]. В основу его Караджич положил свой родной южноштокавский говор. Им было создано новое сербское правописание, к-рое под названием вуковицы употребляется до сих пор. Проведение реформы Караджичем многими было встречено неодобрительно, и еще до середины XIX в. были попытки писать старославянским языком.

Из крупных исследователей С. яз. следует указать Ю. Даничича, С. Новаковича, П. Будмани, А. Лескина, М. Решетара и А. Белича.

Библиография: Leskien A., Grammatik der serbo-kroatischen Sprache, Bd. I, Hdlb., 1914; Meillet A. et Vaillant A., Grammaire de la langue serbo-croate, P., 1924; Unbegaun, Les débuts de la langue littéraire chez les serbes, P., 1935 (Travaux publiés par l'Institut d'études slaves); Майков А., История сербского языка по памятникам, писанным кириллицей, в связи с историей народа, М., 1857; Флоринский Т., Лекции по славянскому языковедению, ч. 1, Киев, 1895; Браундт Р., Краткая фонетика и морфология сербского яз., М., 1899. С. Б. и К. Н.

СЕРВАНТЕС ДЕ СААВЕДРА Мигель [Miguel de Cervantes Saavedra, 1547—1616]—величайший писатель Испании. Р. в кастильском университетском городке Алкала де Энарес в семье малолетнего лекаря. Нам ничего не известно о детстве и юности С. Очень мало документальных данных и о дальнейших годах жизни писателя. В 1568 в сборнике, изданном ректором латинской школы в Мадриде Хуаном Лопес де Ойос в память умершей жены Филиппа II Изабеллы Валуа, был напечатан сонет С. «Soneto de Mig. de Cervantes». Может быть благодаря появлению этого сонета он был замечен в высших кругах, результатом чего было приглашение его на службу к папскому легату кардиналу Аквавиве. Через некоторое время С. однако оставил службу у Аквавивы и поступил в армию. Осенью 1570 он служил во флоте, во главе к-рого стоял Хуан Австрийский, и 7 октября 1571 принял участие в знаменитой битве при Лепанто, в к-рой соединенными испанско-итальянскими силами был нанесен удар морскому могуществу турок. В этом сражении С. получил два ранения: в грудь и левую руку—«к вьшшей славе правой руки», как об этом впоследствии любил говорить сам С. 31 октября Хуан Австрийский вернулся в Мессину, а С. вместе с другими ранеными остался в госпитале, откуда выписался в апреле 1572 и вторично отправился из Палермо в тунисскую экспедицию. С конца 1573 до первых чисел мая 1574 С. оставался со своим отрядом на острове Сицилия, откуда затем отправился в Геную, а потом в Ломбардию, где в это время находилась армия Хуана Австрийского. Под командованием последнего он принял участие в тунисской морской экспедиции [1573]. В 1575 получил разрешение вернуться на родину.

Пребывание в Италии оказало сильное влияние на развитие творчества С. Посещая

итальянские города, крупнейшие центры литературы, искусства и науки, он знакомился с произведениями итальянских писателей и впитал в себя дух Ренессанса, следы к-рого все еще сильно ощущались на каждом шагу, несмотря на то, что итальянские города в это время шли к упадку.

В 1575 С. покинул Италию, заручившись рекомендательными письмами Хуана Австрийского, ценившего в нем храброго солдата, и отплыл вместе с своим братом, Родриго, из Неаполя. 26 сентября 1575 галера, на к-рой он плыл с братом, была захвачена вблизи Болеарских островов африканскими корсарами. Весь экипаж вместе с С. несмотря на мужественное сопротивление, был захвачен в плен и в Алжире продан в рабство Дали-Мами. С. был закован в цепи, но во внимание к найденным при нем рекомендательным письмам Хуана Австрийского, из к-рых корсары вывели заключение о богатстве и знатности пленника, с ним обращались не слишком жестоко. С первого же дня пленения С. ни разу не покидала мысль о свободе. Первая попытка к побегу потерпела неудачу вследствие измены одного араба, к-рый должен был служить проводником для беглецов, намеревавшихся добраться до Орана, но к-рый покинул их на произвол судьбы в первый же день. В 1576, воспользовавшись тем, что один из выкупленных пленников возвращался на родину, С. отправил первую весть о своем рабстве. Отец С. при первом же известии мобилизовал для выкупа сыновей все свои скудные средства вплоть до приданого обеих дочерей. Однако полученных средств оказалось мало, и С. употребил их на выкуп своего брата [в августе 1577]. Новый план освобождения, разработанный совместно с братом, оказался также неудачным. В момент, когда беглецы собирались погрузиться на ожидавшее судно, их убежище было обнаружено турками. Положение пленных сильно ухудшилось и всем их грозили жесточайшие кары, но С. объявил, что он один является виновником организации побега. Над ним было установлено тщательное наблюдение, но жажда свободы, отвага и ум С. вновь восторжествовали. Спустя некоторое время он нашел способ сообщить правителю Орана о тяжелом положении пленных и изложил возможный план их спасения. Однако мавр, к-рому поручено было отвезти это письмо, был схвачен по дороге и посажен на кол. Неудачей окончилась и еще одна попытка. Беглецы должны были отплыть на фрегате, снаряженном двумя валенсийскими купцами, но были преданы бывшим доминиканским монахом, донесшим об этом алжирскому дею. Некоторое время С. скрывался у одного из своих друзей, но узнав о том, что дей разыскивает его повсюду и угрожает смертью укрывателям, он добровольно отдался в руки своих врагов. Ему набросили на шею веревку и скрутили руки, но он оставался непреклонным. Он заявил, что план побега замыслил он один при участии четырех товарищей, к-рые уже находились на свободе, и что ни один из пленных не знал о плане до самого момента отплытия фрегата. Дей заключил С. в тюрьму, в к-рой он пробыл пять месяцев. В то время как С. искал путей к спасению от рабства, его отец не пре-

кращал хлопот на родине о выкупе сына. С огромным трудом и жертвами его удалось сколотить 300 дукатов, которые были вручены «братям искупления», особой общественной организации, которая занималась выкупом пленных. Однако за Сервантеса его владделец потребовал сумму, значительно превышавшую присланные родными деньги. Только при помощи одного из «братьев», который внес за С. недостававшую сумму, С. получил наконец свободу. Это было 19 сентября 1580. Он прибыл в Испанию, увозя с собой прекрасные аттестации, но без каких бы то ни было средств к существованию. С. снова вступил в армию на территории Португалии, где пробыл с 1581 по 1583.

По окончании португальской кампании С. совершенно ушел от военной службы, к-рая не обеспечивала его существования. К этому периоду относят первое крупное произведение, С. пасторальный роман «Галатея» (*Primeira parte de la Galatea, dividida en seys libros*, 1585), имевший некоторый успех. Роман этот должен был состоять из двух частей, но вторая часть так и не увидела света, хотя С. неоднократно давал обещание опубликовать ее. Пасторальный роман открыл С. доступ в лит-ые круги. В это время он пытался выступить и с драматическими произведениями. Между 1585 и 1587 он поставил на мадридских театрах 20—30 пьес, к-рые, по его собственному признанию, пользовались успехом; но они не принесли ему доходов, достаточных для безбедного существования. С. был вынужден искать другой работы. Он отправился в Севилью в должности комиссара по поставке съестных припасов для «Непобедимой армады». Трудности этой службы усугублялись всеобщим недовольством крестьянства, у которого С. вынужден был реквизировать последние крохи. На этой службе ему пришлось обезднить значительную часть Андалусии и Ламанчи. Во время пребывания С. в Эсике по делам службы его постигло обличение в присвоении некоторого количества овса. С. был заключен в тюрьму, по выходе из к-рой вынужден был снова пойти на службу. Но и на службе сборщика податей С. преследовали неудачи. Севильский купец, к-рому он доверил некоторые собранные им суммы, обанкротился, и С. был снова заключен в тюрьму [1597], откуда через три месяца был выпущен на поруки. Но так как казна требовала от него возмещения потерь, а у него не было возможности их уплатить, его в 1602 снова бросили в тюрьму.

Как плод пристального изучения жизни испанского народа на огромной территории страны, к-рую С. исходил вдоль и поперек в качестве сборщика налогов, сталкиваясь с самыми разнообразными слоями населения, и явился гениальный «Дон Кихот», первая часть к-рого увидела свет в январе 1605 («*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*»). Роман сразу стал столь популярным, что одновременно были опубликованы два издания в Лиссабоне и два в Валенсии. Образы ламанского рыцаря, Санчо и Дульсины, а также Росинанта и осла получили вскоре такую известность, что на праздниках в Испа-

нии выступали маски, имитировавшие эти образы романа.

Этот небывалый успех «Дон Кихота», одним из компонентов к-рого был мотив осмеяния внешних форм рыцарских традиций, продолжавших в рудиментарном виде господствовать в широких кругах дворянства, коренится в том, что в нем выдвинуты были важнейшие проблемы, волновавшие массы мелкого дворянства, поставленного лицом к лицу с вопиющими противоречиями переходного времени в своеобразных условиях Испании конца XVI и первой четверти XVII вв.

PRIMERA PARTE
DEL
INGENIOSO
HIDALGO DON
QUIXOTE DE LA
MANCHA

COMPUESTO POR
Miguel de Cervantes Saavedra.

DIRIGIDO AL DUQUE
de Bejar, Marqués de Gibralfaro, Conde de Benalcázar, y Bañares, Vizconde de la Puente de Alcazar, Señor de las villas de Capula, Curiel, y Burguillos.



EN BRUSSELES.
Por Huberto Antonio, Impresor de sus Altezas, en
la Aguila de oro, cerca de Palacio, año 1617.

Q7

Титульный лист первого издания «Дон Кихота»
Сервантеса (1617)

Несмотря на успех «Дон Кихота», материальное положение писателя нисколько не улучшилось. В 1609 С. вступил в Мадриде в «Братство святейшего таинства» (Hermandad de Esclavos del Santissimo Sacramento), для того чтобы, повидимому, иметь более близкое общение с влиятельными лицами, состоявшими членами этого Братства. В 1612 он принимал участие в заседаниях академии «Сельвахе» (Selváje).

В 1613 вышли в свет «Novelas exemplares» (Назидательные новеллы). Почти в то же время опубликована и сатирическая поэма «Viage del Parnaso» (Путешествие на Парнас, 1614). Поэма эта навеяна впечатлениями от пребывания С. в академии «Сельвахе» и дает яркую картину разложения лит-ых нравов того времени. В этот же период С. усиленно работал над второй частью «Дон Кихота» и выпустил ее в свет в 1615. В том же году вышли в свет «Ocho comedias y ocho entremeses nuevos» (Восемь комедий и восемь интермедий).

Достигший преклонных лет, С. умер от сердечной болезни 23 апреля 1616. Его последнее произведение—роман «Los trabajos de Persiles y Sigismunda» (Испытания Персилеса и Сигизмунды)—увидел свет уже после его смерти [1617].

Первое крупное произведение, с к-рым С. выступил в лит-ре, был пасторальный роман (или, как он сам назвал его, «эклога») «Галатея» [1585]. В предисловии он называет ее «первым плодом моего робкого дарования». В «Галатее» он, по его словам, стремился обогатить язык и показать, какие в нем таятся сокровища; однако он отдает себе отчет в том, что и стиль и персонажи «Галатеи» носят характер искусственности и надуманности. Написанная в подражание ходовым образцам итальянской, португальской и испанской пасторали, «Галатея» была для С. средством проникновения в лит-ые круги, где в то время безраздельно господствовали куртуазные сонеты, кокетливая пастораль, рыцарский роман и бесчисленное множество романсов, сочинявшихся членами различных академий. В дальнейшем, когда мировоззрение С. определилось окончательно, он открыто выступил против пасторального жанра [«Дон Кихот», II, 67, «El coloquio entre dos perros, Cipión y Berganza» (новелла Разговор двух собак, Сципиона и Бергансы), «La casa de los zelos» (Дом ревности)].

Борьба против ложной идеализации жизни в пасторали, к-рую последовательно вел С. во имя правдивого изображения действительности, была борьба против одной из самых реакционных лит-ых форм его времени. Своим критич. умом С. сумел подметить и раскрыть не только фальшивый тон пасторального романа, но и ту бездну эксплуатации, к-рая фактически скрывалась за его любовной мишурой («Разговор двух собак»). В то же время С. не чужд пасторальных мотивов и в период своей творческой зрелости. Пасторальными сценами густо насыщены «Дон Кихот». Однако специфическая окраска этих сцен ничего не имеет общего с пасторалью как феодально-аристократическим жанром.

Уход на лоно природы, превращение культурного жителя города (или поместья) в пастуха мотивируются в этих случаях не пресыщенностью и кокетством знатных дам и кавалеров, а конфликтом со средой, в основе же этого конфликта лежит протест свободной личности против косных устоев социальной строя. Марсела («Дон Кихот», т. I, гл. 14) уходит к пастухам, т. к. только тут можно жить свободно. Карденио после постигнутого его горя удаляется в горы и живет среди козопасов, Доротея обретает безопасность только в диких ущельях под покровительством тех же пастухов. При этом пастухи и пастушки, в среду к-рых попадает дон Кихот и персонажи вставных новелл и эпизодов в «Дон Кихоте», ничего общего не имеют с переодетыми аркадскими пастушками из «Галатеи»; это—простые люди, живущие трудовой жизнью.

Вскоре после опубликования «Галатеи» С. сосредоточивает свое внимание на театре. О своем драматическом творчестве он подробно

говорит в прологе к сборнику комедий и интермедий («Ocho comedias y ocho entremeses nuevos»), в «Путешествии на Парнас» и в «Добавлении к Парнасу» (*Adjunta al Parnaso*), где дается перечень лучших пьес С. В прологе к «Восьми комедиям и восьми интермедиям» он набрасывает краткий очерк истории современного испанского театра, с особой похвалой отзываясь о Лопе де Рухеда (*см.*).

В своих пьесах С. боролся с сервиллизмом, вульгаризацией, с извращением действительности в угоду вкусам публики, требовавшей занимательности и развлечений в первую очередь. В комедии «*Pedro de Urdemalas*» Педро перед представлением новой пьесы объявляет, что его герой не отличается ни безумной отвагой, ни сверхъестественной кровожадностью, он не станет королем некоего государства, к-рому нет ни на одной географической карте; комедия не окончится браком, — развязка, обычная для тысяч комедий, разыгрываемых в театрах (3-я хорнада). В наставлениях актерам Педро требует естественности и близости к правде: «Поменьше аффектации в манерах, не произносите слов нараспев. Игра должна быть основана на изучении особенностей каждого действующего лица: важность и степенность в изображении старца, легкость и подвижность — у юноши, любезность в любовных делах, резкость при изображении ревности. Самую речь надо вести таким образом, чтобы она полностью воспроизводила действующее лицо (*según va en la figura*). Стоит сравнить с этими высказываниями Педро наставления актерам, даваемые Гамлетом, чтобы видеть в этой перекичке двух величайших гениев эпохи единоклассный призыв к подлинно реалистическому изображению человека.

В своих драматических произведениях С. сперва выступил с трагическими темами, а потом перешел к бытовому театру, но в обеих областях, во всех испробованных им театральных жанрах он оставался на идейной высоте от начала до конца. Современники ставили ему в вину отсталость, ретроградное цепляние за формулы, застывшие в произведениях Сенеки, Плавта и Теренция: он на это отвечал, что первый ввел три хорнады вместо пяти, первый вывел на сцену живых лиц вместо традиционных мертвых масок, живую жизнь и игру человеческих страстей вместо нелепых происшествий, заслонявших собою действующих лиц и их драматическую борьбу.

Несмотря на скудное число дошедших до нас пьес, они все же свидетельствуют о богатстве и многосторонности драматургического дарования С. де С. Они охватывают темы: мавританские или турецкие — «Алжирские нравы» (*El trato de Argel*), «Алжирские тюрьмы» (*Los baños de Argel*), «*La gran Sultana*», «*Doña Catalina de Oviedo*», «*El gallardo español*» — обогащенные личными воспоминаниями автора из времени его плена, драматическую хронику «Разрушение Нумансии» (*La destrucción de Numancia*), религиозные — «Счастливей плут» (*El rufián dichoso*), из современной и народной жизни («*Pedro de Urdemalas*»), полуфантастические («*La casa de los zelos*»), «*El laberinto de Amor*» — «Лабиринт любви». Венцом его драматического творчества яв-

ляются интермедии [*entremeses*: «*El juez de los divorcios*» (Судья по бракоразводным делам), «*El rufián viudo*» (Вдовец-плут), «*La elección de los alkaldes de Daganzo*» (Выборы алькальдов в Дагансе), «*La guarda cuidadoso*» (Бдительный страж), «*Vizcaino fingido*» (Мнимый бискаец), «*El retablo de las maravillas*» (Балаган чудес), «*La cueva de Salamanca*» (Саламанская пещера), «*El viejo zeloso*» (Ревнивый старик). Г

Сюжетом «Нумансии» служит осада и разрушение этой крепости Сципионом Африканским Младшим. Главным действующим лицом трагедии является самый город. Отсюда эпическая окраска пьесы, но даже могучему гению С. де С. не удалось преодолеть трудностей, связанных с драматическим воплощением этого сюжета: все драматическое действие распалось на отдельные эпизоды. Однако в пьесе даны картины потрясающей силы: кровавые столкновения, голод, истребляющий население города, пожар, самоуправства, страдания матерей и маленьких детей. Все эти эпизоды проникнуты высоким идейным вдохновением, находящим свое выражение в героических деяниях всего населения осажденного и осужденного на уничтожение города. Безмерным ужасам войны, изображенной как величайшее бедствие, подчеркнутое в пьесе выступлением аллегорических фигур Голода и Болести, противопоставлена человеческая воля к свободе и независимости.

Той же высокой идейностью проникнуты и пьесы, переносящие зрителя в обстановку мавританских и турецких владений, где томятся тысячи христиан-невольников. В пьесе «Алжирские нравы» (представляющей один из наиболее интересных автобиографических документов, рисующих период пребывания С. в плену в Алжире) участвует и сам автор под именем Сааведры. В его уста С. вкладывает горячее обращение к королю Филиппу с просьбой неотложно притти на помощь обращенным в рабство христианам. Он показывает примеры героизма и самоотверженности испанцев, преданных своей родине, несмотря на все претерпеваемые ими в плену муки и страдания. Если в «Нумансии» С. показал, как следует защищать самое дорогое достоинство человека — свободу, то в своих мавританско-турецких пьесах (и новеллах, написанных на ту же тему) он продемонстрировал образцы высокого героизма в тяжелой обстановке рабства.

В обстановке Испании эпохи С. однако не было условий, к-рые обеспечивали бы успех идейному и принципиальному театру. Испанский зритель требовал от сцены развлечения, требовал, чтобы его не тревожили ненужными призывами и обещаниями, не требовали от него героизма, за к-рый он так дорого расплачивался. Вкусам публики больше всего соответствовал легкий, не претендующий на разрешение серьезных проблем театр Лопе де Веги и его многочисленных подражателей.

Значительно более могущественным оружием была критика действительности, к-рую С. с исключительным мастерством осуществил в своих интермедиях. Эти короткие пародийные пьески, к-рые обычно служили

для развлечения зрителей в строгих autos sacramentales, предшественниками к-рых были скромные passos Лопе де Руэда (см. *Драма*, раздел: «*Драма испанская*»), С. удалось поднять до уровня подлинных произведений искусства. Форма интермедий была доведена С. де С. до такой степени законченности, к-рая ни до ни после него не была достигнута никем. Эти перлы изобретательности, в к-рых реалистический дух сервантесовского творчества озаряет ярким светом веселые типы тяжущихся, неудачно женившихся, плутов и хвастунов, членов воровских шаек, лукавых мужиков, солдат-босаков, влюбленных пономарей, упорных истцов, женщин легкого поведения, легковерных мужей и смешных стариков, тем более замечательны, что в узких рамках «малой формы» С. удалось в реально-бытовом плане поставить ряд сложных проблем общественной значимости.

Так, в интермедии «Выборы алькальдов в Дагансе» показана полная бездарность сельских властей.

В интермедии «Судья по бракоразводным делам» поднят вопрос о неудачных и несчастных браках. Неравные браки, осложняемые мотивами имущественного характера, дают в общей сложности картину распада семьи, сдерживаемого лишь силой закона.

В замечательной интермедии «Балаган чудес» использован бродячий сюжет о голмкороле.

Вместе с «Назидательными новеллами» интермедии дают широкую реалистическую картину нравов Испании эпохи С. Тематика и сюжеты перекликаются в них, находя свой отзвук и в «Дон Кихоте» и в «Испытаниях Персилеса и Сихисмунды». Так, сюжет «El viejo zeloso» (Ревнивый старик) орботан в новелле «El celoso estremo» (Ревнивый эстремадурец). Проблема «расизма» разрешается дон Кихотом в свете передовых идей Ренессанса, выдвинувшего идею буржуазного интернационализма.

Центральное место в творчестве С. занимает «Хитроумный идальго дон Кихот Ламанчский» (El ingenioso Don Quijote de la Mancha), первая часть к-рого была опубликована в 1605, а вторая — в 1615.

Для современников С. «Дон Кихот» был популярным романом для развлечения. Никто не думал искать в этой книге чего-либо иного, кроме осмеяния рыцарских романов. Но уже с XVIII в. «Дон Кихот» входит в золотой фонд мировой лит-ры как одно из

самых совершенных творений человеческого ума. Человечество сроднилось с образами рыцаря и его оруженосца, и последующие поколения превратили эти имена в символы, обобщающие отдельные исторические этапы (подробнее см. об этом «Дон Кихот»).

Рыцарский и пасторальный романы дали возможность С. с наибольшей рельефностью выдвинуть новые идеи, занимавшие умы



Г. Доре. Иллюстрация к «Дон Кихоту» Сервантеса

передовых представителей тогдашнего испанского общества. С. использовал для этого фонд образов и форм, к-рые были достоянием поколений. Новым и дерзновенным было то, что он вложил в эти формы иное содержание, что он произвел революцию в представлениях, считавшихся законсервированными. Читательская масса из среды мелкопоместного дворянства, еще не изжившая своих классовых иллюзий, продолжала цепляться за идеальные образы «Амадисов» и других рыцарских романов, подерживавших в нем веру в возможность возврата былой мощи и влияния. Но с крушением феодальных отношений, с изменением экономики, с катастрофическим процессом обезземеливания, с впадением масс идальго в нищету иссяк и фонд

идей, к-рыми питался дух гордого испанского идадьго. Переоценка ценностей в идеологическом плане дала себя в первую очередь почувствовать в отвращении от рыцарского романа; вот почему последняя четверть XVI в. роет могилу рыцарскому роману, а вместе с ним и всему комплексу идей и представлений, к-рые рыцарский роман воспитывал в широких кругах идадьгии. Но в условиях Испании Филиппов новые производственные отношения не имели прочных оснований. Феодалная система экономики рухнула, но на ее развалинах не успел еще вырасти и закрепитесь новый строй отношений, возникших в лоне средневекового уклада и в борьбе с последним. С., к-рому предстояло отразить в художественных образах эту насыщенную противоречиями жизненную обстановку, показать, как мертвое цепляется за живое, и как в то же время в муках рождается новое сознание, мастерски использовал традиционную форму, в к-рую отлилось мировоззрение прежних поколений дворянства. Но в задачи С. входило создание не столько отрицательного, сколько положительного типа. Замысел романа свелся к тому, чтобы, подчеркивая все то, что было отрицательного в современном дворянстве и что воспитывалось рыцарской лит-рой, мистикой и жеманной лирикой, в то же время выдвинуть положительного человека, стоящего на уровне задач современности, сочетающего в себе, с одной стороны, романтику и героизм средневекового эпоса, искаженные и извращенные в рыцарских книгах XV—XVI вв., и, с другой, — освободительные идеи Ренессанса.

Центральным пунктом, вокруг к-рого вращались все помыслы и действия рыцаря в традиционном рыцарском романе, была завуалированная придворной галантностью чувственная любовь к женщине-избраннице. Дон Кихот возводит на недосыгаемый пьедестал крестьянку Альдонсу, в то время как окружающие его люди, поступки к-рых определяются реальными общественными отношениями, всячески унижают женщину, к-рой они кланяются в любви и уважении (об этом свидетельствуют многочисленные факты, составляющие движущую силу вставных эпизодов и новелл, в к-рых обман и насилие являются руководящими мотивами любовных отношений). Так, в образе Дульсины С. использует любовную символику рыцарства, для того чтобы, с одной стороны, подчеркнуть всю ложность отношений в современном обществе, с другой — противопоставить им идеал верности и крепости любви, лишенной всех тех оков, к-рые наложили на нее социальное неравенство и «домостроевские» нравы средневековья. Более того. Наряду с Дульсиной в «Дон Кихоте» выступают реальные женщины, из к-рых каждая по-своему осуществляет идеал дон Кихота. Каждая из них стоит на страже своего собственного достоинства, независимо от социального положения, каждая требует своей доли счастья, каждая своими руками добивается этого счастья (напр. Марсела, героиня новеллы о Марселе и Крисостома).

В рыцарском романе события развертывались в атмосфере придворной обстановки-

верность и преданность престолу; сопутствовали рыцарю на всех путях его странствований, рыцарь не выходил за пределы своего класса, ему запрещалось кодексом непосредственное общение с народом. Сирые, малые, вдовы, сироты, к-рых призван был защищать рыцарь по демагогическим предначертаниям церкви, были пустыми атрибутами рыцарского звания, прикрывавшими грабежи, насилие и жесточайшую эксплуатацию крестьянских масс. В «Дон Кихоте» рыцарь резко порывает с кастовым духом феодализма, он сходит глубоко вниз по общественной лестнице, окунаясь в самую гущу народных масс, неся в нее передовые идеалы нового общественного строя. Простолукины слушают его вдохновенные речи о свободе человеческой личности (сцена с освобождением каторжников); о недопустимости насилия над человеком (сцена с избиемием мальчика), о «золотом веке» и т. д. Поднимаясь в силу обстоятельств вверх по иерархической лестнице, дон Кихот одновременно с этим восхождением теряет всю свежесть и непосредственность своего рыцарского духа, так славно открывавшего его в непосредственном общении с народом.

Дон Кихот не для того вступает в борьбу с целым миром, чтобы добиться руки несравненной Дульсины, он точно так же не стремится завоевывать царства для увеличения могущества испанской короны — он стремится путем устранения зла и несправедливости в их реальных повседневных проявлениях тем самым уничтожить все зло, на к-ром зиждется современный социальный порядок. Но он лишен понимания тех новых условий, в к-рых ему придется жить и действовать. «Великие люди стоят чего-нибудь только постольку, поскольку они умеют правильно понять эти условия, понять, как их изменить. Если они этих условий не понимают и хотят эти условия изменить так, как им подсказывает их фантазия, то они, эти люди, попадают в положение Дон-Кихота» (С т а л и н, беседа с немецким писателем Эмилем Людвигом). Не поняв новых условий, дон Кихот терпит поражение, но и в своем поражении он продолжает оставаться глашатаем новых дней, им непосредственно не осуществленных, но завещанных дальнейшим поколениям.

Эти особенности «Дон Кихота» определяют собою в основе и структуру гениального творения С.

Первая часть построена так. обр., что организующим центром всех событий, развертывающихся в нем, является дон Кихот. Фон всех этих событий составляют широкие равнины пустынного Ламанча, горы, дикие ущелья, стада коз, овец и баранов, охраняемых пастухами. Этот основной фон время от времени пересекается вторжением цивилизованной среды (вставные новеллы), пока к концу первой части он не угасает вовсе. Рассказы у костров, битвы дон Кихота, напоминающие (по эмоциональной настроенности самого носителя рыцарского идеала доблести) богатырские поединки эпических сказаний, углубляют эпический тон повествования. Дон Кихот находится в центре всех событий, совершающихся вокруг него, независимо от степени

своего активного участия в них. Он — не один, а органическая часть социального целого, с которым он идейно сросся, будь то группа пастухов, слушающих его речи или рассказывающих ему о внешних событиях, будь то персонажи вставных эпизодов и новелл, с которыми он вступает в прямые или косвенные отношения.

Совершенно иначе окрашена вторая часть повествования. Созревшие в недрах первой части силы общественного сопротивления выступают во второй части во всеоружии. Совершается постепенная изоляция дон Кихота, естественная обстановка его действий и подвигов заменяется обстановкой искусственной. В такой же последовательности исчезают и эпические элементы: все реже и реже становятся встречи дон Кихота в условиях, создающих естественный фон для его подвигов. Центр тяжести переносится из плебейских низов в высшие слои общества. Исчезают вставные новеллы, игравшие столь важную организующую роль в повествовании и раскрывавшие высокую идейность дон Кихота. Внимание переносится на Санчо-Пансу. Провокация в герцогском замке, появление и победа рыцаря Белой луны, провокация в Барселоне, — все это звенья одной и той же цепи окружения дон Кихота. Соответственно с этими объективными условиями последний превращается в слепое игрище невидимых сил, вынужденный к поступкам, диктуемым не его собственной волей, а волей чужой.

Указанное преобладание элементов эпоса в первой части и элементов романа во второй части «Дон Кихота» примечательно в том отношении, что обнаруживает сложную структуру самого образа дон Кихота с гораздо большей убедительностью, чем комические эпизоды поединков дон Кихота с ветряными мельницами, стадами баранов и т. п. Тут обнаруживается полное бессилие доблестного рыцаря в борьбе с космическими силами, ибо не оружием борются его антагонисты против оружия дон Кихота: они борются против его идей, и ложь, обман и хитрость они пускают в ход для того, чтобы парализовать благородные усилия ламанчского рыцаря.

В структуре повествования особенно важно отметить вставные новеллы и эпизоды. К этой особенности «Дон Кихота» подходит обычно с формалистским мерилем, считая, что они играют чисто подчиненную роль, что сами по себе они никакого значения не имеют и что они могли бы быть выброшены без всякого ущерба для целостности повествования.

Авторское отступление в главе 44 II части романа о новеллах и эпизодах ясно свидетельствует о том, что С. отлично понимал роль этих новелл и эпизодов в общей композиции повествования. Будучи рассматриваемы с одной только композиционной точки зрения, крупные эпизоды в первой части «Дон Кихота» (Карденио, Фернандо, Люсинда, Доротея) являются не только мастерским приемом связи, но в свою очередь комплектуют игру основных действующих групп: они увязывают выезд дон Кихота в поисках приключений и первое насильственное возвращение идальго с помощью священника и цирюльни-

ка, тем более, что отдельные персонажи эпизодов вовлекаются активным образом в борьбу обеих групп (напр. Доротея). Но будучи рассматриваемы в органической связи с основной целеустановкой повествования, новеллы и эпизоды представляются не только в их значении формальной связи в «Дон Кихоте».

Каждая новелла, каждый эпизод, прямо или косвенно связанные с самим дон Кихотом (или его оруженосцем), непосредственно вытекают и мотивированы действиями и поступ-



О. Домье. Иллюстрация к «Дон Кихоту» Сервантеса

ками ламанчского рыцаря и их идейной направленностью. Для иллюстрации этого положения остановимся на одном эпизоде — на истории Крисостома и Марсёлы. Внимательное чтение глав, предшествующих этой новелле, сразу обнаруживает, что мотивировка ее дана заранее — в знаменитой беседе дон Кихота в кругу пастухов и в его речи о «золотом веке» (главы 11—14). В кругу простых добрых людей дон Кихот произносит свою знаменитую речь о «золотом веке». «Люди, жившие тогда, не знали двух слов: твое и мое. В те святые времена все было общее». «Тогда всюду был мир, дружба и согласие». «Тогда правосудие царило повелевающим, и ни корысть, ни пристрастие, которые ныне так унижают, гнетут и преследуют, не смели еще ни оскорблять, ни смущать». «Целомудренные девушки разгуливали, где им вздумается, одни одинешеньки, не боясь, что их оскорбит чужая дерзость или вожделение, а если они и теряли честь, так случалось это по их собственной склонности и доброй воле. А теперь, в наше ненавистное время, ни одна из них не находится в безопасности, даже если она спрятана и заперта в каком-нибудь невидан-

ном лабиринте, в роде критского, вместе с этой проклятой галантностью из всех скважин несет на них по воздуху любовная зараза». Лишь только дон Кихот окончил свою речь, козопас приступает к рассказу о любви Крисостомо и жестокой Марселе, рассказу, к-рый в дальнейшем по существу превращается в интерпретацию тех мыслей, к-рые высказаны были дон Кихотом. Тема неудачной любви поднимается до уровня проблемы свободы человеческой личности: Марсела протестует против того, что ей насильственно навязывается обществом, она требует полной свободы для себя. И когда окружающие бросаются преследовать дерзкую протестантку, дон Кихот выступает в ее защиту. Она выразила его заветные идеи, она осуществила частицу тех стремлений, ради к-рых он взял на себя тяжкий обет рыцарства.

В речи дон Кихота о «золотом веке» критика видит только вольную интерпретацию реминисценций из греческих и римских поэтов, сделавшихся популярными в эту эпоху и переложенных на язык сентиментальной пасторали. Но речь дон Кихота не имеет ничего общего с лицемерно-пасторальными мечтаниями пастушков-аристократов итальянских пасторалей. Его речь — мужественный призыв к переломке жизни, в ней звучит мужественная критика существующих общественных отношений, и в них, быть может, звучат отголоски тех утопических идей, к-рые волновали Европу в эту эпоху.

Нет ни одной новеллы, ни одного вставного эпизода, к-рые не представляли бы собой в той или иной мере воплощения идей и мыслей дон Кихота. Новеллы и эпизоды являются ни чем иным, как вторым планом повествования, выступающим рядом с первым планом, в к-ром дон Кихот сражается с ветряными мельницами, со стадами баранов, с сонмами волшебников и великанов. В том плане борьбы, в к-ром он призывает себе на помощь исчезнувшие навеки отвагу и доблесть феодального класса, он неизбежно терпит поражение за поражением, вызывая у окружающих смех. Но идеи, к-рые он заимствовал у строя, шедшего на смену феодализму, возвышенные идеи передового человечества его времени сильнее рыцарского меча, взятого на прокат у средневековья. Эти идеи внедряются в общественное сознание, в борьбе за эти идеи люди вокруг него вступают в конфликтные отношения с социальными условиями и выходят из этой борьбы победителями. Дела и стремления дон Кихота так обр. не остаются бесплодными, мир очищается на глазах у читателей от всей скверны средневековья, и эту очистительную бурю несет с собою старый дон Кихот, медленно плетущийся на своем Росинанте, закладывая фундамент величайшего оптимизма, величайшей веры в торжество человека, его свободы, его воли, его достоинства.

Химерический образ прекрасной дамы, бесплотная сущность к-рой заимствована из рыцарской поэзии, так и остается химерой. Зато окружающая дон Кихота реальная действительность выдвигает ряд прекрасных женщин (в эпизодах и новеллах), из к-рых

каждая в отдельности и все взятые вместе представляют во плоти и крови осуществленные мечты дон Кихота о женщине, выбивающейся из косной обстановки, из круга привычных представлений, остающейся собою в развратной и разложившейся среде.

Падают расовые рамки, несмотря на всю силу воздействия абсолютистско-католической реакции. Простой крестьянин Санчо-Панса горячо обнимает своего «врага» по религии, мавра Рикоте, и в уста последнего С. вкладывает знаменательные слова о свободе вероисповедания в других странах.

Идеи, к-рые несет с собою дон Кихот на конце меча, живут и действуют в обществе, проявляя себя с непреодолимой силой, к-рую не могут сломить ни индивидуальная человеческая злоба, ни неустойчивость общества, ни бешеное сопротивление среды, в к-рой еще живы традиции средневековья.

В обстановке вопиющих классовых противоречий, господства средневековых представлений о семье, о человеческом достоинстве образы С и в первую очередь его женские образы, представляют исключительные по дерзости взлеты художественного творчества, воплощая то новое, что несла с собой буржуазия, но чего она не только не осуществила, достигнув господства, но искалечила и искажила.

Санчо-Панса — оруженосец дон Кихота — представляет прямую противоположность безмолвным и безличным оруженосцам рыцарских романов. В «Дон Кихоте» взаимоотношения рыцаря и оруженосца на первых порах определяются отношениями сеньера к вассалу: они вытекают из отношений, свойственных феодальному строю. Но в ходе повествования возникают и обостряются знаменательные противоречия. Рыцарская идеологическая надстройка вступает в резкий конфликт с сознанием крестьянина, соприкоснувшегося с новым строем товарных отношений. Вот почему Санчо помогает своему хозяину не столько завоевывать земли для этого последнего, сколько губернаторство для себя; он решительно требует материального вознаграждения за свою службу, вступает с своим господином в распрю по вопросу о жаловании и так далее. Благодаря Санчо на всем пути своих странствий дон Кихот постоянно ощущает неразрешимое противоречие между властно побуждающей его необходимостью переломить мир и претяствиями, возникающими на каждом шагу в виде общественных отношений, основанных на деловом, практическом расчете. Никакие поражения, постигающие рыцаря в его единоборстве с окружающими, не в силах отвлечь дон Кихота от осуществления намеченной им цели; упорная работа крота, к-рую производит его неизменный слугник, оруженосец-крестьянин, расчетливый и практичный, гордый своей трезвой оценкой реального мира, с гораздо большей силой подтачивает основы идеального мира, созданного неистовым воображением дон Кихота.

В известном пункте цели рыцаря и оруженосца совпадают: рыцарь стремится к завоеваниям, оруженосец не прочь использовать

эти завоевания для достижения губернаторства. Однако незрелость новых производственных отношений, побуждающих крестьянскую массу (в лице тех ее групп, к-рые ближе стоят к сеньориальному владетелю) все еще цепляться за феодальные порядки, оказывает свое действие, определяя собою двойственность социальной установки Санчо-Пансы. Он готов восторгаться своим господином, когда тот одерживает победы, но он же насмехается над ним, когда последний терпит поражение; он готов слепо верить безумствам дон Кихота, когда возникает уверенность в достижении заветной цели, но он немедленно готов бросить его на произвол судьбы, когда начинает сомневаться в достижимости цели. Эта двойственность придает ярчайшую типичность образу Санчо-Пансы, колеблющегося между отживающим феодализмом и нарождающимся строем буржуазных отношений.

Стиль Санчо-Пансы—эта смесь наивности, добродушия и лукавства—его бесчисленные пословицы и поговорки—представляет одновременно оружие и защиты и нападения в его борьбе с идейным влиянием и гуманистической проповедью дон Кихота. Санчо-Панса солидаризируется со своим господином во всем том, что касается критики существующего строя, основанного на несправедливости, неправосудии, корысти, взяточничестве и т. п., но он твердо стоит на почве безусловного признания примата собственности и сохранения иерархических основ социального строя, и если дон Кихот пытается внушить ему реформаторские идеи, он оказывает им упорное сопротивление. Вековые навыки крепостного, навыки, отстоявшиеся в пословицах и поговорках, к-рыми обильно усыпана его речь, представляют собою несокрушимую скалу, о к-рую разбивается вдохновенная мудрость дон Кихота.

Тем не менее именно Санчо-Панса в качестве представителя социальных низов является главным носителем социально-критических тенденций романа. Сам ламанчский рыцарь стоит как бы в стороне, предоставляя задачу непосредственной критики существующих порядков своему оруженосцу. Но в то же время дон Кихот является истинным вдохновителем этой критики, он идеологически обосновывает этот протест. Общественно-политические идеалы дон Кихота, лозунги справедливости, милости к угнетенным, правды, начертанные на его рыцарском знамени, являются высоким оправданием той критики господствующих в государстве порядков, с к-рой выступает Санчо-Панса. Особенно яркое в этом отношении эпизод с губернаторством Санчо. Знаменитые наставления дон Кихота будущему губернатору вскоре получают свое практическое осуществление, когда Санчо-Панса становится правителем о-ва Баратория.

Разумеется эта критика государственного неустройства не касалась основ существующего строя, она не была направлена против феодально-абсолютистской монархии, против церкви: как для дон Кихота, так и для Санчо-Пансы освещенность и неизбежность абсолютистско-монархической власти и католической церкви стояли вне всяких сомнений.

Масса мелкого дворянства, выразителем идей к-рого является С., мыслила форму государственного строя лишь в рамках феодально-абсолютистской монархии, поддерживаемой папой как главой католической церкви. Но передовые круги идальгии требовали просвещенного абсолютизма, от к-рого милость и правда излучались бы на все классы общества. И они рефлектировали свои идеи в общественные низы, возглавляя неуклонно идущее сни-



Ч. II.

Иллюстрация к «Дон Кихоту» Сервантеса (из русского издания 1831)

зу движение протеста и тем самым смягчая остроту противоречий, но также и насыщая их ренессансными идеями.

Представители других общественных групп, выступающие в «Дон Кихоте» (клер, крупное дворянство), выполняют задачи другого порядка. С одной стороны, самим фактом своего вмешательства в ход действия они заранее обрекают на неудачу затею ламанчского рыцаря, утверждают неизбежность существующего феодально-монархического строя, выступают в роли уверенных в нерушимости этого строя защитников его. С другой стороны, творец «Дон Кихота» прибегает к этим охранительным силам в тех случаях, когда ему необходимо выразить некоторые дорогие ему мысли, к-рые он не считал безопасным выразить от своего имени.

Если бы дон Кихот выступил против подлинной действительности, против общественного строя, против живых людей, поддерживающих и защищающих этот строй, долбленный ламанчский рыцарь потерпел бы вели-

чайшее поражение и не сумел бы развернуть всех великих качеств своего ума и сердца: реальная действительность окутывается в мглу, из к-рой выступают чудовища и химеры, воплощающие в себе все зло, разлитое на земле. Дон Кихот наносит им удары и с удовлетворением чувствует, как его удары попадают в нечто реальное, живое. Той же цели служит юмор, к-рым окрашены герои и их поступки. Он является прежде всего стимулирующим моментом, повышая интерес и внимание, с другой стороны, он смягчает остроту противоречий, возникающих в процессе осуществления дон Кихотом его замыслов.

Намеки, игра слов, комич. происшествия, стилизация диалога, ирония, гипербола—все эти средства пускаются в ход для юмористич. окраски повествования. За исключением вставных новелл почти весь «Дон Кихот» пронизан юмором. Уже в начальных характеристиках основных фигур повествования дон Кихота и его оруженосца, дана эта юмористическая установка: дальнейшие происшествия вытекают естественным образом из этой характеристики. Однако с развитием действия юмор начинает качественно модифицироваться, несмотря на то, что автор не меняет красок на своей палитре. Если на первых шагах знакомства с героями повествования мы фиксируем свое внимание на юмористической стороне их изображения, то постепенно мы переносим центр внимания на их действия, независимо от скрытого в них юмористического элемента. Это изменение нашего отношения к повествованию, к происходящим действиям, к выступающим в нем персонажам происходит из своеобразного характера юмора в «Дон Кихоте» и диалектики, присущей самому замыслу. На всем протяжении повествования основная идея вступает в непрерывные столкновения с ее юмористической трактовкой. Единство, создающееся в процессе этих столкновений, и является причиной того, что, находясь все время под воздействием юмористического тона, мы тем не менее ощущаем, как пульсирует самая идея повествования, как из-под густого слоя иронии и комического отчетливо выступают контуры грандиозного замысла.

В такой же мере в «Дон Кихоте» переплетаются действительность и фантазия, реальное и ирреальное. Своеобразие тут заключается в том, что фантастическое вытекает непосредственно из реальной действительности и реальность в свою очередь вытекает из фантастического. Дон Кихот видит в ветряных мельницах могучих великанов или в марионетках подлинные образы рыцарских романов: вступая с ними в борьбу, он тем самым действует на почве реальности. Но для дон Кихота реальная действительность, выступающая против него, не действительность, а грандиозный заговор волшебников и великанов; так обр. рамки между реальным и ирреальным существенно стираются, и ирреальное становится реальным.

«Дон Кихот» не только является кульминационным пунктом творчества С.: он формально и идейно связывает воедино все другие произведения великого писателя. С.

испустил «Дон Кихота» в период почти полугода десятка лет, и все остальные произведения срослись с ним, как ветви могучего дерева. В каждом из них развиваются и обогащаются те идеи, к-рые бродят в повествовании о бедном ламанчском рыцаре, возмевшем намерение переделать мир.

Дон Кихот неоднократно высказывается по вопросам лит-ры, и каждый раз он выдвигает требование правдивого отражения действительности, резко выступая против бумагомарателей и писак, к-рые искажают действительность, пытаются накинуть на нее флер, из лести и угодничества потворствуя вкусам избалованной знати.

Борьба С. за правдивое изображение действительности, борьба против фальсификаторов, льстецов и угодливых писателей, талант к-рых расценивался меценатами в меру расточаемой им лести, нашла свое отражение в сатирической поэме «Путешествие на Парнас», вышедшей в 1614. В этом произведении С. заявляет во всеуслышание, что ничего общего не имеет с раболопной толпой, окружающей трон Аполлона. Лучшую часть всей поэмы составляет написанное прозой «Приложение».

«Назидательные новеллы» С. были подготовлены к печати в июле 1612, но в свет они появились лишь в 1613.

В своих новеллах С. дал замечательные образцы этого жанра, к-рый до него был известен только по переводным новеллам итальянских писателей (в этом двойственный смысл наименования «*exemplares*»: назидательные и образцовые). Они отличаются разнообразием новеллистических форм. От остро сюжетных рассказов—«*El amante liberal*» (Великодушный поклонник), «*La Esrañola Inglesa*» (Английская испанка), «*Las dos doncellas*» (Две девицы) мы переходим к рассказам, в к-рых фабула играет подчиненную роль,—«*El licenciado Vidriera*» (Лицензиат Видриера), «*Rinconete y Cortadillo*» (Ринконете и Кортадильо)—и наконец к новелле «Разговор двух собак», в к-рой сюжетный стержень вовсе отсутствует. С. показал, как можно с максимальным эффектом рассказать историю, к-рая сама по себе не содержит в себе ничего необычайного. Тем самым он освободил художника от рабского подчинения сложной и необыкновенной интриге и сделал возможной современную новеллу, в основе к-рой лежит подчас банальный эпизод, бытовая сцена или характер.

Обычно действующих лиц своих новелл С. ставит в такие положения, к-рые представляют испытание для их нравственно-го чувства, и автор следит за тем, как человек выходит из испытаний, не только не утрачивая при этом высоких нравственных задатков, но и совершенствуя их и в то же время воздействуя и на окружающий мир. Томас Родаха («Лицензиат Видриера») после выпитого им зелья вообразил, что сделал из стекла и что может разбиться при малейшем прикосновении. Но даже и в таком состоянии он не отгородился от людей, а, напротив, сохранив в неприкосновенности весь накопленный до болезни запас опыта и знаний, употребил всю силу своего ума на то, чтобы изме-

нить жизнь окружающих, открыто указывая им на недостатки. Подобно дон Кихоту, стеклянный лисензиат терпит неудачу: его речи слушали, когда он казался безумным, от него отвернулись, когда он выздоровел.

«La fuerza de la sangre» (Сила крови) показывает, как благодаря большой нравственной стойкости Леонадии торжествует чистая, бескорыстная любовь. Сила крови—не в ее «чистоте», а в тех неразрывных связях, к-рые устанавливаются между людьми на почве отношений нравственного порядка. Аналогичные мотивы звучат в новеллах «Gitanilla» (Цыганочка) и «Высокородная судомойка». Новелла «Ринконете и Кортадильо», наряду с двумя вышеназванными новеллами, трактует актуальную для тогдашней Испании проблему ухода дворянских детей из родительского дома из-за небеспеченности и бесперспективности, на которые была обречена масса дворянской молодежи, которые стимулировали ее тягу к общественной периферии. У нее не было большого выбора: либо состоять в челяди гранда и кормиться за счет крох с его стола, либо поступить на службу чиновником, либо пополнить собою армию церковников. Та часть молодежи, к-рая пренебрегала этими видами работы и искала применения своих сил и дарований на других поприщах, принадлежала к самой активной массе ее. Искатели приключений и авантюристы всякого рода рекрутировались именно из этой части молодежи. Ее представители спускались вниз по общественной лестнице, просачиваясь в шайки воров и бандитов, смешиваясь с ними и теряя так. обр. свое классовое лицо. В серии своих новелл, посвященных рассмотрению этой социальной проблемы, С. дал галерею разнообразных типов—от благородного Андреа («Цыганочка») до Ринконете и Кортадильо, бродяг и воров, достигших высокого искусства в своем ремесле. Эти новеллы так. обр. дополняют картину разложения идалгии, к-рая нарисована широкими мазками в гениальном «Дон Кихоте». В отличие от «Дон Кихота» здесь дана яркая картина испанского города со всеми его резкими классовыми противоречиями. Одной только новеллы о двух собаках, Сципионе и Бергансе, было бы достаточно для того, чтобы обозреть сверху донизу испанское общество на перевале XVI—XVII вв. Если в «Дон Кихоте» дана трагедия идалгии, ищущей выхода из тупика противоречий в плане феодальных отношений, то в социально-бытовых новеллах дана трагедия испанского буржуазно-феодального города под углом зрения того же ищущего выхода испанского идалгия. Стало быть, все эти создания творческого духа С. являются органическими частями единого целого, грандиозного замысла, целью к-рого было отобразить катастрофическую ломку общественных устоев, сложившихся при феодализме, сопутствовавшую ей ломку общественной психики и крушение общественной идеологии и одновременно наметить выход и спасение.

С. мыслил этот выход не в плане перестройки общественных отношений, хотя он и не скупился на самые яркие краски при изображении отрицательных сторон современ-

ного общественного строя. Той силы, к-рая способна переделать окружающую действительность, он искал в самом человеке, в силе его разума. Для того он и внушает ведущим персонажам своих повествований великую силу нравственного чувства, чтобы показать на деле, как эта великая сила ведет к безусловному торжеству даже там, где, казалось бы, все ополчается против человека. Класс, способный на деятельное проявление этой силы нравственного чувства, не может не победить,—таково глубочайшее убеждение С., таков его символ веры. И когда мы чита-



Дезорн. Иллюстрация к роману Сервантеса «Персилес и Сихисмунда» (из издания 1822)

ем проникновенные строки пролога к «Персилесу и Сихисмунде» и останавливаемся в удивлении перед этим почти семидесятилетним стариком, полным бодрости и веры, несмотря на безрадостно прожитую жизнь, несмотря на то, что он стоит уже обеими ногами в могиле, мы снова и снова убеждаемся в том, что его до конца дней поддерживала глубочайшая вера в человека, в его силы и способности, в то, что человек в состоянии переделать мир, несмотря ни на какие препятствия.

Этому человеку С. пропел гимн в своем последнем романе «Странствия Персилеса и Сихисмунды». В этом романе С. перенес действие на дальний север. Героями романа являются королевские дети, Персилес (Исландия) и Сихисмунда (Гренландия), к-рые в романе фигурируют в качестве брата и сестры. Они совершают путешествие по северу Европы, после ряда приключений прибывают в Лиссабон, откуда направляются в Рим, где Сихисмунда хочет получить благословение непосредственно от папы. Странствия их оканчиваются браком; весь роман заполнен мно-

гочисленными вкрапленными эпизодами, раскрывающими основной его замысел. Персилес и Сихисмунда—идеальные люди, нравственно совершенные, чуждые злобы, корысти и зависти, готовые в любую минуту прийти на помощь в беде. Странствуя по городам и странам, они сталкиваются с людьми в тот момент, когда в их жизни совершается какое-нибудь решающее событие; встреча с Персилесом и Сихисмундой составляет для них как бы начало новой жизни, счастливой и осмысленной. Они уже не расстаются больше с этой привлекательной парой. Так постепенно создается небольшая бродячая колония, каждый длен к-рой находится под непрерывным воздействием высоких нравственных качеств идеальной четы. Примечателен интернациональный характер этой колонии и всех тех, кто сталкивается с ней и поддается ее воздействию: тут и испанец, и поляк, и француз, и датчанин, и житель покрытых вечными снегами островов севера.

Персилес и дон Кихот—родные братья, идеальные представители того класса, гибель которого совершалась на глазах у С. Для него Персилес и дон Кихот—рыцари нового времени, к-рым суждено спасти погибающий класс не силою оружия, а могуществом разума и высоконравственного поведения. Дон Кихот, к-рому суждено действовать в Испании, еще склонен верить в силу оружия, предназначенного для избавления страны от зла и неправды. Персилес, действующий в идеальной обстановке, не прикрепленный к какому-нибудь определенному пункту на земном шаре, действующий в отвлеченной от конкретной социальной обстановки среде, а следовательно и освобожденный от сопротивления этой среды, шире и глубже развивает силы разума и морали. Поэтому и эффективнее воздействующая сила поступков Персилеса. Созданный в пору ожесточенной борьбы за существование, когда лично переживаемые трудности теснейшим образом связывались в сознании великого писателя с судьбами его класса, «Дон Кихот» отразил всю горечь борьбы и разочарований: он велик и смешон в одно и то же время. Персилес старше дон Кихота, несмотря на свою молодость, он пережил и испытал слишком много, чтобы расточать удары, не рассчитывая, куда они попадут, он спокоен и серьезен. Но оба они стремятся к одной и той же цели, оба они—родные дети гениального творца, до последнего вздоха верившего в великую созидательную силу человеческого ума, поднявшего человека, его достоинство на недостижимую высоту—в ту мрачную эпоху, когда все силы монархии и церкви были направлены на угнетение и подавление человеческой личности.

Для нас С.—великий реалист и гуманист, один из самечательнейших писателей мировой литературы. Его литературное наследие представляет исключительную ценность для культуры социалистического общества.

Библиография: I. Среди полных собр. сочин. можно выделить: *Obras completas*, 12 vv. [с комментариями J. E. Hartzenbusch'a], Madrid, 1863—1864; *Obras completas*, ed. R. Academia Española, 7 vv. [факсимильная перепечатка первых изд.], Madrid, 1917; критич. изд., под ред. A. Bonilla y San Martín p. R. Schevill,

Madrid, выходит с 1914. Изд. отд. произведений С.: *Primera parte de Galatea* (факсимиле, изд. 1585), 2 vv., ed. Hispanic Society, N. Y., s. a.; *Novelas ejemplares*, ed. F. Rodriguez Marin, 2 vv., Madrid, 1914—1917. Из бесчисленных изд. «Дон Кихота» отметим: 1-е критическое изд., 4 vv., L., 1738; одно из старейших комментированных изд., под ред. D. Clemencin, 6 vv., Madrid, 1833—1839; изд. с комментарием D. Clemente Cortejón, 6 vv., Madrid, 1905—1913; ed. F. Rodriguez Marin, 6 vv., Madrid, 1916—1917; ed. A. Hämel, в серии «Romanische Bibliothek», 2 Bde, Halle, 1925—1926. Первые русские переводы «Дон Кихота» восходят еще от XVIII в. (напр.: История о славном Ламанчском рыцаре ДонКихоте, перев. с франц., СПб., 1769. Первый русский перевод), ряд переводов падает и на XIX в. Лучшие переводы романа: Остроумно-изобретательный рыцарь Дон Кихот Ламанчский, полн. перев. М. В. Ватсон, с примеч., биографич. очерком С., т. I—II, изд. Павленкова, СПб, 1907; То же, чч. 1—2, изд. А. Ф. Маркса, П., 1917; Хитроумный идиалог Дон Кихот Ламанчский, 2 тт., изд. «Academia», [J.—M.], 1929 (неск. изд.); Хитроумный идиалог Дон Кихот Ламанчский, перев. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, предисл. А. И. Велеско; т. I, изд. «Молодая гвардия», [J.], 1935; Интермедия, перев. А. Н. Островского, СПб, 1886 (перепеч. в «Полном собр. сочин. А. Н. Островского. Драматические переводы», т. I, СПб, 1886); Два болтуна. Интермедия, перев. А. Н. Островского, П., 1919; Саламанская пещера. Интермедия, перев. с исп. А. Н. Островского, П.—М., 1919; Назидательные новеллы, перев. и прим. Б. А. Кржевского, вступ. ст. Ф. В. Кельина, гравюры на дереве Г. Д. Епифанова, 2 тт., изд. «Academia», [M.—J.], 1934. Отдельные новеллы переводились и издавались, начиная с июня XVIII в. (Прекрасная цыганка, Испанская повесть, Смоленск, 1795; Сила крови, Повесть, «Отечественные записки», 1839, I, и т. д.).

II. Общие труды и биографии: Fernández de Navarrete M., *Vida de M. de Cervantes Saavedra*, Madrid, 1819; Charles E., M. de Cervantes. Sa vie, son temps, son oeuvre politique et littéraire, P., 1866; Watts H. E., *Life of M. de Cervantes*, L., 1891 [дана лит-па]; Pérez Pastor C., *Documentos cervantinos*, 2 vv., Madrid, 1897—1902; Leon Mainez R., *Cervantes y su época*, Jerez de la Frontera, 1901; Fitzmaurice-Kelly J., M. de Cervantes Saavedra, Oxford, 1913; Rodriguez Marin F., *Nuevos documentos cervantinos*, Madrid, 1914; Oliver M. S., *Vida y semblanza de Cervantes*, Barcelona, 1916; Cejador y Frauca, J. M. de Cervantes Saavedra, Madrid, 1916; Bonilla y San Martín A., *Cervantes y su obra*, Madrid, 1916; López Barrera J., *Cervantes y su época*, Madrid, 1916; Suarés A., *Cervantes*, P., 1916; Savi-Lopez P., *Cervantes*, Napoli, 1913; Schevill R., *Cervantes*, N. Y., 1919; Castro A., *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925; Morales M. L., *Cervantes*, Barcelona, 1928; Pfandl L., *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*, Freiburg im Breslau, 1929; Hazard P., *Cervantes*, P., 1931. Cassou J., *Corvantes*, P., 1936. Романизир. биогр.: Lyonnet H., *Cervantes*, P., 1936; Frank B., *Cervantes*, Amsterdam, 1934. Лит-ра по отдельным вопросам: Doreg E., *Cervantes u. seine Werke nach deutschen Urteilen*, Lpz., 1881; Cejador y Frauca J., *La lengua de Cervantes*, 2 vv., Madrid, 1905—1906; Fitzmaurice-Kelly J., *Cervantes in England*, L., 1905; Bertrand J. J. A., *Cervantes et le romantisme allemand*, P., 1914; Cotarelo y Valador A., *El Teatro de Cervantes*, Madrid, 1915; Bonilla y San Martín A., *Las teorías estéticas de Cervantes*, Madrid, 1916; Neumann H., *Cervantes in Frankreich 1582—1910*, N. Y., 1930. Лит-ра об отд. произведениях: Mogel-Fatio, *L'Espagne de Don Quijote* [в «Studies in European Literature being the Taylorian lectures 1889—1899», 1900]; Menéndez y Pelayo M., *Cultura literaria de Cervantes y elaboración del Quijote*, в еро кн. «Estudios de crítica literaria», 4 série, Madrid, 1905; Unamuno M., de, *Vida de Don Quijote y Sancho según Cervantes*, Madrid, 1922; Puyol y Alonso J., *Estado social que refleja el Quijote*, Madrid, 1905; Armás J., de, *El Quijote y su época*, Madrid, 1915; Rodríguez Marín F., *El modelo más probable del Don Quijote*, Madrid, 1918; Icaza F. A., de, *El «Quijote» durante tres siglos*, Madrid, 1918; Ortega y Gasset J., *Meditaciones del Quijote*, Madrid, 1921; Menéndez Pidal R., *Un aspecto de la elaboración del Quijote*, 2-da ed., Madrid, 1924; Guzmán E., *El Quijote y los libros de caballerías*, Barcelona, 1926; Mæztu R., de, *Don Quijote, don Juan y la Celestina*, Madrid, 1926; Hatzfeld H., «Don Quijote» als Wort-

kunstwerk, Lpz., 1927; Argáiz J., Estudio histórico-crítico sobre las Novelas ejemplares de Cervantes, Vitoria, 1901; Petriconi H., Kritik und Interpretation des «Quijote», «Die neuen Sprachen», 1926, IX; Icaza F. A., de, Las Novelas Ejemplares de Cervantes, 2 ed., Madrid, 1915; Водовозов В. И., О Дон-Кихоте Сервантеса и в особенности о второй части его романа, «ЖМНП», ч. XCIX, 1858, сент., отд. V; Тургенев И. С., Гамлет и Дон-Кихот, «Современник», 1860, № 1 (перепеч. в «Собр. сочин.», т. X, СПб, 1911); Львов А., Гамлет и Дон-Кихот и мнение о них И. С. Тургенева, СПб, 1862; Карелин В., Дон-Кихотизм и демонизм. Критич. исследование, СПб, 1866 (и при перев. «Дон-Кихота» В. Карелина, начиная со 2-го изд., изд. 4, СПб, 1893; ср. отзыв: Михайловский Н., Полное собр. сочин., т. X, СПб, 1913, стр. 721—723); Сторженко Н. И., Философия Дон-Кихота, «Вестник Европы», 1885, IX (перепеч. в сб. статей автора «Из области литературы», М., 1902); Его же, Возникновение реального романа, «Северный вестник», 1891, XII (перепечатаный в сб. статей автора «Из области литературы», М., 1902); Вейнберг П. И., Сервантес (Биографический очерк), «Мир божий», 1892, X; Шепелевич Л., Повести Сервантеса, Харьков, 1893 (и в «Харьковских губ. ведомостях», 1893, №№ 43, 44, 45); Цомкион А. И., Сервантес. Его жизнь и литературная деятельность, СПб, 1894 (Жизнь замечат. людей. Выогр. биб-на Ф. Павленкова); Виардо Л., Жизнь и произведения Сервантеса (при перев. «Дон-Кихота» С. М., изд. А. Г. Кольчугина, М., 1895); Коган П. С., Трагедия идеализма. (По случаю 350-летия со дня рождения Сервантеса), «Русская мысль», 1897, VIII; Шепелевич Л., Драматические произведения Сервантеса, «ЖМНП», ч. 324, 1899, август; Его же, Ложный «Дон-Кихот» и его автор, «Вестник иностранной литературы», 1900, IV; Белинский В. Г., Тарантас. Сочин. гр. В. А. Соллогуба, «Сочин.», т. IV, изд. 2, СПб, 1900 (и в др. изд.: блестящая характеристика Дон-Кихота и докихотизма); Шепелевич Л. Ю., Жизнь Сервантеса и его произведения. Опыт литературной монографии, т. I, Харьков, 1901; Его же, «Дон-Кихот» Сервантеса. Опыт литературной монографии (т. II, сочин. «Жизнь Сервантеса и его произведения», 1901), СПб, 1903 (здесь же, гл. V и в «приложении» — библиография русск. переводов из С. и литературы о нем; отзыв: Петров Д. К., «ЖМНП», ч. 352, 1904, март); Петров Д. К., Литературной истории романа Сервантеса «Trabajos de Persiles у Segismunda», «ЖМНП», ч. 349, 1903, окт.; Шепелевич Л. Ю., Генезис «Дон-Кихота» (Главы из неизданной книги), «ЖМНП», ч. 349, 1903, сент.; Гейне Г., Введение к Дон-Кихоту, Собр. сочин., изд. 2, т. IV, изд. А. Ф. Маркса, СПб, 1904; Шепелевич Л. Ю., Трехсотлетие «Дон-Кихота» Сервантеса, «Вестник Европы», 1905, V; Венгеров А. З., Трехсотлетие «Дон-Кихота», «Ваяна», 1905, № 6; Делла-Барта Ф., Дон-Кихот Сервантеса и испанское общество в конце XVI и в начале XVII ст., «Педагогическая мысль», изд. Коллегии Павла Галагана, Киев, 1905, вып. I; Шепелевич Л. Ю., Юбилейная литература о «Дон-Кихоте» (Библиографические заметки), «ЖМНП», ч. 360, 1905, авг.; Его же, «Дон-Кихот» Сервантеса. (По поводу трехсотлетия появления в печати. 1605—1905), в сб. ст. автора «Историко-литературные этюды», серия II, СПб, 1905; Веселовский И. А., Витязь печального образа, в сб. автора «Этюды и характеристики», т. I, изд. 4, М., 1912; Фриче В. М., Шекспир и Сервантес, «Вестник воспитания», 1916, IV (ср. одноименную ст. его же в «Современном мире», 1916, IV); Шкловский Виктор, Как сделан Дон-Кихот, сб. «Развертывание сюжета», «Опоая», 1921, и «Теория прозы», «Круг», М., 1925 (ср. разбор этой ст.; Горнфельд А. Г., Дон-Кихот и Гамлет, сб. автора «Боевые отклики на мирные темы», Л., 1924; Луначарский А. В., Послесловие к сокращенному изд. «Дон-Кихота», изд. «Красная новь», М., 1924; Кржевский В. А., «Дон-Кихот» на фоне испанской литературы XVI—XVII вв., вступ. ст. к тому же изд.; Державин К. О., Сервантес и «Дон-Кихот», изд. Гос. Акад. театра драмы, Л., 1933; изд. 2, Л., 1934; Кельин Ф. В., Назидательные новеллы Сервантеса, вступ. ст. к изд. «Назидательных новелл», [М.—Л.], 1934; Блок Ж. Р., Актуальность «Дон-Кихота», «Интернациональная литература», 1935, IX; Кржевский В., Сервантес, сб. «Ранний буржуазный реализм», Госиздат, Л., 1936.

III. Rius L., Bibliografía crítica de las obras de M. de Cervantes Saavedra, 3 vv., Barcelona, 1895—1905; Cotarelo у Mori E., Ultimos estudios cervantinos, Madrid, 1920 [обзор лит-ры]; Sufé Benages J. у Sudé Fonbuena J., Bibliografía crítica de

ediciones del Quijote impresas desde 1605 hasta 1917, Barcelona, 1917; Palau у Dulcet A., Bibliografía de Cervantes, Barcelona, 1924; Шепелевич Л. Ю., Русская литература о Сервантесе, сб. «Под знаменем науки», М., 1902; Жебровский В., Русская литература о Сервантесе, «Известия Одесского библиографического общества», т. 1, 1912, вып. 10 (поправки см. там же, т. II, 1913, вып. 2); Бахтин Н. Н. и Чижиков Л. А., К библиографии о Сервантесе, там же, III, 1915, вып. 4—5 (добавления к указанию В. Жебровского). В. Уиль Сервети-Фюнун — см. «Турецкая литература».

СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ Сергей Николаевич [1876—] — писатель. Был учителем, затем офицером, поручиком запаса. Участвовал в русско-японской войне. Впервые в печати выступил в 1901 сборником «Думы и грезы». Своим дооктябрьским творчеством С.-Ц. отразил поворот буржуазной интеллигенции вправо, вызванный ростом пролетарской революционности. До революции 1905 С.-Ц. хранил веру в свободное развитие человечества («Ваерю!»). Характерна его попытка создать образ революционера. Но революционер у С.-Ц. — Шевардин («Сад»), Хохлов («Маски») — это беспочвенный и стихийный поборник отвлеченной правды, не понимающий реальных методов борьбы.

Творчески самоопределяется С.-Ц. в период 1905. Он оставляет мечтания о свободе и становится на реакционные позиции. Круг основных идей С.-Ц. невелик и постоянен. Жизнь представляется в многочисленных его произведениях как чудовище, бессмысленный рок. Разум человека оказывается бессильным, человек целиком фатально подчинен случайностям. Основные герои С.-Ц. — пессимисты, ипсохондрики, лишённые воли и страсти. Рок довлеет над ними, они живут обособленной, индивидуалистической жизнью. Так, в поэме «Движения» С.-Ц. рисует в гротескной форме бессмыслицу бытия, суетность всякого дела, подчиненность человека слепым случайностям (образ помещика Антона Антоновича). Идея вырождения с глубоким лиризмом развертывается С.-Ц. в одной из лучших его поэм «Печаль полей» [1908]. Фатально обречены на вырождение и лучшие люди (Игнат, Анна) и природа (образ грозы, гибели дерева). Финал рассказов С.-Ц. — смерть, перипетии умирания рисуются им детально («Наклонная Елена», пьеса «Смерть» и др.).

В 1907 вышел принесший лит-ую известность роман «Бабаев», в котором революция интерпретируется как рок, разгул бесчеловечности и жестокости. Симпатии автора — на стороне поручика Бабаева, выступающего в роли «усмирителя» и хранителя старого порядка. Великую Октябрьскую пролетарскую революцию С.-Ц. встретил враждебно. В рассказе «Кайтан Коняев» [1918], он тенденциозно изобразил теневые стороны революционной эпохи — стихийный разгул матросов, поведенческие обывателей, проституток. В многочисленных пореволюционных рассказах и повестях С.-Ц., концентрируя внимание на явлениях разрушения, насилия, жестокости, тенденциозно искажает современную действительность. Деградикация России — лейтмотив его рассказов о гражданской войне, о голоде. Действительность изображается им как ужас, тьма. Человек человеку оказывается врагом. Революция

означает с точки зрения С.-Ц. торжество народной дикости, озверения. Разделяя кулацкую идею, С.-Ц. рисует крестьянство целиком враждебным пролетариату («Жестокость»). Обращаясь к образам новых людей—рабочим, революционерам-коммунистам,—С.-Ц. извращает их. Предревком Золоторенко («Павлин»), матрос Семен Подканаев—это дегенераты, в прошлом убийцы, в к-рых безудержна разнузданность, своеволие. В рассказе «Павлин» в символическом образе нелепо убитого павлина С.-Ц. проводит мысль о том, что революция убивает все прекрасное, ценное.

После Октября С.-Ц. написал роман «Обреченные на гибель»—вторую часть начатой еще до революции эпопеи «Преображенные». (первая часть «Валя»). С.-Ц. стремится показать предреволюционное и послеоктябрьское русское общество в различных его слоях. В период реакции 1907—1909 интеллигенция, испытывая панический страх перед народом, все надежды переносила на защищающую ее от ярости народа власть штыков. Это отношение к революции сохраняется С.-Ц.

В последний период С.-Ц. дал новый роман «Зауряд-полк», являющийся продолжением романа «Обреченные на гибель». В романе, тематически посвященном описанию жизни полка, нет солдат, не показаны их настроения и отношение к офицерам и офицеров к ним. Единственный стереотипный эпизод учения солдат на плацу написан с целью показать «благородство» прапорщика Ливенцова, а не тяжелую участь солдат.

Сергеев-Ценский написал за последние годы ряд повестей о классиках русской литературы. В повестях «Поэт и поэт» [1933], «Гоголь уходит в ночь» [1933], «Невеста Пушкина» [1934] С.-Ц. дает поверхностное, трафаретное, выдержанное в духе либеральной критики изображение жизни, судьбы и личностей писателей. Так, Гоголь напр. дан только мракобесом, мистиком, прогрессивная роль Гоголя-художника стерта, без оценки оставлено давление на художника николаевской реакции.

В рассказах 1934—«Памяти сердца» и «Поезд с юга»,—С.-Ц. создает искаженный образ нового человека и с тоской вновь пишет о «слабой» интеллигенции и ее «страданиях». Рассказы загромождены ложными, надуманными психологическими подробностями.

Свое отрицательное отношение к действительности С.-Ц. прикрывает подчас символами, условностями и недосказанностями, аллегорическим развертыванием идей. Он страстен к уродствам жизни и уродливым, искривленным людям. Показывая бессмыслицу жизни, нездоровую психику людей, С.-Ц. противопоставляет этому непреодолимую силу природы. Он воскрешает традицию дворянской лит-ры, боготворит землю, ее целебную силу. Природа у него очеловечена. Но в соответствии с общим характером творчества С.-Ц. и природу дает печальной. Не случайно преобладание образа осени, увядания («Печаль полей», напр.). Стиль его манерен. В нем сочетаются натуралистическая струя, детализация с отрывочностью и склонностью к символам и недомолвкам.

Библиография: I. Рассказы, т. I—VII, СПб—М., 1907—1916; Полное собр. сочин., изд. «Мысль», Л., 1928; Бабаев, Роман, изд. то же, Л., 1928; В грозу, [Рассказы], изд. «Федерация», Л., 1928; Поэт и чернь. (Луэль Лермонтова). Повесть, изд. «Пролетарий», Харьков, [1928]; Печаль полей, изд. 4, Моск. т-во писателей, [М., 1929]; Преображенные. Эпопея, ч. 1. Валя. Роман, изд. 3, кн. II. Обреченные на гибель, Роман, изд. то же [М., 1929]; Поэт и поэтесса, изд. «Федерация», М., 1930; Гоголь уходит в ночь, изд. «Советская литература», М., 1933; Избранные произведения, ГИХЛ, [М.], 1933; Движение, [Рассказы], изд. Моск. т-ва писателей, [М., 1933]; Мишель Лермонтов, Роман в 3 ч., изд. то же, [М., 1933]; Около моря [Рассказы], ГИХЛ [М.—Л.], 1934; Невеста Пушкина, Роман в 2 ч., изд. «Советская литература», М., 1934; Зауряд-полк, Роман, Гослитиздат, М., 1935; Маяк в тумане, Рассказы, изд. «Советский писатель», М., 1935.

II. К р а н и х ф е л ь д В., Поэт красочных пятен, «Современный мир», 1910, VII (перепеч. в его книге «В мире идей и образов», т. II, СПб, 1912); Морозов М., Поэт безволия, в книге автора «Очерки по истории новейшей литературы», СПб, 1911; Горнфельд А., Путь Сергеева-Ценского, «Русское богатство», 1913, XII; Б о л ь а ч е р М., Певец «обреченных», «Русский язык в советской школе», 1931, IV; В о р о в с к и й В., Нечто о г. Сергееве-Ценском, Сочинения, т. II, М.—Л., 1931; Г о ф ф е н ш е ф е р М., Движение на месте, «Литературный критик», 1933, III; У с и е в и ч Е., Творческий путь Сергеева-Ценского, «Литературный критик», 1935, № 3.

СЕРБРЯНСКИЙ Марк Исакович [1900—лит-ый критик. Член ВКП(б) с 1920. В лит-ом движении участвует с 1925, первоначально как поэт, а с 1928—как критик. Был активным работником руководства РАПП, разделял ее ошибки. В 1932 окончил ИКП лит-ры. С. дал ряд вдумчивых содержательных работ отстаивая принципы нового искусства эпохи социализма. Внимательно анализируя лит-ые явления, С. дает теоретические выводы как в обобщающих статьях, так и в статьях об отдельных писателях (об Артеме Веселом, «О социалистическом реализме», брошюра о Фурманове).

Библиография: I. Творчество Ник. Ляшко, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Против ворончины, Сб. ст. ГИХЛ, М.—Л., 1932; Литература и социализм, сб. литературно-критических ст. [о современных советских писателях], Гослитиздат, М., 1935; Тема гражданской войны в советской литературе, Литературные заметки, Азгиздат, Ростов н/Д., 1935; Дмитрий Фурманов, гослитиздат, М., 1936.

СЕРРЕЙ Генри Хоуард, граф [Henry Howard earl of Surrey, 1517—1547]—английский поэт. Был приближенным Генриха VIII, участвовал в походах в Шотландию и Францию. Вследствие дворцовой интриги был заключен в Тоуз, судим по ложному обвинению и казнен. Представитель придворно-аристократических кругов, С. является одним из ранних английских гуманистов. Культ дамы (сонеты), посвященные Джеральдине) сочетается в его поэзии с меланхолическими настроениями. Поклонник Петрарки, С. перенес на английскую почву форму сонета, к-рой владел мастерски. Другим важным нововведением С. было употребление белого стиха (перевод 2 и 4 песен «Энеиды»). Стих С. отличается легкостью и разнообразием. Ясность и простота стили приближают его к Чосеру (см.). Произведения С., при жизни поэта распространявшиеся в рукописных списках, были впервые напечатаны через 10 лет после его смерти в сборнике стихов нескольких поэтов «Songs and sonettes written by the Right Honorable Lorde Henry Howard, late Earle of Surrey and other» (Песни и сонеты, написанные его превосходительством лордом Генри Хоуар-

дом, покойным графом Сэррей и другими, 1557).

Библиография: I. Poems (Aldine edition), L., 1866; Tottel's miscellany. Songs and sonettes by H. Howard, Earl of Surrey. By E. Arber (English reprints, 24), L., 1870.

II. Vapst E., Deux gentilshommes poètes de la cour de Henry VIII, P., 1891. A. A.

СЕРОШЕВСКИЙ Вацлав Леопольдович [1860—]—польский писатель. Происходит из мелкодворянской семьи, поместье к-рой было конфисковано после восстания 1863. За участие в революционном движении неоднократно ссылался в Сибирь.

Первая новелла С. «Осенью» написана в 1884. Одновременно он занимался изучением быта местного населения и труды свои посылал в Петербургское географическое об-во. Благодаря ходатайству этого общества С. получил разрешение перебраться в Якутск, а затем и в Иркутск, где закончил большой научный труд на русском языке, под названием «Якуты». Опыт этнографического исследования» (т. I, СПб, 1896; польск. изд. «Dwanascie lat w Kraju Jakutów», 1900), изданный и примерованный Географическим об-вом. В 1905 издал другой труд—«Корея» (польское изд. «Korea», 1905). В 1914 С. вступил в легионы Пилсудского.

Перед империалистической войной С. был одним из популярных польских писателей. Особенным успехом пользовались его сибирские рассказы. Такие произведения его, как «W ofierze bogóm» (В жертву богам), «Risztaw» (Риштау, Кавказ, 1899), «Na cresach lasów» (На краю лесов), «W motni» (В западне), «Chailach» (Хайлах), «Kuli» (Кули), «Wsród ladów» (Среди льдов), «Na dnie nedzu» (Предел скорби), «Uciezka» (Побег) и мн. др. завоевали ему многочисленных читателей среди рабочих и радикальной интеллигенции. Многие из них были переведены на русский яз., некоторые самим С.

Произведения эти проникнуты абстрактным гуманизмом. Любимая идея С.—это вера в единое человечество. Реальность его для С. несомненна, какие бы разочарования в отдельных людях не предстояли благородным идеалистам. В конце концов эта вера у С. торжествует («На краю лесов»). Этими настроениями особенно полны рассказы С., посвященные китайцам, якутам, чукчам и др. Их добродушие, наивность, гостеприимство любовно изображены С. Он весьма удачно избегает экзотизма и, как справедливо было замечено критикой, «якутский и тунгусский миры у Серошевекого привлекают наше внимание больше тем, чем они похожи на нас, нежели тем, чем от нас разнятся».

После войны С. выступил как ярый враг коммунизма и СССР. В 1922 он написал песню «Bolszewicy» (Большевики). Это в достаточной мере бездарная клевета на большевизм. Несмотря на весьма усиленную поддержку со стороны официальных кругов, песня эта провалилась после нескольких представлений. С. является также довольно плодовитым публицистом, всегда впрочем отличавшимся большой поверхностностью суждений; в последнее же время деятельность С. стала носить крайне реакционно-фашистский характер. В

настоящий момент С. является членом польской фашистской Академии лит-ры.

Библиография: I. Pisma, 14 vv., Warszawa, 1922—1926. Русские перев. повестей и рассказов С. стали появляться в печати с 90-х гг. («Русское богатство», «Начало», «Мир божий», «Жизнь»); Рассказы, 8 тт., изд. «Знание», СПб, 1908—1909; Беньовский. Роман, перев. М. Абниной, изд. «Мысль», Л., 1927; На краю лесов. Повесть, изд. «Библики всемирной литературы», Л., 1928 и Гиз, М.—Л., 1930; Ян-Хун-Цзы (Заморский дьявол). Китайские повести, перев. С. Михайловой-Штерн, «ЗиФ», М.—Л., 1928; Против волны, с предисл. Ф. Кона, изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1929 (вспоминания о сибирской ссылке).

II. Фельдман В., В. Серошевский, «Критический альманах», кн. 2, М., 1910; Залевский К. (псевд. Трусовича), К характеристике новейшей польской литературы, «Современный мир», 1912, IV.

СЕРЫ АНАН, или **Акан Серы** [1843—1913]—казахский поэт. Р. в бывшем Кочетовском уезде (теперешней Карагандинской области), в байской семье. Научился мусульманской грамоте у муллы; изучал арабскую, персидскую поэзию. Творчество С. А. в основном выражало упадочнические настроения феодальной аристократии, беспомощной в борьбе с царизмом. Изредка в поэзии С. А. звучали отголоски протеста народных масс против царского колониаторства и насилия. Некоторые из многих популярных песен С. А. распространяются как народные.

Стих С. А. отличается своеобразной глубокой лиричностью, музыкальностью.

С. А. популярен и как самородок-композитор. Его мелодии («Срымбет», «Кула Кер», «Уш Тоты Кус», «Кара Торгай» и «Ак Койлек») распеваются в Казахстане как народные; они переложены на грамофонные пластинки и использованы для постановок различных пьес.

Сейфуллин Сакен

БЕСПЕЛЬ Мишши [1899—1922]—чувашский революционный поэт. Р. в семье бедного крестьянина. Будучи студентом Тетюшской учительской семинарии, в 1918 добровольно ушел в Красную армию. Вступил в комсомол, а затем и в коммунистическую партию. После гражданской войны работал председателем Областного Рев. трибунала и зав. Областным отделом юстиции.

С. в своих произведениях ярко выразил ненависть к старому режиму с его жандармами и попами, с его национальным гнетом и кулацкой эксплуатацией, призывая к героической борьбе против темного, «кровавого» прошлого, к строительству коммунизма («Морю», «Стальная надежда»).

С. верил в светлое будущее чувашских трудящихся. Однако трудности советского строительства Чувашской авт. области вызывали в его творчестве пессимистические и националистические настроения, хотя он и не был националистическим писателем.

Библиография: I. Сборник стихов, «Чувашкнига», Чебоксары, 1928.

II. Кузнецов И. Д., Национальный вопрос и чувашская художественная литература, 1931.

СЕТОН Эрнст Томпсон [Ernest Thompson Seton, 1860—]—американский писатель, популярный автор произведений из жизни животных. Р. в Англии. Долгое время работал в Канаде как естествоиспытатель, изучая жизнь зверей в лесах верхней Манитобы; затем продолжал свои наблюдения в западных штатах США. Работал некоторое время иллюстратором научных изданий по зоологии.

Первое беллетристическое произведение С. «Wild animals I have known» (Мои знакомые дикие звери) вышло в 1898 и сразу доставило автору известность. За этим последовал ряд других книг, также посвященных изображению жизни животных, к-рые автор иллюстрировал своими собственными рисунками («Biography of a Grizzly», 1900; «Lobo, Rag and Vixen», 1899; «Lives of the Hunted», 1901, и др.). С. продолжает традиции натуралистской (посвященной изображению природы) беллетристики, начинателем к-рой в североамериканской лит-ре был Торо. С.—тонкий наблюдатель жизни диких зверей. Подчеркивая дарвиновский закон «борьбы за существование», С. наделяет своих героев-зверей сложной «психологией» и ищет в их поступках проявлений индивидуальных «душевных» качеств и «ума». Книжки С. пользуются большой популярностью среди детей среднего и старшего возраста, к-рых привлекают реалистические описания природы и зверей при полном отсутствии сюсюкания и сентиментализма, характерных к сожалению для столь многих анималистских произведений детской лит-ры.

Библиография: I. Кроме указанных в тексте: Two little savages, N. Y., 1903; Monarch, the big bear of Tallac, N. Y., 1904; Animal heroes, N. Y., 1905; Biography of a Silver-fox, N. Y., 1909; Woodland tales, N. Y., 1921 и др. На русск. яз. произведения С. переводились много раз как в дореволюционные, так и в революционные годы. Собр. сочин., 3 тт., перев. под ред. Н. Чуковского, с рис. автора, Гиз, М.—Л., 1929—1930 (т. I. Рольф в лесах. Рассказы; т. II. Животные герои. Рассказы; т. III. Маленькие динозавры).

II. Halsey F. W., American authors and their homes, N. Y., 1901; Трасу Н. С., American naturalists, N. Y., 1930. А. А.

СИАМАНТО [псевдоним Атома Ярджа-н-яна, 1877—1916]—армянский поэт. Р. в г. Акн (б. Турецкая Армения). Высшее образование получил в Женеве. Во время империалистической войны был арестован в связи с повстанческим движением армян в Турции и убит.

С.—один из видных деятелей зап.-армянской лит-ры 900-х гг. Первый сборник его стихотворений «Дюцазнорэн» вышел в свет в 1902 в Париже. В 1907 он издал сб. стихов «Факелы агонии и надежды», в 1909—сборник «Красные весты от приятеля». Поэзия С. проникнута чувством глубокой скорби и гневными призывами к мести. Эти настроения у поэта порождены армянскими погромами в Султанской Турции. В образных выражениях С. оплакивал «родной дом», от к-рого остались одни лишь «обломки» и «развалины» («Горсть пепла—родной дом», «родимые долины», меж к-рых он «проводил свой младенческий день», и «дни ужаса, и крови, и резни» (стихотв. «Похороны», «Кровь», «Сон невесты»).

С. не вскрывал классовых социально-экономических причин, обуславливавших национальное угнетение, распри и призывол султанского режима в Турции. Не осознавая классовой борьбы, он видел только «вечно» враждующие нации. В этом отношении характерны его стихотворения «Сыны армян», в к-рых он, призывая к мести, восхвалял деятелей армянского националистического движения в Турции и в других странах. Творчество С. в основном проникнуто духом воинствующего буржуазного национализма.

С. порвал с традиционными приемами в области стихотворчества: он культивировал вольный стих. Его поэзия отличается лиризмом, яркими красочными образами. На стихах С. сказалось влияние французской поэзии (Эмиль Верхарн и др.).

Библиография: I. На русск. яз.: «Поэзия Армении», под ред. В. Брюсова, М., 1916, стр. 473—478.

II. На армянском яз.: Ага-ян, Туманян, Папаян, Армянские писатели, т. II, Тифлис, 1910; Папаян В., История армянской литературы, Тифлис, 1911. На русском яз.: Брюсов В., Историко-литературный очерк, сб. «Поэзия Армении», М., 1916. Е. Машуровская

«СИБИРСКИЕ ОГНИ»—старейший, значительный краевой лит-ый журнал. Выходит в Новосибирске с 1922, первоначально орган Сибирского ЦСР, затем с 1930, после районирования, — орган ССР Зап.-Сиб. края. В первую редколлегия входили: Ем. Ярославский, Ф. Березовский, В. Правдухин, М. Басов, Л. Сейфуллина и др. В первые годы «С. о.» способствовали собиранию писательских сил; в журнале печатались: Л. Сейфуллина, А. Караваева, Ис. Гольдберг, и др. В первый же год своего существования журнал дал значительные произведения из эпохи гражданской войны (напр. Сейфуллина, «Перегной», «Правонарушители»). Поставив в центре внимания сибирское крестьянство, журнал отразил противоречия его идеологии: в изображении партизанского движения часть писателей «С. о.» воспела «стихийность» революции и не сумела показать пролетарского руководства деревней. Нашли место в журнале узко областнические тенденции. В период руководства журналом В. Зазубрина [1924—1928], журнал допустил серьезные идеологические срывы (противопоставление деревни городу, непонимание нэпа). В решении бюро крайкома ВКП(б) было дано осуждение линии «С. о.» [1928]. Социалистическая реконструкция потребовала и обусловила перестройку старых писательских кадров. Журнал стал отражать процесс индустриализации края и коллективизации сельского хозяйства. Выдвинулись молодые писатели (А. Коптелов, Н. Чертова, И. Никитин) и поэты (Л. Черноморцев, Н. Непомнящих, И. Мухачев, В. Вихлянцева). Перелом выразился в повороте писателей к актуальной тематике (Пермитин, «Когти» и «Капкан», Гольдберг, «Поэма о фарфоровой чашке»). Преобладающее значение приобрел в журнале очерк (В. Итин, М. Никитин и др.). В 1931 «С. о.» стали органом АПП, отражая ошибки рапповского руководства центра. После постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 «С. о.» стали органом ССР, роль журнала повысилась. За 1934 были напечатаны крупные романы: Ис. Гольдберга «Жизнь начинается сегодня», М. Ошарова «Большой аргши», А. Коптелова «Великое кочевье», стихи Непомнящих, Н. Алексеева и др.

«С. о.» имеют достижения в показе возрождения национальности Сибири—ряд значительных вещей посвящен тунгузам и алтайцам. Меньше сделано для развития самих национальных лит-р Сибири и выдвижения национальных писателей (напечатаны переводы алтайских и хакасских народных песен,

сказки народностей Севера и очерк ойратского писателя Кучияка).

Журнал не только популярен в крае, но широко известен и за пределами Зап. Сибири. Тираж его с 2 000 экз. достиг 7 000 [1934], именован «С. о.» назван колхоз в предгорьях Алтая. Журнал выходит 6 раз в год (книгами по 10 печ. листов).

Библиография: Художественная литература в Сибири 1923—1927, Новосибирск, 1927 (помещен указатель напечатанного в «С. о.» за 5 лет); Сейфуллина Л., Памятное пятилетие, «Сибирские огни», 1927, I (вспоминания); Пиксанов Н., Областные культурные гнезда, М., Гиз, 1928; Висоцкий А., Литература сибирская—последняя сибирский период, «Сиб. сов. энциклопедия», т. III; «Сибирские огни», 1933, 1—2 (10-летие журнала: письмо М. Горького, статьи В. Итина, А. Коптелева и др. материалы); Итин В., Литература сов. Сибири, «Книга и пролетарская революция», 1933, № 9, «Литературная газета», 1934, №№ 34, 84, и 100; Ильенков В., «Сибирские огни» за 1933, «Литературная газета», 1934, № 3. *Влад. Никонов*

СИВАЧЕВ Михаил Гордеевич [1877—]—писатель-беллетрист. Сын железнодорожного рабочего. Рано начал работать на бойнях, на постройке мостов, по котельному делу. С 14 лет на заводе. С 24 лет инвалид. Начал писать с 1900. Наиболее значительные произведения дореволюционного периода—«Прокрустово ложе», «Цветы земли и неба», «Из деревенских впечатлений»—слабы в художественном смысле. С. резко выступает против интеллигенции, противопоставляемой им «простому народу». Вражда С. к интеллигенции дала повод некоторым буржуазным литераторам сблизить С. с «Вехами» и сделать его «знаменем времени». Этим и объясняется интерес к произведениям С., споры вокруг его имени в годы после революции 1905. Однако антиинтеллигентская позиция С. отлична от платформы «Вех». Махаевщина С. сочеталась с верой в облагораживающую роль труда. Дореволюционные произведения С. пронизаны индивидуализмом, его борьба со злом носит отвлеченный характер.

После Октябрьской социалистической революции С.—на стороне пролетариата. Наиболее значительное произведение пореволюционного периода—«Желтый дьявол»—повесть о русской деревне 1917—1918. С. рисует классовую борьбу в деревне. Ярко разоблачает С. хищническую сущность кулачества (образ Акима Боголоба). Но борющаяся бедняцкая масса изображена С. схематично. Из других произведений следует отметить повесть «Балаханы» (1926 г.), в которой описанию тяжелого быта бакинских рабочих в дореволюционные годы противопоставлена новая жизнь, социалистическое строительство на нефняных промыслах.

За последние годы С. ничего значительного не дал.

Библиография: Собр. сочин., 3 тт., изд. «Современные проблемы», М., 1911—1912; Желтый дьявол. Повесть, Гиз, М., 1920; То же, «ЗиФ», М., 1924; Сказки юности, сб. «Куница», М., 1923; Федор Бильников. Роман, изд. «Прибой», Л., 1924; То же, изд. 3, Моск.-т-во писателей, М., 1931; Брянский завод. Рассказ, изд. «Новая Москва», М., 1924; Слепцы. Рассказ, изд. то же, М., 1924; Выбыли из строя и др. рассказы, изд. «Пролетарий», Харьков, 1925; Деревенский Октябрь. Повесть, изд. то же, Харьков, 1925; Балаханы. Повесть, изд. «Новая Москва», [М.], 1926; Бунт. Рассказы, изд. «Московского т-ва писателей», М., 1927; Юность, изд. «Московский рабочий», М.—Л.,

1927; Собр. сочин., со вступ. ст. Г. Якубовского, изд. Т-ва писателей, [М.], 1928—1929.

II. Колтоновская Е., Критические этюды, СПб., 1912. Отзывы: Пакентрейгер С., «Новый мир», 1927, III; Обрадович С., «Октябрь» 1926, XI—XII; Ларионов Ник., «На литературном посту», 1927, IV; Авлеев А., «Книга и революция», 1930, № 28; Метелин, «На литературном посту», 1926, № 4; Красильников В., «На литературном посту», 1927, № 14; Константинов Д., «На литературном посту», 1928, № 13—14; и др.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928. А. В.

СИБЕРС (Зиверс) Эдуард [Eduard Sievers, 1850—1932]— создатель «произносительно-слуховой филологии», известный немецкий лингвист. Согласно его учению в тексте литовского произведения сполна заложены все элементы его звучания, и эта «внутренняя структура» текста может быть восстановлена при помощи определенных приемов. Первоначально С. ограничивал круг скрытых в тексте факторов звучания мелодикой, т. е. движением голоса по высоте. Позже он развил теорию «звукового анализа», в к-рой утверждал, что восприятие всякой речи как устной, так и письменной вызывает моторную реакцию в форме побуждения к сокращению мускулов, не входящих в состав произносительного аппарата, причем эти моторные импульсы восходят к говорящему субъекту или автору текста; именно эти «сопутствующие» сокращения мускулов сообщают индивидуальному голосу специфическое «качество звука».

С. применил методы «произносительно-слуховой филологии» к критике значительного числа разнообразных памятников—древнееврейских, греческих, древнескандинавских, древне-, средне- и ново-верхненемецких и т. п. (книги Ветхого завета, Евангелия, Апокалипсис, Эдда, Гудрун, миннезанг, «Слово о полку Игореве», «Король Лир» и др.). Однако ему не удалось сообщить этим текстологическим исследованиям достаточную убедительность.

Библиография: I. По теории «произносительно-слуховой филологии»: Rhythmisch-melodische Studien, Hdb., 1912; Ziele und Wege der Schallanalyse, Hdb., 1924; Der Textaufbau der griechischen Evangelien klanglich untersucht, Lpz., 1931.

II. Ipsen G. und Karg F., Schallanalytische Versuche, Hdb., 1928; Шульце Р. В., Ритм в психологии творчества, «Западные сборники», вып. 2, М., 1924; Вышеславцев А. С., О моторных импульсах стиха, «Поэтика», III, Л., 1927. См. также библиографию к ст. «Мелодика».

СИБЕРТС Сигфрид [Sigfrid Siwertz, 1882—]—шведский писатель. Р. в Стокгольме, в зажиточной буржуазной семье. Высшее образование закончил в Упсальском ун-те. Дебютировал в лит-ре в 1905 сборником стихотворений «Gatans drömmar» (Грезы улицы), в 1905 выпустил второй сборник—«Denunga lönnen» (Молодой клен). С. раскрывается в них как писатель буржуазного декданса, последователь Шопенгауэра. В 1906 вышел его роман «Margot» (Маргот), а в 1907—«Cirkeln» (Круг), проникнутые пессимизмом. В 1907 С. познакомился в Париже с французским философом Анри Бергсоном и его антиматериалистическим интуитивизмом. С этого времени шопенгауэровский пессимизм С. сменяется попытками создать образы волевых людей, действующих под влиянием интуиции, ищущих источник этой интуиции в окружающей живой

природе. В этом духе написаны его собрания новелл («De gamla» (Старики, 1909) и «Målarpirater» (Пираты на озере Мелор, 1911). В 1912 в сборнике новелл «Ämbetsmän på äventyr» (Похожения чиновника) С. показывает, что ему не чужда тонкая сатира на современную ему буржуазию, но эта сатира не бичующая, а полная терпимости к близким и ему персонажам. Указанными тенденциями пронизан ряд сборников, выпускаемых С. ежегодно: «En strid på Davensö» (Борьба на острове Девен, 1913), «En flånör» (Праздношатающийся, 1914), «De stora barnen» (Большие дети, 1915) и т. д. После империалистич. войны [в 1920] С. написал роман «Selams» (Селамс), в котором он выступает апологетом эгоизма, Бергс-новская философская школа явилась здесь базисом для развития психики фашиствующей молодежи. Желание активизировать свою личную волю и мужество в эгоистических интересах своего класса— вот те новые мотивы, к-рые звучат в творчестве С. первого десятилетия после империалистической войны. «Hem från Babylon» (Возвращение из Вавилона, 1923), «Det stora varuhuset» (Большой торговый дом, 1926), «Jonas och draken» (Юнас и дракон, 1928), «Reskamraterna» (Спутники, 1929) и «Saltsjöpirater» (Морские пираты, 1931) выразительно иллюстрируют эти новые тенденции С., к-рый в настоящее время является одним из популярнейших писателей фашиствующей буржуазии. В 1932 его избрали членом шведской Академии. С. писал для театра («Indiansommar» (Бабье лето, 1908), «Vidsomständerna» (Зубы мудрости, 1911), «Storm i vattenglas» (Буря в стакане воды, 1918) и «Triöns bröllop» (Свадьба), но его пьесы имели очень слабый успех на сцене. Его пьесы—драматизированные диалоги, рассуждения по поводу того или другого события жизни современной ему буржуазной Швеции.

Библиография: На русск. яз. перев. роман: «Det stora varuhuset»: Универсальный магазин, сокрац. перев. М. Коваленской, Гиз, М.—Л., 1927.

СИВИЛЛИНЫ КНИГИ [libri sibyllini]—культурные тексты древнего Рима, собрания изречений, приписывавшихся древним боговдохновенным прорицательницам—сивиллам. С.к. находились в специальном ведении жреческой коллегии пятнадцати (quindcemviri sacris faciundis), дававшей по ним ответы на запросы сената. Древнейший текст С. к., по преданию приобретенный Тарквинием Гордым у кумской сивиллы, сгорел в 83 до н. э. при пожаре Капитолийского храма; вновь составленный текст был пересмотрен при Августе в 12 н. э.; в 405 н. э. С. к. были сожжены Стихионом.

Величавый образ сивиллы, созданный Вергилием в VI песне «Энеиды», многочисленные упоминания о С. у римских писателей (Тит Ливий, Варрон) и в особенности ссылки на них у христианских апологетов (Лактанций), все это способствует сохранению предания о сивиллах и С. к. в лит-ре христианского средневековья (англо-нормандская обработка XII в., старофранцузские «Dits prophétiques des Sibylles», XV в.) вплоть до Ренессанса, закрепившего образ сивилл в непревзойденных

формах изобразительного искусства (Микель-Анджело).

Библиография: Ewald H., Abhandlung über Entstehung, Inhalt und Wert der Sibyllinischen Blätter, Göttingen, 1858; Diels H., Sibyllinische Blätter, Berlin, 1890.

СИД—герой средневекового испанского эпоса, главный персонаж «Поэмы о Сиде» (точное название—«Песнь о моем Сиде»), написанной неизвестным автором около 1140.

С.—лицо вполне историческое; настоящее имя его—Руй (т. е. Родриго) Диас, а С.—лишь его прозвище, происходящее от арабского слова «сеид», т. е. «господин» (другое его прозвище—«Кампеадор», что значит «боец»). Он родился около 1043 и был крупным феодалом, деятельным помощником кастильского короля Санчо в его борьбе со своими братьями и сестрой. После смерти Санчо и воцарения в 1072 его брата Альфонса у последнего естественно установились с С. плохие отношения, закончившиеся в 1081 изгнанием С. Собрав дружину, С. сделался наемником мавританского царя Сарагосы, на службе у к-рого он воевал со своими единоверцами. Будучи выдающимся полководцем и отличным политиком, С. наконец вполне эмансипировался от подчинения кому-либо, в 1094 завоевал у мусульман Валенсию и оставался самостоятельным ее властителем до своей смерти в 1099.

«Поэма о Сиде», написанная свободным четырехударным стихом в виде строф неравной длины, связанных ассонансами, довольно точно воспроизводит эти события. Но к повествованию о боевых подвигах С. она присоединяет много подробностей о семейной жизни С., а главное примышляет романтическую историю двойного брака дочерей С. Первые мужья их—инфанты Каррионские, желая отомстить С., разоблачившему их трусость, увезли своих жен в горы, где избili их и оставили на растерзание зверям. Однако племянник С. отыскал несчастных и привез их домой. С. огорчается к королю требовать правосудия. Инфанты посрамлены, дочери С. получают развод, и король обручает их с двумя принцами. На этом поэма кончается.

Не менее значительна перекраска, к-рой подвергся в поэме образ самого С. Он изображен в ней человеком очень добрым (арабские источники, быть может, слегка преувеличивая, распространяются об ужасной жестокости С.), бесхитростным, простым в обращении, расщепительным, хорошим семьянином, награжденным почти мещанскими добродетелями. О службе С. мусульманам ничего не говорится; напротив, он представлен на всем протяжении поэмы верным вассалом (несмотря на учиненную ему обиду) кастильского короля и принципиальным борцом с маврами.

От феодального эпоса той же эпохи у других народов поэма отличается сильной реалистической окраской. Она свободна от всякого гиперболизма. Сверхъестественный элемент совершенно отсутствует, в ней немало черт бытовых. Стиль отличается большой простотой и непосредственностью. Все это указывает на то, что поэма—создание рыцарства, мировоззрение к-рого восприняло ряд новых понятий и навыков, идущих от ремес-

ленной и купеческой буржуазии. С. изображен в поэме незнатным и небогатым рыцарем, всем обязанным лишь своей доблести и тяжелым овинским трудам, в противоположность обличаемой в поэме пустой и спесивой верхушке аристократии (инфанты Каррионские).

В таком же примерно направлении развивался дальше образ С. в возникших в XIV—XVIII вв. испанских романсах о С., восходящих в сюжетном отношении к «Поэме о Сиде» и к разным старым хроникам, в частности «Cronica rimada» [XIV в.]. Наряду с сюжетными моментами, уже встречающимися в «Поэме о Сиде», мы здесь находим такие мотивы, как милосердие, проявленное С. к прокаженному, его участие в войнах испанского короля с французами и папой и т. п., а главное—романтическую историю его женитьбы на донье Химене, отца к-рого он убил на поединке, защищая честь своего отца. Эта последняя тема была затем разработана в драме Гильена де Кастро [Guillem de Castro] «Las Mocedades del Cid» (Молодость Сиды, 1618), откуда К о р н е л ь (см.) заимствовал сюжет своего «Сиды» [1635].

В конце XVIII и в первую половину XIX в., особенно в эпоху романтизма, сказания о С. нередко привлекали внимание поэтов (Гердер, скомпоновавший из романсов своего рода новую поэму о С., Соути, В. Гюго в «Легенде веков» и т. п.). У нас многие романсы о С. (довольно свободно, по Гердеру) перевел Жуковский.

Библиография: I. Существует только один, прозаический и очень неточный (с французского) перевод на русский яз. «Поэмы о Сиде»—А. Н. Чудинова, в книге: Поэма и избранные романсы о Сиде, в перев. русск. писателей, СПб, 1897 («Русская классная биб-ка» А. Чудинова, серия II, вып. V); готовится новый перевод в изд. «Academia». Испанский текст поэмы издавался много раз: Poème du Cid, éd. J. S. A. Damas-Pinar, P., 1858 (с параллельным французским переводом Lidforss'a), и др. Лучшие критические изд. с грамматикой, глоссарием и обширными комментариями—Cantar de Mio Cid, изд. R. Menéndez Pidal, Madrid, 3 vv., 1908—1911, и близко следующее ему издание M. L. Wagner'a («Romanische Texte, H. 4»), Berlin, 1920. Текст романсов—изд. M. Menéndez y Pelayo: Romances viejos castellanos («Antología de poetas líricos castellanos», Madrid, 1899).

II. W o l f F., Über die Romansenpoesie der Spanier, в кн.: Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur, Berlin, 1859; M i l l a y Fontanals M., De la poesia heroico-popular castellana, Barcelona, 1874; D o z y R., Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne..., 3-e éd., t. II, P., 1881; M e n é n d e z y P e l a y o M., Tratado de los romances viejos, «Antología de poetas líricos castellanos», t. XI, Madrid, 1903, t. XII, Madrid, 1906; M e n é n d e z P i d a l R., L'eropée castillane à travers la littérature espagnole, P., 1910; Ег о ж е, La España del Cid, 2 vv., Madrid, 1929; Б у с л а е в Ф. И., Испанский народный эпос о Сиде, СПб, 1864 (приложение к V т. «Записок Академии наук», № 6).

СИДДХАРТХА Siddhārtha—имя основателя буддизма. Чаще его называют Буддха («Пробужденный»), Гаутама (Готама—по имени одного из родов племени Шакья, к-рому он принадлежал) или Шакья Муни—«Мудрец из племени Шакья». Условно считается, что он родился приблизительно ок. 563, умер ок. 483 до н. э., хотя исторически его существование не доказано. Легендарная биография С.-Буддхи, излагаемая в канонических сочинениях буддистов, включает ряд драматических положений и воздействующих на чувство слушателя контрастных ситуаций. «Четыре

встречи» воспитанного в роскоши и неге юноши с мертвецом, больным, старцем и отшельником—встречи, открывающие С. «пшету и суету земного»; уход его из отца дома в поисках истинного знания; искушение С. царем демонов—Марой, обещающим ему власть над миром; познание С. «истинного пути» освобождения от вечного круга рождений; его дальнейшая жизнь нищего скитальца-проповедника, живущего лишь для того, чтобы «наставить на путь истины» свой народ; предательство ученика и родственника С.—Девадатти; спор царств из-за праха Буддхи—таковы наиболее яркие мотивы этой легенды, использованные не раз мировой литературой для пропаганды идей квиетизма и «непротивления злу».

Возникновение легенды о жизни С.-Буддхи в Сев. Индии в середине первого тысячелетия до н. э. является чрезвычайно показательным. К этому времени в основном закончен распад родового строя на севере полуострова, и мы имеем вполне сложившееся классовое общество. Господствующим классом выступает класс феодалов-кшатриев, выразителями идеологии к-рых являются брахманы. К кшатриям примыкают и другие привилегированные касты. В этот период уже значительна роль торговых слоев возникших и быстро растущих городских центров. Торговым городским слоям было совсем не наруку кастовое деление, и они повидимому ищут из него выхода. На основе подобных социальных отношений в Сев. Индии и развивается буддизм с характерным для него пессимистич. мировоззрением и индивидуализмом. Повидимому к этому периоду следует отнести возникновение и другого индийского легендарного образа «Махалуруши» (великого человека, героя), одаренного всеми качествами военного аристократа. Очевидно в лице С. мы имеем слияние двух художеств. образов, возникших в той же социальной среде: С. часто называется в буддийской лит-ре Махалуруша. Проповедь Буддхи в ее «внесловном» аспекте была весьма выгодна торговым слоям индийского города того времени. Это подтверждают основные буддийские легенды, где купцу отведена не последняя роль. Буддизм был порождением города, а не сельской общины, как это думали некоторые. В легендах более позднего времени, в частности в д ж а т а к а х (см.), купец почти всегда выступает в положительной роли. Хотя эти лит-ые произведения и датируются в дошедших до нас редакциях начиная с I в. до н. э., однако нельзя не усматривать в них более раннюю основу.

В европейской лит-ре о буддизме существует три основных точки зрения на легенду о С. Одни исследователи, среди к-рых первое место занимает К е р н [Н. Kern, 1830—1917], считают, что все сказание является сплошным вымыслом, возникшим в VI—V вв. до н. э. на севере Индии. Другие, и в первую очередь С е н а р [E. Senart, 1847—1928], допускают, что в основу легенды легло жизнеописание религиозного реформатора, жившего в середине первого тысячелетия до н. э. в долине Ганга, но что эта биография чрезвычайно затемнена элементами вымысла. Третьи на-

конец, как О л ь д е н б е р г [H. Oldenberg, 1854—1920], пытаются восстановить жизнь С.-Будды, исходя из буддийских канонических книг, гл. обр. южной школы. Повидимому действительно наиболее древние части буддийского канона, некоторые проповеди (в частности первая проповедь в «Роще газелей» близ Бенареса) и разговор Будды с учениками (в «Махапариниббанасутта») восходят к претерпевшим сильное изменение проповедям и разговорам какой-то исторической личности. Все остальное является бесспорно вымыслом. Буддийская легенда видоизменялась вместе с развитием этого культа, что легко проследивается по основным произведениям буддийской лит-ры. До сих пор нет всестороннего исследования этого вопроса, хотя и делались попытки в данном направлении, среди к-рых следует упомянуть работу Charles Eliot'a «Hinduism and Buddhism» (L., 3 vv., 1921), к сожалению недостаточно критическую. Основным недостатком всех работ по легенде о С. следует считать игнорирование характеристики социальной среды, отдельных исторических этапов ее развития.

Легенда о С. разработана в многочисленных памятниках буддийской лит-ры (см. «Индийская литература»). Наряду с культовыми текстами среди них имеются и высокохудожественные произведения, как несколько поэм знаменитого поэта Асвагоши (см.). Легенда о С. получила отражение и в европейской лит-ре. Средневековое сказание о признанных святыми христианской церковью Варлааме и Иосафате, известное уже с VII в. н. э., представляет собой не что иное, как пересказ буддийской легенды. Установлено, что имя Иосафат, или Иоасаф, есть испорченное бодхисат, бодхисатва. В христианском сказании точно повторяются эпизоды из жизни С., в частности эпизод «встреч», приводящий будущего Будду-Гаутаму к отшельничеству. Помимо того в сказание о Варлааме и Иосафате включены некоторые притчи и вводные рассказы, известные в индийской лит-ре, находимые в джатаках и других аналогичных кратких повествованиях. Предполагать, что легенды о С. попали в Европу, как это делают некоторые, через посредство манихеев, является ошибочным. Во-первых, самый сюжет буддийского повествования весьма далек от всего того круга мифологических и лит-ых мотивов, к-рые мы находим у манихеев, во-вторых, это является совершенно излишним, т. к. существует персидская версия сказания, написанная еще на п е х л е в и. Правильнее будет думать, что легенда о С. попала при Сасанидах в Иран, где верней всего была заимствована несториянами, перенесшими ее в Египет, откуда она перекочевала в Европу. Уже в самом начале XVII в. португалец Диого до Конто указал на связь сказания о Варлааме и Иосафате с легендой о С.

Из лит-ых обработок XIX в. наибольший успех имела в свое время поэма «Свет Азии» (The Light of Asia, 1879), принадлежащая английскому поэту Эдвину Арнольду [E. Arnold, 1832—1904]. Арнольд изложил буддийскую легенду, но художественный образ,

созданный английским поэтом, ближе к изображению Христа Штраусом и Ренаном, нежели к тому, что мы имеем в индийских памятниках.

В русской лит-ре отдельные эпизоды легенды о С.-Будхе (по европейским источникам) популяризовал Л. Т о л с т о й (см.) в своих дидактических изданиях («Круг чтения»), посвященных проповеди «непротивленчества».

Библиография: Специальная лит-ра не указана. Буддийские Сутты, перев. с нем. с примеч. и вступ. ст. проф. Рис-Дэвидса. Русск. перев. и предисловие Н. И. Герасимова, М., 1900; Рис-Дэвидс Т. В., Буддизм. Очерк жизни и учений Гаутамы Будды, перев. М. Э. Гюнсбург, СПб, 1901; О л ь д е н б е р г Г., Будда, его жизнь, учение и община, перев. с нем. П. Николаева, М., 1884 (неск. изд.); То же, перев. с 4-го нем. изд. А. Н. Аччасова, М., 1905; Рейснер М., Идеология Востока, М., 1927. См. также «Асвагоша», «Джатаки», «Индийская литература». А. Стрелков

СИДНЕЙ Филипп (Philip Sidney, 1554—1586)—один из крупнейших представителей английской дворянской лит-ры эпохи Возрождения. Аристократ по происхождению, блестящий представитель элизаветинского двора, храбрый воин, поэт, критик, путешественник, объездивший Францию, Германию и Италию, получивший блестящее по тому времени образование, знаток древних и современных ему лит-р, состоявший в переписке с виднейшими учеными своей эпохи, С. был типичным человеком Ренессанса, соединившим страстность характера с многосторонностью и ученостью. Крупнейшее поэтическое произведение С.—пасторальный роман «Arcadia» (Аркадия), написанный под влиянием «Дианы» М о н т е м а й о р а (см.). Насыщенное фантастическими приключениями, выявляющими богатую игру воображения, это произведение перемежается буколическими эклогами, в которых условные пастухи и пастушки поют о прелестях сельской жизни. Если «Аркадия» представляет собой образец искусственной поэзии, усащенной прециозной орнаментацией, то «Astraphel and Stella» (Астрофел и Стелла—собрание песен и сонетов, посвященных возлюбленной С.) поражает искренностью и страстностью изображения чувства. С. также принадлежит одно из первых произведений английской критики, «An apologie for poetrie» (Защита поэзии, 1579), чаще называемое «Defence of poesy», к-рое было написано как ответ на «Школу злоупотреблений» Госсона, осуждавшего искусство с позиций пуританской буржуазии (изд. в 1594).

Библиография: I. The complete works. Ed. by A. Feuillerat, 4 vv., Cambridge, 1912—1926.
II. В о у р н е Н. R. F., A Memoir of Sir Ph. Sidney, L., 1862; S y m o n d s J. A., Sir Ph. Sidney (English men of letters), L., 1886 (неоднокр. переиздавалось); B r u n h u b e r K., Sir Philip Sidney's Arcadia und ihre Nachläufer, Nürnberg, 1903; G r e v i l l e F., Life of sir Ph. Sidney. First publ. 1652, Oxford, 1907; R i e F., Sidney's Arcadia. Eine Studie zur englisch. Renaissance, Strassb., 1918. А. Аничет

СИКЕЛЬЯНОС Аггел [Aggelos Sikelianos, 1884—]—новогреческий поэт. Р. на о. Левкадия. Начал печататься с 1900 в периодической прессе. Первые сборники стихов—«Пролог жизни» (Prologos ste zoe, Stihoi), три книги «Счастлирое прошлое Греции» (To paskaton Ellenon), «Асклепий» (Asklepios)—обна-

ружили в нем тяготение к парижской школе парнасцев.

В своих стихах С. воспевае классическую Грецию и обличает политику зависимости и унижения. В монографии, посвященной французскому скульптору Огюсту Родэну («Auguste Rodin») и в «Перикле Гианополе» (Perikles Giannopoulos) он смотрит на искусство как на вечное повторение неумирающей красоты художественного творчества Эллады.

СИЛЛАНПЯЯ Франц Эмиль [Frans Emil Sillanpää, 1888—]—современный финский писатель. Р. в семье мелкого землевладельца.

Силланпяя—хороший знаток жизни провинции. В своих сборниках новелл и рассказов—«Жизнь и солнце» (Elämä ja aurinko, 1916), «Вровень с землей» (Maan tasalta, 1924), «Люди провожают жизнь» (Ihmislapsia elämän saatossa, 1917), «Хильда и Рагнар» (Hiltu ja Ragnar, 1923), «Милое отечество» (Rakas isänmaani, 1919) и др.—С. мастерски дает психологические разработки образов (напр. в новелле «Батрачка»). В 1919 вышел его роман о гражданской войне «Благочестивое бедствие» (Hurskas kurjuus), затем романы—«В юности уснувший» (Nuorena nukkunut, 1931), «Люди в летнюю ночь» [1934].

Самое типическое произведение для творчества С.—это его роман «Благочестивое бедствие». В нем С. выступает несомненно как большой мастер языка. В начале романа довольно объективно, на судьбе героя, Юха Тойвола, изображаются тяжелые условия жизни бедноты. Картиной обрисовке кулацкого хозяйства Туорила С. знакомит читателя с развитием капитализма в сельском хозяйстве в конце прошлого столетия. Но чем ближе автор подходит к освещению событий гражданской войны в Финляндии [1918], тем больше определяется его антиреволюционная позиция. Рабочее движение изображается как проходящее явление, не имеющее особого значения в дальнейшем ходе событий. С. отвлеченно гуманистической точки зрения вооруженные выступления С. осуждает.

С. объективно является идеологом буржуазии, но это не помешало ему в 1934 выступить в заграничной периодической печати против выступления сторонников лапуаского (фашистского) движения в Финляндии, за что он подвергался нападкам со стороны фашистских газет.

Библиография: I. Kootut teokset, 3 vv., Porvoo, 1928 II. Ohquist J., Ein finnischer Bauerndichter, «Die Literatur», XXXIV Jg., 1932, № 11. Г. Саволайнен

СИЛЛЕПИС [греч. «обобщение», «охватывание»]—термин античной стилистики, обозначающий соединение одного сказуемого с несколькими подлежащими. Ср.:

«Лежали на окне Бова и Еруслан,
Несчастный Никанор, чувствительный роман,
Смерть Роллы, Арфаксад, Русалка, Дева Солнца...»
(В. Пушкин, «Опасный сосед»).

Комический эффект, часто присущий этой фигуре, достигается (как напр. в приведенном стихе) недостаточной согласованностью сказуемого со всеми подлежащими (лежали Бова, Еруслан... Смерть). В сущности силлепис является частным случаем так наз. з е в г м ы (греч. «яρμο») — соединения ряда

предложений или членов предложения путем устранения нуждающегося в повторении слова. Ср. «Положи меня как печать на сердце твое, и как перстень—на руке твоей». При семантическом различии морфологически сходных членов предложения фигура эта производит комический эффект установлением глубокого смыслового различия на первый взгляд тождественных грамматических конструкций. Ср.: «Шли два студента: один—в пальто, другой—в университет»). Однако комический эффект зевгмы и С., как показывает пример из «Песни песней», не обязателен; так Б. Пастернак широко пользуется этими стилистическими фигурами в своей лирике. Ср.:

«Но бросьтесь, будьте так добры
Не врозь, так в реку...»

См. «Фигуры».

СИЛЛАБИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ — см. «Стихосложение».

СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКИЙ СТИХ — см. «Стихосложение».

СИЛЬВА Хосе Асунсион [José Asunción Silva, 1865—1896]—один из крупнейших южноамериканских поэтов и основателей так наз. модернизма. Р. в Колумбии в аристократической семье, вскоре разорившейся. Личные и семейные неудачи обострили в С. сознание идеологического кризиса, к-рый переживала южноамериканская интеллигенция конца века, и сделали из С. последовательного пессимиста, покончившего с собой в 30-летнем возрасте.

Интимная лирика С., в к-рой преобладают мотивы любви, меланхолии и смерти, развивалась под сильным воздействием французских и североамериканских романтиков; большее влияние оказал на него Л е о п а р д и (см.). Значительное мастерство стиха, разнообразие поэтических приемов, ломавших старые каноны, сделали лучшие стихи С. (четыре «Nocturnos», «El Día de Defuntos») очень популярными и обеспечили ему влияние на современников и значительное место в истории южноамериканской лит-ры.

Библиография: I. Poesias, Barcellona, 1908; Poesias, ed. B. Sanín Cano, P.—Buenos Aires, [1913]; Caracas, 1913.

II. Valencia S., José Asunción Silva, «Cervantes», 1916, № 4; Blanco Fombona R., El modernismo y los poetas modernistas, Madrid, 1929.

Д. В.

СИМАГИ КЕНСАКУ [?]—молодой революционный писатель Японии. С чрезвычайной быстротой развил свое дарование и в настоящее время играет крупную роль не только в революционном лит-ом мире, но и в лит-ых кругах Японии вообще. С. К.—сын чиновника. Был исключен из средней школы на 1½ мес. за организацию забастовки. В то время он находился под сильным влиянием Кропоткина. Работал в качестве служащего в различных городах. 22 лет поступил в Северо-восточный ун-т в городе Сендай. Одновременно участвовал в организации революционных профсоюзов и крестьянских союзов. После исключения из ун-та за революционную деятельность он работал как организатор революц. крестьянского союза в префектуре Кагава. Во время так наз. «событий 15 марта 1928», т. е. нападения полиции и массовых арестов коммунистов по всей Японии, он был арестован

и брошен в тюрьму (в Зап. Японии), из которой вышел лишь через 4 года. Первый сборник его рассказов «Тюрьма» вышел в октябре 1934, и с этого времени до апреля 1935 каждые 10 дней выходило новое издание этого сборника, что показывает колоссальный успех книги, вызвавший удивление даже у буржуазной критики. В этом сборнике 5 рассказов: «Лепра», «Слепой», «Страдание», «Падение» и «Врач». Все они — на тему жизни политзаключенных, к которым принадлежал сам автор.

Манера его письма глубоко реалистична, хотя местами, пожалуй, слишком мрачна, по этому поводу ему приходилось часто слышать предостережения революционных критиков. Однако он отвечает на это такими произведениями, как «Требование», «Ловля сельдей», «Губернский совет», в которых нет уже и следа этой тенденции. С. К. — представитель новой реалистической тенденции в лит-ре после ликвидации Сакка-Доомей (Союз пролетарских писателей Японии) в 1934.

На Симаги Кенсаку смотрят как на талантливого революционного писателя с блестящим будущим.

СИМАДЗАКИ ТОСОН [Симадзак Харуки, 1872—] — крупнейший из современных писателей Японии, признанный классик буржуазной лит-ры, создатель современного японского лит-ого языка. Первый сборник стихов «Вакана-сю» (Молодые плоды, 1897) ри-

поэта С. Т. в истории японской поэзии в том, что он (совместно с Дои Бансуй) окончательно утвердил в Японии форму так наз. «нового стиха» (синтайси), резко порвавшего с традициями феодальной поэзии и превратившегося в основной вид новой японской буржуазной поэзии. В 1904—1905 появился его первый большой роман «Хакай» (Нарушенный завет), сразу сделавший имя автора знаменитым. С. Т. поднимает в нем большую общественную проблему — проблему социального неравенства, выступая в нем в защиту японских париев (эта) в духе широко развивавшегося тогда среди либеральной буржуазии «движения сочувствия». Вслед за этим он издал два романа: «Хару» (Весна, 1907) и «Иэ» (Семья, 1909—1910) — большие полотна общественной жизни тех лет. «Хару» рисует то поколение мечтателей, энтузиастов юношей, мечущихся от бурного восторга к крайнему пессимизму, современником которого был сам автор. «Иэ» рисует судьбу большой помещицкой семьи, приводимой развертывающимся капитализмом к распаду и к необходимости искать новых путей. Историческая заслуга С. Т. этого этапа в том, что он окончательно укрепил в японской лит-ре жанр реалистического (в японской лит-ре именуемого «натуралистическим») общественно-проблемного романа в духе настроений передовых слоев буржуазной интеллигенции тех лет. В этих романах достигает своей законченности новый японский лит-ый язык. В 1913 С. Т. уехал во Францию, откуда возвратился только в 1916. В 1918—1919 вышел его новый роман «Синсэй» (Новая жизнь), отражающий новую фазу его творческого развития. Сюжет романа — любовь пожилого мужчины к молодой девушке — служит автору уже не для широких полотен общественной жизни, а для сложных психологических узоров. Из-за этого психологизма, обилия самопризнаний и саманализа этот роман многие называют «Исповедью».

После нескольких мелких вещей, из которых наиболее значительна повесть «Араси» (Буря, 1927), с 1929 по 1932 С. печатает новый роман «Иоакэ-маэ» (Пред рассветом) — грандиозную историческую эпопею, долженствующую охватить всю революционную эпоху 1853—1867 и показать крушение феодализма и рождение современной Японии. Судя по первому вышедшему тому, автор не подымается до понимания событий тех лет как революции, не может понять и половинчатости этой революции (так наз. революции Мейдзи, 1867), обеспечившей сохранение в Японии ряда феодальных элементов. Тем не менее автор дает ярчайшую картину той эпохи, и успех его романа огромен: с 1931 он уже выдержал 25 изданий. Задачи этого повидимому последнего произведения С. Т. — не только осознать тот путь, по которому пошла новая Япония, но и подвести итог своему собственному творчеству пути.

С. Т. широко известен и как первоклассный детский писатель — сборник «Фурусато» (Родное селение) и др.

Библиография: 1. Нарушенный завет, Роман, перев. Н. И. Фельдман, М., 1931. С. Сано



сует С. Т. как восторженного романтического поэта, находившегося под сильнейшим влиянием английских прерафаэлитов. Таков же и второй сборник «Хитока-бунэ» (Лепесток-ладья, 1898). Однако «Нацугуса» (Летняя трава, 1898), содержащий стихи, написанные под влиянием пребывания в деревне, уже знаменует начало перехода С. Т. к поэзии реальной природы и жизни. Этот переход закрепляется в последнем сб. «Ракуубайсю» (Опавшие цветы сливы, 1900), где появляются уже темы крестьянской жизни, труда, конечно в идеалистической трактовке. Такая эволюция приводит С. Т. к прозе. Историческая заслуга

СИМВОЛИЗМ.—Как весьма широкая категория понятие «С.» применяется к искусству целых эпох. Так, в концепции Гегеля символистское искусство образует первую ступень в развитии художественного сознания, выражая стремление к идеалу, и соответствует культурам древнего Востока; в символистском искусстве, по Гегелю, идея остается неопределенной и стремится принять образную форму в явлении, к-рое и получает отсюда свое значение. Наряду с такого рода историческим истолкованием С. трактуется подчас и как вневременная категория. В той же эстетике Гегеля напр. архитектура характеризуется как по существу символистское искусство. Русские символисты XX в., претендуя на роль «наследников веков», провозглашали С. сущностью всякого «истинного» искусства, в том числе и реалистического, приравнивая всякую типизацию, обобщение к символизации. В литературоведении XX в. термин «С.» применяется к художественным течениям конца XIX—начала XX вв. и употребляется на правах синонима в ряду терминов—«декадентство», «импрессионизм», «модернизм», «неоромантизм», став наиболее ходким из них в русских и французских работах. В качестве символистов самоопределилась группа французских поэтов в 80-х гг. XIX в., русских—в 90-х гг. Деятели С., а за ними историки лит-ры включали в круг С. весьма разнородных писателей от Рембо до Клоделя, от Минского до Кузмина, наряду с Уайльдом и Пшибышевским—Ибсена и т. д. Демаркационные линии С. как определенного стиля остаются до сих пор недостаточно выясненными.

Формирование стиля С. определялось процессом загнивания капитализма и переходом его в последнюю, монополистическую стадию, когда под угрозой обостряющихся противоречий между трудом и капиталом буржуазия поворачивает во всему фронту к реакции. Империалистическая буржуазия ревизует идеологию свободной капиталистической конкуренции, демократизма, либерализма, позитивизма и т. д., мечтает об императивной организации общества, стремится создать твердую систему «идеологического принуждения», в частности—религиозного, кует новое оружие против революционной идеологии пролетариата, широко используя при этом арсенал феодальных идеологий. Не будучи классово однородным, символистское движение становится центром притяжения для искусства различных реакционных и реакционизирующихся общественных групп, в том числе реакционных слоев мелкой буржуазии. Но особенно значительную роль в формировании С. играют могикане дворянства, объединяющиеся с пионерами империалистической буржуазии на почве декаданса, реакционной критики идеологических устоев промышленно-капиталистического общества и опытов реставрации феодальных идеологий.

С. складывается преимущественно на почве импрессионизма как его упадочная линия и фаза там, где импрессионизм порывает со своими научно-объективистскими, натуралистическими тенденциями, там, где он идет

по линии субъективистского позитивизма и переходит в ярко выраженный субъективно-идеалистический метод. Эта антиреалистическая линия и фаза импрессионизма—начальная форма С. Наиболее последовательно творческий метод С. раскрывается на том этапе, на к-ром он стремится преодолеть субъективно-идеалистические установки, перерастая в объективный религиозно-метафизический воинствующий идеализм. Упадочность и загнивание капитализма в его монополистической фазе и одновременно усиление буржуазной агрессии против растущего пролетарского движения определили основное противоречие С.: его декадентски-импрессионистических, дифференциальных, субъективно-идеалистических истоков, с одной стороны, и интегральных, объективно-идеалистических тенденций—с другой.

Школа французского С. (Верлен, Рембо, Лафорг, Малларме и их последователи), складывающаяся в период перехода от старого «свободного» капитализма к империализму, в период после Франко-прусской войны и Парижской коммуны и захватывающая 70—90-е гг., даёт пример ярко выраженного упадочного импрессионизма. Основой художественного метода французского С. является резко субъективированный сенсуализм. Действительность воспроизводится как поток ощущений; интеллектуальная переработка воспринятого устраняется. Поэзия удаляется от всякой рефлексии; поэтическая речь резко противопоставляется коммуникативной. В языке Малларме синтаксис деформируется, выпадают знаки препинания, второстепенные члены предложения, допускаются самые причудливые инверсии. Поэзия избегает обобщений, ищет не типическое, а индивидуальное, единственное в своем роде. Наряду с вольным, психологизированным синтаксисом, нарушающим логические нормы и передающим становление переживания, создается «свободный стих» как основная форма поэзии. Существенными признаками стиля является анархичность, дифференцированность, атектоничность, категория множественности. Вместо логически упорядоченного движения мысли дается ее психологическое становление с всякими побочными ходами, случайными ассоциациями. Распад логических и материальных связей приводит к крайней раздробленности образов, объединяемых лишь хрупким единством настроения. Образность метафорического ряда выступает в пестром многообразии, в различных планах. Объект и субъект фиксируется в аспекте данного, изолированного от других момента. Поэзия приобретает характер импровизации, фиксируя «чистые впечатления». Предмет теряет ясные очертания, растворяется в потоке разрозненных ощущений, качеств; доминирующую роль играет эпитет, красочное пятно. Эмоция становится беспредметной и «невыразимой». Поэзия стремится к усилению чувственной насыщенности и эмоционального воздействия. Культивируется самодовлеющая форма; провозглашается примат музыки в поэзии, стих приобретает напевность, изобилует звуковыми повторами, внутренними рифмами. В живо-

писании внешних впечатлений господство получают полутонá, переливы; вместо резко очерченных чувств, патетических эмоций изображаются оттенки настроений.

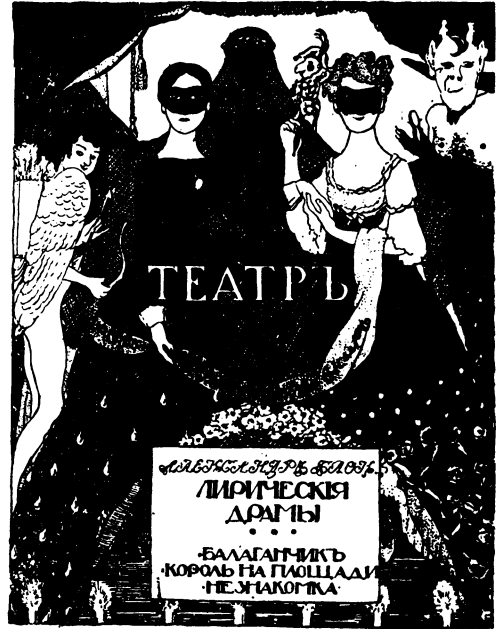
Бегство от действительности французских С. выражается прежде всего в сужении круга изображаемого, в отходе от актуальной тематики, в сосредоточенности на интимно-психологич. «интерьере». Господствующим жанром становится «чистая» лирика, лиричными становятся роман, новелла, драма (Роденбах, Метерлинк, Ван-Лерберг и др.). С другой стороны, бегство от действительности выражается уходом в мир грезы, фантастики. Если на этом этапе сохраняется представление об объективной действительности, противостоящей иллюзиям уединенного сознания, то на следующем мир кажимостей, субъективных ощущений и представлений оказывается единственной реальностью. Самый прием символизации имеет у французских символистов еще вполне субъективистский характер. В отклонении от прямого выражения мысли символ используется как «намеки», как выражение крайне индивидуализированного переживания, не укладывающегося в рамки общезначимых, логизированных форм. У Малларме часто изображаемое явление вообще не называется, символизация приобретает характер перифраза, символ становится загадкой. Такова и система «соответствий» (у Малларме и др.), базирующаяся на единстве эмоциональной реакции. Порывая с рациональным, поэзия французских С. обращается к изображению бессознательного, сумеречных и патологических состояний сознания. Часто она получает окраску субъективного мистицизма; но в ней еще нет религиозно-метафизического понимания мира, трансцендентного идеализма; в ней—ощущения таинственного, трепет перед непознанным, эстетика религиозных обрядов (Верлен, Роденбах, Метерлинк и др.). Мистическому плюрализму Метерлинка, Гиюсманса и др. свойственно представление о множестве духов, разнородных таинственных мировых сил. Декадентский характер французского С., осознававшийся и возводившийся в принцип самими его деятелями, ясно сказывается и в обычных для него мотивах бессмысленности и тоски бытия, мрачно-иронического скепсиса (Лафорж), пессимизма, фатализма, квиетизма (Роденбах, Метерлинк), тоски о прошлом, в образах оскудения, угасания (Верлен, Самен, Роденбах).

Субъективно-идеалистический художественный метод французских символистов отвечал философским позициям эмпириокритицизма Маха-Авенариуса и его французскому варианту—«неокритицизму» школы Ренувье. Французский С. отражал кризис буржуазной идеологии 70—80-х гг. и начало загнивания капитализма, обозначив собою первую фазу буржуазного искусства империалистической эпохи.

В России С. возник в 90-х гг. и на своем первоначальном этапе (Бальмонт, ранний Брюсов и А. Добролюбов, а в дальнейшем—Б. Зайцев, Анненский, Ремизов и др.) вырабатывает стиль упадочного импрессионизма (см.

«Импрессионизм», раздел «Импрессионизм в русской литературе»), аналогичного французскому С.

В 900-х гг., в период назревающей революции и активизации общественных классов, в буржуазно-дворянской лит-ре растет стремление преодолеть декадентский импрессионизм, причем эта попытка проводится на почве того же декаданса и импрессионизма. В этих условиях и формируется стиль С. в его второй фазе, стиль собственно С., отражаю-



К. Сомов. Обложка сборника А. Блока «Лирические драмы»

щий дальнейшее усиление идеалистической реакции, углубление процессов загнивания и распада капитализма и в то же время—усиление империалистической агрессии буржуазии, к-рая для борьбы с революционным пролетариатом стремилась консолидировать все контрреволюционные силы. В формировании русского С. большую роль играло капитализирующееся дворянство, проводившее политику второго шага капитализма по «прусскому пути».

Русские символисты 900-х гг. (Вяч. Иванов, А. Белый, Блок, а также Мережковский, Эллис, С. Соловьев и др.), стремясь преодолеть пессимизм, пассивность, провозгласили лозунг действительного искусства, примат творчества над познанием; на смену популярному в 90-х гг. Шопенгауэру, выдвинулась тонизирующая философия Ницше. Любование невозвратным прошлым отсрочается ожиданиями новой эры. Перспектива ломки старого помещичьего землевладения, либерально-дворянская фронда против царской бюрократии приняли в С. форму эсхатологических чаяний, лозунгов и «религиозной революции». Широко разрабатывая в лит-ре (Белый, Блок, Иванов, Мережковский и др.), в музыке (Скрябин),

в живописи (Рерих, Чурлянис и др.) апокалиптическую тему, отражающую как ожидания новой капиталистической эры, так и страх перед пролетарской революцией, С. колеблется между оптимистической (мотивы чаяния возрождения, чуда преображения мира и человека, воскресения, «второго пришествия» и т. д.) и пессимистической (мотивы гибели культуры, мира, несостоявшегося чуда, невоскресшего Христа и т. п.) трактовкой темы.

Идеалы «органической» культуры будущего, идущей на смену «критической культуре» XIX в., чаяния грядущей «теократии», с ее иерархизмом, императивностью, выражали по существу отталкивание от анархии свободной капиталистической конкуренции, надежды на «организованный капитализм», облакающиеся в одеяния средневековья (западного и византийского). Тенденции военно-феодалного империализма находили выражение в идеях русского мессианизма, борьбы с «панмонголизмом» и т. п. В условиях острой революционной ситуации С. приобретает черты мимикрии и социальной демагогии, типологически родственной фашизму.

В соответствии с условиями революционной эпохи и задачами классовой самозащиты символисты борются с декадентской асоциальностью, разобщенностью; индивидуализм пытаются преодолеть в концепциях «религиозной общественности» (Мережковский), «соборности» (Иванов); влияние Ницше отсыняется влиянием В. Соловьева (см.); появляется столь чуждая импрессионистам общественная, современная тематика (Белый и др.). Желая преодолеть дифференцированность, раздробленность, камерность, русский символизм стремится к монументальному искусству, ищет абсолютного, общеобязательных норм как импульсов для объединения и действия. Но в качестве реакционной идеологии упадочных классов С. ищет связующие начала не в действительности, не в мире реальном, а в потустороннем мире «геагога» (высших реальностей), в религиозно-метафизических концепциях объективного идеализма (в философии В. Соловьева). Соответственно в С. усиливается борьба с материализмом, рационализмом, реализмом. «Монизм ощущений», выдвигаемый импрессионистами, сменяется в С. резким метафизическим дуализмом материи и духа, «феноменов» и «нуменов». Вместо мгновенного, переходящих явлений, культивировавшихся импрессионизмом, русский С. выдвигает вечные сущности, абсолютные. Сенсуалистическому культивированию формы С. противопоставляет «содержательность» воинствующего идеализма, лозунги мифотворческого и религиозного искусства. На смену произвольной фантастике приходит символ, к-рый трактуется как ознаменованное реальностей высшего порядка и миф как наиболее обобщенное раскрытие религиозного миропонимания (миф о Прекрасной даме у Блока, о Христе и Антихристе у Мережковского, о Дионисе-Христе у Иванова и т. д.).

Материальный мир рисуется С. как маска, сквозь к-рую просвечивает потустороннее. Дуализм находит выражение в дупланной

композиции романов, драм и «симфоний». Мир реальных явлений, быта или условной фантастики изображается гротескно, дискредитируется в свете «трансцендентальной иронии». Ситуации, образы, их движение получают двойное значение: в плане изображаемого и в плане ознаменовываемого. Символизация, базирующаяся на резко выраженном дуализме, становится основой творческого метода. С. избегает логического раскрытия темы, обращаясь к символике чувственных форм, элементы к-рых получают особую смысловую насыщенность. Сквозь вещественный мир искусства «просвечивают» логически невыражаемые «тайные» смыслы. Выдвигая чувственные элементы, С. отходит в то же время от импрессионистического созерцания разрозненных и самодовлеющих чувственных впечатлений, в пестрый поток к-рых символизация вносит известную цельность, единство и непрерывность. В отличие от импрессионизма С. приобретает композитивность, тектоничность, но на иррационалистической, иррациональной основе. «Музыкальность» и «живописность» импрессионистической поэзии в значительной мере сохраняются в С., но получают иной характер. Если импрессионизм выдвигает музыкальность в смысле акустическом, то С. пытается использовать в лит-ре принципы музыкальной композиции, усматривая в музыке «идеальное выражение символа», «познание в идеях» (Белый). Из этих посылок исходят в С. опыты «музыкального» развития словесных тем, их «контрапунктирования», варьирования, усиленного пользования лейтмотивами и т. п. («симфонии» и романы Белого, проза Сологуба, драмы Блока и др.). Аналогичную трансформацию претерпевает импрессионистическая живописность, получающая смысловую насыщенность в символике цветов.

С. восстанавливает категорию субстанции, предмета, но дает ее в ознаменовательной функции, лишенной конкретной характеристики. Иррационалистическая установка С. ведет к усилению роли предметности (напр. пейзажа, натюрморта); но последняя лишена локальной окраски, материальной наполненности. Символистское искусство апсихологично: символистская драма, роман не вырывают характеров, психологии персонажей. Действующее лицо становится знаком идеи, маской, марионеткой, управляемой из мира «высших реальностей»; подчас действующее лицо меняет свои эмпирические «личины» («Творимая легенда» Сологуба, 3-я и 4-я симфонии Белого, «Незнакомка» Блока). Ослабляется психологизм и в символистской лирике; ее задача — не заражать субъективным настроением, а быть «откровением объективного смысла мира» (В. Соловьев). Метафоричность в С. еще более усиливается и служит воплощению дуалистического миропонимания. Сочетания образов, алогичные и разрозненные в плане прямого выражения, связываются в целостную систему в символическом плане. Метафорический ряд приобретает однородность, стягивается в единый «второй план»; получают широкое применение развернутые метафоры, распро-

страненные сравнения. В лексике чувственные представления перевешивают отвлеченные понятия. А так как чувственный мир выступает «определенным», то соответственно уменьшается роль эпитета (в сравнении с импрессионизмом) и изменяется его характер (реже встречаются качественные прилагательные, чаще—эпитеты, состоящие из существительных, пользование «постоянными» символическими и мифическими эпитетами и т. д.); преобладание получает грамматическая категория существительного. Малогла-

а драма, театр не как иллюзионистическое зрелище, а как обрядово-религиозное действие. Театр должен был воплощать миф; «проблема хора неразрывно сочетается с проблемой мифа» (Иванов). Мифотворческий театр «соборных мистерий» должен был, в задании С., стать средоточием «всемирного» синтетического искусства, связанного со всем строем общества и преодолевшего всякую субъективность, дифференцированность и пассивность. При всех попытках создания драмы-мистерии («Тантал», «Прометей», «Человек»



Н. Перик. «Дела человеческие», журнал «Жар птица», № 3, 1921

гольность, обилие неглагольных форм сказуемого отражают статику форм в С. Вместо фрагментных или слитных предложений, характерных для импрессионизма, в символистской поэзии получают место более сложные конструкции фраз, усиливающие целостность построения.

Лирика С. нередко драматизируется или приобретает эпические черты, раскрывая строй «общезначимых» символов, переосмысливая образы античной и христианской мифологии. Создается жанр религиозной поэмы, символического трактованной легенды (С. Соловьев, Эллис, Мережковский). Стихотворение теряет интимность, становится похожим на проповедь, пророчество (Иванов, Белый). Лирика как бы предназначается для хорического произведения, для ритуальных действий; изложение часто ведется от лица коллектива, от «мы»; формируется жанр оды, гимна, дифирамбы (Иванов); в изобилии вводится религиозно-ритуальная, церковная лексика.

Однако фокусом всех специфических субъективных тяготений С. являлась не лирика,

а драма, театр не как иллюзионистическое зрелище, а как обрядово-религиозное действие. Театр должен был воплощать миф; «проблема хора неразрывно сочетается с проблемой мифа» (Иванов). Мифотворческий театр «соборных мистерий» должен был, в задании С., стать средоточием «всемирного» синтетического искусства, связанного со всем строем общества и преодолевшего всякую субъективность, дифференцированность и пассивность. При всех попытках создания драмы-мистерии («Тантал», «Прометей», «Человек» Иванова, «Предварительное действие» Скрябина, «Пришедший», «Пастырь ночи» Белого) мистерияльный театр оставался лишь основным заданием эстетики С. Фактически существовавший символистский театр (драмы Блока, Сологуба и др., постановки Мейерхольда) на деле был сугубо созерцательным, иллюзионистическим театром марионеток. В действительности ведущей формой в С. была не драма, а «келейная» лирика, доступная лишь узкому кругу посвященных, хотя и принимавшая вид коллективной лирики. Эти противоречия наглядно показывают всю неподлинность прокламируемой С. «объективности», «монументальности», «действенности».

Черты собственно символистского стиля проявляются и в декадентском импрессионизме французских символистов. Выход за пределы «монизма ощущений», субъективного психологизма, постижение жизни в категориях сверхприродной судьбы, усиленное пользование символикой чувственных форм, вещественного мира, выражают собственно символистские тенденции стиля у Роденбаха, Метерлинка. Тот же характер имеет возрождение религиозной поэзии католицизма у Верлена, Роденбаха, Эскампа и др. В попытках Малларме обосновать поэтику С. при помощи гегелевской эстетики, в его замыслах драмы-мистерии, синтеза искусств, в мечтах о симфониях из слов предвосхищаются стремления С.

Однако во Франции активизация буржуазии, связанная с укреплением и ростом агрессивности французского империализма в 90—900-х гг., нашла выражение не столько в С., сколько в становлении империалистической «неоклассики»—начала в «романской школе» Ж. Мореаса, Ш. Морра и др., затем во всякого рода «Возрождениях»—кельтизма, классицизма и т. п. течениях.

Немецкий С. (см. «Импрессионизм») 90-х—начала 900-х гг. (Георге и его группа, Де-

мель и др.) являлся идеологическим рупором реакционного блока юнкерства и крупной промышленной буржуазии. В немецком С. рельефно выступают агрессивные и тонизирующие стремления, попытки борьбы с собственным упадочничеством, желание отмежеваться от декадентства, импрессионизма. Отражая ближайшим образом идеологию воинствующего юнкерства в условиях победоносного наступления германского империализма, немецкий С. не прибегает к социальной демагогии, выступая с открытой апологией капиталистической эксплуатации под знаменами воли к власти, культа силы, аморализма, аристократического индивидуализма, расовой идеологии, продолжая тем самым линию Н и ц ш е (см.). Сознание декаданса, конца культуры немецкий С. пытается разрешить в трагическом жизнеутверждении, в своеобразной «героике» упадка. В борьбе с материализмом, прибегая к символическим мифам и т. д., немецкий С. не приходит к резко выраженному метафизическому дуализму, сохраняет ницшеанскую «верность земле» (Ницше, Георг, Демель и др.). С этим связано «обожествление плоти», идеализация материальных форм в духе античности, «аполлонизм», тяготение к четкой архитектонике, строгим формам, апология Ренессанса, «неоклассические» тенденции внутри символистского стиля, выражающие стремление к господству над «здешним миром». Однако в пределах С. (напр. у Георга) налично движение от относительного к абсолютному, искание «общечеловеческого», «сверхличного», переход от ницшеанского «антихристианства» к католицизму. Немецкий С. оказал большое влияние на формирование фашистской идеологии. В фашизме воспроизводятся обе линии немецкого С.: «языческий» индивидуализм «белокурого зверя», открытое выступление на платформе империалистической буржуазии, с одной стороны, и демагогическая проповедь «надклассовых», «обезличных» ценностей как попытка расширить социальную базу диктатуры монополистического капитала. Обе модификации фашистской идеологии, имеющие свои прообразы в С., применяются как две тактики буржуазной агрессии различными группами национал-«социалистического» лагеря на различных этапах фашизации Германии.

В итоге при всем различии и своеобразии творчества разных групп и отдельных художников, объединяемых в понятие С., общим для них моментом является тот, что С. отразил реакционное перерождение, попятное движение идеологии буржуазии, вступившей в монополистическую фазу развития капитализма. Если импрессионизм соответствовал переломному моменту от восхождения и утверждения буржуазии к упадку капитализма и в своей декадентской струе обозначил первый этап нисхождения, то С. отразил следующую фазу этого движения, углубляющийся упадок, загнивание перерастающего в империализм капитализма и в то же время усиливающуюся агрессию империализма, мобилизацию сил для борьбы с разрываемым революционным наступлением пролетариата.

Мы в праве рассматривать С. как особый стиль, не совпадающий с импрессионизмом, хотя и формирующийся чаще всего на почве этого последнего, как попытка его своеобразного преодоления. Основные моменты, определяющие своеобразие С.,—это решительное усиление борьбы с идеологией пролетариата, с материализмом (и реализмом в искусстве), попытка преодоления собственной упадочности, расслабленности, стремление к объединению различных общественных групп для борьбы с пролетариатом. Тенденции империалистического капитализма к концентрации, к императивной организации общества, к изживанию принципов «свободного» капитализма находят своеобразное отражение в художественных особенностях С.

С. изгоняет из мировоззрения элементы позитивизма, расщепляет импрессионистический «монизм ощущений», развертывая дуалистическую концепцию и выступая под знаменем воинствующего идеализма. Не довольствуясь смакованием формы в искусстве, созерцанием самодовлеющей чувственности, С. хочет насытить форму идеалистической содержательностью, утвердить господство метафизич. сущности над явлениями, С. стремится утвердить независимое от субъекта объективное бытие, переработку восприятий, предлагающую волевою и интеллектуальную активность, восстановить разложившуюся в импрессионизме связанность, упорядоченность явлений. С. выдвигает принципы интеграции, тотальности, единства во множестве, принципы господства абсолютных над индивидуальными начал, вместо импрессионистических принципов субъективизма, психологизма, пассивности, дифференцированности (см. «Импрессионизм»), относительности, случайности. Являясь идеологией классов, оказывавшихся все в большем противоречии с направлением исторического процесса и с интересами широких народных масс, С. был обречен давать лишь иллюзорное утверждение искомых принципов, опираясь на систему объективного идеализма: идеалистически понимаемую «вещь в себе», метафизические интуитивно постигаемые связи вещей, отрешенных от логических и материальных связей, иррациональную тектонику, мнимую организованность, связанность, иллюзию единства, общности, видимость монументального «всемирного» искусства. С. явился той формой активности на почве декаданса и распада, к-рая только и оставалась возможной для буржуазии «загнивающего капитализма». Другой формой активности оказалось позже возникшее течение империалистической «неоклассики», к-рая выражала неприкрытое наступление буржуазии в моменты относительного стабилизации. Особенности символистского движения во Франции, Германии, России определялись особенностями исторического развития этих стран. Удары Парижской коммуны и военного поражения создавали во Франции благоприятную почву для расцвета упадочного импрессионизма со сравнительно не резко выраженными тенденциями С. Наступление и победа молодого германского империализма определяли то обстоятельство, что

немецкая буржуазия была склонна развивать свое идеологическое наступление наименее завуалированно и что струя С. в Германии в значительной мере сливалась с течением империалистической неоклассики. Наиболее ярко и последовательно система символистского стиля оформилась в России, там, где острая революционная ситуация особо побуждала буржуазию к мобилизации своих сил, к попыткам овладеть революционным движением и к стигиванию различных реакционных сил в единый контрреволюционный блок.

Библиография: Symons A., Symbolist movement in literature, L., 1900 (2nd ed., L., 1908); Kahn G., Symbolistes et décadents, P., 1902; Retté A., Le Symbolisme, P., 1903; Waггс A., Le symbolisme, P., 1912 [дана лит-па]; Walzel O., Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, 2. Aufl., Berlin, 1920; Gundolf F., George, 2. Aufl., Berlin, 1921; Hatzfeld H., Die französische Symbolismus, München, 1923; Chagrèntier J., La Symbolisme, P., 1927; Martiño P., Parnasse et Symbolisme, P., 1926; Fontainas A., Mes souvenirs du symbolisme, P., 1928; Коневской И., Стихи Лафорга, «Стихи и проза. Посмертное собр. сочин.», М., 1904; Баулер А., Ст. Малларме, «Вопросы жизни», 1905, № 3; Белый А., Арабески, М., 1911; сборник «Литературный распад» № 1 и 2, СПб, 1908—1909; Иванов В., По звездам, СПб, 1909; Брюсов В., Французские лирики XIX в., СПб, 1909 и в «Полном собр. сочин. и переводов», т. XXI, СПб, 1913; Егo же, Жан Морес, «Русская мысль», 1910, № 5; Белый А., Символизм, Москва, 1910; Эллис, Русские символисты, Москва, 1910; Брюсов В., Далекое и близкое, Москва, 1912; Иванов В., Борозды и межи, М., 1916; Фриче В., Современный французский Ренессанс, «Современник», 1915, № 4; Луначарский А. В., Этюды, Сб. статей, М., 1922; Егo же, Критические этюды, Л., 1925; Полянский В., Социальные корни русской поэзии от символизма до наших дней, сб. «Русская поэзия XX в.», сост. И. С. Ежов и Е. И. Шамурин, М., 1925; Коган П. С., Очерки по истории западно-европейской литературы, т. III, изд. 4, М., 1928; Луначарский А. В., История западно-европейской литературы, т. II, М.—Л., 1930; Фриче В., Очерк развития западно-европейской литературы, М.—Л., 1931; Благой Д., Три века, М., 1933; Иоффе, Сигнетическая история искусств, М.—Л., 1933; История советского театра, т. 1, Л., 1933; Коган П. С., Очерки по истории западно-европейского театра, М.—Л., 1934. Б. Михайловский

СИМОНИД (или Семонид) Аморгский—греческий лирик VII в. Сохранившиеся от С. отрывки ямбов и элегий имеют дидактический характер: поэт указывает на тщетность человеческих надежд, произвол в божественном управлении миром, советует не уходить мыслями в будущее, где людям угрожают отовсюду напасти, старость, болезнь, смерть, а наслаждаться настоящим. Пессимистическое настроение, свойственное ионической лирике начала эпохи городских революций, особенно характерно в устах С., к-рый был видным деятелем на Самосе и руководил самосской колонизацией о. Аморгоса (откуда его прозвище). С. часто перекликается с дидактическим эпосом Гесиода. Наибольшей известностью пользуется сатира С. против женщин, к-рых он классифицирует по «происхождению» от разных животных и стихий; только тип, происходящий от пчелы, вызывает одобрение поэта. Кроме стихотворений С. написал исторический труд о «древностях самосцев».

Библиография: I. Bergk T. (Hrsgb.), Poetae lyrici Graeci, 4 Aufl., t. II, Lpz., 1882; Diehl E. (Hrsgb.), Anthologia lyrica graeca, Lpz., 1923, S. 245—257. Перевод отрывков: Алексеев В., Древнегреческие поэты в биографиях и образцах, СПб, 1895; Зелинский Ф., Греческая литература эпохи независимости, ч. 2, П., 1920,

II. Wilamowitz-Moellendorf U., v., Sappho und Simonides, Berlin, 1913; Деревицкий А., Женщина в изображении греческого сатирика VII в. (Commentationes Nikitinae), СПб, 1900; Клиггер В., Симонид Аморгский и его дидактическая поэма, «Университетские известия», Киев, 1913, VI.

СИМОНИД КЕОССКИЙ [ок. 556—ок. 467 до н. э.]—один из виднейших представителей греческой хоровой лирики, разносторонний и плодотворный поэт (песни в честь победителей на играх, многообразные гимны, траурные стихотворения, из к-рых особенно известным было стихотворение о погибших при Фермопилах). Рабовладельческая плутократия нашла в С. К. идеолога, приспособившего традиционную культовую форму хоровой лирики к новому миросозерцанию; вместе с тем С. явился одним из творцов нового лирического жанра эпиграммы, предназначенного для краткого выражения лирической эмоции. Как поэт и «мудрец» С. был близок к афинским и сицилийским тиранам, а также к Фемистоклу. В связи с устремлением рабовладельческого класса к преодолению обособленности древнегреческих городов лирика С. и по языку и по содержанию имеет общеэллинский характер, и С. становится одним из певцов греко-персидских войн. Древние высоко ценили плавность стихов С., эмоциональность речи, не переходившую в напыщенность, остроумие, спокойную «трезвость» миросозерцания. Скучные фрагменты дают лишь некоторое представление о богатой образности и разнообразии стилистических средств С.

Библиография: I. Издания текста: Bergk T. (Hrsgb.), Poetae lyrici Graeci, T. II, 4. Ausg., Lpz., 1882; Wilamowitz-Moellendorf U., v., Sappho u. Simonides, Berlin, 1913; Diehl E., Anthologia lyrica graeca, Lpz., 1923; Семенов А. Ф., Симонид Кеосский, его жизнь и поэзия, Киев, 1903 (там же переводы отрывков). II. Т.

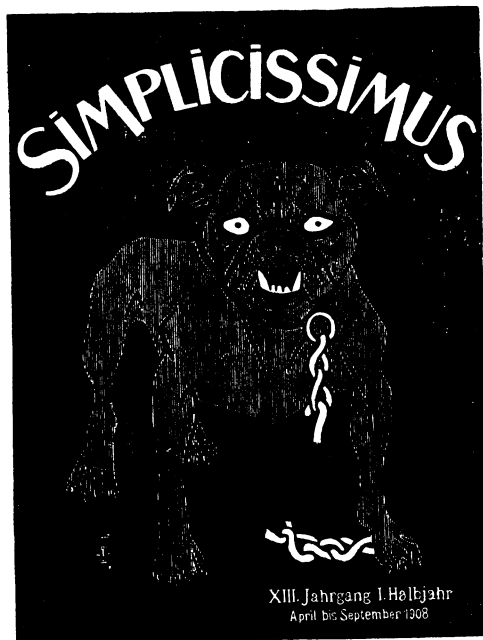
СИМПЛИЦИССИМУС [Simplicissimus]—1. а) Герой одноименного романа Гриммельсгаузена (см.), простодушный бродяга, в эпоху разрушительной 30-летней войны ведущий жизнь, полную горестных и веселых приключений; б) ярчайший образец немецкого плутовского романа XVII в.

2. Немецкий сатирический еженедельник, основанный в 1896 мюнхенским издателем Альбертом Ланген (Albert Langen) и карикатуристом Т. Т. Гейне. Известность этому еженедельнику создали не столько произведения в стихах и прозе, там печатавшиеся, сколько карикатуры, к-рые появлялись в виде рисунков и даже многокрасочных иллюстраций крупных художников. К выдающимся сотрудникам-карикатуристам С. в течение десятилетий принадлежали: Олаф Гулбрансон (O. Gulbransson), Эрнст Тэни (E. Thöny), Ф. фон-Резничек (F. von Reznicek), Вильгельм Шульц (W. Schulz), Карл Гольц (K. Holtz) и в особенности Т. Т. Гейне (Th. Th. Heine). После опубликования в «С.» многие их карикатуры были также собраны в альбомы.

К важнейшим лит-ым сотрудникам «С.» долгое время принадлежали такие представители мелкобуржуазной сатиры предвоенного времени, как Франк Ведекинд, Людвиг Тома, Рода Рода, Отто Юлиус Бирбаум; одна и младшие сатирики послевоенного времени, как напр, Курт Тухольский и Вальтер

Меринг, и даже самые молодые из периода так наз. «новой вещности» (Эрих Кестнер и др.) опубликовали в «С.» многочисленные сатирические стихи и заметки.

Политическая и идеологическая тенденция этого еженедельника обнаруживала только в десятилетия перед мировой войной единую буржуазно-прогрессивную, во многом продиктованную соц.-дем. линию. Когда во всей Германии и во всех говорящих по-немецки кругах за границей говорили с восхищением или возмущением о «Simpl», то под этим сокращением понимали самую острую в немецкой предвоенной печати антимонархиче-



Худ. Т. Гейне. Обложка журнала «Симплициссимус» (1908)

скую, антиклерикальную, стремящуюся к разрушению господствующей «морали» сатиру (сатирические журналы соц.-дем., напр. «Der wahre Jakob», не могли идти в сравнение с «С.» ни по талантливости своих сотрудников, ни по тиражу). В начале мировой войны журнал немедленно совершил социал-патриотич. поворот и служил до ноябрьской революции 1918 немецкому империализму. Приблизительно ко времени созыва Национального собрания «С.» усвоил идеологию Веймарской республики, постепенный упадок к-рой наглядно отразился на его страницах. По мере того как реакционные круги брали верх и направляли «республиканскую» буржуазию в объятия фашизма, содержание «С.» становилось все более реакционным. Немедленно после прихода к власти Гитлера журнал, как и многие другие, подвергся так наз. «унификации». Политическими эмигрантами из Германии основан в Праге под названием «Симпликус» (Simplicus), а затем «Симпл» (Simpl) новый сатирический еженедельник, к-рый пытается продолжать традиции прогрессивного пред-

военного «С.». К сотрудникам-карикатуристам этого нового журнала принадлежит талантливый рисовальщик Годаль (Godal); к литературным сотрудникам пролетарский революционный сатирик Эрих Вейнерт, использующий этот мелкобуржуазный орган как трибуну, левобуржуазный сатирик Карл Шног и публицист Гейнц Поль (H. Pol).

Библиография: Р е у с, Simplicissimus. (Письмо из Германии), «Русское богатство», 1904, № 5; Колоденко, «Декларация» С., крокодил, № 13. 1933 г.

СИМПОКА [греч. «переплетение»]—термин античной стилистики, обозначающий соединение словесной (не фразовой) а н а ф о р ы (см.) с э п и ф о р о й (см.). Пример: «Entbehren sollst du, sollst entbehren» (Гёте, «Фауст»); «Любовь и смерть, смерть и любовь» (Б р ю с о в, Баллада в «Опытах», М., 1918). Ср. «Кольцо».

СИМПТОМ [греч.]—термин, предложенный немецкими формалистами (F l e s c h e n - b e r g O., Novellenkomposition in E. T. A. Hoffmanns Elixieren des Teufels, Halle, 1910) для обозначения элемента оформленного содержания в лит-ом произведении вне его отношения к композиции. Преимущественно в понятие С. включаются такие элементы лит-ого произведения, к-рые типичны для данного жанра и стиля; так, в качестве С. позднегреческого романа указываются нападение пиратов, кораблекрушение, испытание супружеской верности, разрешающее конфликт письмо и т. п.; в качестве С. романтической Schicksalsdrama указываются роковое число, роковой предмет (нож, картина), тяготеющее над родом, семьей, героем проклятие и т. п. Из определения С. и этих примеров ясно, что понятие С. совпадает с понятием мотива в его наиболее распространенном (шереровском) понимании, с тем лишь различием, что под С. разумеются наиболее устойчивые, ставшие традиционными мотивы. Дублируя уже существующее и популярное в литературоведении понятие и термин, термин «С.» не получает широкого распространения даже в немецком литературоведении; по существу же критика понятия С. совпадает с той, к-рую вызывает понятие мотива (см.).

СИМУРГ, Таги Шахбази [1892—]—современный турецкий писатель. Член ВКП(б). По образованию—врач. Занимался общественной работой. Первые лит-ые опыты С.—переводы. В первых своих рассказах («Молвчица», «Пастух», «Шакар Али») С. не поднимается еще до сознательной революционной постановки общественных проблем, хотя несомненно остро подмечает отрицательные явления окружающей его действительности.

С 1923 г. С. пишет ряд рассказов-миниатюр о разлагающемся мещанском быте, о раскрепощенной тюрчанке. Эти рассказы свидетельствуют о росте полилической сознательности автора («Нет», «Преступление за свободу» и др.). С. неоднократно переводился на другие языки Советского Союза.

■ Библиография: I. Зарифа, Сб. рассказов, 1922 (первая книга—первый том сочинений); Обманутая надежда, Азербешер, Баку, 1926; Сонг Дерд, Азербешер, Баку, 1926; Аганинг Кенизе, Азербешер, Баку, 1926; Зарифа, Рассказы, Азербешер, Баку, 1930; Гайрет (Пыл), Рассказы, Азербешер, Баку, 1932; Врагд, Азербешер, Баку, 1933.

СИНГ (произношение Синдж неправильно) Джон Миллингтон [John Millington Synge, 1871—1909]—ирландский драматург. В молодости долго жил в Париже, где воспринял французскую эстетскую культуру. Вернувшись в Ирландию, поселился в одном из самых отдаленных и отсталых западных районов страны, к-рый описал в книге очерков «The Aran Islands» (Аранские острова, 1907). Тот же материал разработан в ряде пьес из ирландской народной жизни. С основанием в 1904 национального театра (Abbey Theatre) в Дублине сделался его директором и одним из его главных авторов. Пьесы его неизменно встречались враждебно ирландским католическим мешанством, но получили высокую оценку интеллигенции. Кроме пьес из современной жизни оставил неоконченную пьесу на тему из ирландского эпоса «Deirdre of the sorrows» (Дердре всех печалей, 1910) и небольшую книгу стихов. Для диалога С. пользовался особым, им самим разработанным языком, являющимся лит-ой стилизацией говора ирландских крестьян (английский язык с кельтским синтаксисом) и представляющим некоторое сходство с русским языком еврейских героев Бабеля. Наряду с Ейтсом и Джойсом С.—крупнейший представитель той эстетской интеллигенции, буржуазной по существу, но романтически антибуржуазной по установкам, к-рая господствовала в ирландской лит-ре конца XIX—нач. XX вв. Находясь в резком конфликте со своей отечественной кулацко-купеческой, «чумазной» и католической интеллигенцией, она ориентировалась на утонченную культуру заграничной, преимущественно французской буржуазной интеллигенции.

С.—космополит, натуралист-эстет, воспринимающий отсталость и кретинизм ирландского захолустья как острую экзотику. Драмы его основаны на парадоксальных, полужарикатурных ситуациях, развиваемых со своеобразной бредовой логикой. Из его драм наиболее известна «The Playboy of the Western World» (Чемпион Западного мира, 1907)

В экзотическом подходе С. к ирландскому крестьянину есть и глубокое презрение эстета к «диким» крестьянам, но есть и националистическое любование национальной самобытностью. Влияние С. на ирландскую лит-ру было очень велико. В то же время он явился предшественником позднейшей французской и бельгийской драмы (Ж. Ромен, Кромелли), с ее стремлением к гротеску и к логическому развитию ирреальных ситуаций. Как поэт С. сыграл значительную роль в деле разрушения старых поэтических штампов и в разработке более натуралистического стиля.

Библиография: I. На русск. яз. перев. Чудо-герой. Ирландская комедия в 3 д., П., 1915.

II. Howe P. P., J. M. Synge, L., 1912; Bourgeois M., J. M. Synge and the Irish theatre, L., 1913; Thorning J., J. M. Synge, København, 1921; Corkery D., Synge and Anglo-Irish literature, L., 1931. Д. М.

СИНЕНДОХА [греч.]—вид тропа, употребление слова в переносном значении, а именно—замена слова, обозначающего известный предмет или группу предметов, словом, обозначающим часть названного предмета или единич-

ный предмет; отсюда и латинское наименование этого тропа—*pars pro toto* (часть взамен целого). Прим.: «родной кров» или «родной очаг» вместо «родной дом», «парус» вместо «лодка», «волна» или «волны» вместо «море». От **метасторы** (см.) С. отличается тем, что замещает слова на основании постоянного и реального соотношения, а не на основании сходства более или менее произвольно сближаемых явлений. Ближе С. к **метонимии** (см.), к-рая тоже строится на постоянных отношениях между замещаемыми явлениями, но несколько иного порядка (отношение орудия и действия, автора и произведения и некоторые др.); сходство последних двух тропов настолько велико, что одно и то же выражение в зависимости от интерпретации может быть отнесено и к С. и к метонимиям. Так, пушкинское

«Все флаги в гости будут к нам»

иногда толкуется как С. («флаг» вместо «корабль»), иногда—как метонимия («флаг» вместо «нация»).

Причина этого смешения двух тропов заключается в том, что оба они построены на одном—на обозначении предмета по его наиболее ярким различительным признакам (см. *Семасиология*). Поэтому-то наряду с С. как выразительным средством художественного стиля можно говорить о С. языка, уже не осознаваемых часто говорящими; таковы напр. слова «царь», «король», представляющие С. от имен собственных особенно прославившихся автократов древности и средневековья—Юлия Цезаря и Карла Великого; здесь в языке осуществлена по существу та же С., что и в художественных синекдах Ломоносова

«... может собственных Платонов
и быстрых разумов Невтонов
российская земля рождать...»

и Пушкина:

«... мы все глядим в Наполеоны».

В грамматической системе русского языка своеобразной С. является употребление названия единичного предмета для обозначения всего вида этих предметов. Ср.

«...и слышно было до рассвета,
как ликовал француз...» (Лермонтов).

См. Тропа.

СИНЕРЕЗА, или **СНИЦЕЗИС** [греч. «совпадение», «погружение»]—термин античной метрики, обозначающий слияние двух гласных звуков в один слог. Прим.:

«С Иоанной вам уже не видаться»
(Жуковский, «Орлеанская дева»).

Здесь для сохранения правильности стиха необходимо читать два первых гласных в один слог (как «йо»).

СИНКЛЕР Мэй [May Sinclair, 1870—]—английская писательница. Дебютировала в лит-ре сборником стихов [1887], однако впоследствии перешла к прозе. Первые романы С., начавшие появляться в 1896, прошли почти незамеченными. Известность С. начинается с опубликованием романа «The Divine Fire» (Божественный огонь, 1904), представляющего собой повествование о бурной жизни гениального художника. С. обратила на себя внимание как яркая поборница

феминизма. Выражая настроения радикальной мелкой буржуазии, писательница ограничивает сферу своих наблюдений над общественным вопросом любви и брака, протестуя против тех уз, к-рые в этом отношении налагают на человеческую личность современное буржуазное общество. В ряде произведений С. ярко сказываются «богемские» настроения («Божественный огонь»; «Творцы»—«The Creators», 1910).

П С. является эпигоном «школы великих реалистов» XIX в., из к-рых ей особенно близки сестры Бронте; их жизнеописанию она посвятила книгу «The three Brontës» (Три сестры Бронте, 1912). Для довоенного творчества С. было характерно имитирование стиля упомянутых писательниц. Однако описательные моменты в ее стиле отличались излишней детализацией. В то же время для нее характерно было частое впадение в риторику и повышенный пафос. В последнее время стиль С. несколько «модернизировался». Произведения С. представляют любопытный документ, отражающий настроения целого слоя английской мелкобуржуазной интеллигенции, гл. обр. довоенного периода.

А. СИНКЛЕР Эптон [Upton Sinclair, 1878—]—один из крупнейших современных писателей США. Р. в Балтиморе. Отец писателя был н. особенно удачливый коммерсант, к-рый, по словам С., «со старомодной аристократической точки зрения ненавидел современный деловой мир» («Испытания любви») и не сумел найти себе состояние. Отличаясь незаурядными способностями, С. рано окончил школу. В 15 лет начал зарабатывать лит-ым трудом: фабриковал анекдоты и остроты, к-рые продавал газетам и юмористическим журналам. Несколько позднее издатели дешевой 5-центовой библиотеки Стрит и Смес наняли его для писания романов для читателей-подростков. Этот период «лит-ой» деятельности С. отличался необычайной плодовитостью, т. к. автор диктовал стенографистке по несколько часов ежедневно свои романы о приключениях и похождениях юных героев в прериях, на о. Кубе и т. д. Благодаря такому методу к 20 годам объем его произведений равнялся собранию сочинений какого-нибудь трудолюбивого писателя, проработавшего целую жизнь. Одновременно с этим С. проходил курс обучения в колледже.

П В 1899 С. бросает учебу, уезжает в Квебек и принимается за создание своего первого настоящего романа «Springtime and harvest» (Весна и жатва), переизданного в 1901 под заглавием «King Midas» (Царь Мидас). В этом сказалося уже ощущение противоречий капиталистической действительности. Протест С. однако еще носит идеалистический характер, что вообще характерно для всего раннего периода его творчества. Тот же конфликт идеальных устремлений личности с действительностью составляет тему второй книги С. «The Journal of Arthur Stirling» (Дневник Артура Стирлинга, 1903). В этом произведении, как и в следующем—«Prince Hagen» (Принц Гаген, 1903),—этот конфликт разрешается в направлении отхода, отказа от действительности во имя идеала.

Роман «Manassas» (Манассас, 1904) знаменует собой начало поисков новых путей. Здесь С. обращается к историческому сюжету—гражданской войне между Севером и Югом,—и если он и не предлагает в образе своего главного героя Аллана Монтегу активного вмешательства в жизненную борьбу, то во всяком случае уже и не бежит от действительности в область идеального. В сознании писателя постепенно совершается перелом. В 1904 мы уже встречаем его в рядах организаторов «Социалистического общества объединенных среднеучебных заведений».

В 1905 в социалистическом еженедельнике «Appeal to reason» (Призыв к разуму) печатается из номера в номер роман из жизни чикагских рабочих, создавший писателю мировую славу,—«The Jungle» (Джунгли, отд. изд. в 1906). Этот роман обозначил поворот писателя к реалистическому творчеству, стремление найти выход из противоречий действительности в ней самой. Однако, если С. и сумел в этом произведении разоблачить ужасы капиталистической эксплуатации и показать темные махинации дельцов, если он нашел в себе творческие силы, чтобы показать образы рабочих, вызывающие глубокое сочувствие читателя, то он не смог и здесь создать художественно убедительные образы пролетариев-борцов.

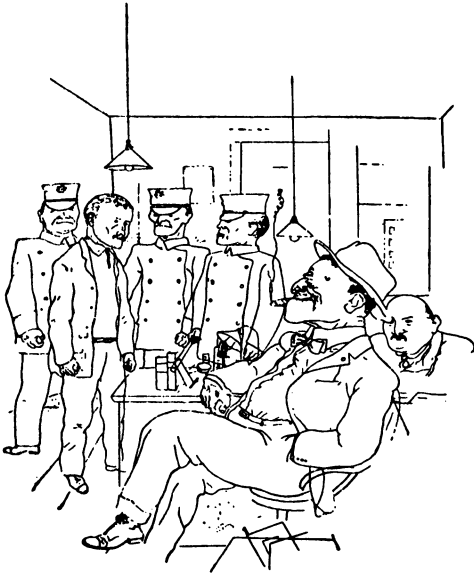
Следующие романы «The Metropolis» (Столица, 1907) и «The Moneychangers» (Менялы, 1908), посвященные—первый—критике жизни «большого света» Нью Йорка и—второй—описанию нравов биржи,—в художественном отношении стоят невысоко, хотя и произвели впечатление сенсации благодаря содержащимся в них фактам и разоблачениям. Если в этих двух романах художественное проникновение во внутренние стимулы поведения действующих лиц отсутствует, то следующие два произведения представляют собой попытку глубокого психологического обоснования социальной эволюции героев. В «Samuel the Seeker» (Сэмюэль-Искатель, 1910) и «Love's pilgrimage» (Испытание любви, 1911) С. раскрывает воздействие ужасов повседневной действительности на чувства и сознание героев-интеллигентов (Сэмюэль в одноименном романе и Тирсис в «Испытании любви»), к-рые приходят к социализму. При этом весьма характерно, как указывала критика, что С. обрывает свое повествование как раз тогда, когда подводит своего героя к социализму.

Романы «Sylvia» (Сильвия, 1913) и «Sylvia's marriage» (Замужество Сильвии, 1914) продолжают линию углубления в психологический анализ и представляют собой временный отход от тематики социальной к проблемам семейно-бытовым.

К социальным темам С. возвращается в 1917, когда он издает роман, посвященный описанию жизни и быта углекопов, «King Coal» (Король Уголь). Однако даже буржуазно-либеральная критика отмечала, что, поставив в центре действия «молодого аристократа», С. «заслоняет главный вопрос—вопрос борьбы рабочего класса». Следующее крупное произведение С. «Jimmy Higgins»

(Джимми Хиггинс, 1919)—яркий художеств. документ, отражающий факт международного влияния Октябрьской социалистической революции. Герой романа—простой рабочий, член социалистической партии—отправляется на север России, в Архангельск, чтобы бороться в рядах армии американских интервенционистов против молодой Советской республики. Здесь он узнает правду о большевиках и начинает помогать им в пропаганде среди солдат. Под конец Джимми, подвергнутый пыткам, терлет рассудок.

В «100%. The story of a patriot» (100 процентов, 1920) С. выведен противоположный тип рабочего, становящегося шпионом и провока-



Георг Грос. Иллюстрация к роману Э. Синклера «100 процентов»

тором. В 1920 же С. начинает издание серии памфлетов, посвященных разоблачению буржуазной прессы, системы воспитания и др. сторон быта капиталистической Америки: «The brass check» (Медная марка, 1919), «The goose step» (Гусиный шаг, 1922), «The goslings» (Гусята, 1924). К этого же типа памфлетам принадлежат «The Mammonart» (Искусство Маммоны, 1925) и «Money writes!» (Деньги пишут! 1927), представляющие собой опыты вульгарно-социологического по существу анализа «влияния экономики на литературу» (подзаголовок к «Money writes!»). Последние крупные произведения С.—«Oil» (Нефть, 1927) и «Boston» (Бостон, 1928,— посвящен делу Сакко и Ванцетти). Продукция последующих лет («Roman Holiday», 1931, и др.) в художественном и социальном отношении стоит на невысоком уровне.

В. И. Ленин писал о С.: «Синклер—социалист чувства, без теоретического образования» (т. XVIII, стр. 141). Ленин подчеркивает политическую наивность С.: Синклер—«наивен, ибо игнорирует полувекое (писано в 1915.— А. А.) развитие массового социализма, борьбы течений в нем, игнорирует условия роста

революционных действий при наличности объективно-революционной ситуации и революционной организации. „Чувством“ этого не заменишь. Суровой и беспощадной борьбы могучих течений в социализме, оппортунистического и революционного, риторикой не обойдешь» (там же, стр. 142).

Эта характеристика вскрывает самую сущность «социализма» С. и его мировоззрения вообще. Отражая стихийный протест мелкобуржуазных масс, С. стал на путь разоблачения ужасов капиталистической действительности. Однако игнорирование «массового социализма», «борьбы течений в нем» и т. д. обусловило то, что С. при всей искренности своего гуманизма никогда не мог стать окончательно на последовательно революционную точку зрения. «Социализм чувства», сыграв с С. дурную шутку уже в период мировой войны. Если вначале (тогда, когда Ленин писал о нем, в 1915) он выступал как пацифист против войны, то впоследствии он стал сторонником выступления США на стороне Антанты. Неоднократные колебания писателя в ту или иную сторону объясняются мелкобуржуазной природой этого «социализма».

Для С. характерно отрицание революционного пути общественного переустройства. Еще в 1907 С. в книге «The Industrial Republic» (Республика труда) выразил свое понимание того, как должна совершиться революция в США, к-рой он ожидал через 10 лет: он предсказывал наступление промышленного кризиса, голодный поход безработных на Вашингтон, общую панику и, наконец, революцию—мирную и бескровную. «Моя деятельность всегда сводилась к тому, чтобы Америка избежала насильственной революции» («Медная марка», 1919). На этой позиции С. остается и до сих пор (см. его «Ответ Каутскому»—«Upton Sinclair on „camrade“ Kautsky», 1931).

Если, с одной стороны, С. становится на путь вульгарно-социологического объяснения непосредственным влиянием экономики китайских надстроек как искусство, то с другой—для него характерно, что он подменяет экономические факторы развития идеальными. «Единственными неизменными факторами при всякого рода переменах остаются нужды человечества: справедливость, братство, мудрость» («Искусство Маммоны»). «Я действительно верю в истину и в ее силу побеждать заблуждения» («Гусиный шаг»). Исходя из этого, С. еще в 1907 выразил убеждение в том, что «появится решительный человек, преданный идее уничтожения классового владения» («Республика труда»), к-рый и осуществит социальное переустройство мира путем бескровной, не насильственной революции. Оставаясь на этой точке зрения и отчаявшись найти такого человека, С. недавно решил сам испробовать эту роль. Он вступил в демократическую партию, выставил свою кандидатуру на губернаторских выборах в Калифорнии и выпустил свою программу бескровной революции («The Epic plan for California», 1934). Оставаясь субъективно столь же честным «социалистом чувства», С. однако объективно играет отрицательную роль, ибо

его демагогическая программа лишь препятствует росту классового самосознания пролетариата; объективно она скорее играет наружу тем, кто выступает с проповедью фашизма в США. Дальнейшую политическую эволюцию С. предсказать трудно, именно в силу тех колебаний, к-рые характерны для него как «социалиста чувства».

Специфические черты мировоззрения Синклера со всей силой сказались в его творчестве. Как художник С. проявляет характерное колебание: «на всем протяжении его творчества борются в нем... два начала—идеализм и реализм, (С. Динамов).

Все лучшие, наиболее крупные в социальном отношении произведения по времени написания совпадают (и не случайно) с периодами общественных потрясений и конфликтов (подъем рабочего движения в начале XX в.—«Джунгли»; конец войны и пролетарская революция в России—«Король Уголь», «Джимми Хиггинс», процесс Сакко и Ванцетти—«Бостон»).

Другая черта С.—склонность к психологизму. Он часто ограничивается изображением процесса перехода своих героев к тем или иным социально-политическим взглядам, не показывая их дальнейшей судьбы, их дальнейших действий.

Риторичность, отмеченная Лениным в публицистических сочинениях С., неоднократно дает себя чувствовать и в художественных произведениях писателя. С. реалистичен, когда он показывает отдельные отрицательные стороны капиталистич. действительности, но его социальный идеал и пути достижения его рисуются им в утопических чертах. Поэтому он вынужден взывать к чувству и разуму своих читателей. Отсюда неизбежный у С. отход от реализма в сторону риторики и патетики. Помимо самого писателя, вторгающегося в содержание и в угоду своей концепции искажающего нормальное течение событий, носителями этих элементов риторики и патетики являются положительные герои С., к-рые очень часто выступают в качестве «рупоров» идей автора, что лишает их образы художественной убедительности.

При всех отмеченных недостатках лучшие социальные романы С. («Джунгли», «Король Уголь», «Джимми Хиггинс», «Нефть», «Бостон» и некоторые др.) сыграли в свое время не малую положительную роль и в большой мере сохраняют свое значение до настоящего времени, гл. обр. с точки зрения разоблачения «условий человеческого существования» в обществе, где царит капитал.

Библиография: I. Собр. сочин., 5 тт., изд. «Прометей», СПб, 1912—1914; То же, под ред. В. А. Азова и А. Н. Горлина, 12 тт., Гиз, М.—Л., 1924—1927; Нефть, Роман, 2 чч., перев. В. А. Барабашевой и Е. Н. Глазовой, под ред. З. А. Вершининой, Гиз, М.—Л., 1926; То же, изд. 2, М.—Л., 1928; Деньги пишут. Этюды о влиянии экономики на литературу, перев. Б. Я. Жуховецкого, предисл. С. Динамова, Гиз, М.—Л., 1928; Бостон, Роман, 2 тт., полный авториз. перев. З. Вершининой и А. В. Кривцовой, предисл. Д. Джерманетто, Гиз, М.—Л., 1930; Собр. сочин., под ред. В. А. Александрова и А. Н. Горлина, 12 тт., изд. «Прибой» ГИХЛ, Л.—М., 1930—1932; Маунтен-Сити (Город в горах), авториз. перев. М. Волосова, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Римские каникулы, Роман, ГИХЛ, Л.—М., 1933; и др.

II. Менскен Н. Л., Prejudices, 1st ser., N. Y., 1919; Harris F., Contemporary portraits, N. Y.,

1920; Van Doren C., Contemporary American novelists, N. Y., 1922; Baldwin C. D., Men who make our novels, N. Y., 1924; Karsner D., Sixteen authors to one, N. Y., 1926; Dell F., U. Sinclair. A study in social protest, N. Y., 1927; Upton Sinclair, Biographical a critical opinions..., Pasadena, s. a.; Evans J. O., U. Sinclair, N. Y., 1931; Елистратова А., The way of Sinclair, «Literature of the world revolution», 1931, № 4; Brooks V. W., Sketches in criticism, N. Y., 1932; Hicks G., The Great tradition, N. Y., 1933; Фриче В., Три американца, «Новый мир», 1925, V; Вайсманберг Л., Эптон Синклер, Л., 1927; Динамов С., Эптон Синклер, «Печать и революция», 1928, V; Дэлл Ф., Эптон Синклер, перев. с англ. Р. Райт, М.—Л., 1928; Старцев А., Эптон Синклер, «На литературном посту», 1931, №№ 20, 21, 33, 34; Елистратова А., «Мокрый парад», Э. Синклера, «Литература мировой революции», 1932, IV; Путь Эптона Синклера, «Литература мировой революции», 1931, IV (без подписи); Елистратова Е., Новые явления в литературе Америки, «Книга и пролетарская революция», 1933, № 11; Е е же, Литература современной Америки, «Интернациональная литература», 1933, № 5;

III. Books of U. Sinclair in translation a Foreign editions, Pasadena, 1930. А. А.

СИКРЕТИЗМ—в широком смысле этого слова—нерасчлененность различных видов культурного творчества, свойственная ранним стадиям его развития. Чаще всего однако термин этот применяется к области искусства, к фактам исторического развития музыки, танца, драмы и поэзии. В определении А. Н. Веселовского С.—«сочетание ритмованных, орхестических движений с песней-музыкой и элементами слова».

Изучение явлений С. чрезвычайно важно для разрешения вопросов происхождения и исторического развития искусства. Самое понятие «С.» было выдвинуто в науке в противовес абстрактно-теоретическим решениям проблемы происхождения поэтических родов (лирики, эпоса и драмы) в их якобы последовательном возникновении. С точки зрения теории С. одинаково ошибочно как построение Гёгеля, утверждавшего последовательность: эпос—лирика—драма, так и построения Ж. П. Рихтера, Бенара и др., считавших изначальной формой лирику. С середины XIX в. эти построения все больше уступают место теории С., развитие к-рой несомненно тесно связано с успехами буржуазного эволюционизма. Уже Каррьер, в основном придерживавшийся схемы Гегеля, склонялся к мысли о первоначальной нерасчлененности поэтических родов. Соответствующие положения высказывал и Г. Спенсер. Идея С. затрагивается целым рядом авторов и наконец с полной определенностью формулируется Шерером, который однако не развивает ее сколько-нибудь широко в отношении к поэзии. Задачу исчерпывающего изучения явлений С. и уяснения путей дифференциации поэтических родов поставил перед собою А. Н. Веселовский (см.), в трудах к-рого (преимущественно в «Трех главах из исторической поэтики») теория С. получила наиболее яркую и развитую (для домарксистского литературоведения) разработку, обоснованную огромным фактическим материалом.

В построении А. Н. Веселовского теория С. в основном сводится к следующему: в период своего зарождения поэзия не только не была дифференцирована по родам (лирика, эпос, драма), но и сама вообще представляла далеко не основной элемент более слож-

ного синкретического целого: ведущую роль в этом синкретическом искусстве играла пляска—«ритмованные оркестрические движения в сопровождении песни-музыки». Текст песен первоначально импровизировался. Эти синкретические действия значимы были не столько смыслом, сколько ритмом: порою пели и без слов, а ритм отбивался на барабанах, нередко слова коверкались и искажались в угоду ритму. Лишь позднее, на основе усложнения духовных и материальных интересов и соответствующего развития языка «восклициание и незначащая фраза, повторяющиеся без разбора и понимания, как опора напева, обратятся в нечто более цельное, в действительный текст, эмбрион поэтического». Первоначально это развитие текста шло за счет импровизации запевалы, роль к-рого все больше возрастала. Запевало становится певцом, на долю хора остается лишь припев. Импровизация уступала место практике, к-рую мы можем назвать уже художественною. Но и при развитии текста этих синкретических произведений, пляска продолжает играть существенную роль. Хорическая песня-игра вовлекается в обряд, затем соединяется с определенными религиозными культами, на характере песенно-поэтического текста отражается развитие мифа. Впрочем Веселовский отмечает наличие внеобрядовых песен—маршевых песен, рабочих песен. Во всех этих явлениях—зачатки различных видов искусств: музыки, танца, поэзии. Художественная лирика обособилась позднее художественной эпикой. Что касается драмы, то в этом вопросе А. Н. Веселовский решительно (и справедливо) отвергает старые представления о драме как синтезе эпоса и лирики. Драма идет непосредственно от синкретического действия. Дальнейшая эволюция поэтического искусства привела к отделению поэта от певца и дифференциации языка поэзии и языка прозы (при наличии их взаимовлияний).

Во всем этом построении А. Н. Веселовского есть много верного. Прежде всего он обосновал огромный фактический материал идею историчности поэзии и поэтических родов в их содержании и форме. Не подлежат сомнению факты С., привлеченные А. Н. Веселовским. При всем этом в целом построение А. Н. Веселовского не может быть принято марксистско-ленинским литературоведением. Прежде всего при наличии некоторых отдельных (часто верных) замечаний о связи развития поэтических форм с социальным процессом А. Н. Веселовский трактует проблему С. в целом изолированно, идеалистически. Не рассматривая синкретическое искусство как форму идеологии, Веселовский неизбежно суживает область С. до явлений лишь искусства, лишь художественного творчества. Отсюда не только целый ряд «белых мест» в схеме Веселовского, но и общий эмпирический характер всего построения, при к-ром социальное толкование анализируемых явлений не идет далее ссылок на сословно-профессиональные и т. п. моменты. Вне поля зрения Веселовского остаются, по существу, вопросы об отношении искусства (в его начальных стадиях) к развитию языка, к мифо-

творчеству, недостаточно полно и глубоко рассматривается связь искусства с обрядом, лишь вскользь говорится о столь существенном явлении, как трудовые песни и т. д. Между тем, С. объемлет самые различные стороны культуры доклассового общества, отнюдь не ограничиваясь только формами художественного творчества. Учитывая это, возможно предположить, что путь развития поэтических родов из синкретических «ритмованной и элементарной музыки»—не единственный. Не случайно А. Н. Веселовский смазывает вопрос о значении для начальной истории эпоса устных прозаических преданий: вскользь упоминая о них, он не может найти для них места в своей схеме. Учесть и объяснить явления С. во всей их полноте можно, лишь раскрыв социально-трудовую основу первобытной культуры и разнообразные связи, соединяющие художественное творчество первобытного человека с его трудовой деятельностью.

В этом направлении пошел в объяснении явлений первобытного синкретического искусства Г. В. Плеханов, широко использовавший труд Бюхера «Работа и ритм», но в то же время и полемизировавший с автором этого исследования. Справедливо и убедительно опровергая положения Бюхера о том, что игра старше труда и искусство старше производства полезных предметов, Г. В. Плеханов раскрывает тесную связь первобытного искусства-игры с трудовой деятельностью доклассового человека и с его верованиями, обусловленными этой деятельностью. В этом—несомненная ценность работы Г. В. Плеханова в данном направлении (см. преимущественно его «Письма без адреса»). Однако при всей ценности работы Г. В. Плеханова, при наличии в ней материалистического ядра она страдает пороками, свойственными методологии Плеханова. В ней проявляется не до конца преодоленный биологизм (напр. подражание в плясках движениям животных объясняется «удовольствием», испытываемым первобытным человеком от разрядки энергии при воспроизведении своих охотничьих движений). Здесь же—корень плехановской теории искусства-игры, опирающейся на ошибочное истолкование явлений синкретической связи искусства и игры в культуре «первобытного» человека (частично остающейся и в играх высококультурных народов). Конечно синкретизм искусства и игры имеет место на определенных стадиях развития культуры, но это—именно связь, но не тождество: то и другое представляет собою различные формы показа действительности, — игра — подражательное воспроизведение, искусство—идейно-образное отражение. Иное освещение явления С. получает в трудах основоположника фетической теории (см.)—акад. Н. Я. Марра. Признавая древнейшей формой человеческой речи язык движений и жестов («ручной или линейный язык»), акад. Марр связывает происхождение речи звуковой, наряду с происхождением трех искусств—пляски, пения и музыки,—с магическими действиями, почитавшимися необходимыми для успеха про-

изводства и сопровождавшими тот или иной коллективный трудовой процесс («Яфетическая теория», стр. 98 и др.). Так, обр. С., согласно указаниям акад. Марра, включал и слово («эпос»), «дальнейшее же оформление зачаточного звукового языка и развитие в смысле форм зависело от форм общественности, а в смысле значений от общественного мировоззрения, сначала космического, потом племенного, сословного, классового и т. п.» («К происхождению языка»). Так в концепции акад. Марра С. теряет узко эстетический характер, связываясь с определенным периодом в развитии человеческого общества, форм производства и первобытного мышления.

Проблема С. разработана еще далеко недостаточно. Свое окончательное разрешение она может получить лишь на основе марксистско-ленинского истолкования как процесса возникновения синкретического искусства в доклассовом обществе, так и процесса его дифференциации в условиях общественных отношений классового общества (см. «Роды поэтические», «Драма», «Лирика», «Эпос», «Обрядовая поэзия»). В. Розенфельд

СИНОНИМЫ [греч.]—слова, различные по звучанию, но совпадающие по значению («конь—лошадь»; «отважный—смелый—храбрый—мужественный—бесстрашный» и т. п.). Структурность значения слова (см. «Семасиология») приводит к тому, что обычно социальное значение в С. бывает не полным, а частичным. Так, С. могут дифференцироваться: а) по обозначаемым ими предметам [С. «скоморох—лицедей—комедиант—актер—артист» отражают разные моменты в развитии театра и разное отношение к профессии актера (ср. следующий пункт б)]; б) по социальной оценке обозначаемого предмета (С. «жалованье—зарплата» отражают разное отношение к получаемому за труд вознаграждению); в) по применимости в том или ином стиле речи (С. «конь—лошадь» стилистически не всегда обратимы; в стихе «куда ты скачешь, гордый конь?» подстановка С. «лошадь» произведет комический эффект); г) по этимологическому значению, к-рое может придавать одному из С. особую окраску (С. «смелый—бесстрашный» связывают общее понятие храбрости в первом случае с «дерзанием», «решимостью», во втором—с «отсутствием страха»; поэтому эти С. в известном контексте могут быть применены как слова, противоположные по значению, как а н т о н и м ы); д) по наличию или отсутствию переносных значений: так, в известной эпиграмме Пушкина:

«Какое хочешь имя дай
Твоей поэме полуидиной
„Петр Длинный“, „Петр Большой“, но только
„Петр Великий“
Ее не называй». Ц

использовано отсутствие у первого из С. «большой—великий» переносного значения. Некоторые лингвисты (напр. Бальи) расширяют понятие С., включая в него однозначные грамматические обороты. В грамматической системе русского языка грамматически С. являются напр. так наз. параллельные обороты, различные формы сложноподчиненного предложения и предложения, вклю-

чающего причастную или деепричастную конструкцию («когда я проходил мимо этого дома, я встретил его»—«проходя мимо этого дома, я встретил его»). и др.

Обогащение языка С. осуществляется непрерывно, и так же непрерывно происходит дифференциация С. вплоть до полной утраты ими синонимичности. Разумеется, причину этого движения С. (Synonymenschub) следует искать не в самодовлеющих законах развития языка и не в законах индивидуального мышления, как это делают различные направления буржуазной лингвистики, но лишь в анализе его социальной обусловленности. Обогащение языка С. осуществляется различными путями. Одним из основных путей является скрещение и говором при консолидации национального языка, а частично даже раньше—при образовании более крупных племенных диалектов; т. к. каждый говор имеет свой запас слов для обозначения тех или иных явлений и предметов, то часто в получившемся от скрещения языке оказываются дублиеты для обозначения одних и тех же явлений. Особенно сильно это дублирование обозначений захватывает лексику разговорной речи, связанную с предметами обихода; произведенные исследования по лексике разговорной речи (особенно детально в Германии) показывают территориальное распределение слов этого типа, выступающих в качестве равноправных С. в лит-ом языке. См. в русском обозначения ягод—«боровника—бузника», «костяника—каменника», к-рые меняются у различных писателей в зависимости от их родного говора.

Другим путем создания в языке дублиетов обозначений является наблюдаемое в феодальной общественной формации разв и т и е п и с ь м е н н о с т и—достояния и орудия господствующих классов—на чужом языке (латинском в Зап. Европе, старославянском в Киевской и Московской Руси). Проникновение слов устной речи в письменную и слов письменной речи в устную создают многочисленные стилистически различные С.: ср. в русском языке «враг—ворог», «злато—золото» и прочие так называемые с л а в я н и з м ы (см.).

Далее, не следует забывать, что всякое изменение форм производства, общественных отношений, быта не только обогащает словарь языка (см. «Лексика»), но благодаря классовой и профессиональной дифференциации говорящих часто получает несколько обозначений, иногда закрепляющихся в лит-ом языке в качестве С. Ср. «аэроплан—самолет» (второй С.—из военной терминологии). Особенно способствует умножению обозначений стремление говорящих не только назвать предмет, но и выразить свое к нему отношение: ср. богатство С. вокруг слов, обозначающих элементарные, но житейски важные факты; ср., с другой стороны, богатство обозначений для явлений политич. и обществ. жизни, служащих предметом классовой борьбы,—«мирод», «кулак» (в устах бедняцко-средняцкой части крестьянства), «крепкий мужикон», «хозяйственный мужичок» (в устах самой сельской буржуазии). Так. обр. накопление С. в

язык неизбежно сопровождается их дифференциацией: слова, входящие в группу С. (так наз. гнездо С.), сохраняют различия в своих оттенках, порождаемые принадлежностью их разным классам общества, разным социальным прослойкам, разным видам речевого общения, различиям, охарактеризованным выше и часто приводящим к полной утрате синонимичности. Ср. «судьбу славянизмов типа «гражданин» (при «горожанин»), и т. п.

Для выяснения дифференциальных оттенков синонимов полезно 1) сопоставить каждый из них с наиболее отвлеченным, не окрашенным эмоционально обозначением предмета — метод идентификации, предложенный Бальи); 2) подобрать к ним антонимы (например антоним «печаль» будет «радость», антоним «скорбь» — «ликование»); 3) подставлять один С. вместо другого в определенном контексте; 4) установить наличие других (переносных) значений у каждого из гнезда С. (примеры ср. выше); 5) учесть грамматическую структуру каждого из С. («небрежно — спустя рукава»). Особенно тщательно следует выявлять сопутствующие обозначению оттенки в словах, обозначающих явления общественной и политической жизни. История национальнокультурного строительства на Украине и в Белоруссии показала, что нацменьшинское вредительство в области терминологической и словарной работы выражалось в подмене созданных враждебными классами обозначений явлений этого порядка в качестве ведущего словарного фонда языка. Такие же подстановки наличествуют в словарях С. буржуазных ученых, о чем необходимо помнить при пользовании ими.

Библиография: Общая теоретическая лит-ра — см. «Лексика», «Семасиология». Наиболее распространенные словари С. — На немецком языке: Eberhard J. A., *Synonymisches Handwörterbuch der deutschen Sprache*, 17 Aufl., hrsght. v. O. Lyon, Lpz., 1910; Hoffmann P. F. L., *Volkstümliches Wörterbuch der deutschen Synonyme*, 2 Aufl., umgearb. v. W. Oppermann, Lpz., 1929; Flothuis M. H. und Baberg H., *Worthedeutung und Synonymik*, Groningen, 1932; На французском языке: Lafaye P. V., *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, P., 1858, 2 éd., rev. et corr. (publié en 30 livraisons), P., 1861; Его же, *Supplément au Dictionnaire des Synonymes...*, P., 1865; Guizot F. P. J., *Dictionnaire universel des synonymes de la langue française*, 6 éd., P., 1863 (1-е изд. — 1809); Bouguignon A. et Bergerol E., *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, P., 1884; Gottschalk W., *Französische Synonymik für Studierende u. Lehrer*, Hdb., 1925. На английском языке: Stobb G., *English Synonyms explained*, L., 1816 (неоднор. переизд., из расшир. переизд. называем так наз. «Centennial edition», L., 1920); Fernald J. C., *English Synonyms and Antonyms*, N. Y., 1896 (нов. расшир. изд., 1914 и 1921); Словарь русских синоним, или словосост. составленный редакцией Правительственных Сочинений, ч. 1, вып. 1—6, СПб., 1840—1841; Абрамов П., Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений, СПб., 1904, изд. 4, II., 1915. P. III.

СИНТАГМА — см. «Синтаксис».

СИНТАКСИС. Определение С. — В определениях С. отражены три основных направления в изучении грамматики (см.). В целом — направления логическое, психологическое и формальное. Так, наиболее распространенными определениями С. являются: 1) определение его как учения о сочетании слов (или еще уже — о формах словосочетаний),

восходящее еще к античной грамматике; 2) определение С. как учения о предложении, относящееся к периоду разработки рационалистической логической грамматики; 3) наконец выдвинутое младограмматиками определение С. как учения о классах слов и их использовании в связной речи (Миклошич, «Vergleichende Syntax der slav. Sprachen»). Недостаточность последнего определения очевидна, т. к. оно сводит С. к учению о частях речи (см.). Вундт без остроумия назвал его «негативным С.». Но и первые два определения не покрывают полностью всего предмета. Понимание С. как учения о формах словосочетания игнорирует возможность синтаксических целых (предложений) из одного слова. Определение же С. как учения о предложении выносит за пределы С. изучение всех типов сочетания слов, к-рые не являются предложениями.

Исходя из понимания отдельного слова (см.) как возможного, минимального высказывания, наиболее правильным представится определение С. как учения о строе связной речи, включающего как случаи использования отдельных слов в качестве синтаксических целых (предложений), так и случаи многословных предложений; при этом в качестве единицы анализа С. имеет всегда дело с синтагмой — т. е. с сочетанием слов или даже отдельным словом, но обязательно образующим член целого связной речи.

Учение о предложении — В центре С. остается проблема предложения, не получившая до настоящего времени общепринятого разрешения (Ries приводит около 150 определений предложения, выдвинутых представителями различных направлений в грамматике). Выдвинутое логической грамматикой определение предложения как «выраженного словом суждения» или как «языкового выражения мысли» подверглось в свое время достаточно развернутой критике со стороны психологического направления. Психологисты указывали, с одной стороны, на необходимость расширения понятия «мысли» вплоть до включения в него чувствований и волевых побуждений человека, находящих свое выражение в речи, а с другой — на отсутствие постоянного соответствия между правильностью построения мысли и правильностью построения речи; отталкиваясь от логицизма, они выдвинули учение о предложении как о «выраженном словом суждении», т. е. об акте соединения представлений, при к-ром одно представление присоединяется к другому, главенствующему, и образует с ним вместе сложное представление. Лежащая в основе этого определения ассоциативная система психологии Гербарта подверглась критике со стороны основоположника волюнтаристической психологии Вундта; последний выдвинул определение предложения как «выраженного в словах намеренного (willkürlich) процесса предложения сложного целого представления на единичные представления в их соотношениях»

Представители формальной грамматики отмечают не без основания игнорирование собственно грамматического момента в определениях как логистиков, так и психологистов. Однако выдвигавшееся ими определение предложения как «определенного типа словосочетания» игнорировало полностью специфическую семантику предложения и в сущности уничтожило понятие предложения, рассматривая его в качестве одного из возможных сочетаний слов в одном ряду с сочетаниями слов, не образующими предложения. В бесконечной и до настоящего времени не завершенной полемике основных грамматических школ выдвигается то одна, то другая сторона в определении предложения. Эта проблема, очевидно, может быть разрешена лишь на основе общего понимания языка как «практического действительного сознания», как «орудия общения» людей и вытекающего отсюда примата семантики во всех языковых явлениях; ясно, что предложение не может рассматриваться вне смысловой его характеристики.

Три момента в семантике предложения заслуживают особого внимания. Прежде всего то обстоятельство, что в предложении всегда найдена известная законченность языковой коммуникации, достигающая той основной цели организации и координирования человеческих действий, к-рая и преследуется языком как орудием общения (см. «Язык»). Эта завершенность коммуникации препятствует непосредственному продолжению той же единицы сообщения—Пауль не без основания говорит о «закрытых конструкциях» в предложении к предложениям,—а ее элементарность не позволяет делить ее на новые единицы того же порядка, т. е. предложения, а лишь на единицы низшего порядка—синтагмы. Далее, в предложении наряду с этой завершенностью выступает его соотносительность с суждением, его сказуемость, предикативность. Недаром Ленин писал: «В любом предложении можно (и должно) как в „лечейке“, („клеточке“) вскрыть зачатки всех элементов диалектики» («К вопросу о диалектике»). Наконец предикация, обязательная в предложении, всегда заключает в себе известную модальность, т. е. отношение к действительности сообщаемого. Эти три семантических признака предложения получают в каждом языке свойственное ему грамматическое выражение.

Так. обр. предложение определяется как грамматически оформленная единица речевого общения (коммуникации), выражающая свое содержание под углом зрения его отношения к действительности. Предложение как единица речи всегда является грамматически оформленным. Грамматическая оформленность предложения включает: 1) наличие интонации, характеризующей как модальность высказывания, так и связь между отдельными элементами предложения (членами предложения); 2) наличие разных типов морфологического

и изменения слов для передачи существующих в речи связей семантических единиц, и 3) последовательность элементов предложения.

Проблема безличного предложения. — Хотя обычно простое предложение выступает как двучленная (состоящая из субъекта и предиката) единица, почти во всех языках существует одночленное, так наз. безличное предложение (ср. лат. «spluit», русск. «светает» и т. п.). Проблема безличных предложений подверглась весьма разнообразным интерпретациям (обзор их дан в работе: E. В е с к, Die Impersonalien in sprachpsychologischer, logischer und linguistischer Hinsicht, Lpz, 1922), начиная от теории подразумевания или эллипсиса одного из членов предложения (античные грамматики) и кончая учением о безличных предложениях как исключительном формальном явлении строя языка (Marty). В современной грамматике приобретают все больше авторитета те определения безличного предложения, к-рые склонны видеть в нем пережиток очень древней эпохи, периода недостаточной расчлененности языкового выражения и самого мышления (акад. Марр).

Структура двухсоставного предложения. — В пределах простого предложения наиболее частым является двучленное его строение (группа субъекта и группа предиката). При этом каждый из членов предложения может распадаться на более мелкие члены, связь и последовательность к-рых определяются грамматич. строем данного языка. Вопрос о типах связей членов предложения принадлежит к числу наименее выясненных в С., тем более, что в решениях его часто смешиваются определение семантической стороны этих связей и определение грамматического их выражения (ср. напр. в русском С. спор логистиков и формалистов о классификации второстепенных членов предложения). Со стороны семантической наиболее ярко выделяется: тип предикативной связи, тип атрибутивной связи и тип связи пояснительной.

Только первый тип образует замкнутую единицу сообщения, предложение в собственном смысле; второй тип, сближаясь с сложным словом, образует тесно связанную, но не замкнутую часть сообщения, нуждающуюся в завершении; третий тип представляет наиболее слабую связь семантических единиц.

Грамматическое выражение, получаемое этими типами связей в каждом языке, создает огромное разнообразие так наз. синтаксических конструкций. Так, выражение предикативной связи распадается на две большие группы: конструкций с глаголом и конструкций с именным предикатом.

Показания ряда языков более архаического типа заставляют выделить в первой группе сочетания субъекта с непосредственным глаголом собственным действительным, с переходным глаголом чувствования (verba sentiendi) и с переходным глаголом в сочетании с прямым дополнением, по-разному осмысливающимися и оформляющимися на разных стадиях языковтворческого процесса. Так, в языках яфетических только

первое сочетание выражается активным оборотом с им. пад. действующего лица, при двух других сочетаниях имя действующего лица ставится в косвенном падеже (дат. или эргативном), а имя объекта — в именительном. Синтаксические конструкции, к-рыми в различных языках выражены эти типы сочетаний, весьма разнообразны, начиная от безличного в собственном смысле оборота вплоть до согласования личного глагола или с подлежащим при активной конструкции, или с объектом при эргативной и пассивной конструкциях. Следует еще отметить, что во многих языках (напр. в мордовском, грузинском) наблюдается одновременное согласование глагола и с субъектом и с объектом, т. н. полиперсонное спряжение.

При именованном предикате разнообразие синтаксических конструкций тоже весьма велико, включая простое соположение двух слов (при наличии лишь определенной интонации, — ср. русск. «дом белый», «орел — птица»), конструкции с вспомогательным глаголом (связкой, — ср. франц. «L'aigle est un oiseau»), изменение предиката по лицам (как в языках тюркских) или по падежам (предикативный творительный в русском). Следует еще отметить, что одной из наиболее архаических конструкций является конструкция, стоящая на грани предикативной и атрибутивной связей.

Аттрибутивные и пояснительные связи в свою очередь могут получить выражение как в простом соположении (*juxtapositio*, — ср. англ. «a gold chain» — «золото-цепь» — «золотая цепь»), так и в разнообразных формах согласования и управления, включая в последние явления изафета (управление определяющего, а не определяемого слова, — ср. тюркск. «at baş» — «лошадь + голова ее» = «лошадиная голова»), групповое управление (как в древнегрузинском) и аналогичные конструкции.

Учению о сложном предложении и и. — Конструкции с предлогами, выражающие атрибутивно-пояснительные связи, легко обособляются, образуя как бы включение новой коммуникативной единицы в строение простого предложения. В ряде языков, как в языках тюркских, монгольских и мн. др., основным методом выражения сложного сообщения (сложной коммуникации) и является развертывание атрибутивных и пояснительных членов предложения; в других же языках развиваются явления так наз. п а р а т а к с и с а и г и п о т а к с и с а, — объединение нескольких самостоятельных предложений в одно сложное целое посредством союзов и союзных слов. Так. обр. намечаются два пути развития сложного предложения, а именно: одним из этих путей развития является развёртывание обособленных оборотов вплоть до выпадения их из структуры простого предложения; другим же путем является движение от соположения (паратаксиса) к подчинению (гипотаксису) путем сдвига смысловых границ и утраты известными элементами предложений первоначальных значений. Ср.: Н е r m a n n, Gabes im Idg. Nebensätze — K. Zt. 33.

Проблема генезиса предложения и я. — Проблема развития предложения нуждается еще в дальнейшем развертывании; однако во многих отношениях можно считать убедительным положение яфетической теории о позднем развитии активной конструкции простого предложения и о предшествовании ей эргативной и еще более древней безличной конструкции.

Совершенно доказанным можно считать позднее появление сложного предложения; в частности развитие многих форм гипотаксиса протекает уже в исторические эпохи существования языков (ср. напр. происхождение русских сложно-подчиненных оборотов с «который», «если», «хотя» и др.).

С. х у д о ж е с т в е н н о й р е ч и привлек внимание исследователей еще в античной древности, — так, александрийская и римская риторика и стилистика разрабатывают учение о п е р и о д е (см.) и строят в основном на анализе С. учение о ф и г у р а х (см.) речи. Следуя античной традиции, и многие стилисты нового времени выдвигают С. художественной речи как основную и даже чуть ли не единственный (Р. Мейер) предмет стилистики. Однако это отождествление стиля и С. и слишком узко [оно напр. не учитывает наличия многочисленных художественных средств, построенных на семантике языка, — так наз. тропов (см.)] и формалистично (оно сводит понятие стиля к структурным особенностям речи). В плане же анализа художественного метода писателя и представленного им стилистического направления в целом, а не в плане формалистического подсчета отдельных «фигур» и «приемов», проблема изучения С. художественной речи еще стоит перед литературоведением.

Библиография: Теория С. освещена в значительной части в общих работах по языку (см.) и грамматике (см.). Кроме указанной там лит-ры см.: Буслев Ф., Опыт исторической грамматики русского языка, 2 чч., М., 1888; Потенция А. А., Из записок по русской грамматике, 2 тт., Харьков, 1888—1899; Фортунатов Ф. Ф., О преподавании грамматики русского языка в средней школе, «Труды первого съезда преподавателей русского языка в военно-учебных заведениях», СПб, 1904 (перепечатан в «Русском филологическом вестнике», т. LIII, 1905); Ослепяко-Куликовский Д. Л., Синтаксис русского языка, изд. 2, СПб, 1911; Синтаксические наблюдения, вып. 1, СПб, 1899 (и в «ЖМНП», 1897, май, 1898, май, 1899, июнь); Будде В. Ф., Основа синтаксиса русского языка, «Русский филологический вестник», т. 64, 1910, №№ 3—4 и т. 70, 1913, № 4; Грунский П. К., Очерки по истории разработки синтаксиса славянских языков («ЖМНП», 1910, май, 1911, февраль—март и «Ученые записки Юрьевского ун-та», 1911, № 11 и 12); Корш Ф. Е., Способы относительного подчинения, М., 1877; Шахматов А., Синтаксис русского языка, вып. 1—2, Л., 1925—1927; Бернштейн С. И., Основные вопросы синтаксиса в освещении А. А. Шахматова, «Ив. Отд. русского яз. и словесности Академии наук», т. XXV, 1920; Петерсон М. Н., Очерк синтаксиса русского языка, П., 1923; Пешковский А. М., Русский синтаксис в научном освещении, изд. 5, М., 1935; Deibhüsch В., Vergleichende Syntax der indo-germanischen Sprachen, 3 Bde, в кн.: Brugmann K., Grundriss der vergleichenden Grammatik, der indo-germanischen Sprachen, T. 3—5, Strassburg, 1893—1900; Noreen A., Einführung in die wissenschaftliche Betrachtung der Sprache, Durchges. Übers von H. W. Pollak, Halle, 1923; Paul I., Prinzipien der Sprachgeschichte, 5 Aufl., Halle, 1920; Wundt W., Die Sprache, 3 Aufl., в ер. кн.: Völkerpsychologie, Bd. 1—II, Lpz., 1911—1912; Morris E. P., On principles and method in Latin Syntax, N. Y., 1902; Ries J., Was ist Syntax, в ер. кн.: Beiträge zur Grundlegung der Syntax, Bd. I, Marburg, 1894,

2 verm. Ausg., Prag., 1927; Е го же, Was ist ein Satz там же, Bd. III, Prag, 1931; Bl ü m e l R., Einführung in die Syntax, Hdb., 1914; W a c k e r n a g e l J., Vorlesungen über Syntax, ..., 2 Bde, Basel, 1920—1924; H j e i m s l e y L., Principes de grammaire générale, København, 1928; S e c h e h a y e A., Essai sur la structure logique de la phrase, P., 1926; B r u n o t F., La pensée et la langue, P., 1922; J e s p e r s e n O., The philosophy of grammar, L., 1924; H a v e r s W., Handbuch der erklärenden Syntax, Hdb., 1931. См. также лит-ру по отдельным языкам. О синтаксисе художественной речи—см. «Стилистика». О генезисе предложения и его развитии см. Марр Н., акад., Яфетическая теория, Баку, 1928; Е го же, Первая выдвинутая экспедиция по обследованию мариет, Л., 1930; Е го же, Язык и мышление, Л., 1931; Е го же, Язык и современность, «Изд. ГАИМК», вып. 60, Л., 1932; Е го же, Актуальные проблемы и очередные задачи яфетической теории, М., 1929; Е го же, Стадия мышления при возникновении глагола «быть», «ДАН», 1930, и отд. отт., Л., 1930; М е щ а н и н о в И., Проблема классификации языков в свете нового учения о языке, Л., 1934 (изд. 4, Л., 1935); Е го же, Язык и мышление в доклассовом обществе (журн. «Проблема истории докласовых обществ» № 9—10, 1934); Е го же, Новое учение о языке (литограф. издание ЛИФЛИ). Р. Шор

СИНУХЕТ—«сын смоковницы»—имя главного героя древнеегипетского рассказа, написанного в эпоху Среднего Царства [2000—1580 до н. э.]. Рассказ содержит описание жизни и странствий знатного египтянина «начальника владений царя в землях азиатов» С., бежавшего после смерти царя от дворцовых интриг в Сирию. Тоска по прежней родине заставляет С. мечтать о возвращении в Египет. Рассказ кончается описанием благополучного возвращения С. на родину. По своей внешней лит-ой форме «Рассказ С. воспроизводит обычный тип документальной автобиографии, древнейшие образцы к-рой в Египте восходят ко времени Древнего Царства (надписи Метена, Уны и Хирхуфа). Характерны в этом отношении титулатура С. в начале рассказа и копия царского указа, вставленная в текст рассказа. Об утонченных приемах аристократической лит-ры того времени говорят напыщенные речи, торжественные песни, почти оды в честь царя, вкрапленные в текст рассказа. Резко контрастируют с суховатым тоном повествования и яркие художественные описания, как напр. ожидание смерти в пустыне: «Напала (на меня) жажда, она настгла меня, я задыхался, мое горло пылало и я сказал: „это—вкус смерти“». Лит-ые достоинства этого интереснейшего произведения древнеегипетской лит-ры обусловили его широкое распространение в древнем Египте, о чем ясно говорит множество сохранившихся списков эпохи Среднего и Нового Царства. Некоторые эпизоды, как напр. единоборство С. с сирийским богатырем, живо напоминают нам аналогичный библейский сюжет—бой Давида с Голиафом.

Библиография: Die Erzählung des Sinuhet und die Hirtengeschichte, bearb. v. A. N. Gardiner, Lpz., 1909, в серии: Hieratische Papyri aus den kgl. Museen zu Berlin, V Bd.; Тураев В. А., Рассказ египтянина Синухета и образцы египетских документальных автобиографий, Москва, 1915. В. Авдиев

«СИНЬЦИННЯНЬ» (Новая молодежь)—китайский журнал, игравший выдающуюся роль в китайском культурном и революционном движении в течение 10 лет [1915—1926]. «С.» был не только авангардом лит-ой, в сущности идеологической революции, но играл также роль организатора знаменитого

движения «4 мая» (Усы юндун) и поддерживал тесную связь с коммунистической партией Китая. Его основателем и главным издателем был Чэнь Ду-сю, бывший лидер китайской компартии. На новом этапе китайской революции «С.» прекратил свое существование в связи с банкротством и оппортунизмом его руководителей.

Основанный в 1915, «С.» прошел ряд ступеней развития от демократического журнала до коммунистического органа.

Появление в 1916 в «С.» известной статьи д-ра Ху Ши «Некоторые предложения о коренном изменении литературы» и популярной статьи Чэнь Ду-сю «О революции литературы» было отмечено как новый этап китайского культурного развития. Обе эти статьи сделали манифестом новой китайской лит-ры. В то же время статьи Цинь Сюань-туна призывали к ликвидации китайских иероглифов. Знаменитая «Правдивая повесть об А-Кэйи» Лу Сюна также появилась в «С.».

Журнал призывал к коренному обновлению поэзии, драмы и романов, смело критиковал традиционную общественную систему и идеологию Китая, нападал на конфуцианство, на старую брачную и патриархальную системы. В ряде своих фельетонов Чэнь Ду-сю смело нападал на японофильское правительство Дуань Ци-жуя.

Последующая борьба против старой лит-ры, движение за новое изучение синологии, знакомшей с иностранными идеями, поддерживалось Ху Ши, к-рый полагал, что нужно было «больше говорить о проблемах и меньше о целях». Это обнаружило пассивные тенденции правого крыла кит. интеллигенции. Но с другой стороны, Октябрьская социалистич. революция в России и восстания рабочих Европы после войны побудили кит. интеллигенцию изучать марксизм и рабочее движение. В 1918 «С.» обсуждал теорию прибавочной стоимости, и после специального номера об Ибсене был выпущен специальный номер, посвященный Марксу. Социализм постепенно проникал в круги китайской интеллигенции. В 1919 Чэнь Ду-сю написал статью в защиту Октябрьской революции.

Под влиянием идей демократии и социализма 4 мая 1919 на улицах Пекина 50 тыс. студентов организовали массовые демонстрации, направленные против предательского военного соглашения между Китаем и Японией. Одновременно это было кульминационным пунктом лит-ого революционного движения. «С.» пользовался выдающимся влиянием.

В 1919 в Шанхае был учрежден секретариат китайских профсоюзов—предшественник китайской компартии. После изгнания из Пекина Чэнь Ду-сю руководил журн. «С.» в Шанхае. В 1920 он писал о социализме, призывая к учреждению рабочего государства революционными средствами. В этом же году была официально основана китайская коммунистическая партия. В то время многие из старых сотрудников ушли из журнала, зато в «С.» пришла группа новых марксистов, таких, как Чжоу Фо-хай, Ши Цунь-тун, Чэнь Ван-дао и др., и «С.» стал органом социали-

стов, позже органом коммунистов. Несколькими месяцами позднее он был запрещен и вместо него выходил журнал «Мэнчжоупин-лун» (Еженедельное обозрение).

В 1928, когда китайская компартия выпустила «Гайд Уикли» (Сяндао Чжоу-бао) как партийный орган, издание «С.» было возобновлено. Первый выпуск был специально посвящен Коминтерну. Тогда же был опубликован новый манифест журнала «С.». С тех пор он сделался теоретическим органом китайских марксистов.

В 1925 в память смерти Ленина был выпущен специальный номер «С.». Пятый номер «С.», изданный в 1926, был специально посвящен мировой революции. Были также изданы специальные номера лит-ых переводов, опубликованные под названием «Серии Синьчжиньян», «Споры о социализме», «Проблемы философии», «Коммунистический манифест», «Партийная программа РКП(б)», «Манифест и решения III Интернационала», «Материалистическое понимание истории», «Марксизм», «Антихристианское движение» и т. д. Несомненно «С.» сделал очень много для пропаганды социализма в Китае.

«С.» выполнил блестящую историческую миссию в китайском демократическом, социалистическом и коммунистическом движении. Несомненно и то, что «С.» выражал позиции китайской радикально настроенной мелкой буржуазии за весь период его существования. Все же оттенки оппортунизма можно было обнаружить во многих статьях журнала «С.» даже после того, как он был превращен в орган китайской компартии.

Ху Чжоу-юань

СИПИЛ [Забела Тонелини-Асатур, 1863—1934]—армянская поэтесса. Р. в Константинополе. Окончила Константинопольскую академию. Выступила в печати в 90-х гг.

Как лирик-романтик С. наряду с П. Дуряном и М. Мецаренцом занимает видное место в зап.-армянской лит-ре. В ее творчестве отразилась идеология той части армянской мелкобуржуазной интеллигенции, к-рая искала выхода из капиталистического строя в мире фантастики (об. стихотворений «Проблески», стих. «Ладан», «Гуча», «Луна», «В монастыре»). С. уделяла большое внимание мастерству стиха, примыкала к «Нарнасской школе» французской поэзии. Она выступала и с прозой. Ее сборник рассказов: «Женские души», изображая быт и нравы константинопольских армян, дает типы армянок из столичной мещанской среды. Как художница слова С. умело рисовала типы богачей и бедняков, яркие картины нищеты и безысходной нужды. Не будучи в состоянии выискнуть в причины социального неравенства, она занимала примиренческие позиции, рассматривая классовые противоречия под углом зрения буржуазной морали.

На протяжении 50 лет С. вела учебно-воспитательную работу в качестве педагога в армянских школах. Ее перу принадлежит ряд учебников и учебных пособий для армянских школ, а также многочисленные статьи публицистического характера в различных периодических изданиях.

Невзирая на преклонный возраст, С. из-за рубежа с большим интересом следила за развертывающимся состроительством в Советской Армении и за ее лит-рой, пытаясь оказать последней посильную помощь. Этому помешала ее смерть.

Библиография: П. На армянском языке: Агапан, Гумарян, Шапазян, Армянские писатели, т. II, Тифлис, 1910; Шапазян В., История армянской литературы, Тифлис, 1911. В переводе на русский язык: «Литэзи» Армении, под ред. В. Брюсова, стр. 443—450. Е. Мартиросьян

СИПОВСКИЙ Василий Васильевич [1872—1930]—литературовед, историк русской лит-ры. Сын педагога-историка, издателя журн. «Женское образование» и «Образование». По окончании Петербургского ун-та по историко-филологическому факультету С. с 1894 состоял преподавателем в средних школах Петербурга. С 1902 состоял приват-доцентом в Петербургском ун-те. С 1910—1917 преподавал русскую лит-ру на Высших женских курсах (Вестужевских) в Петербурге. В 1919—1922—профессор университета в Баку, с 1922—профессор Ленинградского ун-та. В 1921 С. был избран членом-корреспондентом Академии наук. С.—один из наиболее последовательных представителей эволюционного метода в литературоведении (см. «Методы домарксистского литературоведения»). Еще в самом начале своей деятельности [в 1894] С. поместил в журн. «Образование» статью «Новый взгляд на историю литературы», в к-рой высказал цоложительный взгляд на идеи Брюнетьера (см.) и дал перевод первой части сочинений Брюнетьера «L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature». Под влиянием Брюнетьера, а также Кареева (см.) и А. Н. Веселовского (см.) сложились взгляды С. как литературоведа, приведенные в систему в его книге «История литературы как науки» (СПБ, 1906; изд. 2, СПб, 1911). Попытку применения теории эволюционизма С. и осуществил в своей «Истории русской словесности» (1905—1916, 5 чч.). Здесь С. удерживает деление истории лит-ры по культурно-историческим эпохам, но самое изложение ведет не по писателям, а по лит-ым жанрам. Тот же принцип применен и в «Лекциях по истории русской литературы» (Баку, 1921—1922) и в дальнейших его работах.

В последние годы своей жизни С. пытался подойти к марксизму («Эталы русской мысли», П., 1924), пытался усвоить диалектический метод, но это ему не удалось. Высказываемые им методологические положения представляют пеструю смесь идей Каутского, Бергсона, Сакулина, Эльстера и др. Теоретические работы С. почти никакого значения не имеют. Совершенно устарела и в свое время не стоявшая на уровне тогдашнего пушкиноведения книга С. о Пушкине. Некоторое значение сохранили работы С., в к-рых он дал разного рода фактический лит-ый материал, напр. «Русская повесть XVII—XVIII веков» (ред. и предисл., СПб, 1905) и «Очерки из истории русского романа» [т. I, вып. 1—2 (XVIII в.), СПб, 1909—1910], где дан пересказ и выдержки из целого ряда таких памятников, к-рые являются мало доступными.

Могут быть использованы и работы библиографического характера: «Пушкинская юбилейная литература» 1899—1900 гг.) (изд. 1, СПб, 1901, изд. 2, СПб, 1911), «Из истории русского романа и повести (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа)» (СПб, 1903), дающие сведения о русском печатном романе, переводном и оригинальном, с 1730 по 1800.

Библиография: 1. Кроме указанного в тексте: Новый взгляд на историю литературы (F. Brunetiere, L'evolution des genres dans l'histoire de la litterature), «Образование», 1894, № 1; История развития французской критики (по Ф. Бронетьеру), «Образование», 1895, № 7, 8; Из прошлого русской цензуры, «Русская старина», 1899, №№ 4 и 5; История русской словесности, ч. 1, вып. 1, 2, ч. 2, вып. 1, 2, СПб, 1906—1908 (неск. изд.); Историческая хрестоматия по истории русской словесности, т. 1, вып. 1, 2, 3, т. II, вып. 1, 2, 3, 4, 5, т. III, вып. 1, 2, 3, 4, СПб, 1905—1908 (неск. изд.); Пушкин. Жизнь и творчество, СПб, 1907; Пушкин по его письмам, в сб. «Памяти Л. П. Майнова», СПб, 1902 (отд. отт., СПб, 1903); Онегин, Татьяна и Ленский (К литературной истории пушкинских типов), СПб, 1899; Пушкин, Байрон и Шатобриан, СПб, 1899; Карамзин, автор «Писем русского путешественника», Русская лирика XVIII в.; Сокращенный курс русской словесности в 2 ч., СПб, 1911 (неск. изд.); Из истории русской мысли XVIII—XIX в. (Рус. Вольтер), «Голос минувшего», 1914, № 1; Курс элементарной теории словесности, СПб, 1915; Из истории самосознания русского общества XVIII в., «Изв. Отд. русского яз. и словесности Академии наук», т. XVIII (1913), кн. 1; Из наблюдений над эпохой христианской лирики, там же, т. XIX (1914), кн. 2; Из истории русской комедии XVIII в. К литературной истории «тем» и «типов», там же, т. XXII (1917), кн. 1; Жизнь и поэзия, «Вестник знания», 1926, № 1; Поэзия народа. Пролетарская и крестьянская лирика наших дней, 11., 1923. А. Кокорев

СИРАС [Амажк Восканян, 1902 —] — армянский советский прозаик. Член партии. Принадлежит к немногочисленной группе армянских писателей, пришедших в литературу непосредственно от станка. До установления советской власти в Закавказьи был наборщиком в Тифлисе, позднее принимал активное участие в партийно-общественной работе. Занимался журналистикой, редактировал газету. Свою писательскую деятельность начал с маленьких рассказов. Первый рассказ «Бурлящий котел» напечатан в 1922. Рассказы С. собраны в сб. «Тоска по жизни». С. также написал роман «Спросите их».

Рассказы, посвященные трудящейся курдской женщине, обнаруживают в их авторе знатока бытовых особенностей народного творчества курдов. В некоторых рассказах С. удачно вскрыты классовые противоречия — во взаимоотношениях фабриканта и рабочего, кулака и батрака, хотя автор трактует их в значительной степени биологически. Вообще биологизм и эротика у С. играют преобладающую роль. У С. нет еще устойчивого лит-ого метода: писатель колеблется между реалистической и романтико-символистической манерой письма. Роман С. «Спросите их» затрагивает проблему классовой борьбы в период империалистической войны. Классовые противоречия и классовая борьба нашли свое характерное, но не полное отражение в романе. Биологизм сказывается и в этом произведении. Уделяя значительное внимание обрисовке разлагающегося быта буржуазии, автор переносит на второй план классовую борьбу рабочих. Типы борющихся рабочих даны схематично, идейная направленность

романа слабо развернута. С. как писателю предстоит еще много работать для освоения метода социалистического реализма.

Библиография: 1. Спросите их, Повесть, М., 1931; Народная повесть, Эривань, 1934; Жаждущий жизни, Рассказы, Эривань, 1934. Овакимян

СИРВАЛЬ Луис, де [Luis de Sirval, 1895—1935] — испанский писатель и журналист (настоящее имя — У г о н). Р. в Валенсии. Лит-ую известность приобрел в качестве редактора радикальной мадридской газ. «La Libertad», где работал в течение 12 лет [1921—1933], печатал резкие статьи против клерикально-феодалной власти Альфонса XIII, Примо-де-Риверы и Беренгера, но с падением монархии примкнул к крайнему левому крылу республиканцев. Был парламентским обозревателем «La Libertad» в эпоху учредительных кортесов [1932] Свои очерки-зарисовки собрал в книге «Huellas de las Constituyentes» (Следы учредилки, 1933), являющейся по блеску письма одной из лучших радикальных книг этого времени. В апреле 1933 вышел из состава «La Libertad» вследствие расхождения во взглядах с главным редактором, которого он упрекал в измене «делу республики». Политическая честность Сирваля привела его в январе 1934 в Советский союз, где он пробыл полтора месяца и к которому проникся горячими симпатиями. По возвращении в Испанию С. стал во главе одного из телеграфных агентств. Во время октябрьских событий 1934 С. выехал в Астурию в качестве корреспондента газ. «Голос Гинускоа», но успел напечатать только одну корреспонденцию «Астурия под Красным Знаменем». 25 октября он был арестован в Овьедо и на другой день зверски убит в полицейском комисариате.

Библиография: П. К е л ь и н Ф., Луис де Сирваль, «Интернациональная литература», 1935, № 1. Ф. Кельман

СИРВЕНТЕС, или СИРВЕНТА [старопрованс. «sirventes»] — жанр лирики т р у б а д у р о в (см.), строфическая песня, разрабатывающая актуальные темы политической и общественной жизни. а порой и темы общедидактические, но исключая темы любовные и религиозные. С. как особый жанр засвидетельствована уже у первых трубадуров (Гвидельм IX, граф Пуатье) и проходит через весь период расцвета и замирания старопровансальской лит-ры, являясь острым оружием в борьбе сталкивающихся в Провансе национальных, сословных и личных интересов.

Круг тем сирвентес естественно определяется интересами и симпатиями класса, выразителями которого и были трубадуры: это — восхваление боя (С., приписываемая Б. де Борну) и призыв к походам (сирвентес Бернарда д'Ауриак, Б. де Борна), в частности к крестовым походам (сирвентес Понса де Капдоувиль), восхваление своего сюзерена (сирвентес де Борна) и выражение неодобрения, порой очень резкое, его политике (сирвентес Б. де Борна, Ланфранка Сигала, Каиреля и др.), борьба с притязаниями духовенства и папства, поддержавшего Сев. Францию в ее наступательной политике (сирвентес Бертрана Карбонеля, Гвидельма Фигейрас и тн. др.), и выпады против усиливающегося третьего сословия (сирвентес Б. де Борна «Против разбогатевших мужиков»).

Боевая задача С. определяет ее стиль: он редко бывает затемненным, метафорическим и являет обычно черты эмоционально насыщенной ораторской речи—богат риторическими обращениями и вопросами, гиперболлами, резкими выпадами по адресу противника, доходящими до прямой брани и насмешек; моменты описания, достигающего иногда величайшего мастерства (С., приписываемая Б. де Борну), носят подчиненный характер; в дидактических С. большое место занимает рассуждение. См. «Трубадуры», «Провансальская литература».

Библиография: Nickel W., *Sirventes und Spruchdichtung*, Berlin, 1907; Störöst J., *Ursprung und Entwicklung des altprovenzalischen Sirventes*, Halle, 1931. R. S.

СИРЕТ Гусейн—современный турецкий поэт. Представитель группы «Сервети Фюнун» (см. «Турецкая литература»). Жил в период деспотического господства Абдул-Гамида, писал под псевдонимами Омер Сених и Гусейн Сирет. С. живо откликнулся на бедствия страны, стонавшей под игом самодержавия. Он был участником собраний в доме поэта Т. Фикрета (см.), где обсуждались общественно-политические и лит-ые вопросы с позиций, враждебных абдул-гамидовскому деспотизму. На одном из таких собраний С. был арестован и сослан. Свою жизнь в ссылке С. позднее описал в своих произведениях. Из ссылки С. удалось бежать в Европу. После революции 1908 он возвратился в Турцию. Некоторое время работал в Брусе, но не ужившись с правительством Иттихадве Терекки, С. вновь бежал в Европу. После амнистии он возвратился в Стамбул и стал работать на разных ответственных должностях в издательствах и министерстве иностранных дел.

Исполненная приключений жизнь С. придавала ряду его произведений романтический тон.

На творчество С. сильное влияние оказали Т. Фикрет, из европейских писателей—Мюссе и Сюлли-Прюдом. С. выражал настроения угнетенных мелкобуржуазных слоев абдул-гамидовской Турции. Религиозность и пессимизм вредили социальной действительности его творчества. Сборник его стихов «Лейли Гризан» (Уходящие ночи) неоднократно переиздавался.

Библиография: П. Хабиб Исмаил, *История новой турецкой литературы*, Стамбул, 1925; Хикмет Исмаил, *История турецкой литературы*, т. 1, ч. 3, Баку, 1925. Акрем Джисабар

СИРИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—письменность на сирийском языке, т. е. на восточно-арамейском наречии Северомесопотамской области Офоены (главный город Эдесса). Возникшая еще в дохристианскую эпоху, эта письменность получила особое распространение позднее, когда наречие Офоены сделалось языком лит-ры и культа христианских общин на пространстве от Сири и Палестины до Адабены и Ирана. От дохристианского периода С. л. до нас дошли лишь эпиграфические памятники и единственный лит-ый текст—письмо стоического философа Мары бар Серапiona из Самосаты. Древнейшим христианским памятником являются переводы Библии [III—V вв.], среди к-рых наиболее популярна так наз. «Пешита» (т. е. «Простая»—Vulgata сирийцев). К

этому же времени относится как перевод, так и создание на сирийском яз. ряда апокрифов, из к-рых следует назвать «Учение Ада» (легенда о введении в Эдессе христианства). Из писателей этого периода заслуживает упоминания гностик Бар-Дайсан [III в.], с именем к-рого связан интересный диалог «О законах стран», и Эфрем Сириец [IV в.]—плодовый проповедник и поэт.

В V в. нарастающая оппозиция византийских провинций Передней Азии против гнета Константинополя идеологически оформилась во враждебные господствующему византийскому христианству «еретические» движения несторианства и яковитства (монофизитства); с этого времени С. л. разбивается на два течения: западное—яковитское—и восточное—несторианское. В то время как первое распространилось на византийском Востоке, второе, особенно преследуемое правительством Василевсов, было принуждено эмигрировать в Иран, где оно нашло радушный прием у исконных врагов Византии—сасанидов. Несториане скоро становятся в сасанидском государстве передовой культурной силой: ими ведется преподавание в знаменитой медицинской академии Гундешапур и выполняется ряд переводов с греческого на сирийский и пехлевийский языки. Переводы на сирийский яз. античных сочинений по естественным наукам и философии, начатые несторианами (Проб, V в.), успешно продолжались яковитами (Сергий из Решайна, VI в.). Немногим позже появились и переводы с пехлевийского: индийская «Книга Калилаи и Даменага», «Роман об Александре» (псевдо-Каллисфен) и др. Из оригинальных памятников С. л. этого периода, в основной своей массе церковно-богословских, заслуживают внимания исторические труды Иешу Столпника (история войны Кавада с Анастасием, начало VI в.) и Иоанна Эфесского («Церковная история», конец VI в.), а также анонимная «Эдесская хроника» [сер. VI в.]. К этой же эпохе относятся и любопытный «Роман об Юлиане Отступнике».

В середине VII в. восточные провинции Византии подпали под власть арабов, и сирийский яз. как разговорный начал постепенно уступать место арабскому; однако в качестве языка лит-ры он продолжал жить еще ряд столетий. При Аббасидах сирийские врачи (Коста ибн Лука, Матта ибн Юнус, Хонейн ибн Исхак с сыном и др.) переводят с сирийского языка на арабский памятники античной науки и философии, положив этим начало арабской научно-философской лит-ре. Продолжают переводить и на сирийский язык (с греческого); на этот язык была переведена «Илиада» Гомера (Теофилом бар Томой, ум. 785). Немало было создано в арабский период и оригинальных памятников С. л., в основном, как и прежде, богословского характера; упомянем исторический труд Иакова Эдесского, продолжившего «Церковную историю» Евсевия Кесарийского [IV в.] до 692, хронику Дионисия Телла-Махрского [VIII в.], «Книгу начальников» (история сирийского

монашества) Ф о м ы М а р г с к о г о [ок. 840], огромную летопись М и х а и л а С и р и й ц а [ум. 1199]. Вымпирание сирийского яз. явилось причиной создания ряда словарей и грамматик (словарь Бар Бахлула, X в., грамматика Ильи Тирханского, XI в. и др.). Величайшим деятелем последнего периода С. л. является яковитский патриарх А б у л Ф а р а д ж Г р и г о р и й б а р Э б р е й, переживший монгольское нашествие [ум. 1286]. Он писал по богословию, медицине, астрономии, философии, был не чужд поэзии и беллетристике (составил сборник анекдотов) и особенно известен как автор двух исторических трудов—«Сирийской хроники» и «Церковной хроники». Наконец из этой же эпохи заслуживает упоминания жизнеописание католика Я б а л а х а III, содержащее дневник путешествия монаха Раббана Саумы в Париж в 1287 в качестве посла монгольского правителя Аргуна. Ок. 1300 Э б д и е ш у из Н и с и б и н а составил каталог сирийских писателей, являющийся своеобразным итогом завершением всей С. л., к-рая в XIV в. окончательно угасла, уступив место христианско-арабской письменности.

Библиография: Wright W., A short history of Syriac literature, L., 1894 (русский перев.; Р а й т В., Краткий очерк истории сирийской литературы перев. К. А. Турасной, под ред. и с доп. проф. И. К. Коновцова, СПб., 1902); Duval R., La littérature syriaque, 3 éd., P., 1907; Baumstark A., Die christlichen Literaturen des Orients, Lpz., 1911. А. Бописко

СИРИЙСКИЙ ЯЗЫК — ныне мертвый лит-ый язык говоривших по-арамейски христиан Восточного Средиземноморья. В русской востоковедной лит-ре С. яз. иногда называется сиреким. В основе С. яз.—арамейский диалект г. Эдессы, к-рый был важным торговым и политическим центром, начиная с конца II в. до н. э. до середины III в. н. э. Наибольшее распространение и разработанность С. яз. получил начиная со II в., когда на него была переведена Библия—так наз. перевод «нешигта», ставший каноническим у христиансирийцев. С. яз. был в течение нескольких веков языком письменности от Средиземного моря до Персии; в Восточно-Римской империи он был важнейшим языком после греческого, а в персидском государстве Сасанидов этот язык занимал виднейшее место в качестве письменного. Торговцами-сирийцами С. яз. был занесен далеко на восток, до самого Китая и Монголии. В III—VII вв. на С. яз. существовала обильная лит-ра, гл. обр. церковная, как оригинальная, так и переводная с греческого, а также с пехлевийского яз. Позже, с образованием арабского халифата С. яз. сыграл роль передатчика между античной греческой наукой и арабской, т. к. сочинения греческих авторов в первый период пере-

Сирийские письмена и их источники

Звуковое значение	Арамейское письмо	Пальмирское письмо	Пальмирское куривное письмо	Сирийское письмо			
				Эстрангело	Несториа.	Якобитск.	Сиропалестинск.
а	ⲁⲁ	Ⲁ	ⲀⲀ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ⲀⲀ
б, в	ⲂⲂ	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ
г, д	ⲄⲄ	Ⲅ	ⲄⲄ	Ⲅ	Ⲅ	Ⲅ	ⲄⲄ
д, с	ⲆⲆ	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ	ⲆⲆ
h	ⲈⲈ	Ⲉ	ⲈⲈ	Ⲉ	Ⲉ	Ⲉ	ⲈⲈ
и	ⲊⲊ	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ
з	ⲌⲌⲌ	Ⲍ	Ⲍ	Ⲍ	Ⲍ	Ⲍ	ⲌⲌ
h, h	ⲎⲎ	Ⲏ	ⲎⲎ	Ⲏ	Ⲏ	Ⲏ	ⲎⲎ
т	Ⲑ	Ⲑ	ⲐⲐ	Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ	ⲐⲐ
й	ⲒⲒ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	ⲒⲒ
к	ⲔⲔⲔ	Ⲕ	ⲔⲔ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	ⲔⲔ
л	ⲖⲖ	Ⲗ	ⲖⲖ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	ⲖⲖ
м	ⲘⲘ	Ⲙ	ⲘⲘ	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ
н	Ⲛ	Ⲛ	ⲚⲚ	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ
с	ⲜⲜ	Ⲝ	Ⲝ	Ⲝ	Ⲝ	Ⲝ	Ⲝ
с	ⲞⲞⲞ	Ⲟ	Ⲟ	Ⲟ	Ⲟ	Ⲟ	Ⲟ
р, ф	ⲠⲠ	Ⲡ	ⲠⲠ	Ⲡ	Ⲡ	Ⲡ	ⲠⲠ
г	ⲢⲢ	Ⲣ	ⲢⲢ	Ⲣ	Ⲣ	Ⲣ	ⲢⲢ
д	ⲤⲤ	Ⲥ	ⲤⲤ	Ⲥ	Ⲥ	Ⲥ	ⲤⲤ
з	ⲧⲧ	ⲧ	ⲧⲧ	ⲧ	ⲧ	ⲧ	ⲧⲧ
с	ⲉ	ⲉ	ⲉⲉ	ⲉ	ⲉ	ⲉ	ⲉⲉ
п	ⲋⲋ	ⲋ	ⲋⲋ	ⲋ	ⲋ	ⲋ	ⲋⲋ

водились на арабский не с подлинника, а с сирийского.

С. яз. в период своего лит-ого расцвета не был разговорным массовым языком, если не считать церковных и монастырских кругов; однако он был весьма близок к некоторым арамейским диалектам и в этом смысле он может на данном этапе считаться живым. Начиная с VII в., арамейские диалекты, в том числе и сирийские, начинают постепенно вытесняться и замещаться арабскими. Так. обр. с конца IX в. С. яз. был уже мертвым языком; сирийские церковные авторы X и XI вв. часто уже пишут свои сочинения в сопровождении арабского перевода, либо прямо на арабском яз. Однако и позже, до конца XIII в., на С. яз. писалось довольно много оригинальных произведений. То обстоятельство, что С. яз. был языком гл. обр. церковных кругов и что на него много переводилось с греческого, вызвало его обогащение многочисленными греч. терминами и словами. Влияние греческого яз. на сирийских авторов замечается также в области синтаксиса и фразеологии: иногда нагромождение периодов по образцу греческого яз. становится настолько значительным, что сами сирийцы жаловались на непонятность. Эдесское наречие, легшее в основу С. яз., принадлежит к восточной группе арамейских диалектов, к к-рой так. обр. должен быть отнесен и С. яз. Расхождения между С. яз. и языком еврейско-арамейской лит-ры довольно многочисленны и касаются как лексики, так и грамматики и фонетики. В самом лит-ом С. яз. можно отметить влияние двух говоров—западного, собственно Сирии, и восточного—месопотамского. Это влияние получило свое выражение в двух традиционных способах чтения гласных: западном—у христиан-якобитов—и восточном—у несториан.

ГРАФИКА.—Сирийское письмо состоит из 22 букв, выработанных из соответствующих знаков древних арамейских надписей. Направление письма—справа налево; характер письма курсивный, причем большинство букв связано между собой внутри слова. Тот вид письма, к-рым написаны более древние рукописи (до конца V в.); известен под названием эстрангело. После разделения сирийской церкви на несториан и якобитов у каждой из этих двух групп выработался свой тип шрифта. На письмо обозначались лишь согласные. В конце VII или начале VIII в. были составлены две системы знаков для гласных. На востоке употреблялась система точек отчасти над буквами, отчасти под ними для обозначения 8 гласных—4 долгих и 4 кратких. На западе же (у якобитов) для этой цели употреблялись несколько видоизмененные маленькие греческие буквы, к-рые ставились безразлично либо над буквами, либо под ними; обозначалось 5 гласных.

Библиография: Грамматика: Duval R., *Traité de grammaire syriaque*, P., 1881; Nestle E., *Brevis linguae syriacae grammatica*, Карльсруэ, 1881; Ег о же, *Syrische Grammatik mit Litteratur, Chrestomatie und Glossar*, Berlin, 1888 (в серии «Porta linguarum orientaliarum»); Nöldescke Th., *Kurzgefasste syrische Grammatik*, Lpz., 1898; Brockelm a n n C., *Syrische Grammatik mit Litteratur, Chrestomatie und Glossar*, Berlin, 1905 («Porta linguarum orientaliarum»); 2^a Aufl., Berlin, 1925; G i s m o n d i H., *Linguae syriacae grammatica et chrestomatia cum glossario*, Бейрут, 1900; U n g a n d A., *Syrische Grammatik mit Übungsbuch*, в серии «Clavis linguarum semiticarum», 1932, № 7. С л о в а р и: Payne S m i t h R., *Thesaurus Syriacus*, Oxford, 1868 и сл.; Ег о же, *Compendios Syriac dictionary founded upon the Thesaurus Syriacus*, I, II, Oxford, 1896—1899; B r u n J., *Dictionary syriaco-latinum*, Бейрут, 1895; B r o c k e l m a n n C., *Lexikon syriacum*, Berlin, 1892, 2 ed., 1928.

Б. Гранде

СИТАЛ [1891—]—лит-ый псевдоним американо-армянского революционного писателя Карапета Шагиняна. Р. в Шатахском округе Ванского вилайета (Турция). В 1896, во время армянской резни в султанской Турции, семья С. переселилась в Ван. По окончании в 1907 школы и после года учительства С. вынужден был бежать в Персию (Иран) в виду начавшегося в Ване преследования армян. В Персии (Иране) он оставался до 1910; затем вновь возвратился в Ван, где сотрудничал в газ. «Ван-тосы» и «Ашхатанк». В 1914 он переехал в Америку, где живет и работает в настоящее время ~~в качестве рабочего~~.

Первоначально С. находился под влиянием националистической идеологии, но ознакомившись и сблизившись в Америке с рабочим движением и осмыслив бурный рост социалистического строительства в Советском Союзе, он перешел на революционные позиции рабочего класса, стал в своих произведениях агитатором революционных идей и лозунгов. Поэт призывает борющихся рабочих к активным выступлениям, воспекает мощные демонстрации армии безработных, описывает нужду рабочих в связи с закрытием капиталистических предприятий. С. также воспекает победы Советского Союза, Красную армию, достижения пятилеток, в частности в Советской Армении, и т. д.

В 1931 и 1933 вышли в свет его сборники «С ночи до зари» и «Песни рассвета», в к-рых помещены его произведения последнего периода. Поэзия С. проникнута глубокой верой в победу рабочего класса. Осенью 1934 по инициативе и усилиями С. в США был организован Объединенный фронт армянских революционных деятелей искусства. С.—один из главных сотрудников издающейся в Америке армянской коммунистической газеты «Банзор» (Рабочий).— Кроме армянского народного эпоса «За караваном») С. переработал также курдский народный эпос («Мам и Зипи»).

Библиография: I. Гуслирские песни, Сборник поэм; За караваном, Поэма.

СИТО Файвл Соломонович [1909—]—еврейский советский писатель. Р. в г. Ровно б. Волынской губ. Отец был мелким лавочником. В 1919 С. лишился родителей и стал беспризорным. С 1921 до 1925 находился в детдоме. В 1932 кончил Рабфак в Одессе. В 1926 напечатал свой первый рассказ «In forstot». С. является одним из организаторов лит-ой группы «Junge Gwardie». Был членом ВУСПП, теперь член ССП.

С. первый ввел в современную еврейскую лит-ру тему детской беспризорности. Показывая детскую беспризорность как результат империалистической войны, денкинкини и петлюровщины, С. всегда старается найти те индивидуальные причины, к-рые привели того или другого ребенка на улицу. Окрашенные легким юмором, произведения С. в то же время проникнуты какой-то горечью, чувством скорби об искаленном детстве. С. ревностно отыскивает в каждом своем герое те потенции, к-рые могут превратить его в сознательного гражданина. Почти все его герои проделывают следующий путь: улица, детдом, фаб-

рика; жизнь на улице и в детдоме изображается ~~с помощью~~ красочной ~~сюжетно-образной~~ ~~жизни~~. В 1931 С. выступает в новом для него жанре лит-ых пародий.

Библиография: 1. *Kinderhois* № 40, Центриздат, Харьков—Киев—Минск, 1930; *Derzeitlungen*, Госиздат Украины, 1930 (изд. 2, 1934); *Ot dos seinen mir*, Украинмениздат, 1932; *Parodies*, Белгосиздат, 1934. Р. Р.

СИТУАЦИЯ [лат.]—распределение всех действующих лиц произведений в их взаимоотношении к развитию действия. Являясь моментом развития интриги, С. порождает определенные условия, преодоление которых ведет действующих персонажей к взаимной борьбе, результатом чего оказываются новые обстоятельства, создающие новую С. Зарождение новой С. из решения конфликта ранее существующей С. делает сюжетное построение произведения совершенным: подобная связанность и обусловленность С. дает возможность видеть эволюцию характеров в их непрерывном, органическом и противоречивом развитии. Некоторые литературоведы—представители психологического и формального направления (Зейферт) пытались даже построить весь анализ композиции лит-ого произведения на исследовании доминирующей С. произведения.

Система чередования С.—единичных слагаемых элементов композиции—определяет собой общий характер архитектоники художественного произведения и сильнейшим образом влияет на ритм развития темы. Поэтому для каждого из лит-ых родов и жанров можно установить наиболее типичные системы С., а также—в результате взаимодействия жанров—смешанные и переходные их системы. Особенно четко противопостав друг другу системы С. драмы и эпоса (романа): в первой обычна—об отклонениях (см. ниже—одна доминирующая система С., притом С. как правило действенных, и лишь в качестве тормозящих действие моментов и в развязке выступают С. статические: эти особенности драматической системы С. были формулированы в учении об единстве действия. Напротив, для эпоса (романа) обычно соединение нескольких систем С., объединяемых пространственно или хронологически; при этом, широко вводя элементы описания, эпос (роман) необходимо перемежает С. действенные с С. статическими; эти особенности системы С. в эпосе (и романе) вызвали неоднократно повторявшиеся попытки разложить то или иное эпическое произведение на более мелкие единицы (теория гомеровского эпоса Вольфа, теория «кантилен» в применении к средневековому эпосу теория новеллистической композиции романа). Разумеется между типическими системами С. ~~в~~ поэтических родов возможны многочисленные переходные системы.

Наконец не следует забывать, что С. в своем историческом существовании не остается однотипной и однообразной; напротив, в каждый новый период развития искусства С. приобретает особые, выражающие специфические черты данного стиля, свойства. Так напр. в драме логически ясные, последовательные, примитивные ситуации Эсхила («Просительницы», «Скованный Прометей») сменяются психологически завуалированными и компо-

зиционно усложненными ситуациями Софокла и особенно Эврипида («Царь Эдип», «Алкеста» и др.).

В античной трагедии в целом смена С. определяется роком, господствующим над смертными: герой постоянно оказывается ввергнутым в трагическую С. не в результате своих поступков, но в результате тяготеющей над людьми и бегами судьбы.

С. средневековой мистерии отличались величайшей композиционной раздробленностью, отражающей компилятивный принцип создания мистерии; разрешение коллизии не вытекало из С., но осуществлялось путем вмешательства божества (развязки мираклей). Фарсовая С. имела в своей основе, как и сам фарс, одно или несколько анекдотических событий (фарс о чане, «Адвокат Патлен»). Подобная С. строилась на принципе неожиданного завершения коллизий, и тем самым на нарушении общепринятых норм поведения.

В спектаклях *commedia dell'arte* анекдотическая непредвиденность С.—полная случайность и алогичность их связи—достигала высшей степени. Новая С. рождалась тут же на сцене—в момент импровизации комедианта, на обязанности которого лежало подчинение всех импровизационных С. сценарной схеме спектакля.

Если фарсовая система С. определяла собою в известной степени характер С. импровизационного театра, то раздробленные, мистериальные С. оказали существенное влияние на динамику чередования ситуаций в трагедиях драматургов Елизаветинского периода. Классический театр XVI—XVII вв. полностью уничтожил дробные, эпизодические, обособленно существующие С., сковав их в очень последовательную цепь событий, составляющих собою абсолютное единство действия.

Бытовой буржуазный театр, добываясь иллюзорности показываемых со сценических подмонок событий, создавал подчеркнuto будничные С., не допуская в них ничего, нарушающего нормальный ход событий. В противовес этому С. романт. театра строились на эффекте остро неожиданном и преувеличенном. В искусстве импрессионизма, неспособном показать явление в его закономерности и социальной координированности, С. обособляется и приобретает самодовлеющее значение: художник-импрессионист ограничивается лишь изображением смены переживаний ~~и~~ ~~созданием~~ единич., вырванных из потока явлений, ~~иссирившей в~~ ~~стопе~~ С. (драма Метерлинка).

Система С. в советской лит-ре и драматургии, правдиво отражая реальную действительность, убеждает в закономерности развиваемых событий.

Г. Б. и К. С.

СИТУЭЛЛ Эдит [Sitwell] [Edith, 1887—], Осберт [Osbert, 1892—] и Сэчевэрел [Sacheverell, 1900—]—три английских поэта одного направления. Из них наибольшей известностью пользуется Эдит С. Известность этой поэтической семьи начинается в годы войны, когда Эдит и Осберт С. начали издавать ежегодную антологию современной поэзии «Wheels» (Колеса, 1916—1921). Все три С. являются

представителями модернизма в английской поэзии. Эдит и Осберт С. в ряде критических этюдов выступили против традиционной натуралистической поэзии, с некоторым запозданием пропагандируя идеи Бодлера и французского символизма. В своей поэтической практике С. однако не являются иллюстрациями своих концепций, но, используя многие приемы французской поэзии, создают произведения на современные мотивы, коренящиеся в быте и природе Англии. Новаторство и бунт против традиций у С. носит чисто формальный характер, и их эстетические построения не содержат никакой критики буржуазной действительности. В своем эстетическом манифесте (этюд «Poetry and Criticism», 1925) Эдит С. отрицает роль поэзии как орудия познания и поучения, сводя ее задачи к воздействию на чувства и эмоции человека. Отсюда ряд тонких формальных приемов и изощренность нюансов. В сущности своей все творчество их насквозь буржуазно.

Библиография: I. Sitwell E., Collected poems, L., 1930; Sitwell O., Collected satires and poems, L., 1931.

II. Megroz B. L., The three Sitwells, L., 1927.

III. Balsion G., Sitwelliana 1915—1925, L., 1928.

СИЦИЛИАНА—вид октавы (см.), одна из особых так наз. «твердых форм» лирической поэзии итальянского происхождения. Отличительной особенностью С. является то, что она состоит из 8 стихов, построенных всего на двух рифмах (обыкновенно—мужской и женской) в перекрестном чередовании, по схеме: «*ab ab ab ab*» или «*ba ba ba ba*». Размер—одиннадцати- или тринадцатисложник; в тоникосиллабическом стихосложении он передается 5-стопным (resp.—6-стопным) ямбом.

«О, мать-земли, кормица растений,	1 ж а
Ветвистый лес в тебе укоренен,	2 м б
Душистый храм весеннего цветенья,	1 ж а
Когда весь мир и юн и опылен.	2 м б
Как нам милы хлебоз твоих волненья,	1 ж а
Колосья ржи и шелковистый лен,	2 м б
Плоды дерев... покров самозабвенья,	1 ж а
Когда овраг пургой осеребрен»	(В. Гард - 2 м б

н е р).

Своеобразие С. складывается тем, что по своей структуре она сводится к двум четверостишиям с одинаковой, перекрестной рифмовкой. В настоящее время С. употребляется чрезвычайно редко.

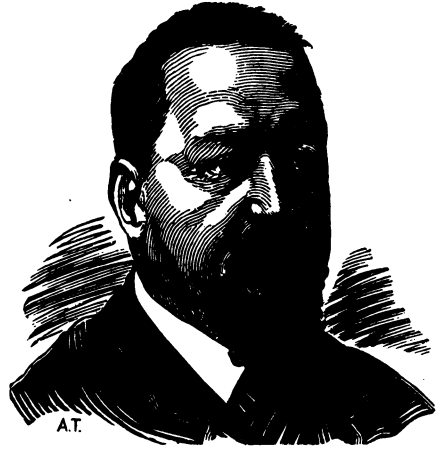
М. Ш.

СКАБИЧЕВСКИЙ Александр Михайлович [1838—1910]—лит-ый критик, историк литературы. Сын мелкого чиновника. Учился на историко-филологическом факультете Петербургского ун-та. В лит-е выступил в 1859 со статьей о «Эпосах охотника» Гургенева. Кратковременно участвовал в «Современнике» [1866]; с 1868—постоянный сотрудник «Отечественных записок» вплоть до запрещения журнала [1884]. В 90—900-х гг. С. эпизодически писал в «Русском богатстве» [1880], в «Устоях» [1882], также в «Русской мысли», «Новом слове» (народная редакция) и др. изд. Вел критические фельетоны под псевдонимом «Зурядного читателя» в «Биржевых ведомостях», сотрудничал в «Русских ведомостях» и «Новостях» [1884—1904]. Пережил свою популярность 70—80-х гг., С. умер всеми забытый.

С. выступил выразителем взглядов и настроений той группы мелкобуржуазной демо-

кратической интеллигенции, к-рая, начав с сочувствия революционной демократии в лице Чернышевского и Добролюбова, шла навстречу легальному народничеству, а впоследствии вместе с ним деградировала к умеренно-буржуазному либерализму.

Как литературный критик Скабичевский никогда не имел прочного и иглубокого философского ~~гуманитарного~~, все же наибольшее влияние оказали на него Огюст Конт и Бокль. Считая вслед за Контом, что в прогрессе знания заключается движущая причина исто-



А.Т.

рического развития, С. полагал, что условия быта, среды, эпохи оказывают значительное влияние и ограничивают «правильный» контровский закон. Отталкиваясь от идеалистической классической философии (Шеллинг, Гегель), С. выступал как сторонник «реалистической позитивной философии», основанной «на началах индуктивных исследований».

Как сторонник позитивизма С. противопоставлял идеалистической дворянской эстетике с ее «метафизическими умствованиями о прекрасном» метод индуктивного творчества, основанный на изучении, анализе и обобщении. В этом отношении он вслед за Добролюбовым проводил параллель между деятельностью художника и ученого. С. неоднократно подчеркивал значение художественной формы в связи с задачами реализма искусства, конечной целью к-рого считал народность. Однако самую форму понимал примитивно, гл. обр. обращая внимание на максимальную доступность и понятность. Вслед за Добролюбовым С. считал реализм высшей формой искусства по сравнению с романтизмом и «близоруккой поэзией натурализма». — Однако в самом понимании сущности реализма искусство Скабичевский глубоко расхохотился с критиками «реальной школы», обнаруживая субъективистский характер своей точки зрения. Для него реальное искусство сводится не к отражению объективной действительности и «приговору» над ней, а лишь к «рефлекториванию» впечатлений посредством образов («Беседы о русской словесности»).

В этом «рефлекторивании» художник, по С., должен был сохранять возможное беспристрастие. Так. обр. отчетливо выступают глубокие

расхождения С. с представителями революционно-демократической критики по вопросу партийности искусства, к-рую он категорически отрицал, считая, что «обсуждение и решение каких-либо вопросов жизни не дело искусства». Выступая против положения Чернышевского и Добролюбова о «служебной роли искусства», С. снижал политический характер и публицистическую заостренность критики. Это, разумеется, не освобождало критическую работу С. от свойственной ему либеральной направленности.

Конкретная литературно-критическая деятельность С. тесно связана с его общественно-политической эволюцией. Социальное положение С. как разночинца определило с первых шагов его позицию в целом в отношении так наз. «охранительной» и разночинной лит-ры. Так, в 70—80-х гг. в «Отечественных записках» он резко выступал против тех дворянских писателей, к-рые в какой-либо форме ~~врались за защиту «старого порядка»~~ [«Новое время и старые боги» о романе «Дым» Тургенева, «Старая правда» (1868) об «Обрыве» Гончарова, «Русское недомыслие» (1868) о серии антинигилистических романов Тургенева, Писемского, Лескова, Стебницкого, Авенариуса].

Отрицательную позицию С. занимал и в отношении поэтов «чистого искусства» (А. Толстой, Майков, Фет, Тютчев). Причем особенно сурово был принят им Тютчев, к-рого он ставил значительно ниже других поэтов этой школы. В этой недооценке Тютчева сказалась эстетическая нечуждость С., довольно не случайная в его критике. Так, художественная эпопея «Война и мир» Толстого, по его мнению, «не имеет целостности и стройности» и не может быть поставлена в ряд ~~с великими~~ высочайшими произведениями искусства. Дворянский лит-ре в целом С. противопоставлял лит-ру разнощников, к-рая в лице Помяловского, Решетникова, Левитова и др. выдвинула «нового героя» времени.

Большое внимание С. уделял народнической лит-ре, особенно высоко ставил Глеба Успенского и Златовратского. Но отдавая должное показу Гл. Успенским жизни деревни переходного периода с ее крушением натурального хозяйства и расстройством крестьянства, С. был однако не в состоянии отметить противоречие этого показа с народническими воззрениями писателя. Полным отходом от заветов «реальной критики» явилась статья С. о Салтыкове-Щедрине. Он оценивал Салтыкова как «писателя народного» за его якобы истинное понимание евангельского учения («Сказки»). «Пошехонская старина» звучит для критика как очищение от всех «преходящих злов дна», как олицетворение «высокохристианской любви и гуманности». С периода 90—900-х гг. в связи с крушением народнических теорий и усиливающимся влиянием марксизма, к-рого С. не понимал, он все более терял свою идейную ориентацию или, как он выражался, «прежние рамки для своих статей». Этот отпечаток идейной растерянности С. отразился на его статье «Максим Горький» [1897], к-рого С. пытался взять под свою защиту от всяких упреков в марксизме, мотиви-

руя тем, что у Горького нет «идеализации фабричных рабочих за счет деревенских мужиков». В статье же «Новые течения в современной литературе» С., когда-то выступавший апологетом ~~реализма~~ искусства, теперь рассматривал его как «преходящую школу, изживающую себя», естественно уступающую свое место новой—декадентству.

В 1891 С. выпустил «Историю новейшей русской литературы», выдержавшую семь изданий, в свое время не лишнюю интереса. Вместе с тем здесь сказалась вся ограниченность точки зрения С., справедливо отмеченная в свое время [1897] Плехановым. К наиболее значительным работам С. следует отнести историко-литературные обзоры («Очерки умственного развития нашего общества», «Три человека сороковых годов», «История новейшей русской литературы», «Французские романтики») и некоторые статьи, напр. о Левитове, Некрасове. В настоящее время его литературно-критическое наследие представляет только исторический интерес. Особо следует отметить «Литературные воспоминания» С., в к-рых он в достаточно живой форме наряду с автобиографическим материалом дал характеристику лит-ой среды 70-х гг. и портреты отдельных ее представителей.

Библиография: I. Сочинения, 2 тт., изд. 3, СПб, 1903 (изд. 1, СПб, 1890); История новейшей русской литературы (1848—1908), изд. 7, СПб, 1909 (I, СПб, 1891); Очерки истории русской культуры (1700—1863), СПб, 1892; Литературные воспоминания, ред. Б. П. Козьмина, изд. «Земля и фабрика», М.—Л., 1928.

II. Бельтов П. (Плеханов Г. В.), За 20 лет, СПб, 1905, стр. 310—319 (изд. 3, СПб, 1909); То же, Сочин., т. X, стр. 305—316; Егоров Н. Г. Чернышевский, СПб, 1910, стр. 19, 251—252, 261—262, 266—268, 272.

III. Владиславлев П. В., Русские писатели, изд. 4, М.—Л., 1924. В. Гебель

СКАЗ—специфическая по своей интонации и стилю форма изложения фольклорных произведений; отсюда под С. разумеют такой характер изложения в лит-ых произведениях, к-рый воспроизводит речь произведений устной словесности, а в более широком смысле—устную речь вообще и даже необычные формы письменной речи.

Наиболее распространенные формы С.—это: а) подражание сказочному, былинному и песенному складу. Ср. «За Волгой в лесах, в Черной Рамени, жил-был крестьянин, богатый мужик. У того крестьянина дочка росла. Дочка росла, красой поднилась» (Мельник и кова-Печерский, «В лесах»—сказочный С.); б) подражание местным и профессиональным говорам крестьянства: «Надоело ему это до смерти, злился он как змей лютый; а все по вечерам заходил к Прокудину. Стали большаки конопельку ссыпать, и Прокудин воез с пяток ссыпал (Лесков, «Житие одной бабы»); в) подражание просторечию и профессиональным говорам городского населения, преимущественно тех групп его, к-рые не вполне владеют лит-ым языком: «Я его благодарю и говорю, что никаких желаний не имею и не придумую, окромя одного,—если его милость будет, сказать мне...» (Лесков, «Штопальщик»); г) подражание устарелым и необычным формам письменной речи: «И сему-то подобным мирственным духом, как я вам представил, жили мы без малого яко три года. Спорилось

нам все, изливались на нас все успехи точно из Амалфеева рога, как вдруг узрели мы, что есть посреди нас два сосуда избранных божия к нашему наказанию» (Лесков, «Запечатленный ангел»—С. древнерусских поучительных книг).

Как ясно из приведенных примеров, характер С. достигается в письменной речи подбором лексик и различных видов устной речи (а в последнем из приведенных случаев—лексики архаической, чуждой современному лит-ому языку) и специфическими формами синтаксиса и морфологии, допускаемыми только в устной речи (или в древней письменности): подражания фольклорным жанрам характеризуются напр. ритмизацией, речитативным или певучим складом, перенесением в письменную речь типичных для фольклора фигур, подражания просторечью—введением значительного числа диалектизмов, нарушением грамматич. строя письменной речи—незаконченностью предложений, несогласованностью их, обилием восклицательных и вопросительных оборотов.

В редких случаях С. выдерживается на протяжении всего произведения: чаще автор перемешивает его обычным лит-ым изложением, мотивируя это необходимостью сокращения рассказа.

Введение форм С. обычно мотивируется авторской Vorgeschichte, характеризующей ситуацию и рассказчика (ср. построения большинства повестей Лескова—«Воительница», «Полунощницы», «Очарованный странник», «Тупейный художник» и др. Ср. «Обрамление»). Другой тоже очень распространенной формой введения С. является монологический характер повествования—Ich-Erzählung, дневник, письмо (ср. построение романов и повестей Достоевского—«Записки из подполья», «Бесы» и др.). Иногда введение С. характеризует переживания и ход мысли кого-либо из персонажей. Ср.: «Стоит мать Манефа в моленой перед иконами, плачет горькими, ягучими слезами... Мир суетный, греховный мир опять заговорил свое в душевные уши Манефы»—следует С. о богатом мужике и его красавице-дочери как изложение воспоминаний героини (Мельников-Печерский и др., «В лесах»). Здесь введение С. является одним из случаев так наз. «прямой косвенной речи» (style indirect libre)—характеристики мыслей действующего лица, излагаемой от лица автора.

Подлинно художественными формы С. становятся тогда, когда и все содержание произведения излагается под тем углом зрения, к-рый характерен и возможен для воображаемого рассказчика; таковы выступающие из С. образы простодушного захудалого помещика Белкина, болтливого украинского пащеника Рудого Панька, любопытного «прогрессиста»—обывателя провинциальных городишек Достоевского, петербургских мегер—приживалок и перекупщиц, поклонниц «отца Иоанна Кронштадтского» у Лескова, и т. д. и т. д.

Допускаемый в лит-ых стилях классицизма лишь в прямой речи для характеристики комических персонажей, С. широко используется

в лит-ых стилях романтизма (преобладание фольклорных и древнеписьменных С. а также крестьянских С.) и реализма XIX в. (включенные бытового просторечия города и широкие использование территориальных крестьянских говоров в областной лит-ре). В современной советской лит-ре формы С. достигают, с одной стороны, большей изысканности (сказ Бабеля, Тынянова, Шолохова и мн. др.), но с другой—выступают иногда недостаточно обоснованно, приобретая характер бесцельного разрушения норм лит-ого языка и вызывая протест со стороны лучших мастеров слова (выступления М. Горького против порчи лит-ого языка в 1934).

Библиография: Эйхенбаум Б., Иллюзия сказа, «Книжный уголок», 1918, № 2 (перепеч. в сб. ст. автора: Сквозь литературу, Л., 1924); ~~Лесков В. В. Проблема сказа в эстетическом смысле. Вестник Восточного института. Гос. ин-т истории искусства. 1926. Фаворин В. К вопросу об авторской речи в историческом романе, «Известия Иркутского гос. пед. ин-та», 1935, вып. II; Forstreuter K., Die deutsche Ich-Erzählung, Berlin, 1924.~~

СКАЗАНИЕ [греч. historia, diégémata]—в настоящее время термин, не прикрепленный к определенному лит-ому жанру. Даже специалисты употребляют часто безразлично слова—сказание, легенда, предание, сага. Слово «С.» в древней русской лит-ре имело широкое употребление, обозначая всякий лит-ый, т. е. письменный рассказ. А так как рассказы принадлежали к разным лит-ым жанрам, то в лит-ре имеются:

1. Исторические С., напр. названия летописей («Иное сказание»), «Сказание о зачатии царства Казанского», «Сказания» кн. Курбского, «Сказание об Азовском сидении» XVIII в. и др. Древнейший памятник этого рода—«Сказание, что ради прозвался Печерский монастырь», приписываемое Нестору [XI в.]. В этом смысле термин употребляется и в научной лит-ре XIX в.: «Сказания о князьях и царях земли русской» (изд. Археогр. комиссии, СПб, 1861), «Сказания мусульманских писателей о славянах и русских. Собрал, перевел и объяснил А. Гаркави» (СПб, 1870), «Сказания иностранцев о Московском Государстве» (В. Ключевский, М., 1866). См. «Летописи», «Хроники».

2. Житийные С., т. е. жития «святых», помещавшиеся в прологах, четьях-минеях, всевозможных сборниках и составившие популярное лит-ое чтение. Древнейшее С. этого рода, приписываемое Иакову черноризцу [XI в.] «Сказание страстотерпцю святыю мученику Бориса и Глеба», известное в списках уже от XII в. В этом смысле слово «С.» без оговорки употребляют крупные исследователи: XIX—XX вв. А. А. Шахматов, Н. К. Никольский и др. См. «Жития», «Летопись».

3. Апокрифические С., т. е. рассказы о так наз. священных событиях, не утвержденные, а часто даже запрещенные еще в XI в. и особенно позднее церковью. Таково напр. «Сказание о Адаме, егда изгнан бысть из рая», известное в списках от XVI в., или «Сказание о псалтири, како написана Давидом царем», в списках от XIV в. и мн. др. В этом значении С. применяется в XIX в., напр. в книгах И. Порфирьева: «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях по

рукописям Соловецкой библиотеки» (СПБ, 1877) и «Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях» по рукописям Соловецкой библиотеки» (СПБ, 1890). См. *«Апокриф»*.

4. П о у ч е н и я-С.—поучительные сочинения религиозного (напр.: «Сказание о будущем веце и о здешнем» в рук. XVIII в.), дидактического («Сказание о пьянстве и душегубстве», в рук. XVIII в.) и даже хозяйственно-практического назначения (напр. «Сказание известно лунным годом, когда сеять, садить и врачевание человеком и скотом» в рук. XVII в. или «Сказание о конских приметах» в рук. XIX в. и др.).

5. П о в е с т и-С.—обширный жанр светских и духовных рассказов, переводных и оригинальных, к-рые аналогичны современной лит-ой повести. Напр. популярные старинные повести «О Брунцвике», «О Петре Златых Ключах», «О Франциле Венециане», «О царевиче Фиргисе» и мн. др. параллельно с термином «повесть», «гистория» в рукописях назывались также С. См. *«Повесть»*.

Все эти виды лит-ых С., переходя иногда в устную традицию, включались уже в жанры фольклорные. Живой народный язык термина «С.» совсем не знает. Исследователи же иногда по лит-ой традиции стали прилагать и к легендам и к преданиям термин «сказания». И. Сахаров («Сказания русского народа», СПб, 1885) под этим термином собрал целую энциклопедию древнерусской лит-ры и фольклора.

Библиография: Отправной справочник по вопросам древне-русской лит-ры, главнейших описаний рукописей и библиографии отдельных видов сказаний; Самые тексты сказаний хранятся в тысячах рукописей различных древлехранилищ. Большинство последних имеет печатные описания, перечень к-рых в кн.: С м и р н о в И. М., Указатель описаний славянских и русских рукописей отечественных и заграничных книгохранилищ, Сергиев Посад, 1916 (дополнения к ней Петровского П. в «ЖМП», 1917, июль-август, и Вельчикова П. Ф. в «Библиографических известиях», 1917, № 3—4); И в о н н и к о в В. С., Опыт русской историографии, т. I, кн. 1—3, т. II, кн. 1—2, Киев, 1891—1908. Общие сведения об отдельных видах сказаний в общих курсах истории древне-русской лит-ры: П. Владимирова, М. Сперанского, В. Петрина, А. Орлова, Е. Петухова, Пыпина и др.

СКАЗАТЕЛИ—специальный термин для обозначения исполнителей эпических жанров фольклора—былины (см.) и сказки (см.). В научный обиход он был введен П. Н. Рыбниковым, указавшим на существование его у северных крестьян в применении к певцам былин. Для обозначения сказочника термин «С.» употребляется реже. В крестьянстве он имеет то или другое применение, смотря по району. Параллельно бытуют еще следующие наименования: для носителей былинной традиции—«сказатели» (напр. С. Зимняя Золотица на Белом море), «старинчики» (Печора), для знатоков сказки—«посказатели» (Сибирь), «сказочники» (широкое распространение).

С. явились преемниками прежних слагателей и хранителей эпического творчества—дружинных певцов, калик, бахарей (древнерусские сказочники) и скоморохов. В отличие от этих категорий исполнителей, а также от носителей эпоса у других народов в прежние эпохи—античных мимов, средневековых жонгле-

ров и шпильманов—русские С. XIX—XX вв. не являются профессионалами в прямом значении этого слова: мастерство не служит для них средством к существованию, хотя в крестьянском быту наблюдалось, что С. специально приглашались участвовать в промыслах, причем сказывание приравнявалось к работе. Элементы же профессионализма в смысле специального изучения своего искусства хотя и присутствуют, но значительно слабее, чем у аналогичных русским С. носителей эпической традиции у других народов. Рјевас, рјива—у южных славян, армянские ашуги, узбекские и туркменские бахши, кайджи (кайчи)—у алтайских турок, тульчи—у западных монголов, улагерчи—у бурят и др. проходят определенную школу мастерства, получают общественное признание в качестве певцов, носят свое наименование певца, как особое звание или титул, выступают публично по специальным приглашениям на свадьбах и празднествах и т. п. Некоторые из них являются не только исполнителями, но и творцами новых произведений. По вопросу о профессионализме русских С., а также о других особенностях С.—об их социальном составе, о взаимоотношениях со средой, о репертуаре—см. *«Былины»* и *«Сказки»*.

Постановка проблемы изучения С. относится к 60—70-м гг. XIX в. и является заслугой русской школы фольклористов. Господствовавшая в XIX в. мифологическая теория с ее пониманием фольклора как «общенародного», «коллективного», «безличного» творчества, с ее стремлением отыскивать «общерийские», «общеславянские» и пр. основы, начисто игнорировала следы индивидуального творчества. С. считались лишь «агентами передачи». Вопрос о творческой роли С. был выдвинут в русской фольклористике отчасти под влиянием тенденций демократического народничества. Уже П. Н. Рыбниковым [60-е гг.] был сделан ряд ценных наблюдений над С. былин. Впервые принцип индивидуальности сформулирован был А. Ф. Гильфердингом: он первый издал собранные им онежские былины [1871] по С., а не по сюжетам, как это практиковалось до него. Одновременно с Гильфердингом аналогичные наблюдения над С. производит в области эпической песенной традиции сибирских народностей В. В. Радлов. Обоими исследователями подчеркивается индивидуальный момент в процессе сочетания в строной целое «типических» мест, усвоенных С. и соединяемых «переходными» элементами, а также в свободном отборе типических мест, необходимых для конструирования былины; отмечается зависимость индивидуальных особенностей былин от личных свойств и жизненного опыта С., от занятий, бытовой и природной обстановки. Распределение материала по исполнителям, а также предпослание ему биографий и характеристик С. становятся основными принципом организации материала во всех последующих сборниках былин, а ряд специальных исследований В. Ф. Миллера, А. В. Маркова, Б. М. Соколова, Б. Я. Владимирова и др. углубляет и расширяет вопрос о роли С. былин и о взаимодействии традиционного и личного. **П**

В области сказки проблема изучения С. была выдвинута несколько позже. Первый перенес принцип Гильфердинга на сказку и применил способ издания по сказителям Н. Е. Ончуков [1908]. Вслед за ним также публикуют материалы Д. К. Зеленин, Б. М. и Ю. М. Соколовы, М. К. Азадовский и др. В настоящее время имеется значительный конкретный материал по отдельным С. Теоретическое освещение проблемы дали преимущественно: С. Ф. Ольденбург, М. К. Азадовский, выдвинувший задачу изучения стиля отдельного С. и впервые применивший метод издания отдельных полных репертуаров С., Б. М. Соколов и А. И. Никифоров, фиксировавшие внимание на манере исполнения и предлагавшие на основе ее изучения опыты классификации С.

Библиография: I. Сказители былили. Помимо вступительных статей собирателей и характеристики сказителей в сборниках былили (см.) статьи, исследования и очерки: Майков Л., Певец былили в окрестностях Барнаула, «Известия Русского географического общества», 1874, т. X, № 6; Харузина В. П., На севере, М., 1890; Ляцкий Е., Сказитель И. Т. Рыбинин и его былили, «Этнографическое обозрение», кн. 22, 1894; Егорове, Народные типы, Сноморощина наших дней, «Исторический вестник», 1899, XI; Васильев Н. В., Из наблюдений над отражением личности сказителя в былинах, «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. XII, 1907, кн. 2; Олонечская сказительница и вошеница П. С. Богданова в Петербурге, «Олонечка неделя», 1911, № 29; Пришвин М., Очерки, СПб, 1913; Соколовы Б. и Ю., Сказки и песни Белозерского края, М., 1915; Тэр-Саргсянц С., Армянские ашуги, «Восточные сборники», М., 1924, № 1; Соколов Б., Сказители, М., 1924; Соколов Юрий, По следам Рыбникова и Гильфердинга, «Художественный фольклор», № 2—3, М., 1927; Астахова А. М., Былина в Заонежье, «Крестьянское искусство СССР», вып. 1, Л., 1927; Соколов В. М., Русский фольклор, вып. 1, изд. 2, М., 1931; Берлиповский П., Монгольский певец и музыкант Уильяму Лубсан Хурчи, М., 1933; Murgko M., La poésie populaire épique en Yougo-slavie au début du XX siècle, P., 1929; Егорове, EpensängerInnen in Dalmatien, «Slavische Rundschau», 1935, VI. Сказители и сказок. Помимо вступительных статей собирателей и характеристики С. в сборниках сказок (см.) статьи, исследования и очерки: Семеновский М., Сказочник Ерофей, «Отчетственные записки», 1864, №№ 2, 5, 6, 8, 12; Лесевич В., Ленисовский казак Р. Ф. Чмыхало, его сказки и присказки, «Мир божи», 1895, IV; Бродский Н. Л., Следы профессиональных сказочников в русских сказках, «Этн. обзор», 1904, № 2; Гордлевский В., Из настоящего и прошлого «меддахов» в Турции, «Мир Ислама», 1912, № 3; Макаренко А. А., Две сказки русского населения Енисейской губ., «Живая старина», 1912, стр. 351—381 (указаны страницы, так как пагинация их сплошная за весь год); Савченко С. В., Русская народная сказка, Киев, 1914; Козырев Н. Г., Как и собирал народные сказки, «Живая старина», 1914, вып. 3—4, и отл., П., 1915; Калинин И., Сказочники и их сказки, «Живая старина», 1915, стр. 242—272 (указаны страницы, так как пагинация их сплошная за весь год), и отл., П., 1916; Ольденбург С. Ф., Собрание русских народных сказок в последнее время, «ЖМНП», 1916, VIII; Соколов В., Уголон русского сказочного мира, «Научные известия», 1922, II; Едемский М. Б., О собрании русских народных сказок, Сказочная комиссия в 1924—25 гг., Обзор работ, Л., 1926; Азадовский М., Eine sibirische Märchengeschichte, (H. O. Vinokurova), Helsinki, 1926; Элиаш П. М., Собрание сказок в Старорусском у. Повгор. губ. (1919—26), Сказочная комиссия в 1926 г., Обзор работ, Л., 1927; Гринкова Н. П., О записках сказок в Воронежской губ., в 1926 г., Сказочная комиссия в 1926 г., Обзор работ, Л., 1927; Желе, Сказки Купринихи, «Худож. фольклор», I, М., 1926; Мерварт Л. А., Техника связывания сказок у сингалцев, Сказочная комиссия в 1926 г., Обзор работ, Л., 1927; Копецкий Р., К изучению языка и стиля сказки, «Slavia», 1927, VII; Волков Р. М., Словесные оформления великорусско;

казки, «Зап. Одесского инст. нар. освіти», 1927, т. I; Aza d o w s k y M., Pohádky z hornolenského kraje, «Narodopisny věstník československý», 1928, XXI—XXII; Пикифоров О., Съегочасна пиезьяна казана, «Этнограф. вiсник», 1929, кн. 8; Гофман Э. В., К вопросу об индивидуальном стиле сказочника, «Художественный фольклор», вып. 4—5, М., 1929; O l d e n b u r g S. F., Le conte dit populaire: problèmes et méthodes, «Revue des études slaves», 9, 1929, p. 221—236; Соколов В. М., Русский фольклор, вып. 2, изд. 2, М., 1930; Пикифоров О., Тесериний заонезкий казак-сповид, «Этногр. вiсник», 1930, кн. 9; Пикифоров А. И., Сказка, ее бытование и носители, в сб. «Русские народные сказки», сост. О. И. Капица, Гиз, М.—Л., 1930; Азадовский М. К., Сказительство и книга, «Изв. и литературар», т. VIII, Л., 1932; Bergsdohn W. A., Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Hamburg, 1922; Heyden F., Volksmärchen und Volksmärchenerzähler, Hamburg, 1922. А. Астахова

СКАЗКА

I. Понятие []

II. С. как жанр.

1. Происхождение С. []
2. Виды С. []
3. Сказочные мотивы и сюжеты. []
4. Сказочные образы. []
5. Композиция С. []
6. Бытование С. []

III. Литературная С. []

Библиография []

I. ПОНЯТИЕ.—Сказка [нем. Märchen, англ. tale, франц. conte, итал. fiaba, серб.-хорв. pripovijetka, болг. приказка, чешск. pohádka, польск. bajka, белор. и укр. казка, байка, у русских до XVII в. баснь, байка]—рассказ, выполняющий на ранних стадиях развития в доклассовом обществе производственные и религиозные функции, т. е. представляющий один из видов мифа; на поздних стадиях бытующий как жанр устной художественной литературы, имеющий содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающийся специальным композиционно-стилистическим построением. В динамике развития общественных форм и общественного сознания изменяется и понятие «С.».

II. СКАЗКА КАК ЖАНР. 1. ПРОИСХОЖДЕНИЕ СКАЗКИ.—На ранних стадиях культуры С., сага и миф встречаются неразчлененными и носили первоначально, вероятно, производственную функцию: охотник жестом и словом приманивал вступившего зверя. Позднее вводится пантомима со словом и пением. Следы этих элементов сохранила С. поздних стадий развития в виде драматического исполнения, напевных элементов текста и широких пластов диалога, к-рого в С. тем больше, чем она примитивнее.

На более поздней стадии скотоводческой экономики, дородовой и раннеродовой социальной организации и анимистического мировоззрения С. получает часто функцию магического обряда для воздействия уже не на зверя, а на души и духов. С. обязаны или привлекать и развлекать, особенно у охотников, лесных и великих других духов (у турок, бурят, сойатов, урянхайцев, оронов, алтайцев, шорцев, сагайцев, жителей о. Фиджи, Самоа, австралийцев), или они употребляются как заклинания (в Новой Гвинее, у алтайцев, чукчей), или С. прямо входят в религиозные обряды (у малайцев, гиляков, иранских таджиков). Напр. знаменитый мотив магиче-

ского бегства разыгрывается чукчами в их похоронном обряде. Даже русская С. входила в свадебный обряд. Благодаря этому культурному значению С. у многих народов существует регламентация сказывания сказок: их нельзя говорить днем или летом, а только ночью после захода солнца и зимой (белуджи, бечуаны, готентоты, уитото, эскимосы). Разумеется, что такие С. полигенетичны, и лишь на более поздней стадии общественного развития из них выделяется собственно С. как охарактеризованный выше жанр фольклора.

2. **ВИДЫ СКАЗКИ.** — Несмотря на конструктивное единообразие, современная С. различает в себе несколько типов: 1) С. о животных — древнейший вид; он восходит частью к примитивным *Natursagen*, частью к позднему влиянию литературных поэм средневековья (вроде романа о Ренаре) или к рассказам северных народов о медведе, волке, вороне и особенно о хитрой лисе или ее эквивалентах — шакале, гиене. 2) С. волшебная, генетически восходящая к разным источникам: к разложившемуся мифу, к магическим рассказам, к обрядам, книжным источникам и т. д.: волшебные с. бывают мужскими или женскими по герою и свадебными или авантурными по целеустановке. Сюда относятся например сказки о «Победителе змея», «О царствах золотом, серебряном и медном», «О юноше, обещанном морскому царю», «Хитрая наука», «Муж ищет исчезнувшую жену», «Мачеха и падчерица», «Иван царевич и серый волк» и др. 3) С. новелли-

гендарная, столь же поэтичная, как и новелла. Она корнями ближе к мифам или к религиозной литературе исторических религий: христианства, исламизма, буддизма, иудаизма и т. д. Напр. «Гордый царь», «Божий крестьянин», «Бог в гостях у человека», «Пустынный и черт» и т. п. 5) С.-пародия (совсем но-



Екатерина Доротея Вихман (1755—1815). Сказательница сказок, записанных бр. Гримм

вый жанр), пародирующие сказочную форму (напр. коротушки или бесконечные, так наз. «докучные» сказки), или содержание сказок («Фома Беренников»), С.-дразнилки. Особенно среди пародий надо отметить небылицы, происхождение которых может быть даже очень древнее. Наконец, 6) детская С., т. е. рассказываемая детьми, а часто и взрослыми для детей, — генетически очень сложна и невыяснена, но составляет особый жанр со своим строением и даже сюжетами. Таковы напр. «Петушок подавился зернышком», «Коза и козыла», «Теремок», «Коза за орехами» и т. п. У отдельных народов система разновидностей С. конечно колеблется. П

3. **СКАЗОЧНЫЕ МОТИВЫ И СЮЖЕТЫ.** — В С. различают: мотив (простейшая повествовательная художественная единица: напр. гонение на младшего в роде), эпизод (конкретное воплощение мотива: напр. сироту не кормят, бьют, выгоняют) и тип — *Märchentypus* (более или менее стойкий по разным странам комплекс эпизодов: напр. сироту гонят, он участвует в добычании невесты и возвышается над гонителями); при этом *Märchentypus* в каждой небольшой области встречается, как правило, в нормальном (типическом для данной местности) виде и в единичных, отклоняющихся от нормы, более или менее художественно совершенных и дающих толчок к дальнейшему творческому переформированию С. вариантах. Мотивы делятся на общинные, связанные с производственно-бытовыми условиями, и новеллистические, связанные с формами примитивного общества; мотивы суверенно-волшебные, т. е. или те же общинные мотивы с выветрившимся, забытым их реализмом, или



Сказочник Ерофей Сер. XIX в.

стическая с сюжетами бытовыми, но необычными: «Правда и кривда», «Мудрая жена», «Терпеливая жена», «Маркобогатый», С. о глупых чертях, великанах, о ловких ворах и т. п. Среди них имеются разновидности С. анекдотической (о пошехонцах, хитрых женах, попах и т. п.) и эротической. Генетически новеллистическая С. чаще корнями уходит уже в феодальное общество с четкими классовыми расслоениями. 4) С. де-

мотивы, созданные намеренным переосмыслением действительности; и наконец мотивы культурные, связанные с развитием человеческой культуры и техники с позднейшими стадиями развития общества, с фактами классовой борьбы и т. д. Мотивы и эпизоды связаны с разными стадиями развития человеческого общества и человеческого мышления. Анимистически-тотемное мировоззрение сказались в образах зверей-помощников, в мотивах превращений, в рассказах о происхождении людей от растений и животных и т. д. Матриархальная община породила сюжеты о выборе мужа женщиной (Амур и Психей), о трагическом для мужчины исчезновении жены (Мелюзина), о партеногенезе и т. п. Патриархальный род дал сюжет древнеегипетской С. о двух братьях, о борьбе отца с сыном. На племенной и этнической стадиях зарождаются мотивы о старых и новых людях, о великанах и людях, об изобретениях, идеализации героя. Сложные отношения феодально-классового общества создают мотивы сокровищницы царя Рампсенида, неверных жен, антагонизма бедных и богатых, солдата и офицера, барина и слуги, попа и крестьянина. В целом современная С. включает в себя сложнейший конгломерат мотивов.

Сказочные типы, сюжеты уже бывают настолько сложны, что если можно относительно них также предполагать в редких случаях полигенезис, то сходство сложных сюжетов в разных странах допускает мысль о миграции лит-ом или устном переносе. Бенфей прав, что «Панчатантра» через переводы на многочисленные языки перенесла в Европу группу сюжетов С. Но конечно роль и значение Индии, как и идеи миграции, бесконечно ниже претензий ученых индианистов и не такова в своей сущности, как они это предполагали. Механически точное пересечение С. из страны в страну есть явление уникально редкое. Заимствование всегда совершается путем сложнейшего процесса «органической» переработки заимствуемого сюжета или мотива в новой воспринимающей среде. При этом С. подвергается действию прежде всего закона бытового и социального переосмысления, национально-социальной акклиматизации. Попадая к разным классам, С. облекается в конкретные образы, тенденции и целеустановки враждующих и борющихся классов, подменяла соответственно мотивы, эпизоды, образы, цели. С. международной купеческо-торговой среды, С. солдатско-военные, крестьянские, бытацие и мелкоремесленные даже в сходных сюжетах носят ярко выраженные различия. На основе закона социального переосмысления в сильнейшей степени на сказку действуют законы памяти и логического мышления (запamięтование мелочей и даже эпизодов, их путаница, индивидуализация общего или обобщение частного, координирование эпизодов) или законы художественного мышления (напр. амплификация одной С. элементами из другой, суммирование двух С., умножение эпизодов, лиц, создание действий по аналогии, замена по сходству и контрасту, зооморфизация, антропоморфизация, демонизация героев и т. п.).

В результате воздействия указанных законов сюжет делается почти неузнаваемым. Каждый конкретный вариант сюжета есть самостоятельная единица творчества и, отвечая вкусам и настроениям приютившего его класса, умирает, выходя из данного класса, вновь возрождается уже с новой сущностью в классе другом. Вот почему восстановление «праформы» сюжета С. задача недостижимая. Голая сюжетная схема не есть еще С. Предположение о широкой международной сказочных сюжетов должно быть ограничено не только исходя из процессов бытования С., но также и из статистических фактов. Общее число европейских сказочных сюжетов невелико. Наиболее богатый репертуар—украинский—

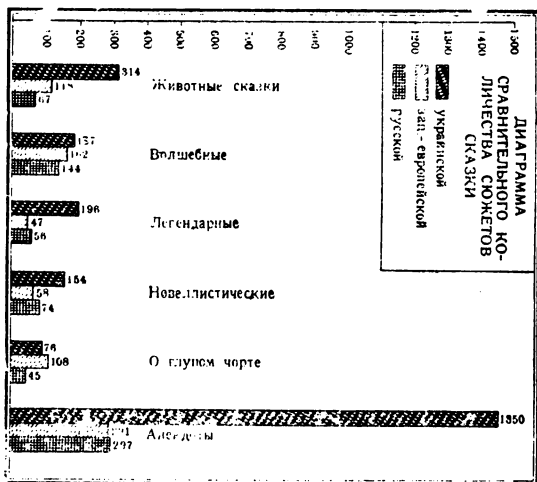


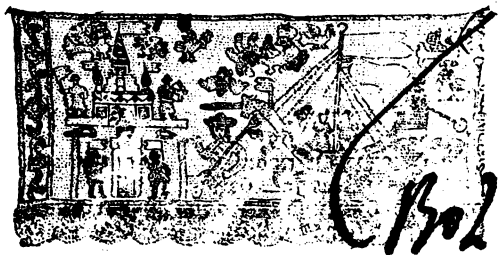
Диаграмма сравнительного количества сюжетов сказок

содержит ок. 2 300 сказочных сюжетов, у семи крупнейших европейских народностей насчитывается всего ок. 1 300 типов, русская С. знает ок. 700 типов сюжетов. Сказочный репертуар и в конкретных сюжетах и в сумме у каждого народа отличается от репертуара соседей. Зап.-европейская С. напр. богаче животными сюжетами сравнительно с русской. Русская С. из волшебных сюжетов очень любит «Ивашку и ведьму», «Волшебное кольцо», «Царя Салтана», «Морозко», «Безручку» и почти совсем не знает популярных на Западе «Иоринду и Иорингель», «Царевича-лягушку». Украинская С. знает животных сюжетов в 5 раз больше, чем русская, и в два раза больше, чем европейская. Анекдотов на Украине в 4 раза больше, чем у русских или в Европе. Сибирские народы, напр. чукчи и эскимосы, почти не знают сюжетов европ. С. при богатстве и самобытности сказочного репертуара, в к-ром между прочим значительное место принадлежит особым шаманским сюжетам, о коих европейская С. даже понятия не имеет. Районирование идет глубже на более узкие районы. На р. Пинеге 50% всех С.—волшебные и 37% новеллистические, а в Заонежье, наоборот, новеллистические—57%, волшебных—31%. У чукоч оленных преобладают С. о добывании жениха или невесты, у чукоч

приморских преобладают сюжеты авантюризм и т. д. Делалось несколько попыток сгруппировать и классифицировать сказочные сюжеты (Hahn, Gomme, Арнаутов, Wundt и др.), но все они условны, неточны и спорны, так же как и широко распространенная в настоящее время классификация Аарге—Thompson—Андреева. Последняя делит С. на три группы: животные С., собственно С. (с подразделением на волшебные, легендарные, новеллистические, о глупом чорте) и анекдоты. П

4. СКАЗОЧНЫЕ ОБРАЗЫ—разнообразны и неустойчивы. У народов доклассовой стадии в оформившейся С. довольно сильны элементы мифические. Эскимосская богиня Седна не только героиня мифа, но и С. В параллель у народов Европы—баба Яга, Ющей бессмертный, Сам с перст-борода сему верст, окружаемые более мелкими духами вроде северных шаловливых лесных троллей, южных нимф и сильванов или средневропейских феи, чертей, ведьм. Феодално-классовое общество расширяет запас образов за счет условно «глупого» Ивана-дурака, Галса и т. д. Русская С. имеет свои излюбленные образы. Кроме названных Яги и Кашея это змеи о 3, 6, 9, 12-головах, силы природы—солнце, месяц, вихрь, а затем бытовые персонажи—поп, работник, купец, барин, солдат, царь и т. п. Изменение быта меняет и сказочный образ. После революции царь в С. постепенно исчезает.

5. КОМПОЗИЦИЯ СКАЗКИ.—С переходом С. из плана мифотворчества в план художественного творчества в ее композиции выявляется характерная особенность—любование действием, т. е. замедление, ретардация. Оно осуществляется путем естественного умножения мотива (несколько встреч, состязаний, задач и т. п. в определенной мере для умножения мотива). Напр. чукотская и эскимосская С. строятся на пятиричной системе (пять братьев, пять встреч и т. п.), европейская С.—на триальной системе (три брата, три встречи и т. п.). И 3 и 5 взяты из примитивных систем счисления.



Вышивка со сказочным сюжетом «Семь Симеонов» (из коллекций Этнограф. Фид. Государств. музея)

любование действием выявляется путем включения необычных в быту мотивов или наконец повторением отдельных мест (loci communes), которые постепенно шаблонизируются. Так пост-общинник создает специфическую композицию С. еще на раннеродовой стадии. На более поздней ступени, напр. у крестьянства феодальной Европы, С. еще более усложняет структуру, знает напр. системы спи-

ральных, т. е. повторных, ходов действия. Разумеется, что и миф, и героическая сага, и Natursage, постепенно утрачивая свои сакральные или научные функции, опускались до состояния С., обогащая ее репертуар и образуя подчас в С. особые потоки, особые разновидности сказочного жанра. Потребность смеха, использованная в социальной борьбе, порождала сатирический и юмори-



Р. Штейн. Иллюстрация к сказке «Конек Горбунок»

стический вид С. Позднее книга служила еще одним источником ее обогащения. Так, современная С. вбирала в себя материал разных источников, подчиняя его известному комплексу принципов специфической сказочной композиции. Чехов, романтики и народники—исследователи С. охотно были видеть в ней поэтическую формулу философии жизни, представители исторической школы толковали ее как культурно-исторический памятник, а формалисты находили в ней особенно убедительный материал для развлекательной концепции словесного искусства.

Композиция С. в современном европейском виде характеризуется следующими чертами. Славянские и русские С. начинаются часто с п р и с к а з к и (см.), неизвестной другим европейским народам. За присказкой следует особый за ч и н, во всей Европе сходный: «Es war einmal», «Once upon a time», «Il y avait une fois», армянский—«Жил не жил, был не был», русский—«Жили-были», «В некотором царстве, в некотором государстве» и т. п. Есть и другие зачины: «Ich weiss eine Geschichte»; «Хочу я вам, братцы, сказку сказать; не любо, не слушай, а врать не мешай». Часты в европейской С. переходные формулы,

от одного крупного эпизода к другому: «Скоро сказка сказывается—нескоро дело делается» и т. п. Часты общие места, вроде «Сивка-бурка, вещей каурка—стань передо мной, как лист перед травой». Заканчивается С. просто обрывом или словами «Все», «Конец», а чаще специальной к о н ц о в к о й: «Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute», «Стали жить, поживать—добра наживать». Эти основные признаки сказочной композиции не исключают вариаций. Встречают-

сказочника колеблется от 2—3 сказок до сотни. Венгерский сказочник со 122 сказками, украинский Чмыхала с 72, самарский Абрам Новопольцев с 72, воронежская Куприяниха с 56—сравнительно редкое явление. Более обычны сказочники с репертуаром в один-два-три десятка С. Женщины у примитивных народов иногда лишены права даже присутствия при рассказе (напр. у кабиллов), по у европейцев есть замечательные сказочницы. Широко бытует С. в детской среде. Русские сказочники знают разновидности: э п и к—спокойный рассказчик; з а б а в н и к—увеселитель, сатирик или эротик; м е м у а р и с т—припоминающий С. к случаю в виде поучения или анекдота. Интерес С. определяется не столько текстом, сколько комплексом текста, голоса, ритма, жеста, музыкальных моментов и обстановки исполнения.

История русской С. может служить наглядным примером бытования С. в различных общественных формациях. В церковных поучениях XII в. запрещалось «басни баять, песни шеть и в гусли гудеть». В «Слове» XII в. сообщается о богаче, что «возлежало же ему и не могущу уснути друзи ему нози гладять, инии по лядвеям тешат его, инии по плечам чешуть, инии гудуть, инии баяють и кошуняють». В царском указе 1649 говорится, что многие люди «сказки сказывают необычальые». В XVI—XVIII вв. бахарь-сказочник был необходимым лицом при царях и в каждом зажиточном доме. Иностранцы Олсарий и Самуил Маскевич подтверждают это. Даже в XIX в. С. Аксаков, П. Давыдов и Л. Толстой вспоминают о дворянских-сказочниках. В середине XIX в. сказочник был нередким гостем в городских трактирах. У крестьян же С. до нач. XX в. в зимние досужие вечера была любимым развлечением всех возрастов. Северные лесорубы, сплавищики леса и рыболовы рассказывали С. в перерывах на работе. Уральские рудниковые рабочие тоже. В сельской и домашней работе, в овинах, на барщине, чтоб не уснуть, перские пимокаты, вологодские богомазы, деревенские портные, печники, торговцы скотом, плотники, мельники, церковные сторожа, дьячки, бурлаки, няньки, молодежь на беседах и посиделках, солдат в казарме или дома, матрос, балаганный клоун и скomorox, сибирские артели судостроев, ямщики, нищие и богомольцы—вот профессии и положения, для которых С. была ведущим жанром художественной литературы.

Положение русской сказки, промежуточное между Востоком и Западом, обнаруживает в ней элементы влияния Востока через Византию, южных славян и непосредственно через Иран и турецкие народности. С своей стороны русская С. влияла на западные: финские, зап.-славянские и германские С. Но конечно русская С. не ограничивалась посреднической ролью, а обнаруживает и собственное творчество в виде новых комбинаций известных мотивов и эпизодов, иногда



Г. Доре. Иллюстрация к сказке Перро «Нот в ситюгах»

ся ich-форма, т. е. рассказ от себя, английская балладная форма и т. п. Рассказывается С. устно, прозой, хотя в ней встречаются стихи и напевные части.

6. БЫТОВАНИЕ СКАЗКИ—акт чрезвычайно сложный. Переходя от создателя в коллектив, С. попадает в уста носителя, который редко бывает механическим носителем, а всегда создателем и трансформатором С. Взаимосвязь личности творца и коллектива всегда органична. Коллектив выдвигает творческую личность, личность создает художественный продукт—С. для среды. Сказочник в разные эпохи был различен. Предполагают даже существование сказочников профессионалов на том основании, что у многих народов рассказывание С. вводится в производственную жизнь и компенсируется натурой. Современный же сказочник-мастер в большинстве случаев не является профессионалом, а только человеком, готовым развлечь, занять, потешить слушателей. Репертуар современного европейского

создания их заново и почти всегда в виде нового стилистического оформления и новой социальной устремленности.

Классовая борьба и противоречия в русской С. выражены отчетливо, доля С. на бедняцкую, батрацкую, кулацкую, солдатскую, антипоповскую, купеческую и т. д. Наиболее известные и замечательные русские сказочники-мастера сказки: самарский Абрам Новопольцев, олонечкий И. В. Митрофанов, печорские А. В. Чупров и В. Соболев, белозерский И. Семенов, пермский А. Д. Ломтев, сибирские П. О. Винокурова и Ф. А. Аксаментов, воронежская «Куприниха», архангельская М. С. Криволенова.

Революция внесла изменения в жизнь С. Текст сказки обновляет иногда образы, вводит новые понятия — милиция, аэроплан и т. п. — и вообще медленно, но модернизируется. Кое-где в сюжеты включаются рассказы из истории гражданской войны, революции, о большевиках: С. советизируется.

III. ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА. — С. устная настолько тесно связана с С. письменной, лит-ой, что выдвигалась теория чисто лит-ого происхождения С. вообще (Альберт Вессельский). Теория эта маловероятна, но основана она на том факте, что лит-ая С. известна от глубочайшей древности. Древнейшая египетская С. о двух братьях сохранилась в форме лит-ой

сее», «Энеиде», у баснописцев — Эзопа, Бабрия, Федра, у писателей, поэтов и ученых — Петрония, Плавта, Овидия, Марциала, Апулея, Плиния, Геродота, Фукидида и др. Древнеиндийская С. и С. стран Востока сохранились также в форме различных лит-ых сборников.



И. Биббин. Иллюстрация к «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина

Таков напр. знаменитый индийский сборник «Панчатантра» (см.), обошедший в переводах весь культурный мир (см. «Калила и Димна»). Другие индийские лит-ые сборники С., как «Джатаки» (см.) (рассказы о рождении Будды), «Хитонадеша», «Веталаианчавишатт», «Викрамачарита», «Шукасапатаи» и огромный сборник Сомадевы, возникшие в разное время первого тысячелетия н. э., представляют собой широкое море сказочных сюжетов, к-рые в виде переводов, переделок, смешиваясь со сборниками других народов, вроде монгольских «Шидди-кюр», «Арджи-Бордзи», китайского «Шан-хон-Кюнг», арабских «1001 ночь», разлились постепенно по всему Востоку и по всей Европе.

Европейская средневековая лит-ра поставила лит-ую С. на службу церковно-клерикальным интересам, превращая ее в поучительную притчу [сборники «Disciplina clericalis» Петра Альфонса (XII в.), «Gesta Romanorum» (ок. 1300)], и это направление использования С. известной струей проходит и дальше через лит-ру, до XIX в. включительно. С другой стороны, классовые антагонизмы уже в средние века порождают в кругах антиклерикально и антирыцарски настроенной городской буржуазии знаменитый французский роман о Ренаре-Лисе, построенный на сатирическом использовании С. о животных.

В эпоху Возрождения элементы С. претворяются в наиболее типический для эпохи повествовательный жанр — н о в е л л ы (см.). Сатирическое и дидактическое использование сказочных мотивов отмечалось во всех сборниках итальянских новелл — в «Новеллино», в «Декамероне» Бокаччо, в сборниках Серкамби [XIV в.], Саккетти [1392], Поджо («Фаеция», XV в.), Мазуччо («Новеллино», сер. XV в.) и др. Есть оно и в «Кейперберинс-



В. Педерсен. Иллюстрация к сказке Андерсена «Принц Свинопас»

повести XIII в. до н. э. О том, что древний мир литературно использовал С., говорит наличие сказочных реминисценций в вавилонском эпосе о Гильгамеше, в ассирийском — об Ахикаре, в еврейских книгах — Библии и Талмуде, греческом и римском эпосе — «Илиаде», «Одис-

ких рассказах» Чосера [XIV в.], и в «Гаргантуа» Рабле [XVI в.]. Целиком почти на сказочном материале построены итальянские сборники Страпароли [XVI в.] и Базиле («Пентамерон», 1634). Новеллистическое и сатирико-дидактическое переосмысление С. продолжается и в XVII—XVIII вв. Галантно-эротическая С. представлена Лафонтеном и позднее Дорэ, Дюкло, Казоттом и др. Вольтер, Дидро, в Англии Свифт известны философско-политической С., сатирой на нравы общества и пороки духовенства. Наконец XVIII в. обилён С. нравоучительной: Мармонтель, Жанлис, в России—Хемницер, и др. Но в эту же эпоху начинается укрепление в письменной лит-ре С. как самостоятельного художественного жанра; она связывается сперва с новыми идеями в педагогике, далее— с ростом интереса к культуре колониальных стран и наконец с романтическим увлечением «народной» стариной.

Первый этап представлен во Франции сказками Перро [1689] и графини d'Aulnoy [1698], в Германии—Музеуса [1782]. Когда в 1704 появился французский перевод «1001 ночи» Галлана, европейскую лит-ратурузалила струя увлечений «восточными» сказками— «1001 день», «1001 час», С. китайские, монгольские, перуанские и т. д. Подлинно восточного в этих С. почти ничего не было, но они были написаны в предполагаемом восточном стиле. Во Франции печатание этих «Contes des Fées» было настолько широко, что в 1785—1789 появился целый «Cabinet des Fées» в 41 т. Из Франции они распространились по континенту— между прочим в большом количестве переводов и в русской лит-ре. В России из сборников такого типа с русским

на принципе сказочно-фантастического переосмысления действительности. Такова сказка Гёте, Тика, Шамиссо, Брентано, Мерике, Эдгара По и др. Надо специально оговорить большое влияние в Европе романтической сказки Гофмана, Гауффа, Андерсена и Эдгара По. У писателей-реалистов С. опять часто ставится на службу политике и сатире, напр. у Доде, Мопассана, Лабуле. Известностью пользуются норвежские сказки Асбьернсена и румынские Кармен-Сильвы.



Г. Фогель. Иллюстрация к сказке бр. Grimm «Мальчик с пальчик»

Русская художественная лит-ра XIX—XX вв. очень обильно насыщена С., хотя с этой стороны она еще совсем не изучена. Обработки С. у В. Жуковского («Мальчик с пальчик», «Сказка о царе Берендее», «Сказка об Иване царевиче и сером волке», «Кот и в сапогах» и др.) и Пушкина («Золотой петушок», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о спящей царевне и семи богатырях») укрепляют лит-ый жанр стихотворной С. Прозаическая сказка Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки») включает элементы романтической С., точным воспроизведением романтической Wirklichkeitsmärchen являются С. молодого А. К. Толстого («Упырь» и др.), тогда как его поэтические обработки сближаются с использованием С. для пропаганды националистических идей у К. Аксакова («Сказка о Вадиме») и В. Дала («Русская сказка»).

Другая линия развития русской художественной С.—морализующая С., частью использующая сюжеты легенды (см.). Таковы напр. сказки Н. Лескова, Л. Н. Толстого («Сказка об Иване дураке и трех чертенятах»), Ф. Достоевского («Мальчик у Христа на елке»), В. Короленко («Сказание о Флоре, Аврааме и Моисее, сыне Иаковле»), «Восточная сказка», В. Гаршина («Сказание о гордом Аггее») и мн. др. Аналогична ветвь сказочек для детей у В. Гаршина («Сказка о жабе и розе», «Лягушка-путешественница»), Г. Данилевского («Живая свирель», «Смолярный бычок», «Лесная хатка», «Ивашко», «Каратыш», «К»), Ершова («Конек-Горбунок»), В. Одоевского («Бедный Гнедко», «Мороз Иванович»,



К. Ротов. Иллюстрация к сказке К. Чуковского «Телефон»

материалом надо отметить «Пересмешник» М. Чулкова (М., 1766, в 4 ч.) и его же «Русские сказки» (М., 1780, в 10 ч.).

В XIX в. С. включается в общие пути развития лит-ры, становясь в то же время предметом научного изучения (см. «Фольклор»). Романтики вместе с интересом к «народному» начинают обращаться к особому виду художественной С., к-рая строится то на форме крестьянской С., то на ее образах, то просто

«Сиротинка», «Город в табакерке»), Л. Н. Толстого (сказки в «Азбуке» и «Книгах для чтения»), Вагнера («Сказки Кота-Мурлыки» и мн. др. Если морализующая С. представляет для нас лишь исторический интерес, то несравненно ближе нашей современности политическое использование сказочных элементов для целей политической и общественной сатиры. Здесь на первом месте стоят сказки Салтыкова-Щедрина («Сказки в табакерке», «Премудрый пискарь», «Самоотверженный царь», «Карась-идеалист», «Как один мужик двух генералов прокормил» и др.), а позднее — М. Горького («Русские сказки» и др.). Как жанр, дающий возможность самой широкой аллегории и фантастики, С. очень удобна для политической сатиры; поэтому и после революции ряд писателей пользуется С. для сатиры на антисоветские элементы, напр. Д. Бедный («Сказка о батраке Балде и страшном суде», «Сказка складка про старые порядки», «Царь Андрон», «Правда и Кривда»), Н. Асеев («Русская сказка», «Про зайца-китайца и лису-англичанку»), Чуковский о советской сказке и др. см. «Литературу для детей». В современной советской лит-ре жив интерес к лит-ой С., как и к С. устной; особенно показательна в этом отношении статья М. Горького о сказках.

Библиография: Сборники сказок. Обширная, хотя и неисчерпывающая библиография сказочных сборников всех народов дана у J. Bolte и G. Polivka в их новой обработке гриммовских *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen*, 5 Bde, Lpz., 1913—1932 (библиография в III и V тт.). Сборники русских и других восточно-славянских С. начинаются с А. Н. Афанасьева, Народные русские сказки, вып. I—VIII, М., 1855—1863 (изд. 2, М., 1872), а затем последовали сборники русских сказок: Худяков И. А., Великорусские сказки, вып. 1—3, М., 1860—1862; Эрленвейв А. А., Народные сказки, М., 1863; 2 изд.: Народные русские сказки и загадки, М., 1882; Чудинский Е. А., Русские народные сказки, прибаутки и побасенки, М., 1864; Садовников Д. Н., Сказки и предания Самарского края, СПб, 1884 («Записки имп. р. геогр. об-ва по отд. этнографии», т. XII); Иванички И. А., Материал по этнографии Вологодской губ., «Известия Имп. об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии», т. XIX, М. 1890. Этнол., кн. XI, вып. 1; Ончуков Н. Е., Северные сказки, СПб, 1908 («Записки имп. р. геогр. об-ва по отд. этнографии», т. XXIII); Зеленин Д., Великорусские сказки Пермской губ., П., 1914 («Записки имп. геогр. об-ва по отд. этногр.», т. XLI); Егоров же, Великорусские сказки Вятской губ., П., 1915; Соколовы Б. и Ю., Сказки и песни Беловорского края, М., 1915; Авадовский М., Сказки Верхне-Ленского края, в. 1, Иркутск, 1925; Егоров же, *Podáky z hornolenskeho Kraje, Cast 2*, «Národopisny Věstník Československý», 1928, XXI—XXII; Егоров же, Сказки из разных мест Сибири. Новосибирск, 1929; Егоров же, Русская сказка. Избранные мастера, т. I—II, изд. «Academia» [Л. 1932]; Смирнов А. М., Сборник великорусских сказок архива РИО, вып. 1—2, П., 1917 («Записки р. геогр. об-ва по отд. этнографии», т. XLIV, вып. 1—2); Карнаухова И., Сказки и предания Северного края, изд. «Academia», М.—Л., 1934; Русские народные сказки, сост. О. И. Капица, Гиз, М.—Л., 1930; Озаровская О. Э., Пятнадцать, изд-во писателей в Ленинграде, [Л.], 1931. Белорусские сборники: Романов Е. Р., Белорусский сборник, т. 1, вып. 3, Витебск, 1887, вып. 4, Витебск, 1891, вып. 6, Могилев, 1901; Добровольский В. Н., Смоленский этнографический сборник, ч. 1, СПб, 1891 («Записки имп. р. геогр. об-ва по отд. этнографии», т. XX); Шейн П. В., Материалы для изучения быта и языка русского населения Сев.-Зап. края, т. II, СПб, 1893 (Сб. 2-го отд. имп. Акад. наук, т. 57); Федотовский М., *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*, 3 vv., Kraków, 1897—1902; Сергеевский А. К., Сказки и рассказы белорусов-поleshуков, СПб, 1911; Ефоров же, Казки і

апавяданні беларусаў у Слуцкага павету, Л., 1926. Украинские: Рудченко И. Я., Народные южно-русские сказки, вып. 1—2, Киев, 1869—1870; Чубинский П. П., Труды этнографическо-статист. экспедиции в Западно-русский край, т. II, СПб, 1878; Драгоманов М. П., Малорусские народные предания и рассказы, Киев, 1876; Манжура И. П., Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринослав. и Харьковск. губ., Харьков, 1890; Гринченко Б. Д., Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губ., 1, 2, 4, Чернигов, 1895, 1897, 1900 (последний вып. 4 вышел под др. заглавием «Из уст народа» — прилож. к № 12 «Земского Журника» за 1900 г.); Малинка А. П., Сборник материалов по малорусскому фольклору, Чернигов, 1902; Яворский Ю., Памятники галицко-русской словесности, Киев, 1915 («Записки р. геогр. об-ва по отд. этногр.», т. XXVII, вып. 1); Левченко М., Казки та оповідання з Поділля в записках, 1850—1860 pp., вып. 1—2, Київ, 1928; Кравченко В. А., Народні оповідання й казки (Етнографічні матеріали), т. II, Житомир, б. г. Что касается сказок остальных народов в СССР, то от правными справочниками к ним могут служить: Сохвелл С. F., *Siberian and other folktales*, L., 1925. По Кавказу: Фольклор Азербайджана и прилегающих стран, под ред. А. В. Багрия, вып. I—III, Баку, 1930. Определители сказочных сюжетов: Аарне А., *Verzeichnis der Märchentypen* (FFC № 3), Helsinki, 1910; Thompson S., *The types of the folk-tale. A classification and bibliography* (является переводом и дополн. изд. труда Аарне), (FFC № 74), Helsinki, 1928. Дополнения к нему Taylor A., *A classification of formula tales*, «Journal of American folk-lore», 1933, v. 46, № 179, Jan., p. 77—88; русский каталог: Андреев П. И., Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, Л., 1929; доп. к нему Никифоров А. И., Российская додучна казка, «Етнограф. вісник», кн. 10, 1932, стр. 104). Указатели мотивов: Thompson S., *Motive index of folk literature*, v. I—III (A. H.), «Indiana University studies», v. XIX, Bloomington, Ind., 1932—1934; Tille V., *Verzeichnis der böhmischen Märchen*, I (FFC № 34), Helsinki, 1921; Смирнов А. М., Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок, «Известия отделения русского яз. и словесности Академии наук», т. XVI (1911), кн. 4 и т. XVII (1912), кн. 3; Волков Р. М., Сказка. Разыскания по сюжетосложению народных сказки, т. I, Одесса, 1924. Справочник по собиранию сказки: Никифоров А., К вопросу о задачах и методах научного собирания произведений устной народной словесности, «Известия Русского географ. об-ва», т. 60, 1928, вып. 1; Авадовский М., Беседы собирателя, изд. 2, Иркутск, 1925; Соколовы Б. и Ю., Поэзия деревни, М., 1926. Отправные работы по изучению С. кроме указанных *Anmerkungen* еще: *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, hrsg. von J. Bolte und L. Mackensen, Berlin und Lpz., 1931—1935 (вышло 11 вып.); Thimmе A., *Das Märchen*, Lpz., 1909; Leuven F., *von det, Das Märchen*, 2 Aufl., Lpz., 1925; Spiess K., *Das deutsche Volksmärchen*, 2 Aufl., Lpz., 1924; Соколовы Б. М., Русский фольклор, вып. 2, Сказки, М., 1930; Никифоров А. И., Сказка, ее бытование и носители, в сб. «Русская народная сказка», сост. О. И. Капица, Гиз, М.—Л., 1930; Ирон В. Я., Морфология сказки, Л., 1928; Халанский М., Сказки, «История русской литературы», под ред. Е. Аничкова, т. II, М., 1908; Авадовскому М. К., *Eine sibirische Märchenerzählerin* [И. О. Винокурова] (FFC 68), Helsinki, 1926; Сказательство и книга, «Язык и литература», VIII, Л., 1932; статьи А. И. Никифорова; Социально-экономический облик севернорусской сказки, «Сборник в честь С. Ф. Ольденбурга», Ленинград, 1934; К вопросу о морфологическом значении сказки, «Сборник в честь акад. А. И. Соболевского», Ленинград, 1928. Бонч-Бруевич В., Ленин о поэзии, «На литературном посту», 1931, № 4 (отзыв В. И. Ленина о русской сказке; Справочник — не только: кроме названных выше: Hoffmann-Kragel E., *Volkskundliche Bibliographie*, d. J. 1917—1927, 8 vv., Berlin, 1919—1933; Polivka J., *Slovenske pohádky*, 1, Praha, 1932; Савченко С. В., Русская народная сказка (История собиранки и изучения), Киев, 1914 (оттиск из «Университетских известий» (Киев), за 1912—1913); «Обзоры» работ сказочной комиссии Русск. географич. об-ва за 1924—1925; за 1926 и 1927. О связи устной сказки с литературной: Bleich, *Volksmärchen und Kunstmärchen*, 1909—1910; Шыпин А. П., Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских, СПб, 1858 («Уч. записки 2 отдела

ния имп. Акад. наук», кн. IV); Трубицын И. И., О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в., СПб., 1842 («Записки петрофил. общ. Ф-та СПб. ун-та», ч. СХ); Гроссман Л., Салтыков-Щедрин, Сочинения Салтыкова-Щедрина, т. IV, Гиз, Л., 1927; Соколов Ю., Лев Толстой и сказитель Щеголенок, сб. «Звенья», 1934; Его же, Из фольклорных материалов Щедрина, «Литературное наследство», т. 13—14, вып. 2, М., 1934; Его же, Природа фольклора и проблемы фольклористики, «Литературный призыв», 1933, № 12, стр. 146—147; библиография: Горький М., О сказках, в сб. его статей и речей: О литературе, Гослитиздат, М., 1935. Более раннее высказывание Горького о сказке см. «Сказки», статьи в изд. «Книга тысячи и одной ночи», т. 1, изд. «Academia», [Л.], 1929. А. И. Иванко-Фро-

СКАЛБЕ [Kārlis Skalbe, 1879—]

латышский поэт. Сын сельского кузнеца, был народным учителем, участвовал в движении 1905, эмигрировал. После возвращения на родину был приговорен парским судом к заключению в крепость. По образованию латвийского национального (буржуазного) государства был дважды избран депутатом в парламент по списку демократического центра.

Первый сборник стихов «Мечты узника» (Sietumnieka sapņi, 1902) отличается свежестью чувства и силой протеста против обиденной действительности. Революционная романтика и мечтательная идеализация деревенской жизни красочно переплетены в последующей книге стихов С. «Цветение яблони» (Kād ābeles zied, 1904). Эти первые книги стихов, а также сказочная повесть «Как я отправлялся свататься к дочери Севера» (Kā es braucu Ziemeļmeitas lākoties, 1904) оказали значительное влияние на молодежь своим бунтарским отношением к мешанинству. Однако протест С. отличался неясностью содержания и неустойчивостью, свидетельствуя о мелкобуржуазной природе творчества С. В период реакции С. стал провозглашать «бегство от жизни» и индивидуализм в художественном творчестве. В книге «Картины войны» (Kāpa glēznas, 1914) С. под личной мнимой анонимности призывает к защите «родины» и патризма. Толстовское непротивление злу, проповедь самоотречения и самопожертвования — главный мотив его книги «Зимние сказки» (Ziemas pasakas, 1913). Этот же мотив пронизывает многие его сборники стихов и прозы, особенно сказок, к-рые в художественном отношении не уступают сказкам Андерсена. Идея непротивления злу и проповедь рабской покорности в противовес революционной борьбе у С. возведена в степень религиозного экстаза в книге стихов «Дыхание травы» (Zāles dvaša, 1931). Состоя долгое время членом редакции крупнокапиталистической газеты, С. становится одним из реакционных поэтов латышской буржуазии, причем его творчество мельчает. С. можно считать одним из представителей неоромантизма. С. перевел на латышский язык несколько небольших произведений Тургенева, Л. Толстого, повести Пушкина, Гамсуна и Уайльда.

Библиография: I. Kopiti raksti ar A. Birkerta bibliogrāfiski kritisku skici, 6 vv., Rīga 1922—1923. Л. Л.

Скалды — староскандинавские лирические и панегирические поэты. Слово skald означало поэта вообще, но в истории лит-ры оно применяется только к поэтам придворным (так наз. hofudhskald — «главным поэтам») в отличие от рансодов, так наз. «народных»

(см. «Эдда»). Время и место возникновения поэзии С. нам неизвестны. Древнейший памятник ее — «Рагнарсдрана» Браги Старого [Brage den Gonile, ок. 830] — не моложе самых старых песен Эдды. Неизвестен также источник новых форм, введенных С.; кельтское происхождение их не может быть доказано за исключением точных эквивалентов. Первые скалды — норвежцы, но во времени колонизации Исландии это искусство почти целиком перешло к исландцам.

С. не являлись профессионалами-литераторами: в эпоху викингов они — купцы, воины и земледельцы, в XII—XIII вв. — очень часто клерки. Были среди С. и женщины (как королева Гунхильд, жена Эйрика Кровавой Секиры, X в.). Порой С. становился дружинником короля, сражался и умирал вместе с ним (как Тормод Кольбрунарскальд); некоторые С. занимали при дворе высокие должности (Сигхват Тордарсон, XI в.); другие лишь на время покидали исландское поместье, чтобы развеззывать по разным дворам и воспевать конунгов и ярлов. Многие норвежские короли (Харальд Прекрасноволосый, Олаф Трюггвасон, Олаф Святой, Харальд Суrowый и др.) сами были поэтами. В награду за панегирик С. получал богатую одежду, деньги, роскошный щит или даже целую ладью груженую товаром. Поэмы С. говорились (а не пелись) без всякого аккомпанемента.

Основной жанр поэзии С. — панегирик. Кроме знатных лиц или их родов предметом панегирика могут быть и вещи: щит, расписанный мифологическими картинками, богатый дом. Большей частью восхвалиются живые люди, но иногда и покойники (эрфирдрана), особенно выделяется по лирической силе песнь по умершему сыну Эгили Скалаграмсона. Есть у С. и религиозные панегирики, сперва языческий (напр. «Торсдрана» Эйлифа Гудрунарсона), а после христианский; последний обильно представлен в XII, XIII и XIV вв. Сохранились также стихотворения любовные (мансанг) и сатирические (флим), хотя и те и другие строго преследовались законом.

Основные формы поэзии С.: а) драма — равнострофическое стихотворение (классическая структура: вступление, панегирик, снабженный припевом, и заключение); б) флокк — бесприпевная драма; в) висы — отдельные импровизированные куплеты.

От поэзии Эдды произведения С. резко отличаются по стилю и метрике. Характерна перегруженность текста сложными метафорическими выражениями (так наз. кеннинги): «гуси битвы» — стрелы, «шум гусей битвы» — бой, «огонь реки» — золото, «сосна огня реки» — женщина и т. п. Злоупотребление вставными предложениями и инверсией сильно затрудняет понимание текста. Причудливый порядок слов появляется несомненно в результате строгих требований метрики, к-рая, разделяя с стихосложением Эдды и тонический принцип (счет ударений) и аллитерацию, вводит еще счет слогов и внутренние созвучия (так наз. хендинг), а также строго регулирует место аллитерации. Основным размером является так наз. «дружинный» (дрот-

цвет): трехударные шестисложные стихи, содержащие внутреннее созвучие, скрепленные по две аллитерацией и соединенные в восьмистишные строфы. Но имеется еще много других размеров. С XII в. появляются особые наставления для С. [так наз. «младшая» Эдда (см.) Снорри Стурлусона].

Поэзия С. переживала расцвет в эпоху викингов (приблизительно до смерти Харальда Сурового, 1066). С усилением церковного влияния начался упадок С. [конец XI в.]. Затем Скандинавия все больше и больше входит в сферу общеевропейской культуры развитого феодализма; рыцарская и религиозная литература обильно притекает с континента, чему немало способствует участие скандинавов в Крестовых походах. Правда, с середины XII в. начинается некоторое возрождение поэзии С. под пером исландских ученых, к-рое продолжается в течение XIII в. (эпоха Стурлунгов) и захватывает начало XIV в.; но это—ученая, архаизирующая поэзия, не всегда умело копирующая старые формы. Поэзия С. незаметно переходит в религиозно-дидактическое стихотворство. В середине XIV в. она сменяется новой поэзией латинского происхождения, так наз. «римам» (rimur).

Библиография: Thorlaksson G., Idsigt over de norsk-islandske skjalde, Kjöbnh., 1882; Mogg E., Geschichte der norwegisch-isländischen Literatur, 2 Aufl., Strassburg, 1904; Meissner R., Skaldenpoesie, Halle, 1904; Jönsson F., Den islandske litteraturs historie tilligemed den oldnorske, Kjöbnh., 1907; Kock A., Notationes Norroenae, Lund. u. Lpz., 1923 u. ff.; Reichardt C., Studien zu den Skalden des 9 und 10 Jahrhunderts, Lpz., 1928; Горн Ф. В., История скандинавской литературы от древнейших времен до наших дней, перев. К. Бальмонта, М., 1894. В. У.

СКАНДИНАВСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ.

Введение | 1.
Датская литература | 1.
Шведская литература | 1.
Норвежская литература | 1.
Исландская литература | 1.
Библиография | 1.

Древнейшими дошедшими до нас памятниками С. л. являются стихотворные произведения, известные и из рунических надписей (см. Руны) и в гораздо большем количестве из исландских рукописей XII—XIV вв. Из числа первых очень древним является небольшое стихотворение, повидному об остготском короле Теодорике (в рунах—Ríanoöko), в надписи на Рёкском камне (Rök, Швеция; ок. 900 г.). К эпохе ок. 1000 г. относятся надписи на большом хеллестадском камне (Ю. Швеция старая датская территория), на камне около Карлеви (о-в Эланд), на камне близ Хёгью (Швеция) и некоторые другие, также содержащие стихотворные строки. Эти и подобные им шведские надписи XI—XII вв. как будто свидетельствуют о том, что поэзия, близкая по своему характеру к норвежско-исландской, существовала и в восточной Скандинавии, хотя некоторые стихотворения на рунических камнях Швеции возможно и принадлежат исландцам (очень вероятно напр., что посвященная погибшему датскому вождю надпись на камне близ Карлеви произведение исландского скальда из дружины этого вождя). Во всяком случае более полное развитие скандинавская поэзия раннего средневековья получила на западе—в Норвегии и

особенно в Исландии, где она и достигла своего полного расцвета. Там же в Исландии возникла и оригинальная скандинавская проза—исландские саги, и под древнескандинавской или древнесеверной) литрой часто понимают именно лит-ру на древнеисландском языке.

ДАТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—В Дании средневековая латинская ученость распространилась раньше и пустила более глубокие корни, чем в какой-либо другой скандинавской стране. Латинский язык оказывается почти безраздельно господствующим в письменной датской литературе Средневековья, и латинский алфавит не используется в Дании для письменной фиксации на датск. языке старой устной поэзии и преданий эпохи викингов. Датская хроника XII в. составляется на латинском языке; на том же языке пишет в конце XII в. Сеен Аггесен (Aggesen) «Сжатую историю королей Дании» («Compendiosa historia regum Daniae») и вскоре после него Сакосон Грамматик (см.) свою «Историю Дании» («Historia Danica» или «Gesta Danorum»; оконч. в нач. XIII в.)—величайший памятник латинодатской средневековой лит-ры, ценный и как исторический источник и как собрание (хотя и в латинской передаче) старых скандинавских, преимущественно датских и норвежских, героических сказаний, являющееся существенным дополнением к памятникам С. л. на исландском языке (впервые напечатан в 1514, в переводе на датск. яз.—в 1575). Приблизительно в то же время появляется и наиболее крупное из богословских произведений «Нехаемерон»—длинная, написанная гекзаметром (на латинск. яз.), дидактическая поэма о сотворении мира архиепископа Андерса Сунесена (Sunesen, ум. 1228). Важнейшие письменные памятники на датском яз.—областные законы (XIII в.), лечебник Хенрика Харпенстренга (Harpenstreng, ум. 1244); из более позднего времени—сборник пословиц, приписываемый Педеру Лоле (Laale, нач. XV в.), и рифмованная хроника (Rimkronike), излагающая историю Дании до 1481. Эта книга, первая, напечатанная на датском яз., была издана в Копенгагене в 1495, где Готфрид из Гемена установил первый в Дании печатный станок (1490); согласно указанию издателя, ее автором был монах Нильс (ум. 1481) из Сорё.

Устная поэзия на датском яз. богато представлена так наз. народными песнями (Gulkeviser); до нас дошло около 500 эпических и лирических песен, созданных неизвестными поэтами, гл. обр. между 1300—1500. Часть сюжетов этих песен восходит к старым скандинавским сказаниям («Хавбор и Сигн»), часть заимствована из западной и южной Европы («Утренний сон девушки»), многие связаны с событиями и лицами датской истории («Рыцарь Стиг», «Вальдемар и Тове»), некоторые взяты из христианских легенд. Характерны для этих песен—небольшие размеры, простой безыскусственный стиль, ритмичный стих с конченной рифмой. Сто песен были записаны уже в XVI в. и опубликованы (1591) Андерсом Серенсеном Вее-

ле м; столетие спустя Педер Сьюв (Syv) напечатал еще сто. Полное собрание появилось в XIX в. (Grundtvig, Danmarks gamle Folkeviser, 1853—1883; дополи. Olrik'ом).
 шд. *Смирницкий*.

Реформация в Дании, служившая интересам королевской власти, к-рая в союзе с поднимающейся буржуазией и при участии немецкого дворянства вела борьбу со строптивой датской феодальной аристократией, на короткое время оживила развитие литературы на датском языке. В 1537 был основан университет в Копенгагене. Основоположником датского лит-ого яз. явился К р и с т ь е р н П е д е р с е н [Chr. Pedersen, 1480—1554], получивший свое образование в Париже, где он в 1514 опубликовал датскую историю Саксона. Совместно с первым в Дании лютеранским епископом Педер Палладусом [Peder Palladius, 1503—1560; основатель университета в Копенгагене] он перевел на датский яз. Библию, вошедшую в историю лит-ры под названием «Kristian den Tredjes Bibel 1550». Жизнерадостный А н д е р с А р р е б о [Anders Arrebo, 1587—1637] под влиянием французского Ренессанса написал поэму о сотворении мира, в которой впервые в датском языке применяется александрийский стих.

новления абсолютизма в 1660, намечается влияние французского классицизма, и французский яз. становится разговорным языком двора и господствующего класса. Немецкий же яз. остается языком торговых сношений. Но, несмотря на то, что датский яз., как язык



Титульный лист «Хроники Сакса грамматика» изд. Хр. Педерсеном

дрийский стих. Андерс Сёренсен Ведель [Anders Sørensen Vedel, 1542—1616] издал первый сборник баллад и перевел на датский язык датскую историю Саксона [1575]. Все же латинский яз. продолжал еще оставаться господствующим в лит-ре на научных и богословские темы. Влияние немецко-голландского гуманизма лишь укрепляло это положение. Несколько позднее, со времени уста-

COMOE- DIER

Sammenfærdne

for

Den nye oprettede

Danske Stue-Blads

Ved

Hans Mikkelsen

Borger og Indbaaner i Callundborg.

Med

Just Justsens Portale

Første Tome.



Trykt Aar 1723.

Титульный лист первого издания комедий Гольберга (1723)

плебейский, оставался в загоне, все же пробужденный интерес к датской старине продолжал расти. Арне Магнуссон [Arni Magnússon, 1663—1730] составил богатейшую коллекцию исландских рукописей, Педер Сьюв [Peder Pedersen Syv, 1631—1702] собрал средневековые баллады и датские пословицы, а также написал первую на датском яз. грамматику. Его современник, естествоиспытатель Уле Ворм [Ole Worm, 1588—1654] в своем труде «Danicorum monumentorum libri sex» [1643] положил основание научному изучению рунических надписей. Андерс Бординг [Anders Bording, 1619—1677] в своем первом датском журнале «Den danske Mercurius» (Датский Меркурий, 1666) оставил прекрасные образцы остроумной юмористической поэзии. Лучшими же памятниками датской прозы XVII в. являются законы Кристиана V от 1681 («Danske lov») и мемуары «Jammersminde» Леоноры Кристины Ульфелд [Leonora Christina Ulfeldt, 1621—1698], дочери Кристиана IV, к-рая по-

сле казни своего мужа, вождя партии датских аристократов-дворян, провела 22 года в тюрьме. Эти мемуары были опубликованы лишь в 1869.

Экономическое положение Дании к началу XVIII в. значительно ухудшилось. Постоянные войны с Швецией, борьба за рынки с Германией, Голландией и Англией, кризис сельского хозяйства в Дании—все это парализовало развитие датской культуры. Но если коренные датчане в этот период почти перестали создавать лит-ые произведения, то значительный вклад в историю датской литературы сделала норвежская молодежь, обучавшаяся в Копенгагене. Эта передовая молодежь, впитавшая в себя и гуманизм эпохи Возрождения, и критицизм просветительной французской философии, и материализм локковской школы, стала во главе нового подъема датской литературы. Особенно выдвинулся Людвиг Гольберг [точнее Хольберг, Ludvig Holberg, 1684—1754, см. Гольберг] родом из Бергена, один из всесторонне образованных людей своего века. В своих произведениях, юмористическом эпосе «Peder Paars» (Педер Порс, 1719) и фантастическом романе «Подземное путешествие Нильса Клима» [1741] он создал блестящую сатиру на современное ему общество. Однако огромная популярность Гольберга основывалась главным образом на его многочисленных комедиях, которые, переключаясь с творчеством Мольера, являются блестящими памятниками мировоззрения наступающего третьего сословия. В ряде исторических трудов он будил национальные чувства своего класса, а в своих многочисленных (свыше 500) «посланиях» выступал воспитателем своего поколения в духе буржуазного рационализма. Под преимущественно немецким влиянием стоял датский преромантизм, виднейшим представителем к-рого был поэт Иоханнес Эвальд [Johannes Ewald, 1743—1781], написавший под влиянием Клопштокa (см.) драму из древнескандинавской мифологии «Balders Død» (Смерть Бальдера). Эвальду удалось создать свою школу, но его последователи

быстро переродились в слащавых сентименталистов. — К концу XVIII в. экономическое положение Дании заметно улучшается. Внутренняя жизнь Дании начинает оживать. Правительство под влиянием первых лет Французской революции проводит ряд либеральных реформ. В 1790 оно вводит свободу печати, однако, напуганное последующим развитием революции, в 1799 отменяет этот закон и высылает «крамольных» литераторов. Одним из высланных был талантливый поэт третьего сословия П. А. Хейберг [Peter Andreas Heiberg, 1758—1841], к-рый в своих саркастических песенках высмеивал абсолютизм феодалов и «немецкий дух». Непосредственной причиной его высылки послужил революционный словарь, к-рый он начал из-

давать по образцу французских энциклопедистов. Однако раз пробужденные радикализм и критицизм не могли уже заглухнуть. Все лучшее, что было в эту эпоху «бури и натиска» датской ли-тры, концентрируется вокруг журналов «Minerva» и «Den danske Tilskuer» (Датский житель), издаваемых К. Л. Р о б е к о м [Knud Lyhne Raabek, 1760—1830]. Из этого кружка вышли лучшие представители датского романтизма: Иенс Баггесен [Jens Baggesen, 1764—1826], философ Хенрик Стеффенс [Henrik Steffens, 1773—1845],

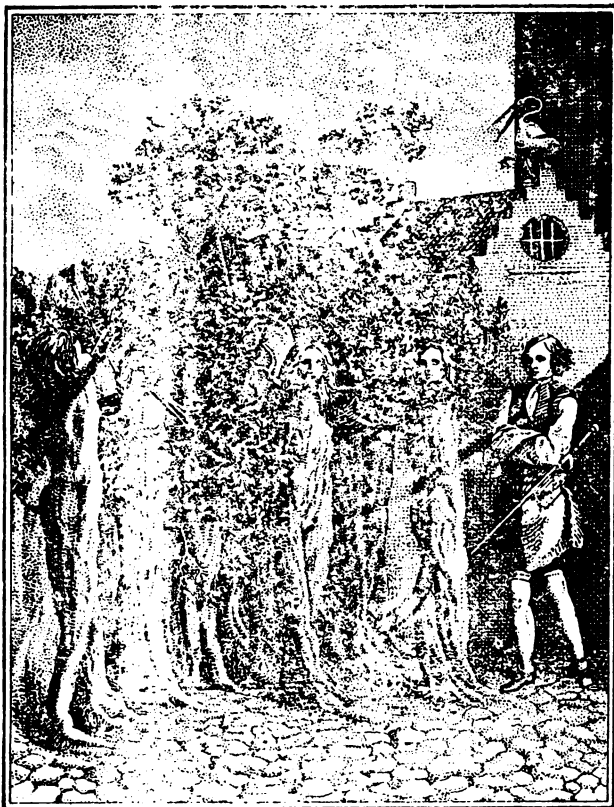


Иллюстрация к сатирическому роману Гольберга «Путешествие Нильса Клима под землей» (Копенгаген, 1749)

ученик Шеллинга, оказавший глубокое влияние на крупнейшего датского поэта Адама Эленшлегера [Adam Oelenschlaeger, 1779—1850, см.] и Н. Г р у н д т в и г [N. F. S. Grundtvig, 1783—1872]. При этом характерно, что у ряда датских романтиков увлечение рационализмом французских просветителей сменяется увлечением немецкой шеллингианской натурфилософией с ее реакционным мистицизмом и завершается решительным отходом от реакционного преклонения перед средневековым и католицизмом. В этом отношении типично творческое развитие И. Баггесена. Начав свою лит-ую деятельность с вышучивания в юмористических стихах романтиков, он перешел к созданию яркой романтической трагедии «Holger Danske» (Холь-

гер Датский, 1789), затем в своей лирике углубился в мифологию и средневековье с тем, чтобы в своем наиболее остром сатирическом произведении «Законченный Фауст» высмеять всех деятелей немецкого романтизма, начиная с Шеллинга и кончая Фихте и Тиком. Адам Эленшлегер является основоположником боевого скандинавского бюргерского романтизма. В его раннем творчестве отразилось влияние идей Французской революции 1789. Он поэтизирует скандинавскую старину, в католицизме и христианстве видит душистелей национальной самобытности. Почти все его сюжеты заимствованы из древнескандинавских саг и трагедий—«Baldur hin Gode» (Смерть Баль-

Axel og Valborg.

ET SÖRCESPIL

af

Adam Oehlenschläger



KIÖBENHAVN 1810.

Trykt og forlagt hos Andreas Seidelers
i Store Nannikestræde N^o 46.

Титульный лист к «Акселю и Вальбору»
Эленшлегера (Копенгаген, 1810)

дера, 1807) и «Након Ярл» (Хакон Ярл, 1807), «Axel og Valborg» (Аксель и Вальборг, 1810), поэмы «Guldhornene» (Золотые рога), «Путешествие Тора в Иогунхейм» [1807] и др. В своей драматической сказке «Лампа Аладдина» (Aladdin, 1805) он раскрывает свое поэтическое credo. В связи с наступлением общественной реакции, последовавшей за войнами 1807—1814, Эленшлегер проникается идеями и направлениями, почерпнутыми им из арсенала немецкого реакционного романтизма: увлечение натурфилософией Шеллинга с ее мистицизмом. Увлечение мистицизмом окрашивает творчество и деятельность Н. Г р у н д т в и г а [N. Grundtwig, 1783—1872], к-рый от изучения скандинавской мифологии (рассказ

«Гибель героев на севере») и переводов Беовульфа и Снорре переходит к религиозным исследованиям, становясь основоположником религиозного течения, известного в Дании под наименованием «грундтвигианизма», требующего отделения церкви от государства и превращения ее во «Всенародную». Оппозицию Эленшлегеру возглавил поэт и критик И. Л. Х е й б е р г [1791—1860], образовавший вокруг себя кружок романтиков с реалистическими тенденциями, требовавшими большей ясности и точности в стиле и композиции. Б. И н г е м а н [Bernhard Severin Ingemann, 1789—1862] под влиянием Вальтера Скотта положил основание датскому историческому роману—«Valdemar Sejr» (Вальдемар Победитель, 1826), «Kong Erik og de fædløse» (Король Эрик и опальные, 1833) и др. Романтические драмы Г. Х е р т ц а [Henrik Hertz, 1798—1870], «Svend Dyrings Hus» (Дом Свена Дюринга, 1837), «Kong Rejës datter» (Дочь короля Рене, 1845) и др. оказали воздействие на творчество раннего Ибсена. Идеями индийского пантеизма пронизан эпос Ф. П а л ю д а н а - М ю л л е р а [F. Paludan-Müller, 1809—1876] см. П а л у д о н - м ю л л е р «Adam Hott». Самым [1845] же ярким представителем датского зрелого романтизма был Х. К. А н д е р с е н [Hans Christian Andersen, 1805—1875, см.], автор всемирно известных сказок, в к-рых романтическая фантастика переплетается с наблюдениями и впечатлениями реальной жизни. Интересны также его роман «Improvisatoren» (Импровизатор, 1835) и большой публицистический труд «Mit livs Eventyr» (Автобиография, 1855), в к-ром отразились все течения не только датской, но и европейской лит-ой мысли первой половины XIX в. Закатом датского романтизма озарено творчество поэта-мыслителя С е р е н К и р к е г о р д а [Søren Kierkegaard, 1813—1855], к-рый в своих произведениях под влиянием Гегеля страстно выступал за права личности на религиозное самоопределение против официального христианства: «Дневник обольстителя», «Frygt og Bæven» (Страх и трепет, 1843), «Stadier paa vejen» (Стадии жизненного пути, 1845) и др.

В результате Наполеоновских войн положение Дании сильно изменилось. Крупная колониальная держава в недавнем прошлом, Дания по Кильскому договору [1814] была сведена на ступень небольшого буферного государства, охраняющего нужные крупным европейским странам проливы в Балтийское море. Французская Июльская революция 1830 сильно открыла буржуазный либерализм в Дании. В лит-ре постепенно утверждается господство реализма. Если еще произведения К а р с т е н а Г а у х а [Johannes Carsten Hauch, 1790—1872]: трагедии «Svend Grathe» (Свен Гроте, 1841), «Tiberius» (Тиберий, 1828) и романы «Robert Fulton» (Роберт Фултон) и «En polsk Familie» (Польская семья, 1839) являются типичными произведениями романтизма, то рядом с ним уже появляются первые реалисты. Застрелщиками этого нового лит-ого течения явились женщины-писательницы. Так, Гюлленбург-Эренсверд [T. Gyllenbourg, 1773—1856] своими

будничными рассказами из жизни современной ей датской буржуазии кладет основание реалистической школе в Дании. Появляются первые писатели, берущие свои сюжеты из народной жизни отдельных провинций и городов. **С т е н Б л и к е р** [Steen Steenson Blicher, 1782—1848] пишет повести из жизни крестьян Ютландии. **Х о с т р у п** [Jens Christian Hostrup, 1818—1892]—комедии из жизни мелкой буржуазии Копенгагена, и наконец самый талантливый из представителей этой школы **М. А. Г о л ь д ш м и д т** (M. A. Goldschmidt, 1819—1887, см.) получил широкую известность своими социальными романами «En Jøde» (Еврей, 1845), «Hjelmløfs» (Бездомные, 1853).

Революция 1848 заметно усилила либеральное движение, военные же столкновения с Австрией и Пруссией положили основание так наз. «скандинавизму», зачатки которого можно проследить еще в XVIII в. у Гольберга, затем в начале XIX в.—у Эленшлегера и шведского писателя Тегнера. В 1829 Тегнер, венчая лаврами в Лундском ун-те на юге Швеции Эленшлегера, сказал: «Время раздоров миновало», и высказал надежду на укрепление единой скандинавской культуры. В 1840 по инициативе датского поэта и редактора «Fædrelandet» (Отчество), органа национал-либералов, **Карла Плогга** (Carl Ploug, 1813—1894) в Копенгагене было положено начало ряду съездов интеллигенции. За «скандинавизм» усиленно ратовали в свое время Ибсен и Бьёрнсон. Но поражение Дании в войне с Пруссией в 1864 окончательно ликвидировало «скандинавизм», к-рый, несмотря на все попытки возродить его в период

«Коммунистического манифеста» Маркса и Энгельса, издавал ряд брошюр и еженедельный коммунистический листок «Реформа Общества». В 1871 была основана датская секция I Интернационала «Интернациональный Рабочий союз Дании». В лит-ре широкое распространение получает натурализм, испытывавший значительное влияние франц. натуралистической лит-ры. 3 ноября 1871 молодой **Г е о р г Б р а н д е с** [Georg Brandes, 1842—1927, см.] прочел свою первую лекцию в Копенгагенском ун-те на тему о главных течениях лит-ры XIX в., в к-рой он резко высту-



Рисунок П. Якобсона, 1865

пил против политического консерватизма, религиозного мракобесия и романтических течений в лит-ре, и с этого момента Брандес становится в течение долгого времени хранителем дум и стремлений скандинавской радикальной интеллигенции. В своих литературно-критических работах Брандес является последователем Ип. Тэна (см.). Много внимания он уделил русской лит-ре. Его перу принадлежат монографии о Толстом, Горьком, Тургеневе, Достоевском. Лучшие его работы— о Гёте, Шекспире, Вольтере, Микель-Анджело и Юлии Цезаре. Последняя работа Брандеса «Правда об Иисусе», разоблачающая богословские теории мифа об Иисусе, вызвала бешеные дебаты, напоминавшие горячие лит-ые бои первого радикального периода деятельности Брандеса. Победа Октябрьской революции была сочувственно принята Брандесом, как путь к освобождению человечества. Тонкий психолог и талантливый писатель **Иенс Петер Якобсен** (Jens Peter Jacobsen, 1847—1885, см.), по образованию военный естествознатель и популяризатор теории Дарвина в Дании, дебютировал в лит-ре в 1872 под влиянием революционизирующих лекций Брандеса новеллой «Mogens», положившей основание датскому натурализму. Под влиянием Флобера написал им исторический роман из жизни XVIII в. «Фрау Мария Груббе» [1876]. Лучшее же произведение Якобсена— роман «Niels Lyhne» (Нильс Луне, 1880)— на фоне глубоких противоречий современного ему капиталистического общества вскрывает кризис индивидуализма. Проникнутый чувством убежденного атеизма, роман получил



Виньетка к сатиристическому роману Хейберга «Похожение отблеска талера»

империалистической войны, не имеет успеха в виду глубокого различия экономических интересов трех скандинавских стран.

Несмотря на свое поражение в войне с Пруссией, Дания продолжала экономически крепнуть. Рост капитализма, развитие промышленности и крупного сельского х-ва сильно углубили социальные противоречия в стране. Еще в 1842 сапожник **И. Хансен** и сельский учитель **Р. Среисен** начали издавать крестьянский журнал «Almuevennen» (Друг простого народа), в к-ром резко ставились вопросы о положении беднейшего крестьянства. В 50-х гг. врач **Ф. Дрейер**, проникнутый идеями

название «Библии атеизма». В своих мастерских новеллах Якобсен останавливается на проблемах брака и свободной любви. В отличие от большинства натуралистов он до конца своей жизни оставался позитивистом. Творчество Якобсена оставило глубокий след в датской лит-ре. Если Якобсен за весь период своей лит-ой деятельности не свернул с пути натурализма, то блестящий лирик и выдающийся стилист Хольгер Драчман [Holger Drachmann, 1846—1908], начав с воспитания жизни в духе революционного радикализма, постепенно уходит в область романтической лирики и мифологии и кончает глубоким пессимизмом. Его перу принадлежит ряд высокохудожественных произведений, отражающих жизнь моряков: «Paa Sømands Tro og Love» [1878], «Sange ved Havet» [1877]



Из иллюстраций к произведениям Хольгера Драчмана

и мн. др.; мифологическая трагедия «Кузнец Волунд», поэма «К востоку от солнца и к западу от луны», драма «Тысяча и одна ночь», авантюрная комедия «Давным давно», романы «En Overkomplet» (Сверхкомплектный, 1876) и «Tannhäuser» (Тангейзер, 1877) написаны под влиянием романов Тургенева. Пессимизмом пронизаны поздние собрания стихов и новелл «Священный огонь» и «Церковь и орган». Герман Банг [Hermann Bang, 1857—1912, см.], начав свой лит-ый путь с яркого натурализма [романы из жизни разночинного Копенгагена «Naabløse Slaegter» (Безнадежное поколение, 1880), «Faedra» (Федра, 1883), «Деревянная коробка» и др.], в середине 90-х гг. переходит к упадочным настроениям деклассированной интеллигенции [роман «Ludvigsbakke» (Горка Людвика, 1896)], становясь тем самым основоположником датского декадентства. Лучшими его романами этого периода являются «Mikaël» (Микаэль, 1904) и «De uden Faedreland» (Без отчества, 1906). В своих новеллах Банг является одним из лучших стилистов в датской литературе. Близко к Бангу по характеру своего творчества стоит Петер Нансен [Peter Nansen, 1861—1918, см.], углубляющий свои образы по линии психологической, сгущающий краски и подчеркивающий безвыходность положения своих деклассированных героев (роман «Brødrøne Menthe» — «Братья Менте»).

Карл Гьеллеруп [Karl Gjellerups, 1857—1919] и Иоханнес Иергенсен (Johannes Iørgensen, 1866), оба выходцы из школы Брандеса, переходят в лагерь мистиков, причем Гьеллеруп через свое увлечение Шопенгауэром устремляется к буддизму, Иергенсен же через мистицизм подходит к символизму, становясь основоположником символизма в Дании. Близко к Иергенсену примыкает Вигго Стуккенберг [Viggo Stuckenberg, 1863—1905, см.], к-рый совместно с Иергенсом вел решительную борьбу с натурализмом в издаваемом ими журн. «Taagnet» (Башня). В своих романах и лирике Стуккенберг искусно переплетал туманную символику с потусторонним мистицизмом. Третьим крупным представителем символизма в датской литературе является поэт Софус Клауссен [Sophus Clausen, 1865]. Конец XIX в. и первые годы XX в. были годами сильного подъема экономической жизни Дании. Интенсификация сельского х-ва дала сильный толчок развитию промышленности. Вместе с промышленностью росло массовое пролетарское движение. Гегемония передовой буржуазно-радикальной интеллигенции сходила на-нет. Социал-демократия завоевала твердые позиции. Буржуазная культура вступила в период глубокого кризиса. В лит-ре все сильнее начинали звучать нотки пессимизма, неуверенности в будущем, падала вера в прогресс и науку. Неоромантизм с его мистицизмом, тягой к потустороннему миру и крайним индивидуализмом пышно расцвел в Дании. К этому течению примыкают поэт и драматург Хельге Роде [Helge Rode, 1870—], автор пьес «Сыновья короля», «Летнее похождение», трагедии из жизни большого города «Morbus Tellermann» (Морбус Теллерман, 1907), драм из библейской истории «Песнь солнца» и «Каин и Авель», и Нильс Мёллер [Niels Møller, 1859—], автор сборника стихов «Egelunden» (Эгелунден), прекрасных по форме, но весьма туманных по содержанию, и собрания новелл «Hændelser» (События, 1890) и «Koglerier» (Фокусы, 1895). Лучшим же представителем неоромантизма является Софус Михэлис [Sophus Michaëlis, 1865, см.], автор собрания красочных новелл «Åbelo» (Эбельо, 1885) из жизни средневековой Дании и романа «Giovanna» (Джованна, 1901), истории одной любви во Флоренции. Среди его пьес наиболее популярностью пользуется «Revolutions Bryllup» (Революционная свадьба, 1806). Еще более популярным он стал своими романами «Den evige Søvn. 1812» (Вечный сон, 1912)—из эпохи Наполеона и его похода на Москву—и «Hellener og Barbar» (Эллины и варвары, 1914), фантастический роман из периода борьбы греков с персами. Параллельно с развитием неоромантизма продолжает жить натурализм как выразитель еще теплошегос либерального радикализма. Так, Генрих Понтопидан [Henrik Pontoppidan, 1857, см.] чужд всякого обскурантизма. Он—резвый реалист. Его большие романы дают яркую картину социального расслоения современного датского общества [трилогия «Muld» (Земля), «Det forjættede Land» (Забывающаяся страна) и «Dommens Dag» (Судный день, 1895).

В своем романе «Мужественная воля», написанном в 1927, он дает резкую и правдивую характеристику Дании периода мировой войны. Реализм эпохи кризиса буржуазии нашел свое отображение в творчестве Карла Ларсена [Karl Larsen, 1860, см.], давшего яркие типы современного Копенгагена в своем романе «Вне классов», и Густава Вида [Gustav Vied, 1858—1914], автора романа «Злоба жизни». Из поэтов этого периода выделились Вольдемар Рёрдам [Valdemar Rørdam, 1872—], типичный неоромантик, и Кай Хоффман [Kai Hoffmann, 1874—], яркий представитель датского импрессионизма.

Годы перед империалистической войной были годами усиленной националистической пропаганды, поддерживаемой в скандинавских странах германфильскими кругами. Развивалась идеализация крестьянина, а вместе с этим расцвела особая «народническая» лит-ра. Иоханнес Иенсен [Joh. U. Jensen, 1873—] описывает в своих рассказах «Himmerlandshistorier» [1898] жизнь и быт своей родной провинции и тем самым кладет основания появлению «ютландского течения», типичным представителем к-рого является Якоб Кнудсен (Jacob Knudsen, 1858—1917), к-рый в своем социальном романе «Fremskridt» (Прогресс, 1907) противопоставляет старую деревенскую культуру современному обществу; его лучшее произведение — «Ютландцы», собрание рассказов из жизни крестьян Ютландии. Иоханс Кьольдборг [Johann Skjoldborg, 1861—] описывает в своих произведениях жизнь населения на западном берегу Ютландии. Иеппе Окьер [Perre Aakjær, 1866] заостряет социальные проблемы, выделяясь среди «ютландского течения» своим крайним радикализмом [романы «Bondens Søn» (Сын крестьянина, 1899) и «Дети гнева»]. Из пролетарских низов вышел Мартин Андерсен-Нексе [Martin Andersen-Nexø, 1869, см.], завоевавший себе крупное имя изображением жизни пасынков капиталистического строя своими полными горькой веры в освобождение человечества путем пролетарской революции романами «Pelle Erobreren» (Пелле завоеватель, 1906—1910), «Сыны человеческие» и автобиографической повестью «Малыш».

Высокая конъюнктура и бешеная спекуляция времени мировой войны, гигантский экономический кризис послевоенного времени, революционные выступления пролетариата, окрыленного Октябрьской революцией, и еще большее заострение классовый борьбы в последний период порождают ряд различных течений в современной датской лит-ре. На буржуазную лит-ру большое влияние оказывает фрейдизм со своим психоанализом. Развиваются экспрессионизм и бергсоновским интуитивизм, связанный с возрождением католического мистицизма. Среди этой плеяды старых и новых писателей следует отметить Кнуда Херте [Knud Hjørtø, 1869—], к-рый в своем романе «Фауст» старается дать философское истолкование растерянности своего класса пред вечными, неразрешенными проблемами бытия. Отто Рунг [Otto Rung,

1874—] в романах «Райская птица» и «Когда спала вода» старается в фантастических формах отразить период военной спекуляции и послевоенного краха. Харальд Кидде [Harald Kilde, 1878—1918] в романе «Оге и Эльсе» отдается глубокому пессимизму. Широко задуманный им роман «Järnet» (Железо, 1918) ставит вопросы развития промышленности, в к-рой Кидде видит лишь проклятие и страдание. Оге фон Коль [A. H. von Kohl, 1877—], публикует трехтомный роман «Дворец микробов», в к-ром описываются переживания русского офицера во флоте Рождественского на пути от Петербурга до Цусимы. Из писательниц этого периода выделились Гюрите Лемке [1866], Карин Михаэлис [Karin Michaëlis, 1872, см.] и Тит Иенсенс [1876], к-рые в своих произведениях продолжают традиции датского реализма, уходя однако гл. обр. в область патологическую. Из молодых лирико-экспрессионистов следует отметить Эмиля Беннелюкке, Фредрика Нюгорд и Мартинуса Бёрюп. Ярким представителем фрейдизма является Рикардт Гандрюп, а бергсоновского интуитивизма — И. А. Ларсен [Jens Anker Larsen, 1875—] — роман «De Visers Sten» (Камень мудрости, 1923). революционному рабочему движению близки молодые жалактивные поэты Ганс Кирк и келлабель К. Борисов.

ШВЕДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — Ш. л. эпохи викингов представлена отдельными строфами в рунических надписях Швеции (см. вводи. часть). Из XIII в. сохранились записи областных законов (древнейшая рукопись на шведск. яз. — фрагмент «Старого Вест' ётского закона», Västgotalagen — до 1250); большая же часть древнешведских законов дошла до нас лишь в рукописях XIV в. (Otgötza lagen, Södermanna lagen и др. области. законы; свод законов Эрика Магнуссона). Начиная с XIV в. имеются и собственно лит-ры произведения на шведском языке: дидактическое сочинение «О правлении королей и вождей» («Om styrilse konunga ok höfdinga») неизвестного автора, написанное вероятно в начале века; так наз. «Песни королевы Эуфемии (Евфимии)» — 1) «Ivan Lejonriddaren» (по роману Кретьена де Труа «Ивайн, или рыцарь со львом»), 2) «Hertig Fribrik af Normandie» и 3) «Flores och Blancheflor», — представляющие собой переделку произведений западно-европейской куртуазной лит-ры (до 1312); переводный куртуазный рома «Король Александр»; Старая рифмованная хроника или «Хроника Эрика» («Erikskronikan», ок. 1320); мистические «Откровения» («Uppenbarelser») монахини Бригитты (Бригитты; ум. 1373), получившие в латинском переводе («Revelationes») распространение и вне Скандинавии; представляют значительный интерес своими описаниями средневековых нравов. В XIV в. веке появляется и первый перевод из библии на шведском языке, сделанный наставником Бригитты, Маттиасом. Более полный перевод делается в XV в. Юханнесом Будде. В середине XV в. создается рифмованная «Новая хроника Карла» («Nya Karls kronikan»), охватывающая события 1387—1452,

а около 1500—рифмованная «Хроника Стуре» («Sturekronikan»). Автором ряда стихотворных произведений XV в. является епископ Томас (ум. 1443). Из них наиболее интересное—«Энгельбрект», поэма о вожде национального восстания (1433) против датского владычества (цосле Калмарской унии 1397). Среди прочих лит-ых произведений XV в. выделяются также «Любовные письма» Ингрид Пердоттер, монахини из Вадстены, к рыцарю Кселею Нильсену (1498).

Устная лит-ра средневековой Швеции представлена народными песнями (Folkvisor), близкими по своему характеру к датским и нередко имеющими общие с ними сюжеты («Nabor och Signild»). Большая часть песен созданы в XV в., лишь некоторые раньше, а многие только в XVI в. и позже. К числу народных песен может быть отнесена и поэма Томаса об Энгельбректе, получившая очень широкое распространение.

Шведская средневековая лит-ра на латинском языке не имеет таких выдающихся представителей, как датская. Среди латинских сочинений религиозного характера наиболее значительными являются «Жития святых» готландского монаха Петра де Далия (1240—1289). Исторические сочинения не поднимаются выше посредственности.

Начало же подлинной шведской лит-ры связано с периодом, когда шведское крестьянство в союзе с мелким родовым дворянством подняло восстание против иноземного владычества (крестьянское восстание под руководством рудокопа Энгельбрехта 1434—1436). К этому времени относится творчество первого шведского оригинального поэта, епископа в г. Стренгнесе Томаса Симонсона [ум. 1443]. Его перу принадлежит «Поэма об Энгельбрехте», в к-рой он с глубоким поэтическим чувством воспел своего современника, вызвавшего национальное движение, и, указывая на его пример, призывал шведский народ к борьбе за свою национальную свободу. Его стихотворение «Friheten» (Свобода) в прекрасной поэтической форме изображает свободу как лучшее из всего, что существует на свете. В 1477 был основан епископом Яковом Ульфсоном университет в Упсале, старейший на севере Европы. В 1483 в Швеции была основана первая типография. Оба эти факта сыграли большую роль в развитии реформации, — широкого движения, подымавшегося бюргерства против феодализма и его сильнейшего оплота—католической церкви.

Первые десятилетия XVI в. проходили в решительной борьбе за национальную самостоятельность Швеции. Густаву Вазе удалось при помощи нового крестьянского восстания окончательно сломить чужеземное владычество и влияние католической церкви. Швеция стала великой северной державой. Главным деятелем шведской реформации Олаус Петри [Olavus Petri, 1493—1552], сын кузнеца, учившийся в Упсале и Виттенберге, один из ближайших соратников короля Густава Вазы, оставил богатое лит-ое наследство: религиозные трактаты, руководство для служителей церкви, псалмы, молитвенники, сборники проповедей («Postilla»), библей-

скую драму «Tobiae comedia», а также историю Швеции до Густава Вазы. Под руководством его брата Лауренция вышла в 1541 полностью Библия на шведском яз.

В 16 веке в Швеции появилась литература, носившая на себе отпечаток влияния итальянского Ренессанса; наиболее ярким представителем этого расцвета шведской лит-ры выступил философ и поэт Георг Шернфельм [Georg Stiernhjelm, 1598—1672]. Он ввел в шведскую лит-ру ряд классических форм—александрийский стих, гекзаметр и др. Его сатирикодидактическая поэма «Hercules» (Геркулес, 1657) набрасывает яркую картину жизни шведской молодежи того времени. Он был также автором ряда балетов, для к-рых писал шведский текст; лучшим из них является «Then fängne Cupido» (Пленный Купидон). Первым же лириком в шведской лит-ре периода утверждения реформации является Ларс Виваллиус [Lars Wivallius, 1605—1669], в поэзии к-рого наряду с религиозными мотивами звучали мотивы эротические и вакхические. Основателем шведской светской драматургии был Иоханнес Мессениус [Johannes Messenius, 1579—1636], предполагавший отобразить всю шведскую историю в 50 драмах, но написавший только 6, из к-рых «Signill» (Сигнилл) была в 1612 разыграна успешными студентами. Из других поэтов этого периода следует отметить Ларса Иохансона [Lars Johanson, 1638—1674], писавшего под псевдонимом Люцидор Несчастный. Его собрание стихов «Helikons blomster» (Цветы Геликона)—яркий образец вакхической поэзии эпохи Возрождения. Властителем дум периода великодержавия Швеции явился Улоф Рюдбек [Olaf Rudbeck, 1630—1702], профессор Упсальского ун-та. Он был не только крупнейшим ученым своего века, но и автором лит-ого произведения «Atlant eller Manheim» (Атлантида, 1679—1702), в к-ром отразились самые смелые патристические мечтания великодержавной Швеции. В названном произведении он старался доказать, что Швеция была сказочной страной платоновской Атлантиды, колыбелью всей зап. культуры. «Рюдбекианизм» стал нарицательным именем всякого преувеличения исторического значения Швеции.

Потерпев поражение на путях внешнеполитической экспансии в XVIII в., Швеция вступила в период так наз. правления риксдага, или «бюргерской свободы» [1720—1772] с сильно развитым меркантилизмом. Развитие торговли и промышленности не могло не отразиться на поднятии всей культурной жизни Швеции. В 1739 была основана Академия наук (Vetenskapsakademien), а в 1753—Литературная академия (Vitterhetsakademien), в 1735—Академия художеств (Målareoch bildhuggareakademien), в 1787—шведский театр (Kongl. Svenska skådeplatsen). Выдвинулся ряд крупнейших ученых (знаменитый ботаник Карл Линней и др.). Шведская лит-ра развивается под влиянием французского классицизма и английских моралистов. Ярким представителем шведской лит-ры эпохи Просвещения (см.) является Улоф Далин [Olaf Dalin, 1708—1763], считающийся

основоположником новейшей шведской прозы. Он основал по образцу английских нравоучительных журналов первый шведский журнал [1732—1734] «Then Swänska Argus», в котором опубликовал ряд блестящих статей. В «Sagan om hästen» (Сказка о лошади, 1740), написанной под сильным влиянием Свифта, он дает остроумные характеристики шведским королям от Густава Вазы до Карла XII и отношение к ним народа. В поэме «Svenska friheten» (Шведская свобода, 1742) выступает горячим защитником политической свободы. Большой популярностью пользовался Далин как лирик. Он оставил также прекрасно написанную историю Швеции («Svea rikets historia», 1747—1762) до смерти короля Карла IX. Менее удачны его драматические опыты: ложноклассическая трагедия «Brynilda» (Брунхильда, или Несчастливая любовь, 1738) и комедия «Den afundsjuke» (Завистливый, 1738), подражающая манере знаменитого датского драматурга Л. Гольберга (см.). К наиболее выдающимся прозаикам этого периода относятся К. Т. Тессин [1695—1770], оставивший «En gammal mans bref till en ung prins» (Письма старика молодому принцу), собрание на различные темы написанных рассказов и повестей; Я. Г. Мерк [J. H. Mörk, 1714—1763]—автор первых шведских романов. Его роман на сюжет древнескандинавской саги «Adalriks och Gjöthilda äfventyr» [1742—1745] написан под влиянием «Телемака» Фенелона; Яков Валленберг [J. Wallenberg, 1746—1778] вошел в шведскую лит-ру своим юмористическим описанием путешествия в Ост-Индию «Min son på galejan» (Мой сын на галере). Из драматургов этого периода следует отметить Карла Юлленборга [1679—1746] и Р. Г. Мудэ [1698—1752], писавших свои комедии под сильным влиянием Мольера и Гольберга. Под значительным влиянием французских энциклопедистов находилась поэтесса Х. Ш. Норденфлюкт [H. S. Nordenflycht, 1718—1763], к-рой удалось сплотить вокруг себя ряд даровитых поэтов—Г. Ф. Крейца [Graf Philip Creutz, 1731—1785], Г. Ф. Юлленборга [Gustaf Fredrik Gyllenberg, 1731—1808] и Улофа Бергклинта [1733—1805].

В 1772 король Густав III [1746—1792] использовал растущее недовольство олигархическим правлением дворян и, опираясь на различную демократию, произвел государственный переворот, утвердив в Швеции так наз. просвещенный абсолютизм. Влияние французских энциклопедистов значительно усилилось. В 1786 Густав III основал Шведскую академию, вокруг к-рой складывается академическая лит-ра и представителями к-рой являются: И. Х. Челленгрен [Johan Henrik Kellgren, 1751—1795], публицист, поэт и драматург, критик и едкий сатирик, находящийся под сильным влиянием Вольтера, и К. Г. Леопольд [Carl Gustav af Leopold, 1756—1829], оставивший глубокий след в шведской лит-ре гл. обр. в качестве лирика-дидактика.

Описательная поэзия академической школы особенно ярко представлена творчеством И. Г. Уксеншерна, [Johan Gabriel Oxenstierna,

1750—1818]. К этому времени значительно окрепла шведская буржуазия, выросло значение городов и бюргерской культуры. Крупнейшим поэтом третьего сословия явился Карл Микаэль Бельман [Carl Michael Bellman, 1740—1795]. Он порвал с окостеневшими поэтическими канонами академизма. Его вдохновляла жизнь столического разночинца конца XVIII в. Лучшие его произведения «Fredmans epistlar» (Послания Фредмана, 1790) и «Fredmans sånger» (Песни Фредмана, 1791), к-рым он сам подобрал мелодии. Творчество Бельмана реалистично, оно проникнуто динамикой и здоровым и жизнерадостным юмором.

К строгим классикам-академистам принадлежат поэтесса А. М. Ленгрен [Anna Maria Lenngren, 1755—1817] со своими дидактическими стихотворениями и сатирой, а также талантливый поэт Ф. М. Францен [Fr. M. Franzén, 1772—1847], в творчестве к-рого однако уже можно отметить влияние немецкой лит-ры периода «бури и натиска». Представителем сентиментализма и руссоизма, к-рые не пустили в Швеции глубокой корней, является «поэт нежных чувствований» Бенкт Лиднер [Bengt Lidner, 1757—1793]. Французская революция и последующие за ней важные для Скандинавии исторические события—потеря Швецией Финляндии, низложение королевского дома Вазы, приглашение французского маршала Жана Бернадотта на шведский престол и объединение Швеции в унию с Норвегией—открывают в истории шведской литературы новую эру. После 1809 в противовес академизму складывается романтическая школа, питавшаяся истоками немецкой лит-ры периода «бури и натиска». Еще в конце XVIII в. решительным противником академич. классицизма выступил критик и публицист Томас Турильд [Thomas Thorild, 1759—1808], к-рый за свою резкую критику академистов, особенно за свои беспощадные нападки на Челленгrena, был в 1795 выслан из Швеции. Однако лишь с начала XIX в. борьба с академизмом приобрела организованный характер. В 1803 в университетском городе Упсале романтики основали общество «Друзья литературы» (Vitterhetsuälfner), а в 1809 начали издание сатирич. журнала «Полифем» под редакцией поэта П. Д. Аттербума [1790—1855, см.], в к-ром под именем «тунгузы» зло осмеивались академисты. Свое же название «фосфористы» это лит-ое течение получило от издаваемого ими в 1810—1814 журнала «Фосфорос» (Phosphoros). Борясь с лит-ыми канонами академизма и рационализмом французских просветителей, «фосфористы», являясь представителями уходящего феодального дворянства и разочарованной в революции мелкой буржуазии, под влиянием философии Ф. Шеллинга искали выхода в идеализации средневекового католического мистицизма. Лучшим поэтическим памятником этого лит-ого течения является сказочное представление Аттербума «Остров Блаженства», [1824—1827]. Однако романтизм «фосфористов» не пользовался популярностью. Группа писателей, отражавших мировоззрение беспособной, уверенной в побе-

де восходящей буржуазии, объединилась вокруг основанного в Стокгольме в 1811 «Готского Союза» (Götiska förbundet). Лессинг, Шиллер и Гёте, а также Ф. Клопшток и И. Гердер являлись идейными учителями «Готских союзников». Союз издавал журнал «Идуна» (Iduna, с 1811), на страницах которого впервые появились произведения основоположников новой шведской лит-ры — Э. Тегнера [Esaias Tegner, 1782—1846, см.] и Э. Г. Гейера [Erik Gustaf Geijer, 1783—1847]. Перу Тегнера, представлявшего собой левое крыло «Готских союзников», принадлежит исключительная по яркости образов и глубине поэтического содержания поэма «Frithjofssaga» (Сага о Фрильофе, 1820—1825). Другой выдающийся представитель «Готского союза» Гейер — в начале своей поэтич. деятельности обнаруживал консервативные воз-

здержания. Софья фон Кнорринг [1797—1848] в романе «Torparen och hans omgivning» (Бобыль и его окружение, 1843) рисует картину социального неравенства в жизни шведской деревни. Эмилия Флюгаре-Карлен [Emilie Flygare-Karlén, 1807—1892] в своих многочисленных романах останавливается на жизни рыбаков и моряков шхер западного шведского побережья — «Rosen på Tistelön» (Роза на острове Тистелен), «På Värning» (Поль Вернинг), «Ett köpmanshus i skårgården» (Купеческий дом в шхерах), «En natt vid Ballarsjön» (Ночь на берегу Буларшен).

В 40-х гг. XIX в., в период расцвета шведского реализма, появилась первая шведская народная драма «Вермландцы» Ф. А. Дальгрена [Fr. A. Dahlgren, 1816—1895].

Из поэтов этого периода выдающееся место занимает Гуннар Веннерберг [Gunnar Wennerberg, 1817—1901], поэтизирующий в стихах, полных здорового юмора, упсальскую студенческую жизнь. Его перу принадлежат также прекрасные по своей художественной форме стихотворные диалоги, а также музыка к ним.

Однако самым ярким представителем реалистической школы периода расцвета шведского либерализма был плодовитый романист и драматург Август Бланш [August Blanche, 1811—1868], находившийся под большим влиянием социальных романов Э. Сю. Из его драматических произведений, в которых впервые в шведской драматической лит-ре были выведены разночинцы, следует отметить комедии «Hittebarnet» (Найденный, 1847) и «Ett resande teatersällskap» (Бродячая труппа, 1848) и драму «Läkaren» (Врач, 1845), а из его романов — «Söner af Söder och Nord» (Сыны Севера и Юга, 1851), роман, изображающий революционные события в Париже 1848, и собрание рассказов из бюргерской жизни Стокгольма. Близко к Бланшу по характеру творчества стояли О. П. Штурцен-Беккер [1811—1869], известный под псевдонимом Орвар Одд, и К. А. Веттерберг [К. А. Wetterberg, 1804—1889], писавший под псевдонимом Онкель Адам. В своих произведениях оба эти писателя бичевали паразитизм привилегированных сословий.

В стороне от реалистического течения стояли поэты Б. Э. Мальмстрём [B. E. Malmström, 1816—1865] и К. В. А. Страндберг [Strandberg, псевдоним Talis Qualis, 1818—1877], писавшие в духе традиций шведского романтизма начала XIX в.

В связи с углублением классовых противоречий, связанных с развитием промышленного капитализма, в шведской лит-ре второй половины XIX в. в противовес либерально-реалистическому движению нарастал идеалистический консерватизм, яркими представителями которого являлись поэт Карл Сноильский [Carl Snoilsky, 1841—1903] и романист Виктор Рюдберг [Viktor Rydberg, 1828—1895 см.]. Оба они главной темой своего творчества избрали раннее христианство и его мораль как необходимое условие для сглаживания классовых противоречий, которые к 70-м гг. становились все резче и резче. Лучшее



Визетка титульного листа к «Frithjof Saga» Тегнера (из изд. 1827 г.)

время, но после французской революции 30 года он решительно вошел в ряды крепнувшего либерализма, во главе которого стоял талантливый журналист Л. И. Йерта [Lars Johan Hierta, 1801—1872], редактор газеты «Aftonbladet» (Вечерний листок).

Развитие капиталистических отношений производило все более глубокие социальные сдвиги в шведском обществе. Романтизм в лит-ре сменился реализмом. Одним из первых реалистов, вскрывавших социальные противоречия современного общества, явился К. И. Л. Альмквист [Carl Johan Love Almquist, 1793—1866 см.], не совсем еще впрочем освободившийся от влияния фантастики и романтизма. Лучшим его произведением является «Törnrosens bok» (Книга о шиповнике, 1832), собрание романов, повестей, эпических и лирических стихов.

Видными представителями реалистической школы выступил ряд писательниц. Фредрика Бремер [Fredrika Bremer, 1801—1865] создала ряд тенденциозных романов — «Presidentens dottrar» (Дочери президента, 1834), «Grannarne» (Соседи, 1837), «Hertha» (Херта, 1856), в которых она ратует за женскую

произведение Рюдберга—роман «Den Diste Atenaren» (Последний афинянин, 1859).

Одновременно значительное развитие в шведской лит-ре получил натурализм, нашедший свое первоначальное выражение в творчестве Густава Гейерстама [Gustaf af Geijerstam, 1858—1909 см], яркого приверженца школы Г. Браундеса (см.). Самым же ярким представителем натурализма выступил в первый период своего творчества бунтарствующий Август Стриндберг [August Strindberg, 1849—1912, (см.)], самый продуктивный и самый талантливый шведский писатель. Вскрывая ложь бурж. шведского общества и его социальные противоречия, Стриндберг бросался из одной крайности в другую, ища выхода и не находя его в условиях современного классового шведского общества. Мощный рост возглавляемого марксизмом рабочего движения в 80-х гг. заставил буржуазную интеллигенцию искать выхода в нищезнестве, в мистицизме и символизме. Стриндберг отдал дань всем этим течениям с тем однако, чтобы к концу своей жизни в ряде публицистических статей, печатавшихся в газ. «Социал демократен», определенно высказать веру в творческие силы революционного рабочего класса.

Особое положение в шведской поэзии последних годов XIX в. занимает выдающийся поэт Густав Фрэддинг [Gustaf Fröding, 1860—1911], стоящий между натурализмом и новым идеалистическим течением, к-рое к 90-х гг. окончательно оформилось как реакционное. Идеологом этого идеалистического течения (неоромантизм), в значительной мере отражавшего консервативное мировоззрение господствующей буржуазии, выступил Оскар Левертин [Oskar Levertin, 1862—1906], видный публицист, историк лит-ры и поэт. Крупнейшим представителем неоромантизма был Вернер фон Хейденстан [Verner von Heidenstam, 1859—1933], стремившийся идеализировать героическое прошлое Швеции, а также королевскую власть—рисказы из времен Карла XII «Karolinerna» (Каролинерна, 1897—1898) и др. Рядом с ним стоит известная шведская писательница Сельма Лагерлёф [Selma Lagerlöf, 1858 (см.)], идеализирующая жизнь поместий и крестьянских дворов старой Швеции. К этой же группе относится и поэт Э. А. Карльфельдт [Erik Axel Karlfeldt, 1864—1931], идеализировавший в своей поэзии зажиточное крестьянство, противопоставляя его пролетаризирующемуся городу.—сборники стихов «Fridolins visor» (Песни Фридолина, 1898), «Flora och Pomona» (Флора и Помона, 1906) и др. Многие бывшие приверженцы реализма и натурализма, сойдя со своих старых позиций, ушли в символизм и мистицизм. Ола Ханссон [Ola Hanson, 1860—1925, см. «Хансон»]—один из лучших представителей реалистической лирики—уже в 90-х гг. через нищезнество ушел в мистический индивидуализм, активно выступая против «материализма в литературе». Драматург Тур Хедберг [Tor Hedberg, 1862], создатель ряда прекрасных реалистических драм, среди к-рых выдающееся место занимает «Johan Ulfstjerna»

(Юхан Ульфшерна, 1907). пьеса, написанная под впечатлением убийства финляндского генерал-губернатора Бобрикова, также уходит в область символизма. Представителем мистического символизма является Пер Халльстрём [Per Hallström, 1866]. Националистическое движение среди шведского крестьянства нашло свое отражение в творчестве писателя Пелле Мулин [Pelle Molin, 1864—



А. Шиннерер. Иллюстрация к пьесе Стриндберга «Отец» (1918)

1896], воспевавшего девственную силу нетронутых лесов севера Швеции. Быт пролетаризирующих жителей шведских шхер нашел своего художника в лице талантливого писателя и карикатуриста Альберта Энгстрёма [A. Engström, 1869]. Либерализм конца XIX в., развившийся из улсальского «вердандизма» (от основанного в 80-х гг. радикального студенческого общества «Верданди») и при развитии в Швеции классовой борьбы терявший почву под ногами, представлен творчеством писателя-публициста Людвиг Нордстрёма [Ludvig Nordström, 1882], рисующего в своих произведениях — «Vorgare» (Бюргер, 1909), «De tolv söndagarne» (Двенадцать воскресений, 1910), «Landsortsbohème» (Провинциальная богема, 1911)—пошлость шведской буржуазной жизни. К этой же группе относится известная шведская писательница публицистка, занимавшаяся гл. обр. вопросами социального воспитания, Эллаен Кей [1849—1926].

Интенсивный рост промышленности, образование банковского капитала, обострение классовой борьбы, вылившееся во всеобщую забастовку в 1909, усиленная подготовка к мировой войне, имевшая в Швеции свои отголоски в виде бешеной военной агитации и создания в начале 1914 правительства «обороны», сильно отразились на шведской лит-ре. Не-

которые писатели, как К. Г. О с с и а н - Н и л ь с о н [K. G. Ossianilsson, 1875] — один из пионеров соц.-дем. движения в Швеции, объявляют (роман «Лес варваров» — «Barbarskogen», 1908) беспощадную борьбу социализму и материализму как проявлению варварства. Новеллисты Я. С е д е р б е р г [Hjalmar Söderberg, 1869] и С. С и в е р с [Sigfrid Sivertz, 1882] в своих произведениях, изображающих дегенерирующие круги господствующих классов, фиксируют упадочные настроения своего класса, не видя однако выхода из создавшегося положения. Империалистическая война и последовавший за нею грандиозный экономический кризис, сильно ударивший по скандинавским странам, а также резкий подъем под влиянием Октябрьской революции революционного рабочего движения, отбрасывают часть буржуазных писателей в область богоискательства и католический мистицизм (С. Сиверс в своих последних произведениях). И. О л ь е л у н д [Ivan Oljelund, 1892 —], когда-то активный участник революционного рабочего движения, осужденный на вечную каторгу за террористический акт против штрейкбрехеров, по выходе из тюрьмы, откуда его освободила революционная волна рабочего движения в 1917, пишет роман, пронизанный богоискательскими тенденциями: «Med stort G» (Бог с большой буквы G, 1921). Иные писатели открыто становятся на путь фашизма, как напр. Л. Н у р д с т р ё м. В 1930 в своем произведении «Великая Швеция» он выступает глашатаем идей великошведского империализма, а в 1931 в «Объединенных крестяхх севера» — фашизма. Открытым врагом коммунизма стал поэт Тур Нерман (Ture Nerman, 1875), до 1929 принадлежавший к коммунистической партии Швеции. В настоящее время Нерман в качестве контрреволюционного троцкиста пользуется широкой популярностью у шведской буржуазии. в то же время успехи социалистического строительства в СССР не прошли бесследно для ряда шведских писателей. Так, Фабиан Моксон (K. F. Mönsson, 1872), примазавшийся в свое время к левому крылу соц.-дем., а затем выпустивший роман из жизни Средневековья, в к-ром он восхвалял очищающее влияние церкви, в 1935—36 гг. опубликовал в соц.-дем. печати ряд статей, в к-рых он с энтузиазмом описывает социалистическое строительство Советского Союза.

Из числа молодых поэтов, заметно выдвинувшихся за последнее время, следует назвать Ивара Ло-Йогансена и Иосифа Келагрена.

Растущий шведский пролетариат выдвинул своих представителей в шведскую лит-ру. Их произведения черпают сюжеты и мотивы из жизни индустриальных шведских рабочих, но мелкобуржуазная идеология еще накладывает свой отпечаток на творчество этих немногих пока представителей нарождающейся шведской пролетарской лит-ры. Выдающееся место среди них занимает талантливый Д а н А н д е р с о н [1888—1920], автор произведений «Kolarhistorier» (Рассказы угольщиков, 1914) и «Сын угольщика», а также рабочий лесопильного завода К а р л Э с т м а н [Karl Östman, 1876—], автор ряда сборников

новелл — «Hunger» (Голод, 1916), «Den breda vägen» (Пилигриммы, 1923), «En fiol och en kvinna» (Скрипка и женщина, 1912). П

Хотя в пролетарской лит-ре Швеции марксистская идеология не получила еще своего четкого и последовательного выражения, все же за последнее время выдвинулся ряд молодых авторов, стоящих очень близко к коммунистическому движению, как напр. Арнольд Юнгдаль, Харри и Моа Мартинссоны, Маргит Пальмер. О шведско-финской литературе см. от. Финская литература. К. Ворисов.

НОРВЕЖСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — Н. л. раннего средневековья не всегда может быть точно отделена от исландской, к-рая вырастает из нее, и язык к-рой долгое время почти не отличается от норвежского. Древнейшие песни «Эдды» (см.) вероятно сложились в Норвегии в IX в. (где в несколько отличной от известной нам художественной обработки, те же сюжеты и мотивы могли существовать и раньше), но сохранились они в и с л а н д с к и х рукописях, вместе с памятниками (и как памятники) и с л а н д с к о й л и т - р ы (см. ниже). Легче отделима норвежская лит-ра от исландской в области поэзии скальдов (см.); о большинстве скальдов мы имеем необходимые биографические данные, тогда как творцы «Эдды» неизвестны нам даже по именам.

С к а л ь д и ч е с к а я п о э з и я — явление специфически норвежско-исландское, хотя норвежск. и исландские скальды и выступают при дворах шведских и датских конунгов. Она вырастает вместе с укреплением власти конунга, окружающего себя многочисленной, лично ему служащей, дружины, в состав к-рой входят и скальды. С самого начала скальдическая поэзия отличается от эддической уже тем, что это не поэзия преданий, а поэзия данного момента. Самыми типичными произведениями скальдическ. поэзии являются песни о событиях, гл. обр., битвах связанных с именем восплаемого конунга или ярла. Если скальды и обращаются к далекому и даже легендарному прошлому, то лишь по поводу настоящего (как напр. в генеалогиях). Мифологические и героические сказания служат им для обрамления и укрепления, для построения поэтического образа или в отдельных случаях появляются у них в связи с описанием предметов, на к-рых изображены эпизоды из таких сказаний (как напр. при описании щита, полученного в дар от конунга). Для языка скальдов характерно обилие метафор, сложных и изысканных описательных обозначений, частое употребление специально поэтических слов. Скальдическая поэзия применяет древнегерманский аллитерационный стих, к-рый в строфе так наз. дротткветта (adrottvvxtt), состоящей из 8 шестисложных трехударных полустихов, с внутренними рифмами и ассонансами, она доводит до величайшей насыщенности созвучиями. Наиболее крупными (несколько десятков строк) и сложными по построению скальдическими стихотворениями являются драпы (drápur). Наиболее же короткими и простыми — «отдельные строфы» (Lausar visur). — Древнейшим скальдом, о к-ром имеются более или менее подробные и достоверные сведения,

был Браги Боддасо — старый, живший в Норвегии в начале IX в. Вероятно скальдическая поэзия зародилась сравнительно незадолго до него (упоминаемые в исландской лит-ре скальды Ульф и Эрп были повидимому непосредственными предшественниками Браги). Подлинность приписываемых ему традицией фрагментов драпы подтверждается тем, что в их дротткветте еще имеются вольности, недопускаемые в более поздней скальдич. поэзии. В позднейшей норвежско-исландской лит-ре Браги придавалось большое значение и он был обожествлен как Браги—бог поэзии. Вокруг короля Харальда Прекрасноволосого (Haraldr Harfagri, 836—933), к-рый и сам был скальдом, собралась целая плеяда скальдов: Горбьерн Хорнклоф и (Porbjörn); «Драпа боевого шума», «Слово ворона», Тбодольфизхина (Pjökilf; генеалогическое стихотворение «Inglingatá») и «щитовая песнь» «Haustlong»), женщина—скальд Хильд Хрольфсдоттири др. Наиболее значительным норвежским скальдом X в. был Эвинд Финссон «Губитель скальдов» (Skaldaspillir, прозванный так за подражания своим предшественникам). В «Слове о Хаконе» он воспел короля Хакона I (Након, ум. 961), в генеалогическом стихотворении «Haleygjatal» прославлял предков ярла Хакона (ум. 995). Эйвинд был последним из известных норвежских скальдов: уже в его время выдвигаются исландцы. Исландские скальды начинают обслуживать и Норвегию, а за ними появляются и исландские рассказчики саг. Саги (см.), даже повествующие о норвежских делах, в своей массе принадлежат исландской лит-ре, но известное участие в создании саг принимали и норвежцы. Во всяком случае, некоторые саги имеются в норвежских рукописях XIII в. (так наз. легендарная «Сага об Олафе Святом» — «Olafs saga hins helga», старшая «Сага об Олафе Трюггвасоне» — «Olafs saga Tryggvasonar»). В XIII в. в Норвегии возникает довольно обширная лира так наз. рыцарских и хсаг (riddarasögur), большую часть представляющих собой переложение в форме саг произведений средневековой французской лит-ры. Так «Песнь о Роланде» и некоторые другие из цикла Карла Великого появляются на норвежском языке в виде «Саги о Карле Магнусе» («Karlarnagnussaga»). произведений Кретьена де Труа — как «Сага об Эреке», «Сага об Ивене», «Сага о Парицивале»; французское лэ о Тристане — как «Сага о Тристраме» («Tristramssaga»), написанная монахом Робертом. Возможно, что ему же принадлежит и «Strengleikar» (собствен. «Наигрывание на струнах») — переводы лэ Марни Французской. Исландско—норвежск. «Сага о Тидреке» («Pirreks saga af Bern, т. е. сага о Дитрихе Бернском), ценная для изучения история сюжета «Песни о Нибелунгах», составлена по немецким источникам. «Сага о Варлааме» («Varlaams saga») — перевод латинской легенды. Вероятно к той же эпохе относятся «Королевское зеркало» (Konugsskuggsjá «или» Speculum regale) — руководство, вживой диалогической форме, для купцов и королевских служилых людей, интересное своими географическими описани-

ями и сведениями о придворном обиходе, об утвари, оружии и т. п. Видное место среди ранних средневековых письменных памятников Норвегии занимают также записи (XII—XIV вв.) старых законов (Gulapingslög, Frostapingslög, Eidsivapingslög, Borgarplingslög). Из памятников XIV в. интересна «Речь против духовенства Норвегии» («Onatöi contra clericum Norvegiae»). Последовавшее за Кальмарской унией (1397) господство датского языка в письменности приводит к упадку письменной норвежской лит-ры, но устное творчество продолжает проявляться в народных песнях и особенно в многочисленных сказках. Ярким произведением мрелигиозного характера является «Песнь о сновидении» (Draumakvæði), в к-рой от лица Олафа Астасона рассказывается его необычайный сон о загробной жизни.

Средневековая норвежская лит-ра на латинском языке не имеет значительных произведений; важнейшим является написанная в XII в. (1184—1187) по исландским источникам история Норвегии с 858 по 1130 монаха Теодрика (Theodricus monachus, Historia de anti quitate regum Norvegensium).

ИСЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — Многие норвежские землевладельцы, не желавшие покориться власти конунга Харальда Прекрасноволосого, переселились между 872—930 в Исландию. Независимость острова (до 1264), невозможность для католической церкви полностью подчинить его своему влиянию — ввиду его отдаленности — в то же время постоянные поездки исландцев в Норвегию и на Британские о-ва, а также и в другие страны, создавали благоприятные условия для сохранения и дальнейшего развития в Исландии старой норвежской культуры, для превращения ее в богатую и своеобразную исландскую культуру раннего средневековья.

Одним из древнейших лит-ых памятников Исландии являются старые песни «Эдды» (см.). Самые древние из песен «Эдды» сложились повидимому еще в Норвегии, но большая часть их создана в Исландии в X—XI вв., некоторые — в XII—XIII вв. Песни об Атти известны как гренландские (исландцы проникли в Гренландию в конце X в.) а песни о Хельги возможно появились в скандинавских колониях на Британских островах. Название «Эдда» было (ошибочно) дано в XVII в. безымянному собранию 29 песен, сохранившемуся в рукописи XIII в. К числу песен «Эдды» теперь обычно относят еще несколько песен, а под названием «эддическая поэзия» в более широком смысле понимается древнескандинавская поэзия, представленная как самой «Эддой», так и другими, сходными с нею произведениями неизвестных авторов. Отличительные признаки эддической поэзии: ее содержание — языческие мифы и героические предания (как местные, так и проникшие в Скандинавию от других германских племен — готы, франки, англо-саксы); ее стиль — сравнительно простой и непосредственный; ее стихотворная форма — древнегерманский аллитерационный стих, более свободный, чем у скальдов, не осложненный рифмой и ассонансом, хотя и организованный в строфы.

По признаку содержания песни «Эдды» естественно разделяются на песни мифологические (к к-рым присоединяются дидактические и гномические) и песни героические (большинство—из цикла Нибелунгов), но между обеими группами нет разрыва, т. к. героические сказания нередко сплетаются с мифами о богах.

Одновременно с эддической поэзией в Исландии появляется и скальдическая (см. «Скалды», а также выше Норвежская лит-ра). Одним из первых исландских скальдов был Эгиль Скаллаgrimссон (900—982), наиболее выдающийся из скальдов вообще, автор песни в честь Эйрика Кровавой Секиры (этой песню Эгиль выкупил у короля свою жизнь), песни «Утрата сына» «Sonartotrek»), песни, посвя-



Сражение Сигурда с драконом, с рис. XI в.

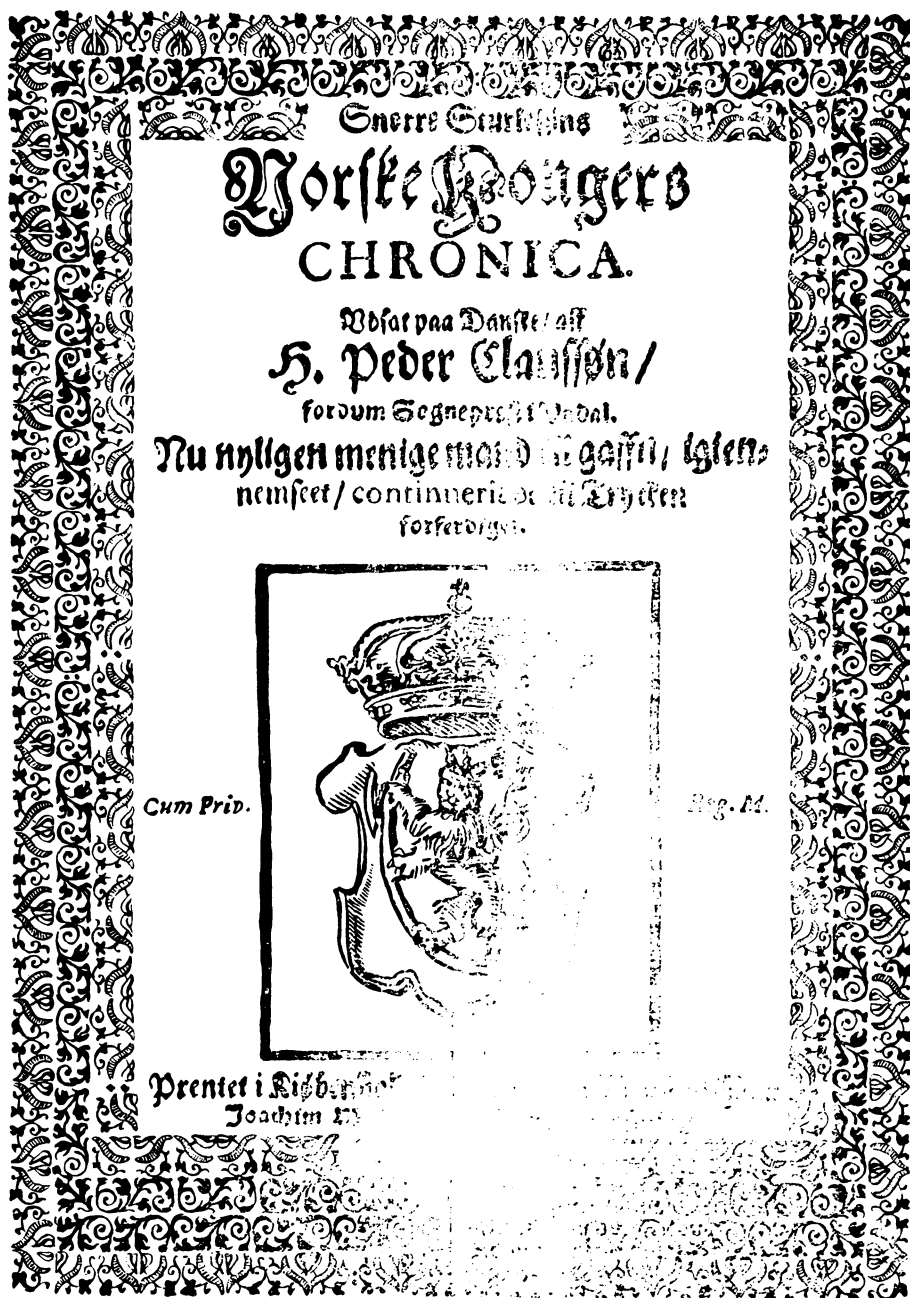
щенной Аринбьёрну (другу поэта) и ряда других произведений, из к-рых не все сохранились. Из многочисленных исландских скальдов X в. выделяются также: Глум Гейрасон (драпа королю Харальду Серошубому—Haraldr Grafeldr, 960—975), Кормак Эгмундарсон (Kormak Ogmundarson, 930—970; драпы, любовные песни и пр.), Эйнар Хельгасон, Хальфред Оттрасон (Hallfregr, 967—1007), тесно связавший свою судьбу с королем Олафом Триггвасоном. Наиболее знаменитые скальды XI в.—странствующий поэт Гуннлауг Змеиный язык (Ornstunga), воспевший различных королей и ярлов, и Сигхват Тордарсон (Porgarson),—скальд короля Олафа Святого (оба—в начале века). У поздних скальдов образные выражения делаются крайне вычурными, нагромождаются друг на друга, нередко превращаясь в своего рода словесные головоломками, и в XII в. поэзия скальдов рождается в насквозь формалистическое искусство. В середине XII в. оркнейский ярл Рёгнвальд и исландец Халль Тораринссон совместно сочиняют «Ключ к стихотворным формам» («Háttalykill») — произведение, в к-ром даются образцы всевозможных стихов, применявшихся скальдами. Подобным же, еще более детально разработанным, произведением является «Хаттаталь» (Háttatal) Snorri Стурлусона, написанное им в 1222/1223 в честь короля Хакона Хаконарсона и ярла Скули. Скальдическая поэзия делается предметом анализа и изучения и постепенно сводится к более или менее искусному подражанию старым образцам. Наиболее талантливый ее представитель в XIII в.—племянник Snorri Олаф. Формы скальдической и эддической поэзии уже около 1000 г. (введение христианства в Исландии) стали применяться в христианской религиозной поэзии («Драпа Хри-

сту» Э-лифа Гудрунарсона, «Драпа воскресения Хальфреда»).

Наиболее значительные произведения этого рода—«Солнечная песнь» XIII в. и особенно «Лилия» (XIV в.) монаха Эйстейна Асgrimссона, послужившая образцом для ряда последующих произведений.

Исландская сага (saga, мн. ч. sögru; см. «Сага») появилась уже в X в.—первоначально в форме устных рассказов о действительных событиях. Рассказчики sag (sagnamenn) развивали эти рассказы в целые истории в прозе, в к-рую вкрапливались и стихи, влагаемые в уста героев. Запись sag начинается значительно позже: большая часть sag была записана лишь в XIII—XIV вв. Вместе с записью старых устных sag идет и их переработка и создание новых sag, письменных,—образует обширная, оригинальная и многообразная лит-ра. Так наз. «Саги об исландцах» (Islandinga sögur) представляют собой художественно обработанные (иногда украшенные и сказочными приключениями (семейные хроники и биографии). Наиболее значительные из sag, описывающих события IX—XI вв.,—«Сага об Эгиле» (хроника рода скальдов Эгиля Скаллаgrimссона), «Лаксдэла», «Эйрбюггья», «Сага о Ньяле» (Njalssaga), «Сага о Греттин» («Grettissaga»; много вымышленного); затем—«Ватнсдэла» (история нескольких поколений одного рода), «Флооманасата» (интересно путешествие в Гренландию), «Сага об Эйрике Красном (рыжем)» (Eiriks saga rauða; открытие Гренландии и Винланда—Америки); также несколько sag—биографий скальдов (Корпока, Хальфреда и др.). О событиях XII—XIII повествует «Сага о Стурлунгах», состоящая из нескольких sag, центральной из к-рых является «Большая сага об исландцах» (Islandingsaga in mikla, ок. 1260) Стурлы Тродарсона (Porgdarson) время действия в ней—эпоха Snorri Стурлусона. Церковная история острова отражена в сагах о епископах (Biskupasigur).

Первый собственно исторический труд на исландском языке—«Книга об исландцах» («Islandabók») ученого священника Ари Торгилссона (Porgilsson, 1067—1148), содержащая краткую историю Исландии до 1120. Историческое сочинение на латинском языке Семунда Сигфуссона Многознающего (Мудрого)—Skmundr inn Frogdí, 1056—1133) не сохранилось. Как бы сводкой исторического материала отдельных sag об исландцах является «Книга о занятии земель» («Landnámabók», XIII в.; генеалогия исландск. родов, история заселения о-ва). «Саги о королях»—истории отдельных норвежских королей. Около 1200 Около 1200 появляется сводное историческое сочинение—так наз. «Извлечение из sag о королях Норвегии» (Agrip af Noregs Konungasögum); несколько позже—другие сборники исторических sag («Morkinkinna» и «Fagrskinna»). Величайший из средневековых трудов по истории Скандинавии—мастерски написанная «Книга о королях Норвегии» («Noregs konungabók «или» Noregs konungasögur», 1220—1230) знаменитого ученого, историка и литературоведа, Snorri Стурлусона) 1178—1241; см. «Snorri»), известная также по на-



Титульный лист «Норвежской королевской хроники» Снорри Стурлусона (изд. 1633)

чальным словом текста как «Heimskringla» (Мировой круг). В ее состав входит «Инглингасага» («Indlingasaga») — мифическая «доистория» — и 15 исторических саг о королях Норвегии до 1177. Снорри является также автором так наз. младней «Эдды» (см. «Эдда») — пособия для скальдов, в состав которого входит очерк языческой мифологии, а также в каче-

стве иллюстрации, и «Hattatal» (см. выше). В форме саг подвергалась обработка в Исландии также история Ферейских и Оркнейских островов («Fkreyingasaga») и («Orkneyingasaga») и Дании («Knytlingasaga») и утраченная полумифическая «Skjöldungasaga»).

А. Особую группу саг составляют так наз. «Саги древних времен» («Fornaldarsögur») ле-

гендарного характера, имеющие лишь отдаленную связь с историческими фактами или даже целиком вымышленные. Сюда относятся саги о викингх времен областных конунгов (до Харальда Прекрасноволосого), сказочные саги и саги, в которых пересказываются старые героические песни. Образцами «саг древних веков» могут служить «Сага о Хервёре» («*Hevrgarsaga*»), «Сага о Фритюфе» («*Frigdþofssaga*»), давшая сюжет для поэмы Тегнера; см.), «Сага об Орварорде» (тот же мотив предсказанной неизбежной смерти от коня, что и в предании о смерти Олега), «Сага о Рагнаре» (об историческом викинге Рагнаре, но сильно украшенная сказочными мотивами), «Сага о Вёлсунгах» («*Völsungasaga*»); сюжет песен «Эдды» из цикла Нибелунгов и др., К XIV в. из Норвегии проникают в Исландию «Саги о рыцарях» (см. выше «Норвежская литература»). В середине XIV в. появляются римы (т. е. собственно «рифмы») — рифмованные поэмы, обычно из четверостиший, близкие по форме к духовным латинским стихам и к норвежским народным песням; по содержанию же — большей частью переделки «саг древних времен». Обычиком стоит «Рима о Скиди» («*Skigdátíma*») Сигурда Тордарсона (*Torgdarsón*, ок. 1400). Центральное место занимает в ней соннишге Скиди, к-рый видит себя призванным в Вальхаллу для решения спора между героями. Римы знаменуют собой конец классического периода исландской лит-ры, к-рая, в XV в. уже не дает значительных произведений.

С конца XIII в. в Исландии начинают составляться хроники по образцу западно-европейских, но их удельный вес в исландской исторической лит-ре — по сравнению с сагами — совершенно незначителен. Записывание законов началось в Исландии уже в XII в., но сохранились лишь записи XIII в., известные под общим названием *Grágás* (собственно «Серый гусь»), данным им в XVII в. На этом однако не заканчивается история исландской лит-ры. В настоящее время в Исландии существует лит-ра, представляющая не малый художественный интерес. Исландия выдвинула ряд писателей, особенно драматургов, произведения к-рых известны за пределами Скандинавских стран. Известный писатель А. Лакнес близок коммунистическому движению.

А. Смирницкий. С введением реформации в XVI в. в Норвегии оживает лит-ая жизнь, центром к-рой становится город Берген, в к-ром норвежская культура еще сохраняла свою самостоятельность от нивелирующего влияния датской гегемонии. Во главе этого культурного пробуждения стал Абсалон Педерсон Бейер [*Abсалon Pederssón Beyer*, ум. 1574], написавший книгу «*Om Norgis rige*» (О Норвежском государстве, 1567) и оставивший интересный дневник 1560—1572. Маттис Стерсон переводит с латинского на норвежский язык «Норвежскую хронику». Ему принадлежит «Описание купцов на набережной», а также «*Bergens Fundats*», история города Бергена с основания до 1559, частью написанная стихами. Педер Клаусон Фриз [*Peder Clausson Friis*, 1545—1614] из Серланда

перевела с древнеисландского на норвежский язык историю Снорре («*Heimskringla*»), составила описание животных, рыб, птиц и деревьев в Норвегии и написала глубоко националистические размышления «Разочарование Норвегии». Только в 1664 была основана Х. р. Бангом в Христиании первая типография и напечатан первый норвежский альманах (календарь). Широким распространением пользовались псалмы, — неизбежный атрибут тогдашнего христианского воспитания. Но лишь сборники псалмов Доротеи Энгельбретсдаттер [1635—1716] представляют некоторую художественную ценность. Псалмотворцем был и Петер Дасс [*Petter Dass*, 1647—1707], клирик на севере Норвегии, вошедший однако в норвежскую лит-ру гл. обр. как автор высокохудожественного лирического произведения «*Nordlands trompet*» (Труба Северной страны, ок. 1700), где в живых и исполненных юмора образах описывается жизнь прибрежного населения. Это произведение вызвало много подражаний.

XVIII в. был веком значительного роста норвежской буржуазии и ее стремлений к национальной самостоятельности. Расцвету норвежской торговли и промышленности сильно способствовал английский навигационный акт 1651, стимулировавший развитие норвежской хозяйственной жизни (навигация, добыча леса, руды, рыбы и пр.). Норвежская интеллигенция, к-рая получила высшее образование в Копенгагене и которая вследствие гегемонии датского языка пользовалась им как языком литературным, выдвинула в это время своего крупнейшего писателя и драматурга Льюдвиг Гольберга [(точнее Хольаэрга), 1684—1754, см. Гольберг], уроженца г. Бергена, творчество и деятельность которого связаны больше с Данией, чем с Норвегией. Но все же он сыграл большую роль в деле пробуждения национальных устремлений среди представителей норвежской интеллигенции, учившейся в университете в Копенгагене. Особенно большую роль в этом отношении сыграло его описание Дании и Норвегии («*Dannmarks og Norges Beskrivelse*»), изданное в 1729, в к-ром он указывает на преимущества природных богатств Норвегии и гл. обр. на более крепкое, зажиточное и самостоятельное норвежское крестьянство, к-рое в отличие от датского не знало крепостного права. В литературе значительной популярностью пользуются рационалистические и позитивистские концепции французских и английских философов эпохи Просвещения. Из кругов «Норвежского общества» вышли И. Х. Вессель [*J. H. Wessel*, 1742—1785], автор юмористических рассказов и пародий на ложноклассическую трагедию «*Kjærlighèd uden strømper*» (Любовь без чулок), и И. Н. Брюн [*Johan Nordahl Brun*, 1746—1816] — создатель трагедии «*Zarine*», имевшей шумный успех в Копенгагене, и ряда других, менее удачных пьес, а также лирических стихотворений, проникнутых чувством глубокого патриотизма; поэт-лирик Клаус Фриман [*Claus Frimann*, 1746—1829], Н. К. Бредаль (1733—1778), автор ряда имевших успех пьес на исторические темы,

С конца XVIII в. национальные стремления за отделение Норвегии от Дании и идея обоснования самостоятельного государства все громче и громче начинают высказываться в целом ряде газет и журналов, издаваемых в Христиании, Бергене и Трондъеме. Освободительные идеи Французской революции окрылили норвежских националистов. Наполеоновские войны заметно углубили противоречия экономических интересов Дании и Норвегии. Поднялось сильное движение против Дании. Во главе этого движения стало образовавшееся в 1809 «Общество для блага Норвегии» (Selskabet for Norges vel). В 1811 был основан университет в Христиании, ставший центром политической и лит-ой жизни Норвегии.

Однако политич. ситуация в Европе в результате Наполеоновских войн сложилась не в пользу освободительных стремлений Норвегии. По Кильскому миру 1814 Норвегия была отдана Швеции в виде компенсации за Финляндию. Однако крепнувшая норвежская буржуазия решила воспротивиться такому бесцеремонному распоряжению судьбой Норвегии и в течение всего столетия она боролась за самостоятельную Норвегию. Первые десять лет после заключения новой унии были годами востоя в культурной жизни Норвегии. Экономика страны была сильно подорвана континентальной блокадой и войной. В это время некоторую роль в развитии лит-ры играли М. Х. Хансен [Mauritz Hansen, 1794—1842]—основоположник норвежской новеллы и Х. А. Биеррегорд [H. A. Bjerregaard, 1792—1842]—автор национального гимна «Сыны Норвегии» и веселой комедии с пением «Fjeldeventyret» (Похождение в горах), в к-рой впервые были выведены типы норвежской народной жизни. Лишь к концу 20-х гг. лит-ая жизнь Норвегии вступила в полосу интенсивного развития. Доминирующее влияние на нее оказали Гсте, Шиллер и Гейне, а также датчанин Эленшлегер. При этом в норвежской лит-ре выявилось два борющихся между собой направления: радикаль но-националистическое («норвежцы») и консервативное («интеллигенты»). Для «норвежцев» революционные идеи Французской революции и непримиримая борьба за национальную самостоятельность были боевыми лозунгами дня, а слепое подражание обычаям старины—выражением подлинной народности, «интеллигенты» же смотрели на все эти увлечения «народников», как на упадок культуры, как на «сумерки» Норвегии. Под знаком резкой борьбы этих двух течений шло все развитие норвежской литературы XIX в. Основоположником «норвежского» направления литературы был импульсивный, талантливый Генрик Арнольд Вергелан [Henrik Wergeland, 1808—1845, см.], который в своей «Библии республиканца», большой поэме «Skabelsen, Menneket og Messias» (Мировоздание, человек и Мессия, 1830), написанной под влиянием Французской революции 1830, выразил идеи сенсимоизма и позитивизма. В целом ряде лирических произведений Вергелан выступил пламенным защитником освободительного движения, где бы оно ни

проявлялось. Со всей резкостью бунтаря-свободолюбца он выступил против запрещения евреям въезда в Норвегию (согласно конституции 1814). Этому вопросу он посвятил ряд своих лучших стихотворений, и под влиянием его агитации этот параграф норвежской конституции был уничтожен.

Выразителем дум «интеллигентов» был не менее талантливый и страстный Иохан Себастиан Каммермейер Вельхавен [J. S. Welhaven, 1807—1873], уроженец города Бергена, воспитанный на датской культуре и находившийся под сильным влиянием Шиллера последнего периода и Гейне. Ему чужд был бунтарский патриотизм Вергелана. В сборнике стихотворений «Norges Daemring» (Сумерки Норвегии, 1834), он подверг резкой критике создавшееся положение в Норвегии, высказывая одновременно глубокую веру в то, что будущее Норвегии будет не менее блестящим, чем ее прошлое. Вельхавен оставил несколько томов лирики, проникнутой чувством глубокого консерватизма.

40-е гг. в скандинавских странах прошли под знаком «скандинавизма» (см. раздел «Датская литература»), к-рый питался гл. обр. богатейшим наследием исландско-норвежской древней лит-ры. И. С. Мунк основал журнал «Saga», в к-ром опубликовал переводы древнескандинавских саг. И. Моэ [I. Moe, 1813—1832] и П. Х. Асбьёрнсен [P. Chr. Asbjørnsen, 1812—1855] издали обширное собрание «Norske Folke-Eventyr» (Норвежские народные сказки, 1843—1844). Типичным представителем романтизма XIX в. является А. Мунк [A. Munch, 1811—1884], автор ряда драматических произведений из истории Норвегии и нескольких сборников поэзии. Подъем национального самосознания породил ряд даровитых бытописателей современной им Норвегии: Б. Херре [1812—1849]—«Рассказы охотника», в к-рых описывается Нордмаркен (лесная окрестность сталей Норвегии), П. Р. Эстгорд [1812—1873]—«Местечко в горах», в к-ром отразились быт и жизнь в Эстердалене (Восточной Норвегии), Х. Шулльце [1823—1873], оставивший очерки Лофутских островов Х. Мельцер [1814—1862], автор ряда очерков и рассказов из жизни Христиании и ее окрестностей. Эти писатели, хотя и не создали больших художественных произведений, все же подготовили почву к освобождению норвежской лит-ры и языка от датского влияния. Поборниками чисто норвежского разговорного языка в лит-ре были К. Кнудсен [Knut Knudsen, 1812—1895] и Ивар Осен [Ivar Aasen, 1813—1896].

Романтизм сменяется реализмом. Одним из представителей реализма в норвежской лит-ре явилась Камилла Коллетт [Camilla Collett, 1816—1895], сестра поэта Вергелана, находившаяся под сильным влиянием немецкой писательницы Беттины фон Арним [1795—1859] и Жорж Санд [1804—1876]. Ее лучший роман «Amtmandens døttre» (Дочери губернатора, 1855), остро ставит вопрос о женской эмансипации. Роман вызвал бурную дискуссию. Расслоение и распад крестьян-

яинства под влиянием перестройки экономической жизни Норвегии отразились в творчестве О. О. В и н ъ е [Aasmund Olafsson Vinje, 1818—1870], к-рый в своем большом эпическом произведении «Storegut» (Славный малый) воспроизводит живые образы современного ему крестьянства.

Революционная волна, прокатившаяся по Европе в 1848, нашла заметный отклик и в Норвегии, в к-рой сильны были радикально-народнические тенденции. Вождем движения (участниками к-рого были в основном ремесленники и арендаторы) явился журналист М. Т р а н е, ученик французского утопического социалиста сек-симоана. В 1851 в Христиании был созван первый съезд представителей названного движения, получивший название «маленького сейма», на к-ром вопреки воли М. Тране был признан лозунг народного восстания. Тране и другие руководители движения были арестованы, но со-

творчества был Бьёрнсон—любимейший норвежский писатель, духовный вождь молодой Норвегии. Убежденный демократ, впитавший в себя все лучшее, что дало лит-ре «норвежское течение», глубоко связанный с жизнью своей страны, активный участник всех выступлений за самостоятельность Норвегии, непримиримый враг мешанской морали и религиозных предрассудков, Бьёрнсон различал нарастающую с развитием капитализма обостренную классовую борьбу, в то же время, пытаясь примирить социальные противоречия, он видел перед собой только единую нацию, вовсе не расчлененную на враждебные один другому классы. Его любимые типы, в которых он видел силу нации—крестьяне; крестьянские рассказы, пронизанные ярким реализмом, являются в художественном отношении лучшими произведениями Бьёрнсона. Со всей страстностью своей природы Бьёрнсон откликался в своих произведениях на все социальные и этические проблемы своего времени. Республиканские свои симпатии Бьёрнсон высказал в пьесе «Kongen» (Король, 1877). Однако в 1805 он поврал со своим республиканским прошлым, стал норвежским национального языка. Третьим крупным писателем рассматриваемого времени является выступивший значительно позднее в лит-ре И о н а с Л и е (Jonas Lie, 1833—1908, см. «Лие»), представитель мелкобуржуазного народничества. Социальные противоречия капиталистического общества Норвегии получили отражение в его романах «Gaa ra» (Наступление, 1882), в к-ром Лие описывает разорение буржуазной семьи и ее борьбу за существование в период роста финансового капитала, и «Livsslaven» (Жизненные законы, 1883), в к-ром с беспощадным реализмом показано, как формируется преступник. Все произведения Лие проникнуты глубоким пессимизмом уходящего класса. А

80-е гг. были годами расцвета натурализма в норвежской лит-ре. Теперь уже не столько крестьяне и бюргеры, сколько город и разnochинцы, расслоение мелкой буржуазии становятся излюбленнейшими темами, причем особое внимание уделяется описанию темных, грубых сторон жизни. К. Э л ь с т е р [Kristian Elster, 1841—1881] отходит совершенно от своих крестьянских рассказов и пишет большой социальный роман «Farlige Folk» (Опасные люди) из жизни небольшого городка. Половой вопрос проходит красной нитью в ряде лит-ых произведений этого времени. Х а н с И е г е р [1854—1910] в своем конфискованном полицейский романе «Богема Христиании», а также в романах «Христиан Круг» [1852] и «Альбутина» отыскивает в человеке лишь животные инстинкты. Близко примыкала к этому течению яркая представительница норвежского натурализма А м а л и я С к р а м [1847—1905], выступившая мужененавистницей в романах «Констанция Ронг», «Госпожа Инес» и «Покинутая». Лучшим представителем натуралистической школы явился А л е к с а н д е р К ь е л л а н д [Alexander Kielland, 1849—1906], давший в своих мастерских романах и новеллах многогранное отражение противоречий капиталистического ст-

Handwritten text in Norwegian script, likely a manuscript fragment related to the play 'When We are Dead and Buried'.



Stibow. Rambow.
Korfeison Erik Stibow, bimele ballehuggen.

Рукопись Ибсена. Пьеса «Когда мы мертвые пробуждаемся»

циальные проблемы, вызванные к жизни, проеолжали сильно волновать общество. В этой обстановке в норвежской лит-ре выступили два крупнейших писателя, имена к-рых вошли в мировую литературу—Г е н р и к И б с е н [1828—1906, см.] и Б ь е р н с т ь е р н е - Б ь е р н с о н [1832—1910, см. «Бьёрнсон»]. Ибсен был глубоко связан с жизнью европейского континента, он зорко следил за литературой и очередными сдвигами в социальной жизни Европы. Революционные события 1848, Парижская коммуна нашли у него живейший отклик. Ибсен критиковал жизнь Норвегии; он одиночка-реформатор, он враг «компактного большинства», типичный представитель «интеллигенции», он беспощадно вскрывал гнойники современного общества, но не видел выхода из создавшегося положения, он анархист и индивидуалист. На творчестве Ибсена рельефно отразился процесс превращения Норвегии из страны мелкобуржуазной в страну капиталистическую. Совсем иным по характеру своего

роя — «Garman og Worse» (Гарман и Ворсе, 1880), «Skipper Worse» (Шкипер Ворсе, 1882) и «Arbeidsfolk» (Рабочий народ, 1881); он вел решительную борьбу против ханжества и мракобесия пасторов — «Gift» (Яд, 1883) и «St. Hansfest» (Иванов день, 1887), против политического шарлатанства — «Jacob» (Яков, 1891) и зло высмеивал увлечения своих современников половыми проблемами — «Betty for mynder» (Опекуны Бетти, 1887) и «Professore» (Профессор, 1888). Характерную для мелкого буржуа, крепко связанного с зажиточным крестьянством, эволюцию проделал Арне Гарборг [1851—1921, см.]. Начав с натуралистического романа «Bondstudentar» (Крестьяне-студенты, 1883), в к-ром он дает тонкий психологический анализ превращения выходящего из крестьянской среды в горожанина разночинца, Гарборг затем решительно выступает в романе «Mannfolk» (Мужчины, 1886) в защиту преследуемых полицией натуралистов, участников столичной богемы, но к 90-м гг. в романе «Усталые люди» он отходит от натурализма и углубляется в мистицизм и наконец становится ярким приверженцем католицизма — романы «Иисус Мессия» и «Heimkomin son» (Блудный сын, 1908). Драматург Гуннар Хейберг [Gunnar Heiberg, 1857, см.] Гейберг в пьесах «Tante Ulrikke» (Тетка Ульрика, 1884), «Kong Midas» (Король Мидас, 1888), «Folkeraadet» (Народный совет, 1897), «Jeg vil væge mit land» (Я хочу защитить свою родину, 1912), «Парадная постель» зло высмеивает мнимый радикализм демократич болтунов и пошлость буржуазной морали. В психологич. драмах «Balkonen» (Балкон, 1899) и «Kjærlighetens tragedie» (Трагедия любви, 1904) Хейберг изображает любовь, как некую всевластную силу природы, торжествующую над жизнью.

Конец XIX в. и начало XX в. с его бурным развитием революционного рабочего движения и глубоким кризисом всей буржуазной культуры накладывают свой отпечаток и на развитие норвежской лит-ры. Социальные проблемы, поставленные натурализмом, уступают место сугубому индивидуализму. Уже не жизнь человеческого общества, но природа становится излюбленным объектом наблюдения и художественного описания. Буржуазные и мелкобуржуазные писатели ищут выхода из создавшейся обстановки в мистицизме и символизме. Разуму и логике противопоставляется иррационализм. Импрессионизм становится излюбленным методом литературы. Крупнейшим представителем этого нового течения норвежской литературы явился Кнут Гамсун [точнее Хамсун 1859, см. Гамсун], в первых произведениях которого еще не совсем изжит натурализм — «Sult» (Голод, 1890), «Mysterier» (Мистерии, 1892), однако в романе «Redaktør Lyng» (Редактор Люнге, 1893) Гамсун окончательно сводит свои счеты с натурализмом. Нищезанство с его культом сверхчеловека накладывают сильный отпечаток на следующий период его творчества; характернейшими произведениями этого периода являются: драматическая трилогия «Ved Rigets Port» (У врат царства, 1895), «Livets spil» (Игра жизни, 1896), «Aftenrøde»

(Вечерняя заря, 1898), а также его драма «У жизни в лапах». Начиная с романов «Pau» (Пан, 1894) и «Victoria» (Виктория, 1899), Гамсун углубляется в анализ утонченных душевных переживаний, возникающих в подсознательной жизни человека. Человек и природа причудливо переплетаются в произведениях Гамсуна, его герои бегут от уничтожающей индивидуальности жизни капиталистического города, чтобы слиться с природой и в ней найти родственные своим внутренним переживаниям настроения («Мечтатели», «Под осенними звездами», «Последняя радость» — «Den sidste glæde», 1902, «Бенони» и «Роза»). Период перед мировой войной и мировая война, время бешеного роста финансового капитала отразились в творчестве Гамсуна в создании романов «Дети своего времени» и «Segelfoss Vu» (Город Сегельфосс, 1915), в к-рых он рисует картину борьбы промышленного города и деревни. Единственный выход из создавшегося кризиса Гамсун видит в возрождении крестьянства. Земля и люди земли — вот новый идеал Гамсуна. В большом романе «Markens Grøde» (Соки земли, 1917) Гамсун поет торжественный гимн своему новому идеалу. Послевоенный период с его глубоким кризисом значительно подорвал оптимизм Гамсуна, упадочные настроения, чувство разочарования начинают звучать в последних романах писателя — «Женщины у колодца» и «Последняя глава». Он вновь бежит от жизни к природе («Бродяги»). В последнее время Гамсун является активным пионером фашизма, он прославляет немецкий фашизм и позволил себе возмутительный выпад против нацифиста осецкого погибшего в немецкой тюрьме. Бытовым психологизмом, навязанным Достоевским, проникнуты произведения Сигбьёрна Обстфельдера [Sigbjørn Obstfelder. 1866—1900] «Жизнь», «Крест», «Дневник пастора». Типичным представителем норвежского неоромантизма является Ханс Кинк [Hans Ernst Kinck, 1866—1926]. Его творческое сознание обращено в прошлое. Средневековая Норвегия и итальянское Возрождение — вот источники его творчества — «Storhetstid» (Великодержавие), «Agilult den vise» (Мудрый Агилульт, 1906), «Люди возрождения». Из поэтов неоромантистического течения следует упомянуть Нильса Коллетт Фогта [1864—1927]. Реалистическими тенденциями пронизано творчество Сигрид Ундсет [Sigrid Undset, 1882, см.], в романах к-рой «Фру Марта Эули» [1907], «Иенни» [1911], «Весна» [1914] оживают проблемы, дебатировавшиеся в свое время Коллеттом, Бьёрнсоном и Кьелландом. Предчувствие гибели своего класса, особенно в период послевоенный, вносит в творчество Ундсет, ставшей реакционеркой и католичкой, мистицизм [роман в трех частях «Kristin Lavransdatter» (Кристин, дочь Лаврансы 1920) из жизни Норвегии XV в.]. В их творчестве проявляется интерес к быту отдельных областей Норвегии, идеализация крепкого крестьянства. На национальном норвежском языке пишут. Улав Дюон [Olaf Duun, 1876—], Ханс Онрюд [Hans Aanrud, 1863] и перэт Туре Эрьясетер [1885].

Огромное распространение в норвежской буржуазной лит-ре получает фрейдизм с его психоанализом. И. Бойе [Johan Bojer, 1872], Сигурд Матисен [Sigurd Mathiesen, 1871] и ряд других молодых писателей-фрейдистов об власти бессознательного ищут оплота против окружающей действительности.

Героическая борьба пролетариата получила свое отражение в произведениях Кристофера Уппдала [Kristofer Uppdal, 1878]. Фредерик Виненес [1866] в своих произведениях дает яркую картину классово-борьбы, но эта борьба его устрашает, он ищет примирения классов и, не находя его, в романе «Стортинг горит» резко выступает против коммунизма, обвиняя его в разрушении нации. Выросший и окрепший в боях рабочий класс выдвигает своих писателей, правда, далеко еще не изживших традиции мелкобуржуазного мировоззрения; наиболее значительны из них Иохан Фалькберге [Johan Falkberget, 1879, пролетарский писатель с явными реформистскими чертами и поэт Оскар Бротен [Oskar Braaten, 1881—], описывающий рабочий класс до его политической профсоюзной организации.

Из буржуазных писателей последнего времени, пользующихся в Норвегии некоторой известностью, следует отметить поэтов Г. Вильденвей [Hermann Wildenvey, 1886—], У. Булле [Olaf Bull, 1881], А. Ларсе [1885] и А. Эверланд. Для них характерны глубокий пессимизм, горькая ирония, сознание никчемности существования. Значительный интерес представляет творчество молодого поэта и драматурга Нордал Грига [1902], к-рый в 1919 дебютировал сборником стихов, проникнутых глубоким чувством социальной неудовлетворенности. Если его роман «Корабль плывет дальше» и его первые пьесы пронизаны еще типичным для норвежской лит-ры анархическим индивидуализмом, то в последней своей драме «Наши силы, наша честь» из жизни норвежских моряков периода мировой войны Григ явственно переходит на позиции идеологии революционного пролетариата.

К. Борксов.

Библиография: Маркс и Энгельс, Об искусстве, М., 1935) Об итене и др.); Меринг Ф., литературно-критические статьи, т. II, М.—Л., «Academia», 1934. Грот Л., Из скандинавского и финского мира, СПб., 1816; Горн Ф. В., История скандинавской литературы от древнейших времен до наших дней, перев. К. Бальмонта, М., 1894; Шаллер Ф., История западно-европейской лит-ры нового времени, т. II, М., 1936. Поэты Швеции, изд. под ред. Н. Новича, СПб., 1899; Эдда, перев. С. Свириденко, изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1917; Norgens A. G., Vårt språk, I, Lund, 1903; Bugge S., Norroen fornkvædi, Kristiania, 1867; Islendinga sögur, 1—38, 40—45, Reykjavik, 1891—1913; Jónsson F., Den Oldnorske og oldisländske Litteraturs Historie, I—III, København, 1894—1902; 2 udg., 1920—1923; Aslunp E., Nunorka i Norden, S. Holm, 1904; Friesen O., Nunorka i Sverige, S. Holm, 1907; Schück H. och Warburg K., Illustrerad svensk litteraturhistoria, I—IV, 2 uppl., S. Holm, 1911—1916 3 fullst. omarbetade uppl. utg. av H. Schück, D. I—VI, 1926—1930, 3 vv.; Bök F., Castrén G., Steffen G., Sjöwall Q., Svensk Litteraturrenshistoria, S. Holm, 1929; Bök F., Sveriges moderna litteratur, 2 uppl., S. Holm [1923]; Grimberg C., Svenska folkets underbara Öden, I—IX, Stockholm, 1913—1924; Norge i det nittende Aarhundrede, I—II (in folio), под ред. W. C. Brggera, Moltke Moe, Gerhard Munthe, Fridtjof Na-

nsen, Kristiania, 1900; Nielsen Y., Norges historia efter 1814, Kristiania, 1882; Jaeger H., Illustreret Norsk Litteraturhistoria, I—III, Kristiania, 1892—1897; Hansen P., Illustreret dansk Litteratur Historie, 3 vv., København, 1916; Erichsen B. og Krarup A., Dansk historisk bibliografi, I—III, Ny udg., København, 1929; Det Danske folks Historie, I—VIII, K-havn, 1926—1929; Mortensen K., Dansk Litteraturhistorie, 6 udg., K-havn, 1931; Topse-Jensen H. G., Den skandinaviske Litteratur 1870 til vore Dage, K-havn, 1928; Borelius H., Die Nordischen Literaturen, «Handbuch der Literaturwissenschaft», hrsgb. V. O. Walzel, Potsdam, 1931 [дана литературно-г. Александров]

СКАНДИНАВСКИЕ ЯЗЫКИ—датский, шведский, норвежский, исландский и ферейский—составляют северную группу в системе германских яз. (см.), отличаясь от других групп ее рядом особенностей в словарном составе, грамматическом строе (развитие постпозитивного члена, особого возвратно-страдательного залога и т. п.) и звуковой системе [отпадение начального «j» (шв.-норв.) «**ǰ**»—нем. «Jahr»), «w» перед лабиальными гласными (дат. «ord»—англ. «word») и др.]. С. яз. восходят к говорам германских племен, занимавших в начале н. э. южную половину Скандинавии с прилегающими островами. Старые скандинавские колонии существовали, повидимому, и на восточных побережьях Балтийского моря. В V—VI вв. южноскандинавские (датские) племена захватили Ютландию и затем Шлезвиг. В VIII в. начинается так наз. «эпоха викингов» и с нею бурное, но во многих случаях лишь временное распространение скандинавских говоров за пределами Скандинавии: в VIII—IX вв. норвежские говоры появляются на Шетландских, Оркнейских, Гебридских и Ферейских (Фарерских) о-вах, на о-ве Мэн и в некоторых местностях Ирландии и Шотландии; в IX в. датские (и отчасти норвежские)—в сев. и вост. Англии (Danelag), шведские как язык княжеско-дружинной среды—в Новгородской и Киевской Руси; в конце IX в. норвежские—в Исландии; ок. 900 датские (и отчасти норвежские)—в Нормандии; в конце X в. исландско-норвежские—в Гренландии. Идет также и постепенное распространение скандинавских говоров на севере Скандинавии. Наконец шведское завоевание Финляндии [XIII—XIV вв.] и затем Эстонии усиливает восточно-балтийские скандинавские колонии. Вытесняемые другими языками, скандинавские говоры исчезают в Нормандии уже в XI в., затем—в Киеве и Новгороде, в XII—XIII вв.—в Англии и Ирландии, в XV в.—на о-ве Мэн и Гебридских и в Гренландии, в XVII в.—в Шотландии и наконец в XVIII в.—на Оркнейских и Шетландских о-вах. В XIX и XX вв. заметно уменьшается территория скандинавских (шведских) говоров в Финляндии и особенно в Эстонии.

Историю С. яз. обычно делят на 3 периода: древний—до 1350—1375, средний—с 1350—1375 до 1530 г. и новый—с 1530 до наших дней. В X—XI вв. в связи с образованием феодальных государств скандинавские говоры объединяются в более крупные единицы—языки. Из говоров норвежских поселенцев в Исландии складывается исландский яз., составляющий с норвежским западную группу С. яз., противопоставляемую восточ-

ной—шведско-датской. Шведский яз. долгое время развивается в общем параллельно с датским, обычно лишь более или менее отставая от последнего. Большую самостоятельность обнаруживает в древний период диалект о-ва Готланда: он сохраняет много архаизмов и в сущности обособляется в отдельный язык—древнегютнический, причисляемый к диалектам шведского лишь постольку, поскольку в дальнейшем он вошел в сферу распространения и влияния лит-ого и государственного шведского яз.

Образование крупных С. яз. не означает однако ни уничтожения прежних диалектов ни появления резких границ между смежными говорами разных языков. В течение всего средневековья каждый из С. яз. не является еще вполне единообразным даже в своих письменно-литературных формах: при господстве феодальных отношений еще нет достаточной потребности и всех условий для формирования национальных, общегосударственных языков. Такие языки начинают складываться лишь с развитием торговли и капиталистических отношений в конце XIV, а гл. обр. в XV—XVIII вв., вместе с усилением государственной централизации. В Норвегии еще не окрепший лит-ый язык в XVI в. вытесняется датским, чем создается резкий разрыв между литературно-государственным (датским) языком и диалектами масс, способствующий увеличению диалектальной раздробленности норвежского яз. Лишь постепенно датский яз. в Норвегии перерабатывается в современный лит-ый норвежский «риксмол» (riksmål—«государственный язык»), рядом с к-рым в XIX в. создается на базе крестьянских норвежских говоров и другой лит-ый язык—«ландемол» (landsmål). Старые диалекты продолжают существовать до наших дней и в остальных скандинавских странах. Вследствие сохранения переходных говоров и нового скрещения диалектов в отошедших к Швеции старых норвежских и датских областях точное разграничение соприкасающихся С. яз.—датского и шведского, шведского и норвежского—крайне затруднительно. Так, обр. датский от шведского и шведский от норвежского резко отграничиваются гл. обр. как литературно-государственные языки. При всех различиях между этими тремя языками они очень близки друг к другу, что объясняется как старыми связями между их диалектами, так и сходным социально-экономическим развитием соответствующих стран, между к-рыми издавна существовали оживленные сношения. Напротив, исландский яз. вследствие многовековой относительной изолированности Исландии и ее социально-экономической отсталости резко отличается от континентальных С. яз. То же можно сказать и о ферейском яз., развившемся из норвежских говоров Ферейских о-вов. Так, обр. прежнее деление на западную (норвежско-исландскую) и восточную (шведско-датскую) группы в настоящее время почти совершенно стирается новым делением, обусловленным позднейшей историей соответствующих стран: датский, шведский и норвежский образуют как бы одну группу, исландский же (вместе с ферейским) стоит особняком.

Первыми письменными памятниками на С. яз. являются рунические надписи (см. «Руны»), древнейшие из к-рых относятся возможно к III в. н. э. С XII—XIII вв. имеются рукописи на латинском алфавите, несколько видо-

Таблица 1

Основные особенности орфографии и произношения датского языка (в скобках даны более редкие случаи)

Гласные		Согласные					
Буквы	Соответ. звуки	Буквы	Соответ. звуки				
a	ɑ	b	b				
	a:			c	S перед e, i, y, æ, ø k в ост. случаях		
	ä					d	d в начале слова и рядом с согласн.
	å						
aa	o	g	g в начале и рядом с согласн. y после l, r или гласных				
e	e (é) é:			hj	j		
ej	ai	k	k ^h				
	ai			k k	g		
i	i (i) i:	l	l				
o	ò (ó) ó: (ø):			n	n		
u	ó (u) u:	nd	n				
y	y y:			ng	ŋ ^h		
æ	æ	j	j ^h				
	æ:			k	k ^h		
	ε					k k	g
ε:	l	l					
o			o (e) o: (æ):	rd	фрикативное заднеязычное r		
						s	s
		sj	sj или мягк s				
				sk	s ^g		
		sp	sb				
				st	sd		
		t	t ^h				
				tion	sjó:n или jó:n		
		tt	d				
				v	неслогид (после гласн. V в остальн. случ.		
		z	s				

Примечание
Ударение обычно на 1-м слове, но приставки be-, de-, et-, af-, by- и fog- безударны; иностранные слова обычно так сохраняют свое ударение
Гласные в конце слов: долгие — перед гласными, средние — б. ч. краткие «st» [t] — в тех случаях, где в шведск. (см. табл.) и норвежск. имеют простое ударение

измененном введении лигатур «Æ», «E», знаков «p», «a» и некоторых диакритических начков.

ДАТСКИЙ ЯЗЫК—делится на множество говоров, группирующихся в 3 основных диалекта: западный (ютландский)—в Ютландии и Шлезвиге с ближайшими о-вами; островной (зеландский)—в Зеландии и на большинстве о-вов; восточный (сконский)—на о-ве Борнхольме, а раньше и в теперешних шведских провинциях—Сконе, Халланд и Блекинге.

Литературно-государственный датский яз. сложился в XV—XVI вв. на основе Zealandского диалекта. Торговые и культурные связи с Сев. Германией привели к заимствованию ряда нижненемецких слов уже в предшествующую эпоху. С развитием капиталистических отношений эти связи укрепляются, и число заимствований быстро возрастает. Вместе с тем в XVI и XVII вв. в литературный датский яз. вводится много слов из ученой латыни. Распространение верхненемецкого яз. (после реформации) как языка господствующих классов в Сев. Германии влечет за собой проникновение верхненемецких слов и в датский яз. В XVII в. верхненемецкий даже становится в Дании придворным языком. Затем в этой роли его сменяет французский, и в датский яз. проникают французские слова. Однако уже в середине XVIII в. наплыв иностранных слов вызывает пуристское движение (журнал Снедорфа «Den Patriotiske Tilskuer» — «Патриотический зритель», 1761—1763). Тем не менее в лит-ом датском яз. иностранный элемент и теперь очень значителен.

Современный датский яз. характеризуется радикальным упрощением морфологии (с XV—XVII вв.: остаются только 2 падежа («общий» и родит., окончание к-рого всегда «s»), глагольные формы не различаются по лицам (наст. вр. «er», прошлое — «de», «te» или без окончания) и т. п. Важнейшими фонетическими отличиями датского яз. от других С. яз. являются: «b» и фрикативные «d», «g» вместо «p», «t», «k» после гласных (уже с XIV в.); «stød» — внезапное смыкание голосовых связок в тех случаях, когда в шведском и норвежском имеется простое ударение («Fod» произн. «fò'»); сильно придыхательное произношение сохранившихся «p», «t», «k» и отсутствие голоса в «b», «d», «g» (варьяных); краткие согласные вместо долгих в конце слов («Nat» «ночь» — шв. «natt»); дифтонги «au», «ai» на месте старого гласного + «g» и некторые др

ШВЕДСКИЙ ЯЗЫК — охватывает большое число разнообразных говоров: норрландские (на севере), швейские (вокруг оз. Мелар), йетские (ок. оз. Веттер), шведско-датские (на юге), шведско-норвежские (в Йамтланде и Херьедале), готландские (гутнические), финляндско-шведские.

Лит-ый государственный язык сложился на основе скрещения некоторых йетских и швейских говоров. Уже при самом своем зарождении (среднешведск.) он испытал воздействие нижненемецкого вследствие большого экономического влияния Ганзы. В XIV в. в официальных документах появилось множество датских оборотов в результате унии с Данией под гегемонией последней. Но датское влияние не успело широко распространиться вне правительственно-канцелярского языка: с укреплением экономического положения Швеции и расторгжением Кальмарской унии [1523] большая часть датских заимствований изгоняется из языка самих правящих слоев. Реформация [1527], а затем Тридцатилетняя война внесли в шведский язык новый ряд немецких (в большом числе — верхненемецких) слов и выражений, а развитие науки привело к заимствованиям из латыни. Эпоха «великодержавия» отразилась в языке заимствованиями, с одной стороны, из французского, как языка наиболее окрепшего абсолютизма, с другой стороны — из древне-шведского и древнеисландского, к-рые должны были придавать языку «высокий» стиль. В эту же эпоху насильственное распространение государственного швед-

ского яз. в захваченных Швецией областях приняло огромные размеры. В XVIII и нач. XIX в. Швеция потеряла свои забалтийские владения; в то же время началось быстрое разложение феодализма, и в XIX в. шведская бур-

Таблица 2

Основные особенности орфографии и произношения шведского языка (в скобках даны более редкие случаи)

Гласные		Согласные	
Буквы	Соответ. звуки	Буквы	Соответ. звуки
a	a (a: [или D])	c	{ S перед e, i, y, ä, ö; k в остальн. случаях
e	è (e) e:	dj	{ j в начале слова j перед ударем и начальн. e, i, y, ä, ö: после l, r; перед n
i	i i:	g	{ g в остальн. случ
o	ò (u) u: (o:)	gj	}
u	ø ü: w	h	
y	y y:	j	}
ä	ò o:	k	
ä	è è:	kj	{ t перед удар. e, i, ä, ö; k в остальн. случаях
ö	{ œ œ: рядом с f ø ø: в больш. остальн. случаях	lj	{ j в начале слова
		n	{ перед f
		ng	{ j
		nd	{ rd} абсолютный
		rl	{ rl} даже передне-
		rn	{ rn} небные. Г почти
		rs	{ rs} или даже совсем
		rt	{ rt} не произносится
		s	{ s
		sj	{ j перед ударем
		sk	{ o, i, y, ä, ö.
		skj	{ j
		stj	{ j
		-tion	{ tju: n, fu: n
		tj	{ tç
		v	{ v
		z	{ z

Примечание. Ударение обычно на 1-м слоге, но приставки be-, ge-, a б ч. и för-, безударны; иностранные слова обыкновенно сохраняют свое ударение. Различаются 2 вида музыкального ударения: 1) простое и 2) сложное (в большинстве двухсложных слов, если 2-й слог не артикль и не гласный окончание -er, напр. (1) brunnen «колодец» — (2) brunnen «горячий», в 1-м случае «er» — артикль, во 2-м нет).

Ударяемые слоги имеют либо долгий гласный (в конце слога перед простым согласным), либо краткий гласный (в начале слога перед простым согласным). Долгий (удвоен) согласный. Двойной согласный. Начало (vån «рука» произн. «vån»)

жуазия ведет уже решительную борьбу за политическую власть, стараясь использовать при этом крестьянские массы. Все это заметно сказалось на языке: многие иностранные слова XVII—XVIII вв. заменяются новообразованиями, вновь вводятся в употребление некоторые старинные слова и отчасти используется словарный запас крестьянских диалектов. В результате современный лит-ый язык по словарно значительно отличается от языка XVIII в., но грамматический его строй в основном определен уже в XVII в.

Разговорный лит-ный язык идет дальше письменного в упрощении морфологии; напр. в нем нет изменения глагола ни по лицам ни по числам, тогда как в письменном яз. различаются ед. и мнж. ч. Официальный устный язык следует письменному и отличается от повседневного не только в грамматике и словаре, но и в произношении («mig» «меня»—в официалн. произн. «mīg», в разгов. «mej»).

Из фонетических особенностей шведского яз. следует отметить: звук «tʃ» на месте мягк. «k» и «tj»; «s» на месте «tj»; отпадение начальн. «l», «d» перед «j» и некоторые др.

Орфография, несмотря на реформу 1906, сильно отстает от произношения; не прекращается движение за более коренную реформу.

НОРВЕЖСКИЙ ЯЗЫК.—Многочисленные и очень разнообразные норвежские говоры составляют 3 больших группы: северную (к северу от Троньема), западную (весь запад Норвегии южнее Мольде) и восточную (широкая полоса от Троньема до Осло-фьорда). Ряд характерных различий между зап. и вост. диалектами ясно выступает и в древних письменных памятниках. В XIV в. в письменном языке заметно некоторое влияние шведского (Шведско-норвежская уния 1319). После заключения Кальмарской унии [1397] начинается все усиливающееся влияние датского яз., и уже в XV в. датский занимает господствующее положение в лит-ре. В XVI в. соединение Дании и Норвегии превращается в подчинение Норвегии Данией. Датский яз. делается государственным яз. Норвегии; вместе с реформацией там принимается и датский перевод Библии.

РИКСМОЛ.—Постепенно датский яз. в Норвегии становится разговорным языком буржуазии, чиновничества и высшего духовенства. Он начинает просачиваться в слои мелкой городской буржуазии, а затем и городского пролетариата. Это распространение датского яз. ведет к его скрещению в Норвегии с местными диалектами. Отдельные датские слова проникают в норвежские говоры, но вместе с тем и господствующий датский яз. испытывает воздействие норвежского. Образуется датско-норвежский «городской язык» (byttal), в различной степени норвегизированный в различных социальных слоях. Некоторые норвежские элементы употребляют писателями-норвежцами и в письменном (датском) языке. В 1811 был основан университет в Христиании (теперь Осло), и Копенгаген потерял свою исключительную роль в формировании норвежской интеллигенции. В 1814 Норвегия отделилась от Дании. Лит-ый язык Норвегии получил возможность самостоятельного развития. Некоторые грамматические отклонения от датского и все большее число норвежских слов (к XX в. припл. 7 000) закрепляются в лит-ом обиходе авторитетом таких писателей XIX в., как Вельхавен, Вергеланд, Ибсен, Б.-Бьёрнсон. В устной речи различие между датским и датско-норвежским (dansk-norsk) выступает еще ярче. К концу XIX в. датско-норвежский начинает называться уже просто норвежским (norsk) или «риксмол» (riksmål) в отличие от «ландсмол» и диалектов. Орфография однако долгое время остается датской, хотя и делаются отдельные попытки приблизить ее к норвежскому произношению. Наконец проводятся и официальные реформы [1907, 1917], в ряде случаев сближающие письмо с произношением.

Но все же в орфографии остается больше общего с датским, чем в произношении.

ЛАНДСМОЛ.—Датско-норвежский «городской язык» оставался чуждым большей части крестьянства. В середине XIX в. изучение кре-

Таблица 3

Основные особенности орфографии и произношения норвежского языка (риксмол) (в скобках даны более редкие случаи)

Гласные		Согласные	
Датское произн.	Норвежское произн.	Буквы	Соответ. звуки
a	ɑ	c	ʃ перед e, i, u; æ, ø k в остальных случаях
aa	ɑɑ	d	обычно не произн. в конце слова после долгих гласных
au	ɑu		
e	ɛ (e) ɛː	g	j перед ударяем. передними гласн. g в остальных случ.
i	i iː	g j	
o	ò (u) uː (oː)	h j	j
u	ù úː	h v	v
y	y yː	j	j
å (aa)	ò òː	k	ʃ перед ударяем. передними гласн. k в остальных случ.
æ	è èː перед r ɛ eː в ост. случ.	k j	ʃ
ø (ø)	œ œː перед r ø øː в ост. случ.	l d	ll
		n	ŋ перед k
		nd	nn
		ng	ŋ
		rd	r в конце слова (а также перед артиклем, окончанием мн. ч. и т. п.)
		s	s
		s j	ʃ
		sk	ʃ перед ударяем. передними гласн.
		sk j	ʃ
		v	v
		z	s

Примечание
Ударение (акцент) и долгота и краткость слогов определяются теми же условиями, что и в шведском — см табл. 2

стьянских говоров привело норвежского филолога И. Осена (J. Aasen), вышедшего из крестьянской среды, к мысли возродить собственно норвежский лит-ый яз., используя для этого живые диалекты, а отчасти и древне-норвежский язык. Образцы предлагаемого им лит-ого яз., к-рый он назвал landsmål, Осен дал в 1853. Ландсмол нашел отклик и в самой крестьянской среде и в кругах народнически настроенной интеллигенции. Ряд крупных писателей (Винье, К. Янсен, А. Гарборг, Твед-и др.) пишут на ландсмол, на нем начинают

выходить газета «Fedraheimen» (Отчий край 1877). Образуются общества для его пропаганды—«Det Norske Samlaget» [1868], «Noregs Mallag» [1906]. С 1885 на ландсмоле допускается преподавание, в 1901 он получает официальную орфографию, в 1907 признается равноправным с риксмолем. Наиболее распро-

лом (и датским), большей частью отличаются фонетическими особенностями. Имеются отличия и в некоторых грамматических элементах, но по общему строю речи ландсмол очень близок к риксмолу.

ИСЛАНДСКИЙ ЯЗЫК — несравненно богаче представлен лит-ыми памятниками древнего периода (Эдда, песни скальдов, саги), чем прочие С. яз. Он является как бы классическим лит-ым языком скандинавского средневековья, почему, говоря вообще о «древнескандинавском» или «древнесеверном» яз., нередко имеют в виду именно древнеисландский.

Таблица 4
Основные особенности орфографии и произношения исландского языка

			Согласные		
			Буквы	Соответствующие звуки	
Древнеисл.	Новоисл.	Новоисл.	Древнеисл. и новоисл.	Древнеисл.	Новоисл.
á	á	á	bb	bb	bp
é	e	je	dd	dd	dt
í	i	ij, i	f	f	f
ó	o	oü		V между гласн. перед звонк. согл. и в конце слова после гласн.	V между гласн. и перед звонк. согласными
u	u	ü, ù	g начальное и после n		
ú	u	u, u		g после гласных	g
ý	y	i, i	gg		
ý	y	ij, i		j	j
æ	æ	ái	ll		
ø	ø	—		nn	nn
ø	ø	—	rl		
—	œ, œ (øø)	œi		rn	rn
au	œi	éj, éi	s		
—	—	éj, éi		v	v
—	—	—	z		
—	—	—		þ	ð
—	—	—	ð		

Различия между диалектами исландского яз. сравнительно очень невелики, что объясняется смешением отдельных говоров при самом заселении острова [конец IX и начало X вв.], учреждением альтинга (общего веча) уже в 930 и ранним распространением грамот. ности в широких слоях населения. Расхождение между исландским яз. и диалектами Западной Норвегии (откуда преимущественно шла колонизация) становится довольно значительным в конце средних веков, но особенно резким — лишь в новое время, и не столько вследствие ряда изменений в самом исландском, сколько благодаря отдалению норвежского от старого типа.

В новоисландском почти полностью сохранилась древняя система склонения и спряжения, и много архаичного осталось и в синтаксисе. Словарные особенности новоисландского проявляются гл. обр. в новообразованиях из старых элементов и в различных сдвигах в значении старых слов (соответственно новым социальным условиям и потребностям); имеется также ряд заимствований из датского (в результате присоединения Исландии к Дании).

странен ландсмол в Западной Норвегии, т. к. его основное ядро — родной говор самого Осена — принадлежит к западной группе диалектов. Отдельные писатели вносят в ландсмол черты других диалектов (особенно вост.-норвежского), но эти варианты ландсмолы в общем не выходят за пределы произведений данных писателей.

Число таких слов, к-рых нет в датском, в ландсмоле естественно больше, чем в риксмолу; иностранные слова в ландсмолу по возможности избегаются. Слова, общие с риксмолу-

варный элемент в исландском яз. крайне незначителен, т. к. большинство новых понятий выражается с помощью новообразований (напр. «партия» — шв.-норв. «parti», датск. «Parti» — исл. «flokkur», собственно «отряд, группа, стая» и т. п.). Все же некоторые термины — общественно-политические (напр. «kommúnismi») и технические — постепенно проникают и в исландский яз. Лишь немногие фонетические отличия новоисландского от древнего отражаются в письме.

ФЕРЕЙСКИЙ ЯЗЫК — несмотря на малочисленность говорящих на нем (ок. 25 тыс.), разделяется на несколько говоров. Оформление письменной-литературного яз. (если не считать нескольких древних памятников) относится к XIX в. Разорение мелких рыбацких хозяйств датским промышленным капиталом усилило раздражение против господства датского яз. (Ферейские о-ва принадлежат Дании). Подготовкой к применению ферейского яз. в лит-ре послужили собиранье и запись старинных народных песен (Hammershaimb, Jakobsen и др.). В 1895 устанавливается твердая орфография; обработка ферейского яз. как лит-ого идет все дальше вместе с ростом лит-ры на нем и появлением нескольких периодических изданий.

Как и исландский, ферейский яз. до сих пор сохраняет много архаичных черт, особенно в словаре и грамматике.

Библиография. Общ. яз.: Noreen A., Geschichte der nordischen Sprachen, 3 Aufl., Strassburg, 1913; Pipping H., Indledning til studiet av de nordiska språkens ljudlära, Helsingfors, 1922; Brøndum-Nielsen J. H., Dialekter og Dialektforskning, København, 1927 (диалект. карты). Датский яз.: Dahlerup V., Det danske Sprogs Historie..., København, 1 Opl., 1896, 2 Opl., 1921; Kalkar O., Ordbog til det ældre danske Sprog (1300—1700), København, B-de I—IV, 1881—1907, Bd. V (supplement), 1908—1918; Jacobsen L., Studier til det danske Rigssprogs Historie, København, 1910; Falk H. S. und Torg A., Norwegian-dänisches etymologisches Wörterbuch, B-de I—II, Hdb., 1910—1911; Poestion I. C., Lehrbuch der dänischen Sprache, 3 Aufl., Wien, 1912; Jensen H., Neudänische Laut- und Formenlehre, Hdb., 1922; Егг же, Neudänische Syntax, Hdb., 1923; Dahlerup V., Ordbog over det danske Sprog Grundlagt af..., B-de I—XIV, København, 1919—1933 (проп.). Шведский яз.: Noreen A. G., Altnordische Grammatik, II, Altschwedische Grammatik, Halle, 1897—1904; Егг же, Grunddragen av den fornsvenska Grammatiken, 2 uppl., Stockholm, 1918; Егг же, Vårt språk, Nysvensk grammatik, Bd. I—3, 4 (частично), 5, 7, 9 (частично), Lund, 1903—1925; Кюк А., Svensk Ljudhistoria, 5 T-le, Lund, 1906—1929; Hesselman B., Kritisk bidrag till läran om nysvenska riksspråket, Uppsala, 1904; Söderwall K. F., Ordbok öfver svenska medeltidsspråket, Lund, 1884—1918; Dauell G. A., Svensk ljudlära, 2 uppl., Stockholm, 1919; Bergman G., Abriss der schwedischen Grammatik, Hdb., 1921; Hellquist G. E., Svensk etymologisk ordbok, Lund, 1920—1922; Ordbok öfver svenska språket, utg. af Svenska Akademien, Lund, 1898—1933; Шмтт N., Руководство к изучению шведск. яз., СПб., 1912. Норвежский яз.: Noreen A., Altnordische Grammatik, I, Altschwedische und altnorwegische Grammatik, 4 Aufl., Halle, 1923; Seip D. A., En liten norsk Sproghistorie, 5 utg., Oslo, 1927; Western A., Norsk Riksmåls-grammatikk, Kristiania, 1921; Frietzen J., Ordbog over det gamle norske sprog, B-de I—III, Kristiania, 1887—1896; Kjøtt P., Det norske maaltids historie, Kristiania, 1898; Falk H. S. og Torg A., Dansk-norskens lydhistorie, Kristiania, 1898; Их же, Dansk-norskens syntax, Kristiania, 1900; Aasen J., Prøver af Lands maalet; Norge, 2 ndg., Kristiania, 1899; Poestion J. C., Lehrbuch der norwegischen Sprache, Wien, 3 Aufl., 1914; Schjøtt S., Norsk ordbok med ordtydning på norsk-dansk, Oslo, 1914; Knudsen T. og sommerfelt L., Norsk riksmålsordbok, Oslo, 1930; Eggstad L., Norsk Grammatikk, Oslo, 1931 (landsmål); Falk H. S. und Torg A., Norwegian-dänisches etymolog. Wörterbuch, см. выше. Исландский яз.: Zoega G. T., A concise dictionary of old Icelandic, Oxford, 1910; Egilsson S., Lexicon poeticon antiquae linguae septentrionalis, Det kongelige nordiske oldskriftelskab ved F. Jonsson, København, 1913—1916; Briem N. A. og A. G., Aegrip af Íslenski málfræði, 4 utg., Reykjavík, 1921; Guðmundsson V., Íslandsk Grammatik, Íslandsk Nutidsprog, København, 1922; Buckhurst H. M., An elementary grammar of old Icelandic, London, 1925; Noreen A., Altnordische Grammatik, I. (см. выше). Ферейский яз.: Jakobsen J., Faerøske folkesagn og aeventyr, Kjø-

benhavn, 1888—1891, позднее вышло под назв.: Sagnir og aeventyr, Tórshavn, 1925; E v e n s e n A. C., Føroyisk ordbók, Tórshavn, 1905. А. Смирницкий

СКАНДОВКА от [латин. «scandere»]—это метрических стихов с отчетливым разделением их на стопы и с подчеркиванием тезисов и аргументов, т. е. сильных и слабых долей стопы (см).

Прием С., вместе с понятием стопы, был перенесен и теорию русского силлабо-тонического стихосложения, причем под С. стали подразумевать такое чтение стихов, при котором ударения расставляются через равные промежутки, независимо от того, совпадают ли они с реальными ударениями стиха или нет. Так, обр. при С. отдельные слова могут терять свои естественные ударения (атонироваться) и могут приобретать сверх своих нормальных также дополнительные, искусственные ударения. Невозможно лишь перемещение естественного ударения слова. Обязательным условием является проведение раз оборотной схемы С. через все стихотворение. Поэтому если в некоторых стихах приходится перемещать естественные ударения слов, то схема С. выбрана неправильно, и необходимо отыскивать другую. Примеры С.: По Кю чубей/богат/ и город/. Не дол гиги вымй/кня; ми п/п. д. (схема: , размер—4-стопный ямб).

С. в русском силлабо-тоническом стихе служит для отыскивания «размера» данного стихотворения, к-рый далеко не всегда может быть определен с первого взгляда. Дело в том, что стопа, введенная Тредьяковским и Ломоносовым в русское стихосложение, оказалась в применении к русскому стиху не вполне реальной ритмической С. в русском силлабо-тоническом стихе служит для отыскивания «размера» данного стихотворения, к-рый далеко не всегда может быть определен с первого взгляда. Дело в том, что стопа, введенная Тредьяковским и Ломоносовым в русское стихосложение, оказалась в применении к русскому стиху не вполне реальной ритмической единицей. С первых же шагов вывилось, что из однородных стоп (особенно в наиболее употребительных—двуслложных размерах) русские стихи писать невозможно. «Чистые ямбические стихи,—говорит Ломоносов,—трудновато писать». Еще отчетливее заявляет Тредьяковский, что в хореи и ямбе «полагается стопа пиррихий... без чего ни единого нашего стиха составить не можно». Пиррихий (пропуски ударений), спондеи (сверхсхемные ударения) и т. п., влетаясь в ямбы и хореи, настолько затемняют основной размер, что он может быть выявлен только при помощи С., к-рая насильственно упрощает акцентный рисунок стиха и тем самым облегчает первоначальную ориентировку. См. «Стихосложение». М. Ш.

СКАРРОН Поль [Paul Scarron, 1610—1660]—французский писатель. Р. в Париже, в семье советника парламента. По желанию отца стал в возрасте 19 лет аббатом. Вел веселый образ жизни в кругу поэтов, актеров и куртизанок. В 1634 отправился в Рим в качестве секретаря епископа Бомануар. В 1636 по его протекции был назначен каноником в Манс.

Здесь после одной попойки в 1638 схватил острый ревматизм, навсегда лишивший С. возможности ходить. Вынужденный после смерти отца [1642] содержать сестру, С. сделал лит-ру своей профессией, но в силу литературных нравов эпохи ему приходилось пользоваться пенсиями сановников и подачками аристократов, к-рые видели в нем всего лишь талантливую шуту.

С. дебютировал в 1643 сборником бурлескных стихов («Recueil de quelques vers burlesques»), начавшим реакцию против прециозного стиля, господствовавшего во франц. лит-ре. С 1643 до 1646 С. снова жил в Мансе, где близко сошелся с труппой бродячих комедиантов, подбирая материал для своего лучшего произведения—«Roman comique» (Комический роман, 1651—1657).

Вернувшись в Париж, С. примкнул к Фронде, этой последней попытке феодального дворянства ограничить королевскую власть, С. беспощадно бичует правителя Франции кардинала Мазарини в своих знаменитых стихотворных политическ. памфлетах—«Мазаринадах», дающих сатирическое изображение современной Франции, ее придворных интриг, финансовых спекуляций и чиновничьего произвола. «Мазаринады» представляли собой бурлескные переизюмки (трагедии) известных лит-ых произведений и сюжетов. С. поплатился за них после Фронды своей пенсией в 1 000 экю, к-рую ему ежегодно выплачивал до того Мазарини. Тщетно С. сделал попытку вернуть себе расположение Мазарини, посвятив ему свою бурлескную газ. «Придворная муза» [1654—1655]. Он нашел себе нового покровителя в лице суперинтенданта (министра) финансов Фуке, к-рый назначил ему пенсию в 1 600 ливров.

С.—один из крупнейших мастеров комического во французской лит-ре. Его специальностью являлся однако чисто внешний, шутовской, буффонный комизм, основанный на карикатурном преувеличении и нарушении реальных пропорций изображаемого. Наиболее полное и целостное выражение он находил в так наз. б у р л е с к е (см.), к-рую С. ввел во франц. лит-ру, прослав «королем бурлески». Специфический для бурлески контраст возвышенной тематики и тривиального, низменного слога нашел яркое выражение в бурлескных эпопеях С. «Le Typhon, ou la gigantomachie» (Тифон, или борьба гигантов, 1644) и в особенности «Le Virgile travesti» (Виргилий наизнанку, 1648), наносивших сокрушительный удар античной тематике и всей соловно-дворянской эстетике классицизма. Олимпийские боги и герои «Энеиды» говорили здесь языком рыночных торговков, причем пользование низменным слогом влекло за собой также ряд соответствующих вариаций в сюжете, его вульгарную расцветку. Бурлески С. наносили удар также и прециозной поэзии, хотя в то же время отлично уживались с ней, по существу являясь только разными сторонами одного стилового комплекса Барокко (см.).

С лит-рой Барокко С. связан не только некоторыми формальными особенностями своей поэзии, но и самым ее существом, идеологической сердцевинкой, поскольку основная поли-

тическая тенденция его поэзии, борющейся с абсолютизмом, централизацией, рационалистической регламентацией и логической дисциплиной, объективно играла на-руку фрондирующим слоям феодальной знати и блокирующейся с нею части буржуазии. Не случайна поэтому тесная связь С. с наиболее феодальной из европейских лит-р—испанской. Сплошь под испанским влиянием (Лопе де Вега, Тир-



Титульный лист «Комического романа» Скаррона

со де Молина, Кальдерона) написаны буффонные комедии С., лучшие из к-рых—«Jodelet, ou maître valet» (Жодле, или Слуга-гоподин, 1645), «Les boutades du capitaine Matamore» (Бахвальство капитана Матаморы, 1646), «Don Japhet d'Arménie» (Дон Иафет Армянский, 1653), «Lécolier de Salamanque, ou Les ennemis généreux» (Саламанкский школьник, 1654). Все эти пьесы, с прекрасно построенной интригой, остроумным диалогом и забавными шутками, оказали влияние на Мольера, Лесажа и Бомарше, хотя сами лишены политической остроты, присущей творчеству перечисленных комедиографов-сатириков.

На общем барочном фоне лит-ой деятельности С. явственно выделяется его знаменитый «Комический роман». Правда, и здесь он связан с испанской лит-ой традицией, но в ее наиболее буржуазном жанре—плутовского

романа. Подобно своему предшественнику Сорелю, к-рому он многим обязан, Скаррон дает преувеличенное буффонно-карикатурное изображение франц. провинции и актерской среды. Но в то же время С. ближе Сореля подходит к отображению жизненной правды своего времени. Его роман дает исключительно меткие зарисовки жизни средних и низших слоев франц. общества эпохи Фронды. Очень многие его персонажи списаны с натуры, имеют своих живых прототипов, к-рые раскрыты исследователями творчества С. (гл. обр. Шардоном). Вместе с романами Сореля и Фуретьера «Комический роман» раскрывает путь формированию раннего буржуазного реализма за пределами официального, канонизованного дворянского стиля—классицизма.

Независимая позиция С., его отрицательное отношение к классицизму вызвало апафемы Буало, к-рые сильно помешали плодотворному влиянию С. на последующую литературу. Тем не менее «Комический роман» вызвал целую серию продолжений (сам С. не окончил его), а также подражаний и переложений. Лафонтен и Шанмеле превратили его в комедию «Ragotin» (Раготен) [1684], а Телье д'Орвиль (Le Tellier d'Orville) переложил его в стихи [1733]. В XIX в. С. подражали Т. Готье («Капитан Фракасс») и отчасти Доде («Тартарен из Тарасконна»).

На русский яз. «Комический роман» был переведен с немецкого уже в 1763 Вас. Тепловым под названием «Шутливая повесть» (2 чч.). Большим успехом и распространением в России XVIII в. пользовались также бурлескные поэмы и стихи С. Ему подражал В. Майков в своей поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх», а также П. Осипов в своей «Энеиде, вывороченной наизнанку». Вообще жанр русской «ирон-комической поэмы» сложился без влияния С.

Библиография: 1. Собр. сочин. Скаррона в оригинале вышли в Амстердаме в 1668, в 1737 (10 тт.), в 1752 (7 тт.) и в 1786 (7 тт.). Критического собрания не существует. «Roman comique» переиздавался неоднократно; лучшие из новых изданий под ред. V. Fournel'я в изд-ве P. Jannet, P., 1857; Трагикомические повести, перев. с франц., 2 чч., М., 1788; Смешные повести Забавного Скаррона, перев. с франц. И. Виноградова, 4 чч., СПб, 1801; Комический роман, предисл. и перев. А. В. Швырова, под ред. С. С. Трубочева, прил. и «Вестнику иностранной литературы», СПб, 1901; То же, перев. и вступ. ст. Н. Кравцова, «Academia», М.—Л., 1934.

II. Chardon H., La troupe du Roman Comique devellée et les comediens de campagne au XVII s., P., 1876; Heiligrewew W., Syntaktische Studien über Scarron's Le Roman Comique, Diss., Jena, 1887; Morillon P., Scarron et le genre burlesque, P., 1888; Boissis A., de, Paul Scarron et François d'Aubigné, P., 1894 (вырезка из «Revue des questions historiques», т. LIV, LVI); Jusserand J. J., Paul Scarron, в кн.: English essays from a French pen, L., 1895; Chardon H., Scarron Inconnu et les types des personnages du Roman Comique, 2 vv., P., 1903—1904; Magne E., Scarron et son milieu, P., 1905 (перевод в 1923); Aimeras H., Le Roman comique de Scarron (Les grands événements littéraires), P., 1932; Jégames J., La vie de Scarron, P., 1929; Носк К. А., Der Realismus in Scarrons Roman comique, Bonner Diss., 1920; Борхсенниус Е. И., Представители реального романа во Франции в XVII столетии, СПб, 1888; Стороженко Н. И., Возникновение реального романа, «Северный вестник», 1891, № 12; Лесевич В., Происхождение современного романа «Русская мысль», 1898, № 11; Франса., Поль Скаррон, Полн. собр. сочин., т. XX. Литература и жанры, М.—Л., 1931; Ирон-комическая поэма, ред. и прим. Б. В. Томашевского, Л., 1933 (в серии «Библиотека поэта», под ред. М. Горького).

III. Lanson G., Manuel bibliographique de l'histoire de la littérature française moderne, P., 1925. См. также библиографию в ст. «Сорель». С. Мокульский

СКАРТАЦЦИНИ Поган Андреас [Giovanni Andrea Scartazzini, 1837—1901]—швейцарский филолог и публицист. По происхождению итальянец. Получил образование в миссионерской школе и был священником. С 1871 преподавал итальянский яз. в кантональной школе в Куре. Основные работы С. посвящены изучению Данте. Являясь в значительной степени продолжателем Карла Витте, Фр. Шлоссера, Вегеле. С. своими исследованиями обеспечил себе видное место среди дантологов. Ряд работ С. посвящен установлению точной биографии итальянского поэта и литературоведческому анализу творчества Данте с позиций историко-культурной школы, причем особое внимание С. уделяет «Божественной комедии».

Безусловно не утратили значения чрезвычайно богатая материалом исторического и филологического характера «Enciclopedia Dantesca» [18961—1899], дополненная проф. А. Фьямazzo (Fiammazzo; vol. III, 1905), а также «Dante in Germania» [1881—1883]. В последнем исследовании С. сосредоточены: история изучения и распространения произведений Данте в Германии, библиография в алфавитном и систематическом порядке и ряд полемиических статей. Перу Скартаццини принадлежат также исследования о Джордано Бруно [1867] и о Галилее («Il processo di Galileo Galilei», Флоренция, 1878). Помимо обширных комментариев к «Божественной комедии» Данте (лейпцигское изд., 1874, 1890; миланское изд., 1893—1895) С. были критически изданы «Canzoniere» Петрарки [1883] и «Gerusalemme liberata» Т. Тассо [1882].

Библиография: I. Dante Alighieri, seine Zeit, seine Leben und seine Werke, Biel, 1869; Dante Handbuch, Lpz., 1892; Dantologia. Vita ed opere d'Alighieri, 1894, 3 Aufl., 1906; Dante, в серии «Geistesheiden», 1896; Данте, перев. О. А. Введенской, под ред. и со вступ. ст. проф. Д. К. Петрова, СПб, 1905.

II. Наиболее полные сведения о Скартаццини в III т. его «Enciclopedia Dantesca», в вводной статье проф. А. Fiammazzo.

Д. Михайльчи

СКАФТЫМОВ Александр Павлович [1890—]—историк русской лит-ры. Окончил в 1913 историко-филологический факт Варшавского университета. С 1923—профессор Саратовского ун-та, позднее пед. ин-та.

Исследовательские работы С. раннего периода полемически направлены против наивно-реалистического историзма, а затем против механического формализма. Это сказалось в наиболее известном исследовании С. «Поэтика и генезис былин» [1924], в полемике с исторической миллеровской школой. С. стоит здесь на эстетико-психологической точке зрения. В этом разрезе написаны также статьи об «Идиоте» Достоевского [1924] и о романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» [1926]. В последние годы С. под влиянием марксистского литературоведения преоценил эту точку зрения.

Библиография: I. Поэтика и генезис былин, М.—Саратов, 1924; Композиция романа Достоевского «Идиот», сб. «Творческий путь Достоевского», Л., 1924; Роман Чернышевского «Что делать?», сб. «Н. Г. Чернышевский», Саратов, 1926; Чернышевский и Плещеев, там же; Чернышевский и Жюль Занд, сб. «Н. Г. Чернышевский», Саратов, 1928; Неизданная повесть Чернышевского «Отлески сияния» среди его сибир-

ской беллетристики, там же; Редакция и примечания к письмам Чернышевского к родным, «Литературное наследие Чернышевского», т. II, Гиз, М.—Л., 1928; «Записки из подполья» Достоевского. Среди его публицистики, «Slavia», 1929, №№ 1 и 2; Das Jubiläum N. G. Cernyševsky, Eine bibliographische Übersicht, «Slavische Rundschau», 1929, № 3; О реализме и сентиментализме в «Путешествии» Радишева, «Ученые записки Саратовского университета», 1929, III; Диалектика в рисунке Л. Толстого, сб. «Литературные беседы Саратов», 1929; Л. Толстой и Стендаль, там же, 1930; Творчество Стендаля, «Литературная учеба», 1931, № 6; Вступ. ст. к статье Н. Г. Чернышевского «Стихотворения Кольцова», сб. «Звенья», изд. «Academia», М.—Л., 1934, III—IV. В. А.

СКЕЛТОН Джон [John Skelton, 1460—1529]—английский поэт. Один из илейных предшественников Реформации в Англии. Основное содержание творчества С.—сатира на католическую церковь. Если в «Colin Cloute» (Колин Клот) нападки поэта направлены против пороков церкви и духовенства вообще, то в «Why come ye nat to Court?» (Почему вы не являетесь ко двору?) С. заостряет сатиру против главного представителя католицизма в Англии—кардинала Вольсея. С. бичевал невежество, продажность, симонию католического духовенства, разгульный образ жизни его верхов, не знающих пределов в притеснении народа. В «The bowge of Court» (Нахлебники двора) С. обращает острее своей сатиры против придворных паразитов. Стиль ранних произведений С. примыкает к школе Чосера (см.). Впоследствии С. выработал свою оригинальную манеру письма, отличающуюся энергичностью и сатирической заостренностью (doggerel—короткие, рифмованные попарно строки стиха, отчасти напоминающего русские рашники). Будучи высокообразованным человеком, С. сознательно снижал стиль поэтической речи, вводя в нее грубые простонародные обороты. Из трех моралитэ, сочиненных С., до нас дошло только одно—«Magnificence» (Великолепие), трактующее о том, что во все в мире преходяще, в частности богатство.

Библиография: I. Сочинения С. были собраны и изданы А. Дэйсом: The poetical works of John Skelton, ed. by A. Dyce, 2 vv., L., 1843; Complete poems, ed. by P. Henderson, L., 1931.

II. Reu A., Skelton's satirical poems, Berne, 1899; Koebing A., Zur Charakteristik J. Skeltons, Stuttgart, 1904; Thümmler B. A., Studien über J. Skelton, Lpz., 1905. А. А.

СНИТАЛЕЦ [псевдоним Степана Гавриловича Петрова, 1868—]—поэт и прозаик. Р. в крестьянской семье Самарской губ. В детстве С. вместе со своим отцом-гусярлом скитался по ярмарочным притонам. Поступил в учительскую семинарию, но вскоре был исключен за «неблагонадежность». Переменил много профессий. В 1898 сотрудничал в «Самарской газете». Близко сошелся с М. Горьким, оказавшим сильное влияние на его творчество. Первый рассказ С. «Октава» был напечатан в № 11 журн. «Жизнь» за 1900. В период революции 1905 С. подвергался частым арестам. Печатался в сборниках «Знание». С 1922 по 1934 С. жил в Харбине.

С.—писатель-реалист, демократ, открыто выражающий сочувствие обездоленным. В повестях и рассказах С. даны гл. обр. эпизоды социально-политической жизни эпохи первой русской революции. Герои произведений—среднее между «босьяками» Горького и интел-

лигентами-разночинцами, бывшими в те годы излюбленными персонажами демократической части русской лит-ры. Это «огарки», недоучившиеся студенты, спившиеся интеллигентно-пролетарии. Искалеченные режимом самодержавного строя, они постоянно недовольны, но в то же время и бездеятельны. Таков Илья Толстый, выгнанный из всех русских ун-тов, Сашка, бывший студент Петровской академии, Новгородцев, родом из Великого Новгорода, человек, служивший писцом во всех министерствах, слесарь Михельсон, сосланный на Волгу за политическую неблагонадежность (повести «Огарки»).

Герои С.—беспочвенные мечтатели. Таков отец героя рассказа «Сквозь строй», Гаврила Петрович, всегда искавший чего-то нового в жизни, такими же являются Федор Иванович из одноименного рассказа, герои произведений «Икар», «Любовь декоратора» и др.

В первый период своего творчества С. противопоставлял капиталистический город деревне, здоровой и всеисцеляющей природе, звал к возврату в деревню. Герой повести «Октава» плотник Захарыч попадает в церковный хор, быстро спивается и спасается лишь тем, что возвращается плотничать в деревню.

События революции 1905 сильно повлияли на С. Рассказы «Лес разгорался», «Оратор», «Половой суд», «Атаман», «Горемыкин», «Кандалы» и др. рисуют революционное движение накануне и в период 1905. С. показывает изменившуюся деревенскую жизнь, появление в деревне революционеров («Кандалы»). В рассказе «Лес разгорался», написанном в 1905, показывает аграрные волнения. Растерянность и ренегатство мелкобуржуазной интеллигенции в период реакции С. описывает в рассказах «Дуэт», «Тоска» и др.

После Октября С., уехав за границу, написал там роман «Дом Черновых» (издан в 1935). Тема романа—распад купеческой семьи, настроения интеллигенции в канун революции. Великие события эпохи—империалистическая война, революция—лишь упоминаются, но не показываются.

Библиография: I. Собр. сочин., 6 тт., СПб, 1902—1914; Очерки. Типы русской богеми, II., 1917; Воспоминания, Гиз, М.—П., 1923; Юность, Гиз, М.—П., 1923; Повести и рассказы, Гослитиздат, М., 1935; Дом Черновых. Роман, Гослитиздат, М., 1935.

II. Мирский [Соловьев Е. А.], Наша литература. Сниталец, «Журнал для всех», 1902, IX; Шулятиков В. М., «Артистические натуры» босяцкого царства, «Курьер», 1902, № 83, 25 марта; Фриче В. М., Очерки современной литературы. Новый сборник «Знание», «Правда», 1905, XII; Горюнов Е. А., Бархатная тафта, в сб. ст. автора «Книги и люди», СПб, 1908; Телешов П., Все проходит. Рассказы о встречах и о былом, М., 1927; Каторочев В. В., Выгопистель эпохи первой революции, «Художественная литература», 1935, № 8 (отз. о «Повестях и рассказах»). М. Бочачер

СКЕРЛИЧ Иван [1877—1914]—сербский историк лит-ры, критик и общественный деятель. Профессор словесности Белградского ун-та. Наряду со своим учителем Б. Поповичем С. был самым упорным проводником французского влияния в сербской лит-ре. Но в то время как первый был сторонником искусства для искусства, С. пропагандировал «службу народу», буржуазный патриотизм, вскоре обнаружившийся в войнах как неудержимый национальный шовинизм и империализм,

средневековья отнюдь не затушевываются. «Ужасы» феодализма (тюрьма, казни) получают определенную моральную оценку с точки зрения буржуазного просвещения (ср. «Суд в подземельи», эпизод из «Мармиона», переведенный Жуковским). Поэмы С. оказали большое формальное влияние на Байрона и Мура, а через них на всю европейскую романтическую поэму, но лиризма, характерного для Байрона, они совершенно лишены, а «предбайронические» мотивы здесь — не более как рудименты, перенятые у «готического» романа.

В романах С. вставлено много стихов, стоящих в общем на более высоком уровне, чем его поэмы. Здесь С. иногда поднимается до подлинного лиризма. Особенно замечательны песни, вложенные в уста сумасшедшей Мадж («Эдинбургская тюрьма»), принадлежащие к лучшему, что было создано в романтический период на основе народной песни.

Неизмеримо значительнее романы С. Как романист С. является прежде всего одним из основоположников реализма XIX в. Элементы вульгарного романтизма (любование внешней красочностью феодализма и внутренним «благородством» его персонажей), как и некоторое влияние «готического» романа ошутимы и здесь. В романах С. нередки ужасные, но импозантные злодеи, есть и подземелья, и темницы, и т. п. Композиция тоже далеко не реалистическая, основанная на необыкновенных случайностях, плохо мотивированных преступлениях (часто повторяется мотив украденного при рождении ребенка), неожиданных узнаваниях. Рассказ ведется с большой живостью и тем сюжетным напряжением, к-рое привлекало массового читателя, но по мастерству композиции С. во многом уступает своим предшественникам: великим романистам XVIII в., напр. Филдингу. Резко отличается от готического (и вообще романтического) романа и стиль С. Это сугубо прозаический, деловитый, хотя и многословный стиль, избегающий всяких риторических и поэтических украшений. На фоне этой несколько суконой прозы резко выделяется красочный, живой диалог, особенно шотландских персонажей «из народа».

Главная черта, отличающая реализм XIX в. от реализма XVIII в., — сознательный историзм, подход к действительности как к определенной эпохе. Существенным этапом на этом пути является творчество С. Учителем С. в этом был Гёте, «Гёц фон Берлихинген» к-рого (переведенный Скоттом) впервые осуществил — в драме — это воспроизведение прошлого как конкретно-своеобразной эпохи. Предшественницей С. была также ирландская романистка Мария Эджворт [1767—1849], роман к-рой «Castle Rackrent» (Замок Ракрент, 1800) является яркой картиной недавнего прошлого, эпохи разложения ирландского феодализма.

Романы С. распадаются на две основные группы. Первая посвящена недавнему прошлому Шотландии, периоду гражданской войны: от прутанской революции XVI в. до разгрома горных кланов в середине XVIII, — а отчасти и более позднему времени [«Уэвер-

ли», «Гай Маннеринг» (Gay Mannerling, 1815), «Эдинбургская тюрьма» (The Heart of Midlothian, 1818), «Шотландские пуритане» (Old mortality, 1816), «Ламермурская невеста» (The bride of Lammermoor, 1819), «Роб Рой» (Rob Roy, 1817), «Монастырь» (The Monastery, 1820), «Аббат» (The Abbot, 1820), «Воды св. Ронана» (St. Ronan's Well, 1823), «Антиквар» (The Antiquary, 1816) и др.]. В этих романах С. развертывает необыкновенно богатый реалистический типаж. Это целая галерея шотландских типов самых разнообразных социальных слоев, но преимущественно типов мелкой буржуазии, крестьянства и деклассированной бедноты. Ярко конкретные, говорящие сочным и разнообразным народным языком, они составляют фон, к-рый можно сравнить только с «фальстафовским фоном» Шекспира. В этом фоне немало ярко комедийного, но рядом с комическими фигурами многие плебейские персонажи художественно равноправны с героями из высших классов. В некоторых романах — они главные герои, в «Эдинбургской тюрьме» героиня — дочь мелкого крестьянина-арендатора. С. по сравнению с «сентиментальной» лит-рой XVIII в. делает дальнейший шаг на пути демократизации романа и в то же время дает более живые образы. Но чаще все же главные герои — это условно идеализированные молодые люди из высших классов, лишенные большой жизненности.

Вторая основная группа романов С. посвящена прошлому Англии и континентальных стран, преимущественно средним векам и XVI в. [«Айвенго» (Ivanhoe, 1819), «Квентин Дорвард» (Quentin Durward, 1823), «Кенильворт», (Kenilworth, 1821), «Анна Гейерштейнская» (Anne of Geierstein, 1829) и др.]. Здесь нет того интимного, почти личного знакомства с еще живым преданием, реалистический фон не столь богат. Но именно здесь С. особенно развертывает свое исключительное чутье прошлых эпох, заставившее Ог. Тьерри назвать его «величайшим мастером исторической дивинации всех времен». Историзм С. — прежде всего внешний историзм, воскрешение атмосферы и колорита эпохи. Этой стороной, основанной на солидных знаниях, С. особенно поражал своих современников, не пришедших ни к чему подобному. Данная им картина «классического» средневековья («Ivanhoe» — «Айвенго», 1819) в настоящее время сильно устарела. Но такой картины, одновременно тщательно правдоподобной и раскрывавшей такую непохожую на современность действительность, в лит-ре еще не было. Это было настоящим открытием нового мира. Но историзм С. не ограничивается этой внешней, чувственной стороной. Каждый его роман основан на определенной концепции исторического процесса в данное время. Так, «Квентин Дорвард» дает не только яркий художественный образ Людовика XI и его окружения, но вскрывает сущность его политики как этапа в борьбе буржуазии с феодализмом. Концепция эта может быть неверна, как неверна она в «Айвенго», где центральным фактом для Англии конца XII в. выдвинута национальная борьба саксов с норманнами, но все же исторический подход к прошлому, исто-

рическая концепция «Айвенго» оказалась необыкновенно плодотворной для науки истории, — она была толчком для известного французского историка Ог. Тьерри. При оценке С. надо помнить, что его романы вообще предшествовали работам буржуазных историков. Изюм всех романов С. особенно историческую ценность имели «Шотландские пуритане» (Old Mortality, 1816), к-рых, по свидетельству Лафарга, особенно любил Маркс. Здесь С. развертывает яркую картину классовой борьбы в Шотландии при последних Стюартах, в конкретных образах показывая социальные корни пуритан и их противников роялистов. Но здесь же особенно ярко сказывается тенден-

тивных форм феодального угнетения (образ Робин Гуда и его соратников в «Айвенго»). Отсюда большая популярность С. среди континентальной демократии и любовь к нему таких людей, как Белинский.

Ограниченность историзма С., тесно связанная с его политической позицией, заключается в том, что, если Скотт видит в прошлом зачатки последующих эпох вплоть до настоящего, то он неспособен видеть в настоящем зерна будущего, видеть настоящее в его (хотя бы и не революционном) развитии. В единственном почти современном ему романе «Антиквар» (действие происходит в 1790-х гг.) наиболее интересная часть — изображение пережитков и осколков прошлого в современности. Это делает роман С. низшей стадией по отношению к Бальзаку. Однако Бальзак является прямым продолжателем С., а в первых своих вещах («Шуаны») — его непосредственным учеником.

Влияние С. было огромно. Механически подражания его методу бесчисленны (в России Загоскин, Лажечников, «Князь Серебряный», А. К. Толстого и т. д.). Творчески использовали исторический роман С. многие крупнейшие писатели разных стран — Фенимор Купер в Америке, Манцони в Италии, Виктор Гюго («Собор Парижской Богоматери»), в России Пушкин («Капитанская дочка») и Гоголь («Тарас Бульба»). Критическая оценка метода С. имеет большое значение для развития советского исторического романа.

Библиография: I. Издания поэтич. текстов: Poetical works, 12 vv., Edinburgh, 1820; Poetical works (Oxford complete ed., ed. by J. L. Robertson Oxford, 1904 и др. Из многочисленных изданий романов, издающихся настоящим академическим изданием, можно выделить: The Waverley novels (так наз. «Author's favourite ed.»), 48 vv., Edinburgh, 1829—1833. Border illustrated ed., ed. by A. Lang, 48 vv., L. 1892—1894; Oxford ed. 25 vv., Oxford, 1912. Издания произв. смешанного характера: The Miscellaneous prose works, 28 vv., Edinburgh: 1824—1836. Издания дневников, писем, The Journal of Sir W. Scott..., 2 vv., Edinburgh, 1891, 1927; Familiar letters ed. by D. Douglas, 2 vv., Edinburgh, 1894 и др. На русск. яз. отд. произведения С. переводились много раз, начиная с 20-х гг. XIX в.: Машнерин или астролог, 4 чч., М., 1824 (с франц.); Шотландские пуритане, перев. Вас. Саца, 4 чч., М., 1824; Аббат..., 4 чч., СПб., 1825; Антикварий, 4 чч., М., 1825 (с франц.); Единбургская темница, 4 чч., М., 1825 (с франц.); Весперей, 4 чч., М., 1827; Талисман, 3 чч., М., 1827; Коннетабль Честерский, 3 чч., СПб., 1828; Редошлет, 4 чч., М., 1828 (с франц.); Сен-Ренанские воды, 3 чч., М., 1828 (с франц.); Вудсток, 4 чч., СПб., 1829 (с франц.); Монастырь, 4 чч., М., 1829 (с франц.); Роб-Рой, 4 чч., М., 1829; Карл Смелый, 5 чч., СПб., 1830; Романы В. Скотта, перев. с англ. под ред. А. А. Краевского, изд. М. Ольхина и К. И. Жерянова, СПб., 1845—1846 (включены: Астролог, Айвенго, Квентин Дорвард и др.); Романы в сокращенном переводе. С литографированными картинками, изд. Вольфа, СПб., 1868—1880 (25 тт.); Иллюстрированные романы, в сокращ. перев. Л. В. Шелгуновой, изд. Ф. Павленкова, СПб., 1892—1895 (25 тт.); Собр. сочин., изд. Пантелеева, СПб., 1896—1899 (18 тт.); Собр. сочин., прилож. к журн. «Вокруг света», М., 1904 (7 тт.); Собрание романов, под общей ред. А. Н. Горлина, Б. Лившица, «ЗиФ», М.—Л., 1928—1929 (14 тт.); Айвенго, вступ. очерк С. П. Полтавского, изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1928, и др.

II. Lockhart J. G. (явля В. Скотта), Memoirs of the life of Sir W. Scott, 7 vv., Edinburgh, 1837—1838; Кроме того, под назв.: The Life of Sir W. Scott, 10 vv., Edinburgh, 1902—1903; Hutton R. II., Sir W. Scott (English men of letters), L., 1878 (неоднокр. переиздавалось); Young C. D., Life of Sir W. Scott, L., 1880 (библиогр. составлена J. P. Anderson'om); Gunn S. L., The life of Sir W. Scott, L., 1929; Stalker A., The intimate life of Sir W. Scott, L., 1929; C a r s-



Иллюстрация к роману Вальтер Скотта «Квентин Дорвард» (с гравюры)

циозность Скотта. Представителя крайнего революционного пуританства, Бальфура, он изображает как кровавадного злодея. В то же время С. не отказывает ему в некотором мрачном величии. Эстетически любясь им, но морально осуждая, он все свои политические симпатии отдаст умеренным обеих партий — искателям компромисса. Эта тенденция проникает все романы С., характеризуя его как представителя буржуазии, готовой на постепенное осуществление реформ, чтобы избежать народных волнений. Отрицательное отношение к тирании, к клерикализму (при просвещенно-либеральной идеализации «истинной религии»), к феодальной анархии, к солдатине, к судебному формализму и т. п. делали Скотта политически актуальным для всех прогрессивных читателей тех стран, где борьба за «европейские» порядки была еще на очереди. При всей антиреволюционности С. в его произведениях можно найти даже оправдание восстания против особенно урод-

well D., Sir W. Scott, a four-part study in biography, L., 1930; Wright S. F., The life of Sir W. Scott, L., 1932; Saintsbury G., Sir W. Scott, Edinburgh 1897; Crockett W. S., The Scott country, Edinburgh, 1902 (неоднокр. переиздавалось); Lang A., Sir W. Scott, N. Y., 1906; Ball M., Sir W. Scott as a critic of literature, N. Y., 1907 [дана лит-па]; Morgan A. E., Scott and his poetry, L., 1912; Buchanan J., Sir W. Scott, L., 1932; Patten Y. A., Sir W. Scott. A character study, L., 1932; Sir W. Scott to-day: some retrospective essays a. studies, ed. by H. J. C. Grierson, L., 1932. Очень велика лит-ра об источниках В. Скотта и его влиянии на лит-ру других стран и др. писателей. Macintosh W., Scott and Goethe, Glasgow, 1926; Malgou L., Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de W. Scott, P., 1898; Agnoli G., Gli albori del romanzo storico in Italia e i primi imitatori, di W. Scott, Piacenza, 1906; Garnard H. J., The influence of W. Scott on the works of Balzac, N. Y., 1926; Hartland R. W., W. Scott et le roman frénétique, P., 1928, и мн. др.; Белинский В. Г., Романы Вальтер-Скотта. Т. III. Антиквариум, СПб, 1845, «Отечественные записки», 1845, № 10 (рецензия; перепеч. в «Сочинениях» Белинского, ч. 10, М., 1860); Дружинин А. В., Вальтер Скотт и его современники, Собр. сочин., т. IV, СПб, 1865 (первоначально в «Отечественных записках», 1857, №№ 3, 4, 6, 9, 10); Тэн И., Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи с развитием литературы, ч. 2, СПб, 1871; Языков Н., Романтика старой школы, «Дело», 1874, X; Карлейль Т. Вальтер Скотт, в книге Карлейля «Исторические и критические опыты», М., 1878 (первонач. в «Отечественных записках», 1857, № 5); Майков В. П., Вальтер Скотт, в книге Майкова «Критические опыты» (1845—1847), СПб, 1889 (перепеч. в его «Сочинениях», т. I, Киев, 1901); Кирпичников А., Вальтер Скотт и Виктор Гюго, СПб, 1891; Эльде К., Сэр Вальтер Скотт, СПб, 1894; Брандес Г., Литература XIX в. в ее главнейших течениях, СПб, 1898 (и др. изд.); Замотин И. И., Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20—30-х годов XIX ст., СПб, 1907; Тиандер К. Ф., Вальтер Скотт, «История западной литературы» (1800—1910 гг.), под ред. Ф. Д. Ватюшкова, т. I, М., 1912; Розанов М. П., История английской литературы XIX в., М., 1915; Вступ. статьи и предисловия к «Собранию романов В. Скотта» («Зиф», М.—Л., 1928); Горнфельд А. Г., Последний Менестрель (В. Скотт), в книге Горнфельда «Романы и романисты», М., 1930; Рейзов Б., Вальтер Скотт и «Принцесса Клевская», «Литературный современник», 1935, № 2.

III. Scaplan A., The Bibliography of W. Scott, Philadelphia, 1928; Worthington G., A bibliography of the Waverley novels, Z 1931. **Д. Мирский СКРЕП**—термин, предложенный формалистами (О. Брик) для обозначения звукового повтора (см. «Повтор звуковой»), соединяющего начала двух смежных стихотворных строк. Прим.:

«Грозой снесенные мосты,
«Гроба с размытого кладбища» (Пушкин, «Медный всадник»).

Как ясно из примера, термин «С.» дублирует уже существующий термин «звуковая анафора», и введение его не является целесообразным.

Библиография: Брик О. М., Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха), в кн.: Сборники по теории поэтического языка, вып. 2, П., 1917, и перепеч. в кн.: Поэтика, П., 1919.

СКРИБ [Augustin - Eugene Scribe, 1791—1861]—французский драматург. Автор огромного количества водевилей и комедий, наводнявших в течение почти полувека парижские театры. Лит-ая работа С. развевывалась в обстановке лихорадочной конкуренции частныхладельческих антреприз, погони театров за сборами, за частыми премьерями. Более удачливый, более неистощимый, чем десятки забытых ныне бульварных драматургов, С. жил, как и они, в атмосфере спешки, срочности, делячества, работал одновременно над несколькими заказанными пьесами. В

течение своей лит-ой деятельности С. сотрудничал с 57 авторами, чаще всего с Melesville, Ernest Legouvé, Bayard. Драматургия С.— весьма выгодное и хорошо организованное дело, вполне свободное от творческих мук, философии и острых проблем. Современник Гюго и Бальзака, свидетель лит-ых боев «романтиков» и «классиков», С. не примыкал к лит-ым направлениям, не задумывался над сложными вопросами искусства. Мир его водевилей покоится на здравом смысле, семейной добродетели и денежных расчетах.



Тошн Жанно, из иллюстраций к пьесам Скриба (Париж, 1834)

Все понятно, трезво и просто в комедиях С. Умные и деловые негоцианты легко распутывают узлы событий, практический ум торжествует над романтическими бреднями, расудок побеждает страсти, расчет и трудолюбие приводят героя к счастливому концу, пылая любовь вознаграждается солидным приданым, несчастья же и бедствия суть лишь неизбежный результат неблагоприятного поведения. Бойкие водевилы С. отзываются на все явления современной ему жизни, оценивая их с точки зрения «всего Парижа»—Парижа мелких рантье и лавочников. Он утверждает достоинство и значение буржуа, «дающего жизнь тысячам рабочих» (водевиль «Le premier président», 1832); он поддерживает в своей публичке настроение уверенности и покоя.

Живя в эпоху ярких политических событий, современник наполеоновских походов, падения Империи, Реставрации и двух революций, С. не мог не затрагивать тем общественно-политического значения. Он пытается трактовать даже «высокие материи», вскрывая сущность революции—«Bertrand et Raton, ou l'art de conspirer» (Бертран и Ратон, или искусство интриги, 1833); он льстит мешанскому пониманию героического в своих водевилях из эпохи Империи; он отдает дань и интересу его эпохи к историческим драмам—«Adrienne Lecouvreur» (Адриенна Лекуврер, 1849).

С. пользуется готовой формой водевиля и владеет ею блестяще. Знание выигрышных сценических положений, легкость завязки и развязки, бойкость куплета—вот те средства, к-рыми располагает С. Блестящее знание техники своего ремесла, умение создать условия для развертывания актерского мастерства удержали на сцене лучшие из водевилей и комедий С. до наших дней, напр. «Стакан воды» (*Le verre d'eau, ou les effets et les causes*, 1840), но неизмеримо большая часть его произведений давно и основательно забыта.

Лит-ое наследство С. огромно (76 тт.).

Библиография: I. *Oeuvres complètes*, 76 vv. P., 1874—1885. Кроме указ. в тексте к числу лучших произведений С. относятся: *Le mariage d'argent*, 1828; *La samaraderie, ou la courte échelle*, 1837; *Une chaine*, 1841; *Les contes de la reine de Navarre*, 1851; *Batailles de dames*, 1851; *Mon étoile*, 1854; *Feu Lionele*, 1858; *Les doigts de fée*, 1858; Графиня поселянка, или медовый месяц. Комедия в 2 д., перев. Баранов, М., 1834; Валерия, или слепая. Комедия в 3 д., перев. А. Павлов, М., 1835; Лорнет, или правда глаза колет. Фантастич. водевиль, перев. Д. Д. П.—д, СПб., 1837; Чердак артистов. Комедия-водевиль в 1 д., Казань, 1837; Жюдитта, или ложа в оперном театре, Рассказ, перев. В. Строев, «Биб-ка для чтения», 1838, II; Незнакомка. Повесть, «Отечественные записки», 1840, VIII; Таинственная красавица. Повесть, «Сын отечества», 1840, т. 5; Бубновый король. Рассказ, перев. В. Строев, «Сын отечества», 1842, VI; Стакан воды, или причины и действия. Комедия в 5 д., перев. Н. Калпашиков, «Репертуар русских и Пантеон иностранных театров», 1842, VI; Пинкильо Алльяга, или мавры при Филиппе Третьем. Роман, 9 чч., СПб., 1846 («Биб-ка для чтения», 1846); То же, 2 тт., СПб., 1860; Вся беда, что плохо объяснились. Комедия в 1 д., перев. С. Соловьев, «Репертуар русских и Пантеон иностранных театров», 1847, VI; Цена жизни. Рассказ, «Музей современной иностранной литературы», кн. 2, СПб., 1847; Пуф. Комедия, «Биб-ка для чтения», 1848, ч. 91; Неутешные. Комедия в 1 д., перев. Ф. Кони, «Пантеон и репертуар русской сцены», 1850, IX; Дамская война. Комедия в 3 д., перев. В. Попов, «Пантеон и репертуар русской сцены», 1851, VI; Мечты любви. Комедия в 3 д., перев. А. Веселовского, СПб., 1859 (в соавторстве с де-Бьевиллем); Ничто не ново под луной. Комедия-водевиль в 1 д., перев. Акимов, СПб., 1859; Товарищи, или дружеская помощь. Комедия в 5 д., перев. С. П. Варсолова, СПб., 1897; Обезьяна и кот (Бертран и Ратон. Искусство интриги). Комедия в 5 актов, перев. М. Левиной, обработка и ред. текста И. Шток, «Цедрам», М., 1935; Превращение, или нет ничего невозможного, 2 карт., перев. Валентины Ивановой, «Цедрам», М., 1935.

II. *Sainte-Beuve* С. А., *Portraits contemporains et divers*, t. III, P., 1855; *Его же*, *Premiers lundis*, t. III, P., 1875; *Е р а г н у J., Molière et Scribe*, P., 1865; *Moulin V., Scribe et son théâtre. Analyse des 419 pièces de Scribe*, 1866; *L e g o u v é E., E. Scribe*, P., 1874; *D o u m i c R.* De Scribe à Ibsen, 1893; *K a u f m a n n M., Zur Technik der Komödien von E. Scribe*, Hamburg, 1911; *A r v i n N. C., E. Scribe and the French theatre 1815—1860*, Cambridge, 1927 (дана лит-ра).

Е. Слободская-Ермакова

СКЮДЕРИ Мадлена [Madeleine de Scudéry, 1607—1701]—французская писательница. Р. в Гавре, в дворянской семье. Получила хорошее образование и рано заинтересовалась вопросами лит-ры. Это открыло ей доступ в цитадель прециозной поэзии (см. «Прециозная литература») — знаменитый Отель Рамбулье. Около середины XVII в. С. создала собственный салон, в к-ром собиралось самое избранное общество и создавались лит-ые репутации. От Отеля Рамбулье салон С. отличался более «ученым» и специфическим лит-ым характером. Здесь царили своеобразное светское сектанство, педантизм, нетерпимость ко всему, что выходило за пределы вкусов и интересов салона и в частности его хозяйки. Некрасивая старая дева, лишенная всякой непосред-

ственности и склонная к доктринерству, С. пользовалась однако исключительным почетом и уважением в течение всей своей почти столетней жизни. Ее называли «новой Сафо», «десятой музой». Она получала пенсии от Маза-рини и Людовика XIV. Все крупнейшие люди эпохи считали за честь общение с нею. Это не помешало однако Мольеру направить именно в С. и ее салон сатирические стрелы своих «Смешных жеманниц» и «Ученых женщин».



Иллюстрация к роману М. Де-Скюдери «Артамен или великий Кир». Из изд. 1654

Как писательница С. явилась крупнейшей представительницей прециозного барочного романа. Подобно своему ближайшему предшественнику Ла Кальпренеду (см.) С. писала огромные многотомные романы приключений на квазиисторической основе. Таковы «Ibrahim, ou l'illustre Bassa» (Ибрагим, или Славный паша, 4 тт., 1641), «Artamène, ou le grand Cyrus» (Артамен, или Великий Кир, 10 тт., 1649—1653, 3 изд., испр. и доп., 1653), «Clélie, histoire romaine» (Клелия, римская история, 10 тт., 1654—1661). Хотя все эти романы подписаны братом Мадлены, Жоржем де Скюдери (1601—1667), эпическим поэтом и драматургом, противником Корнеля, однако на самом деле они принадлежат полностью Мадлене, к-рая только стеснялась выпускать их от своего имени.

Сюжетная схема всех романов С. традиционна: в каждом из них выводится пара любовников, разлученных и после бесчисленных приключений соединяющихся. Историческая рамка, в к-рую вставлены все эти галантные истории,—только способ замаскировать изображение в них видных современников. Так,

лагательных) или дублируют их синонимически, частью нося подчеркнuto книжный характер (перст), частью, напротив, являясь нормальной формой выражения (враг при русском архаическо-народном vorog).

Если брать С. в целом, то количество их в современном русском лит-ом языке очень велико; по мнению ак. Шахматова, «в словарном своем составе он по крайней мере на половину, если не больше, остался церковно-славянским». Эта особенность русского лит-ого языка объясняется судьбами русской письменности: письменным языком эпохи феодализма был на Руси язык церковно-славянский. Сложная борьба за слияние письменного языка с устным, другими словами, за создание национального лит-ого языка, начинается со второй половины XVII в. и завершается в XIX в.; она приводит к значительному сокращению С. в русском лит-ом языке, но отнюдь не к устранению их.

При этом судьба С. весьма различна в зависимости от их характера. С., не дублирующие русских слов, в особенности С. философского и научного (а также культового) языка, оказывались наиболее устойчивыми, лишь частью заменяясь иностранными словами, частью же, напротив, используя для образования к а л ь к (см.). Ср.: гармония—согласие, prejudice—предрасудок и т. п. Менее устойчивыми и в центре стилистических споров XVIII—нач. XIX вв. оказываются С., дублирующие синонимические русские слова (типа: брада || борода, власы || волосы). Эти С. остаются для XVIII в. с его теорией трех стилией (Ломоносов), а частью даже для пушкинской эпохи принадлежностью высокого стили; напротив, лит-ый язык второй половины XIX в. характеризуется более резким отказом от С. этого типа, а частью и ироническим их употреблением; нередко ироническое употребление и элементов церковно-славянской фразеологии (типа «глас вопиющего в пустыне»). Однако известная часть этих С. продолжает употребляться в качестве лексики патетического, повышенного тона изложения и в современном русском языке послеоктябрьской эпохи. См. «Русский язык».

Библиография: Булич С., Церковно-славянские элементы в современном литературном и народном русском языке, ч. I, СПб, 1893; Шахматов А., Очерк современного русского литературного языка, Л., 1925 (гл. II); Виноградов В., Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., Л., 1934.; Богородицкий В., Общий курс русской грамматики, М.—Л., 1935 (гл. XVI).

СЛАВЯНОФИЛЬСТВО—течение общественной мысли в России в 1840-х—1860-х гг. Это название было применено в 40-х гг. к тому кругу деятелей, к-рый в лице И. В. Киреевского [1808—1856], А. С. Хомякова [1804—1860], К. С. Аксакова [1817—1860], Ю. Ф. Самарина [1819—1876] и др. считался основоположником школы С., боролся устно и печатно с идейными антагонистами—так наз. западниками. Сами славянофилы считали свое направление «московским», «славяно-христианским» (Ю. Самарин, И. Киреевский) и признавали прозвище, придуманное «петербургскими журналами» в насмешку, не раскрывающим существа их идеологии. Чернышев-

ский еще при жизни указанных лиц писал, что имя славянофилов «не имеет в настоящее время никакого внутреннего смысла» («Очерки гоголевского периода русской литературы», гл. III): признак любви к славянам не был главной особенностью доктрины Киреевского, а Герцен славянофилом называл напр. Мицкевича. Но в 40-х гг. этот термин утвердился в общественном сознании; он стал применяться и к позднейшим публицистам (К. Леонтьев, Н. Данилевский) впрочем без достаточного основания; им же пользовались, сужая общее значение, подчеркивая какой-либо признак, разнообразные делители русской культуры XIX—XX вв. Но в истории общественной мысли с именем С. по преимуществу связывается та своеобразная доктрина, к-рая именно в 40—60-х гг. выработала свои философские, исторические и социально-политические воззрения, к-рая нашла отзвуки и в литературных формах.

Многие стороны славянофильского учения имели место уже в воззрениях дворян-помещиков 20-х гг. Наиболее значительную идейную опору С. нашло на Западе: в немецкой идеалистической философии Шеллинга и Гегеля, в особенности в философии откровения первого. Революционное движение на Западе (Июльская революция 1830, февраль—июнь 1848 и др.), развитие социализма, вызвавшее во Франции со стороны легитимистов, «доктринеров» и прочих врагов демократии своеобразную публицистику, всюю очередь толкало славянофилов на приспособление к своим классовым нуждам французского варианта антиреволюционной, антикоммунистической лит-ры буржуазной Европы. Чернышевский бросил замечательную, до сих пор во всей полноте не раскрытую мысль, что в С. «нет ни одной существенной мысли (решительно ни одной), которая не была бы заимствована из некоторых второстепенных французских и немецких писателей, преимущественно из писателей, недовольных тем, что их различные отсталые понятия или naiveвные ожидания не подтверждаются наукою». Рождение в различных странах национально-освободительной борьбы идейное брожение (напр. панславизм чешских деятелей Шафарика, Колара, Ганки и Штура; польский мессанизм Мицкевича, Словацкого, Говянского; «иллиризм» южных австрийских славян в поэзии Прерадовича) также должно быть учтено как один из факторов умственной жизни Европы, своеобразно переработанных родоначальниками русского С. Весь этот сплав европейский возбуждений придавал философский, теоретический наряд самым животрепещущим проблемам, выдвигавшим экономикой и политикой страны предреформенного периода и освещенным с позиций той части помещичьего класса, к-рая пыталась сохранить основы патриархального строя и привить к нему лишь отдельные элементы развивающегося капитализма, к-рая была напугана призраком второй пугачевщины и одновременно революционной борьбой на Западе. Больше того, самый факт роста капитализма вообще пугал С.; лишь отдельные элементы капиталистической системы С.

принимало, стремясь привить их патриархально-феодальному строю.

И. Киреевский собирался создать русскую философию «из текущих вопросов, из господствующих интересов нашего народного и частного быта», т. е. интересов господствовавшего класса. Вместе с К. Аксаковым, Хомяковым и И. Аксаковым он и выполнил эту задачу, доказывая самобытность и своеобразие сравнительно с Западом русского и исторического процесса. «Россия—земля совершенно самобытная, вовсе не похожая на европейские государства и страны... Все европейские государства основаны завоеванием. Вражда есть начало их. Власть явилась там непризнанною и вооруженною и насильственно утвердилась у покоренных народов... Русское государство, напротив, было основано не завоеванием, а добровольным признанием власти. Поэтому не вражда, а мир и согласие есть его начало. Власть явилась у нас желанною, не враждебною, но защитною и утверждалась с согласия народного... В основании государства Русского: добровольность, свобода и мир. Эти начала составляют важное и решительное различие между Русью и Западной Европой и определяют историю той и другой» (К. С. Аксаков, Сочинения, т. I, изд. 2, М., 1889, стр. 16—17). Если Гегель, развивая идею последовательного самораскрытия абсолютного духа во всемирной истории, признавал последней фазой этого процесса историю германского народа и выпускал в своем изложении славянство, т. к. его «влияние на постоянное развитие духа не было достаточно деятельно и важно», если Шеллинг доказывал, что каждый народ, раскрывая одну из сторон человечества, тем выше, чем ценнее и своеобразнее то начало, к-рое сообщает народу особый национальный отпечаток, то славянофилы в своем стремлении найти опору в начинавшей разлагаться общественной формации обратились к «самобытному православно-русскому духовному быту, чтоб в нем опознать начала нового будущего фазиса общечеловеческого просвещения» (Ю. Самарин), и признали веру, религию определяющим началом всей культуры, «высшим общественным началом». Россия и Европа (католическая, протестантская) с этой стороны—два противоположных культурно-исторических типа. Вера западных народов, возникших на основе древнеримской образованности, односторонняя, рассудочна, рационалистична, «разрушает своей односторонностью гармоническую цельность внутреннего умозрения». Восточная, византийская церковь передала России «внутреннюю полноту, цельность, разумность» (в статье И. Киреевского «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России», Полное собр. сочин., т. I, М., 1911). Идеалистичность этой концепции и совершенное несоответствие исторической действительности были столь очевидны, что Герцену «споры между католиками и православными» казались «пресмычными», а сами они—«нелепыми и вредными».

Охранительно-помещичья идеология продиктовала и другой характерный принцип С.—утверждение аполитичности русского народа. «Русский народ есть народ не государственный, т. е. не стремящийся к государственной власти, не желающий для себя политических прав», писал в 1855 К. Аксаков в записке о «внутреннем состоянии России». Вопреки историческим и современным фактам, демонстрировавшим рост недовольства со стороны крестьянства дворянским государством, К. Аксаков говорил, что «тишина внутри России», что «монархическое неограниченное правительство в русском понимании»—единственная государственная форма, к-рую «поставил себе русский народ», что «народ покорен, верно и непременно, правительству», что «революция в нем невозможна» и т. д. Славянофилы заявляли, что русский народ, «не ища свободы политической, ищет свободы нравственной, свободы духа, свободы общественной,—народной жизни внутри себя». Но какие качества, «нравственные силы» признавались Хомяковым и др. в народе? «Терпение несокрушимое и полное смирение» (Сочинения А. С. Хомякова, т. III, М., 1900, стр. 189—190). Феодално-дворянское воззрение выдвигало на главное место рабскую покорность в истории русского народа. Надо отметить, что славянофилы применяли слово народ обычно к крестьянству. Отрицательно относясь к аристократии, к тому бюрократическому дворянству, к-рое в государственных учреждениях законодательствовало нередко против помещного барства, усадебники-славянофилы опирались на деревенский плетень, в союзе с «патриархальным» крестьянством мечтали мирно сохранять основы помещичьей обломовщины, украшенные тонкой резьбой восточной мистики и немецкого идеализма. В старине славянофилы нашли и защищали в современности, придавая чрезвычайно значение как основе будущего развития страны, общину. Тщетно западники, как либералы, так и радикальные демократы, доказывали в 40-х гг., что общинное устройство—пережиток, мешающий крестьянству выйти из-под государственной опеки, препятствующий прогрессивным формам экономики, славянофилы продолжали утверждать, что «простой народ имеет великие блага человеческие: братство, цельность жизни и быт общинный» (К. Аксаков). Славянофилы подобно западникам стояли за отмену крепостного права, но если Белинский как автор «Письма к Гоголю» [1847] в отстаивании ликвидации крепостничества шел от интересов революционно-демократического крестьянства, то антидемократическая позиция С. обнаженно выступала из-за их подчас либеральной фразеологии. Защита славянофилами общины, этого, по выражению Ленина, «остатка чисто средневековой старины», исходила из помещичьих интересов той группы землевладельцев, к-рая, желая расстаться с институтом душевладения, в борьбе с процессом буржуазно-капиталистического перерождения страны отстаивала пережитки докантилистической старины, тем самым объективно, несмотря на отрицание крепостного рабства, консервиру-

вала крепостнические тенденции. А. И. Кошелев в 1858 доказывал, что только общинное землевладение обеспечивает правильное поступление от крестьян выкупных платежей. Общинный строй в воззрениях Хомякова, Ю. Самарина и того же Кошелева был надежным средством предотвращения революционных выступлений крестьянства. Реакционно-помещичья концепция славянофилов, идиллически рисовавшая жизнь общинников-крестьян как смиренных поселян, терпеливо сносящих ярмо дворянской эксплуатации, существенно отличалась от воззрений на общину Чернышевского и позднейшего народничества. Вместе с тем взгляды С. характеризуются некоторыми отличиями от мировоззрения помещиков-крепостников. Отличия эти сводились к тому, что славянофилы признавали за крестьянином право собственности на землю. «Пока вопрос о собственности не решится, помещик мог считать землю своею и на деле жить мирно, оставаясь каждый при своем убеждении и взаимно пользуясь землею. Но как скоро подымется решительный вопрос: чья земля? Крестьянин скажет: моя—и будет прав, по крайней мере, более чем помещик» (из письма А. Хомякову от 1857). Прогрессивность подобной точки зрения, пока существовало крепостное право, не подлежит сомнению, и эта сторона в С. признавалась заслуживающей сочувствия как со стороны Герцена, так и Чернышевского. Реакционная утопичность мирного сожительства помещика-землевладельца с крестьянином-собственником ничтожного земельного надела, была вскрыта реальной действительностью после реформы 1861.

Абсолютистская монархия эпохи Николая I так давила охранительным централизмом, приобрела такую «громадную независимость и самостоятельность» (Л е н и н), через бюрократию—это, по словам Ленина, «первое политическое орудие буржуазии против феодалов, вообще против представителей «стародворянского уклада»—так вмешивалась в общественную и частную жизнь, что и служило, и чиновное, и усадебное барство, признававшее «монархический принцип священный наследством нашей истории», протестовало против злоупотреблений государственного аппарата, требовало уступок «духу времени» на основе выработанных европейской буржуазией принципов либерализма. Славянофилы выдвинули политическую схему: «правительству—неограниченная власть государственная, народу—полная свобода нравственная, свобода жизни и духа. Правительству—право действия и следовательно закона; народу право мнения и следовательно слова» (К. С. Аксаков в «Дополнении к „Записке“, 1855). Свобода слова, устного, печатного и письменного, особенно энергично отстаивалась славянофилами, неоднократно терпевшими крушение при попытке критического анализа «угнетательной системы правительства»: журнал И. Киреевского «Европеец» был закрыт в 1832 на третьем номере (см. Л е м к е М., Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг., изд. 2, СПб, 1909, стр. 67—78), цензура в 1853 запретила подготовленный

II том «Московского сборника», закрытие на 2-м номере газ. «Парус» [1859], арест Ю. Самарина и И. Аксакова в связи с их лит-ыми работами, поднадзорное положение [с 1853] Хомякова и др., вынужденное печатание Хомяковым за границей богословских брошюр—таков неполный список фактов, наглядно демонстрировавших, как «диктатура крепостников» при Николае I и Александре II рещивала любезное славянофилам «общественное мнение». Но в основе этих устремлений С. к свободе слова лежала верноподданническая преданность царизму: «свобода слова есть верная опора неограниченной монархии; без нее она (монархия) непрочна», писал К. Аксаков, сводя следовательно буржуазный принцип к самокритике господствовавшего класса в целях поддержки «прочности» господствовавшего политического строя.

Отдельные тирады в публицистических высказываниях славянофилов могли быть по тому времени смелыми (см. «Записку» К. Аксакова, его передовицы в «Молве»), но они тонули в пышном наборе слов, однообразно повторявшем ту аргументацию, к-рая «обликала славянофилов с идеологами «официальной народности», к-рая вызывала возмущение у действительно передовых общественных деятелей, в народившейся различно-демократической массе. Возражая против самодурства властей, против «взяточничества и служебного воровства», славянофилы в интересах чистки крепостнического государства выдвигали законосовещательный орган—Земский Собор, ратовали за предоставление «земле» «совершеннейшей независимости духа, совести, мысли». Но историки-марксисты четко расшифровали значение «земли» в славянофильском учении как «помещичьей, буржуазной и кулацкой общественности» (М. Покровский, И. Морозов, Н. Рубинштейн). То же стремление к консервации старинного уклада крестьянской жизни продиктовало славянофилам их любовь к устному фольклору: значительная роль в этом отношении принадлежит П. В. Киреевскому, собирателю народных песен; вкладчиками его громадного и ценного собрания, началок-рому было положено в 1830, были Пушкин, Языков, Гоголь, Кольцов, М. Стахович, П. Якушкин и мн. др.

Из того же идейного побуждения предотвратить наступление новых, по типу европейской буржуазной культуры, общественных явлений вырастала усердно практиковавшаяся славянофилами антитеза Запада и России. Основоположники С., многим обязанные западной цивилизации, много меткого сказали по адресу тех «пустых» (по выражению Чернышевского) представителей русского дворянского общества, к-рые «ослепляются зловредной мишурой» Запада. (Полное собр. сочин., т. III, СПб, 1906, стр. 181), но к серьезной критике (хотя и не оригинальной) буржуазного мира и выпадам против пресловутой тошноты по иноземному миру, подвергавшейся осмеянию еще в журналах Новикова, прибавили столько «любимых туманных примесей», «произвольных фантазий», что «исказили ценность (критики) для разви-

тия гуманных идей» (Чернышевский в 1857, там же, стр. 180). В числе таких «примесей» была мессианистическая вера, что православная Русь, изжив петербургский период, преодолев дело Петра, оторвавшего народ от «родных источников жизни», скажет новое слово человечеству, станет во главе всемирно-исторического движения. Это обновление мира, по мысли славянофилов, Россия выполнит, в первую очередь вытеснив турок из Европы и захватив град св. Софии. Военно-феодалная, грабительская политика русского царизма нашла так. обр. в С. пламенного защитника. Чернышевский блестяще разоблачил великорусский шовинизм господствовавшего класса в панславизме славянофилов и указывал западным славянам, как привыкшим к более прогрессивным формам жизни сравнительно с «азиатским» отечественным строем, чтобы они не слушали проповеди московских славянофилов, а «точнее изучали нашу жизнь с ее особенностями» и «рассчитывали исключительно на свои силы для произведения улучшений в своем быте» (Полное собр. сочин., т. V, СПб, 1906, стр. 136—137).

Вся совокупность церковно-религиозных, антиевропейских взглядов славянофильской школы, отражавшая ее консервативную сторону, вызывала в лагере западников при всем различии группировок во время шумных споров в салонах и кружках, красочно описанных автором «Былого и дум», на страницах журналов отпор, признание С. тормозом на пути буржуазно-демократического прогресса. Герцен в 40-х гг. называл это учение «костью в течении образования»; либерал Грановский, критически относившийся к славянофилам в конце 30-х гг. (см. письма к Станкевичу от 1839), гневно писал о них Кавелину в 1855: «Эти люди противны мне как гробы. От них пахнет мертвечиной. Ни одной светлой мысли, ни одного благородного взгляда. Оппозиция их бесплодна, потому что основана на одном отрицании всего, что сделано у нас в полтора столетия новейшей истории» (Т. Н. Грановский и его переписка, М., 1897, стр. 456—457); буржуа В. Боткин, признававший ценным в С. критику космополитизма образованного общества в России, приводившего только «к пустомыслию и пустословию», заявлял: «но в критике и заключается все достоинство славян; как только выступают они к положению, начинается ограниченность, невежество, самая душная патриархальность, незнание самых простых начал государственной экономики, нетерпимость, обскурантизм и проч... Издали эти славянские стремления имеют много привлекательности: я это испытал на себе, а как присмотреться и прислушаться, то видишь, что в сущности лежит вопрос о невежестве и цивилизации... Это есть не более, как романтические фантазии о сохранении национальных предрассудков» («П. В. Анненков и его друзья», СПб, 1892, стр. 538—540); Белинский без усталости выводил из терпения своих противников колкими замечаниями то о донкихотстве С. (в большой статье по поводу «Тарантаса» В. Сологуба, 1845, с прозрачными намеками на И. В. Киреевского),

то об Аксакове Константине, как Манилове, «неудачном авторе брошюры, наполненной фантазмагориями праздного воображения и пустого философствования» (по поводу расуждений Аксакова о «Мертвых душах») и пр.

Эта борьба между представителями различных течений общественной мысли принимала разнообразные формы. Если Белинский уже в 1840 порвал дружеские связи с К. Аксаковым, бывшем участником группы Станкевича, то другие западники (получившие это прозвание из славянофильского лагеря) продолжали мирно встречаться со своими противниками. Вернувшийся в 1839 из-за границы Грановский, несмотря на то, что считал убеждения Киреевских «вредными», бывал «довольно часто» в обществе славянофилов, потому что «они люди образованные, мыслящие (хотя и вкось), с глубокими интересами и высокой честности» (в письме к Станкевичу от 17 февр. 1840). Герцен не согласен с Белинским, заявляющим в 1844 о своем недоумении, как могут московские западники поддерживать знакомство с славянофилами: «Я жид по натуре и с филистимлянами за одним столом есть не хочу». С обострением общественных противоречий в стране линии идейного расхождения стали явственными настолько, что разрыв становился неизбежным. Вначале борьба шла в кружковых спорах, в стенах Московского ун-та. К 1842, когда Герцен поселился в Москве (по возвращении из новгородской ссылки), относится начало публичных словесных и печатных сражений между обоими станами. Грановский, ставший за смертью Станкевича в 1840 и отъездом Белинского из Москвы в 1839 центром притяжения интеллигенции антиславянофильского направления (Кетчер, Боткин, Крюков, Редкин, Ев. Корш), вел бои с университетской кафедрой; особенное значение имели его публичные лекции 1843—1844 гг. Герцену выпала доля не преимуществу участвовать в устных спорах с Хомяковым, с Киреевским и др. на многолюдных собраниях в домах Елагиной, Свербеевых и в публицистических статьях («Дилетантизм в науке», 1843, «Письма об изучении природы», 1845, и др.). Белинский начал журнальную полемику в 1842 в «Отечественных записках» статьей «Педант», не находя нужным проводить различие между Шевыревым и славянофилами и продолжая печатную борьбу при всяком удобном случае. Попытки примирения кончались ничем: когда в 1844 И. Киреевский сделал предложение Герцену и Грановскому участвовать в редактируемом им журн. «Москвитянин», те отказались по мотивам принципиального разногласия, заявляя в то же время о личном уважении к редактору. Герцен именно в этом [1844] году записал в своем дневнике: «Как с ними ни лды в некоторых вопросах—остается страшный овраг, делящий и непреходимый» (4 июня). «...Белинский прав. Нет мира и света с людьми до того разными» (4 сентября). Фанатическая нетерпимость славянофилов, вскрывшаяся особенно ярко в связи с диссертацией Грановского, когда, по словам Герцена, славянофильствующая профессура была готова преследовать московского исто-

рика «как лицо», заставила Герцена признать: «Из манеры славянофилов видно, что если бы материальная власть была их, то нам бы пришлось жариться где-нибудь на лобном месте».

Появление в 1844 стихотворения близкого Хомякову поэта Языкова с явным политическим доносом на главнейших представителей западничества («К ненашим») привело к окончательному размежеванию и в личных отношениях: между Грановским и П. Киреевским чуть было не произошла дуэль, К. Аксаков, по выражению Герцена, «торжественно расстался» с ним и с Грановским; Герцен заявил Ю. Самарину о том же, написав в своем дневнике: «Прощайте, идите иной дорогой: как попутчики, мы не встретимся, это наверное!» Этот разрыв случился в самом начале 1845. В том же году обнаружилась «межа—предел» и в самом стане западников: фейербахианец и утопический социалист Герцен и либерал-идеалист Грановский летом (в одной из бесед в подмосковном селе Соколово, см. воспоминания П. Анненкова) остро почувствовали несогласие по основным вопросам философии и истории, закончившееся в 1846 разрывом между ними (также между Грановским и Огаревым). Отъезд Герцена за границу [январь 1847] и смерть Белинского [1848] знаменовали конец борьбы определенной группы людей, но не идей: против славянофилов, этих, по характеристике Белинского, «витязей прошлого и обожателей настоящего», в глухую пору политической реакции выковывалось оружие в кружке петрашевцев и несколько позже на страницах того же «Современника», где писал «неистовый Виссарион» одну из последних статей — «Ответ Москвитянину» [1847], в публицистических произведениях Чернышевского.

В последние годы крепостнической России сочинения славянофилов или не читались вовсе или казались смешными привидениями давно мнувшего и обреченного на тлен (см. ст. Писарева «Русский Дон-Кихот»). С. быстро и окончательно выродилось (как это давно уже было сказано одним из исследователей) в национализм, в «славянобесие», в оправдание сущего, в злобу и раздражение против тех, кто продолжал звать к борьбе, к критике, к отказу от старорусских московских преданий.

Славянофилы дробовали свои силы и на чисто лит-ом подризе, выдвинув из своей среды поэтов и драматургов, лит-ых критиков, отчасти беллетристов. Литературно-теоретические высказывания их—за исключением И. Киреевского, давшего ряд вдумчивых эстетических оценок русских писателей (напр. Пушкина) той поры, когда еще С. не было как школы,—мало оригинальны, не отличаются каким-либо своеобразием, не носят отпечатка самостоятельной эстетической теории. Это случайные высказывания по поводу тех лит-ых явлений, к-рые давали повод лишней раз защитить присущие доктрине положения. Фанатически преданные своим убеждениям, славянофилы смотрели на искусство как на проводник ощественных настроений определенной идеологии. «Общественный интерес—вот

что должно быть задачей литературных произведений!» восклицал К. Аксаков в «Обзрении современной литературы» («Русская беседа», 1857, № 1). Хомяков приветствовал обличительный жанр, доказывая, что «обличительная литература—законное явление... выражение скорбящего и негодующего самопознания общественного». Он же приветствовал «Губернские очерки» Салтыкова, издевался над лирикой Фета, радовался переходу Тургенева от поэм и рассказов с изображением «лишних людей» к очеркам из крестьянской жизни—«Хорь и Калиныч» («Московский сборник», 1847, за подписью И м я р е к), высоко оценил Некрасова, автора стихов «В дороге». Но эти оценки, как бы стоявшие в одном ряду с публицистической критикой Белинского и Добролюбова, отличались от последней тем, что если Белинский защищал Гоголя и натуральную школу за правдивый показ жизни, за элементы критики и отрицания «гнусной расейской действительности, то Ю. Самарин порицал Григорозича, автора «Деревни», за то, что в повести «сбрано и ярко выставлено все, что можно было найти в нравах крестьянина грубого, оскорбительного и жестокого» («Москвитянин», 1847, за подписью М... З... К...); если критики-просветители 60-х гг., продолжая традицию Белинского, придавали значение именно отрицательному направлению «гоголевского периода русской литературы», то славянофилы восхищались смиренным типом крестьянства в «Муму» Тургенева, жалели, что «величайший писатель русский» Гоголь «не договорил своего слова, которое уже рвалось в новую область», т. е. не успел разрисовать в житийном тоне II и III томы «Мертвых душ» (К. Аксаков), и наряду с произведениями сатирического типа, умаленно понимаемыми как картины «временного и случайного», признавали «права словесности, служительницы вечной красоты», права «чистого художества» (Хомяков), тем самым скатываясь на охранительные позиции с ограничением тем и типов художественного отражения жизни рамками своей барско-созерцательной идеологии.

Лит-ая продукция славянофилов, почти исключительно, за вычетом ничтожного количества любовной, чисто личной лирики Хомякова, и домашних посланий К. Аксакова, насыщена пропагандой теоретических основ школы, представляет стихотворную или драматизированную перифразу главных и второстепенных тезисов славянофильского учения. Поэзия славянофилов была только перепевом на особом языке их ученых, публицистических статей.

Ранний Хомяков отражал в своих стихотворениях переживания недовольной, протестующей дворянской интеллигенции конца 20-х гг., орудия поэтики многочисленных журнальных стихотворцев того времени с неосознанным либерализмом и сознательным военным патриотизмом:

«О сжальтесь надо мной! О дайте волю мне!

Противна мне дремота неги праздною

И мирных дней безжизненной поной...

И не хочу в степи земной считаться

Без воли и надежд, безвременный старик»,—

воскликнул Хомяков («Просьба», 1828), но, оказывается, все недовольство быстро сменяется «воинственным восторгом», жаждой «кровоавого боя», радостным сознанием, что «на стройных мечетях» Эдырне «орел возвышался двуглавый» («Прощание с Адрианополем», 1829). Поэт энергичически клеймит тех, кто вызвал «одноплеменников раздор», кровавую борьбу поляков с русскими в 1831. Но в полном согласии с дворянско-буржуазной политикой самодержавия он мечтает, что «согласие и покой» в славянских народах наступят тогда, когда «орлы славянские» склонят «могучую главу пред старшим—серпным орлом» («Ода. На польский мятеж», 1831). Этой теме панславизма Хомяков посвятил несколько стихотворений, причем некоторые, как «Киев» [1839], «Сербская песня» [1849], «Вставайте! Оковы распались» [1853] и др., пользовались широкой известностью среди определенных кругов западного славянства, изнывавшего под властью австрийской монархии. Апологет «двуглавого орла», Хомяков пропел панихиду над Зап. Европой: «Мертвенным покровом задернут запад весь. Там будет мрак глубокий...» («Мечта», 1834), выражал веру, что в смене народов, игравших мировую роль, очередь пришла к России:

«И другой стране смиренной,
Полной веры и чудес,
Бог отдал судьбу вселенной,
Гром земли и глас небес...» («Остров», 1835).

Мотивировав свой мессианизм в стихотв. «России» [1839], Хомяков проводит (в действительности несущественную) черту различия между своими возрзрениями и оголтелыми крепостниками, «квасными патриотами» («Мы—род избранный», 1851), и, восплавав надеждой, что схватка между Европой и Россией, так наз. Восточная война, послужит сигналом к окончательному разрешению вопроса о победе православной Руси над магометанским Царьградом («Суд божий», март 1854), должен был признать, что крепостническая страна имеет «много грехов ужасных» и нуждается в «воде покаяния». В стихотв. «России» [1854] Хомяков нашел сильные и меткие слова обличения того государственного порядка, к-рый затрещал иод Севастополем и обнаружил полную непригодность в борьбе с буржуазным Западом. Эти строки неоднократно цитировались как точный снимок с безобразного состояния страны в эпоху Николая I:

«В судах черна неправдой черной
И игом рабства клеймена;
Безбожной лести, лжи глетворной,
И лени мертвой и позорной,
И всякой мерзости полна!»

Стихотворение это не могло тогда появиться в печати, автор получил выговор правительства, но Хомякову «стало тяжело, что он наговорил нашей Руси столько горьких истин, хоть и в духе любви» (из письма А. Н. Попову 4 апр. 1854), и он написал другое—«Раскалявшейся России» [1854], где уже без всякого обличения рисовал свою Русь идущей даровать миру «святую свободу», «мысли жизнь» и пр. Незадолго до смерти он закончил свою стихотворную работу характерным для него

и его единомышленников признанием, что на жизненном поприще высший подвиг—«в терпении, любви и мольбе». Это было сказано в том 1859, когда Чернышевский ездил в Лондон объясняться с Герценом, напавшим на «Современник», когда Добролюбов напечатал статью «Что такое обломовщина?» «Обломовское» победило в барине Хомякове, и в последнем своем стихотворении он продолжал петь осанну «Востоку», продолжал мечтать о премиях «патриархальной» российской «азиатчины». Хомяков по поводу своего стихотворства дал не лишнюю некоторой истинной самооценку: «Без притворного смирения я знаю про себя, что мои стихи, когда хороши, держатся мыслью, то есть прозатор везде проглядывает и следовательно должен, наконец, задушить стихотворца». Белинский, не раз писавший о Хомякове-поэте, в статье «Русская литература в 1844 году» закончил подробный анализ стихотворений выводом, вошедшим в историю лит-ры: «Поэт с дарованием слагать громкие слова во фразистые стопы, поэт, который заменяет вкус, жар чувства и основательность идеи завлекательными для неопытных людей софизмами ума и чувства».

Еще меньше общественного резонанса и лит-ых достоинств имела драматургия Хомякова. На другой день после знаменитого чтения Пушкиным «Бориса Годунова» в доме Веневитинова, в том же кружке 13 окт. 1826 Хомяков прочитал трагедию в 5 д. «Ермак», к-рая была написана им в Париже, и продолжала тему, затронутую еще Рылевым. Пушкин так отозвался о ней: «„Ермак“ идеализированный—лирическое произведение в форме драмы. „Ермак“ лирическое произведение пылкого, юношеского вдохновения не есть произведение драматическое. В нем все чуждо нашим нравам и духу, все даже самая очаровательность поэзии». Поставленная в 1829 в Малом театре и в 1832 на сцене петербургского театра, трагедия имела успех благодаря игре Каратыгина. Романтический образ «разбойника», страдавшего при мысли, что он проклял отца, героя в борьбе за Сибирь, «подвластную России», гибнущего со словами: «Сибири боле нет: отныне здесь Россия!», отвечал вкусам малозыскательной театральной публики того благонамеренного большинства, к-рое в пышности зрелища и привычной патриотике, одурманенное, не замечало ни худолусти характера, ни риторической стилистики. Вторая трагедия, «Дмитрий Самозванец», была встречена холодно. Белинский подчеркнул враждебность обеих пьес идеологии «новой гражданственности».

Так же слаба была поэзия К. Аксакова, вялая, безобразная, насыщенная риторизмом. Начав с переводов из Гёте и оригинальных стихотворений, за подписью Эврипидина, типично-романтического в стиле Жуковского содержания, К. Аксаков развернул славянофильскую тематику с середины 40-х гг.: мессианизм («Возврат», 1845); критику петровских реформ, хотя и связанных с именем «великого гения» («Петру», 1845); защиту «земли» против командной бюрократии, к-рая «на Неве чертит историю» («Безмолвна Русь»,

с846); проповедь слияния с народной массой («9 февраля», 1848); призыв к дворянской интеллигенции, обособленно от народа строящей свои идеальные схемы, покинуть высоты бесплодного индивидуализма («Гуманисту», 1849). Тема панславизма («К славянам», 1850) с захватнической тягой к Византии («Орел России», 1854) и гимн «Свободному слову» [1853] как ответ недовольного писателя, к-рому царская цензура пресекала возможность печатной деятельности (эпизод с «Московским сборником»), завершают стихотворную публицистику К. Аксакова. Пробовал свои силы К. Аксаков и в драматургии. Но попытка использовать сцену оказалась неудачной: его трагедия «Освобождение Москвы в 1612 году» в патриотическую, монархическую тему включавшая вопрос о розни между боярами и народом с призывом к единству между классами, привлекла внимание мракобесов из цензурного ведомства, к-рые, считая пьесу написанной «в духе православия», испугались возможности «превратных толкований», возбуждения «в простом народе враждебного расположения против высших сословий», запретили постановку после первого же представления. По поводу чисто литературных особенностей пухлой трагедии К. Аксакова даже близкий к славянофильству деятель, М. Погодин, записал в своем дневнике: «Такая дрянь, что из рук вон». Сам К. Аксаков напечатал в номере от 14 декабря 1850 в «Московских ведомостях» (в отделе «Смесь») без подписи заметку, в к-рой заявлял, что он отказывается судить о художественных достоинствах пьесы, но что это—«историческая русская драма без прикрас, без фраз, без иностранных героев и интриг, во всей своей простой истине и исторической верности». Наивная оценка, перевернутая в том смысле, что на самом деле в трагедии не было исторической правды, а была прикрашенная допетровская Русь, вскрывает всю меру благодушия энтузиаста школы, столь же сусально подмалевывавшего картины современной ему жизни, как и давно минувшего. Комедия «Князь Луповицкий, или приезд в деревню» (в 1851 написана, появилась в печати в 1856) развенчивала потомка фонвизинского Иванушки («Бригадир»), к-рый собирался «привить просвещение европейское» «дикому, необразованному» народу, но был посрамлен деревенским миром, уехал из своей деревни с большим почтением к крестьянству. Любимый деревней, умный староста Антон, богатая, сытая, привольная жизнь крестьян—все это поражает такой елейной помешницей хвалой по адресу крепостного быта, что пьеса, хлестко бившая по действительно существовавшим прожектерам из тупоумных владельцев «крепостной собственности», закрепляла против воли автора позиции самых матерых защитников крепостничества. Обломовское нутро патриархального помещика, желавшего как можно дольше задерживать «устой» старого быта, продиктовало Аксакову этот славянофильский памфлет в драматизированной форме.

С чертами большей реальности в отношении к сугубо славянофильским вывертам брат К. Аксакова, И. С. Аксаков, неоднократно под-

смеивавшийся над увлечениями К. С., проявил в зарисовках деревенской жизни иной подход: в «Зимней дороге» [1847] наряду с типичной для школы характеристикой западника и славянофила дана довольно мрачная картина деревенской жизни, а в поэме «Бродяга» [1852] изображен побег крестьянина из деревни, жизнь его среди других «бродяг», мечтавших о воле, «о просторе степей, приволье камышей». Церковно-православная патетика вскрывает меру авторского свободомыслия, но поэма из крестьянской жизни заслуживает внимания между прочим и потому, что ее стихотворный размер повторится позднее у Некрасова («Корниль бурмистр ругается, Кузьма Петров ругается, и шум и крик на улице» и т. д.). И. Аксаков с большей резкостью, чем все славянофилы, обнажает пустоту, ничемность, фальшь, наигранность чувств «образованного» дворянства («С преступной гордостью», 1845, «Мы все страдаем и тоскуем», 1845, «К портрету», 1846); с большей силой чувствует невыносимый гнет абсолютизма, после 1848 дошедший до крайней степени подавления малейших ростков оппозиции режиму («Пусть стибнет все», 1849). И. Аксакову принадлежит яркая формулировка николаевского царствования:

«Сплошного зла стоит твердья,
Царит бессмысленная лень!»

Либерально встречал И. Аксаков годы подготовки к крестьянской реформе («На новый 1858 год») и, подобно всем друзьям по направлению, по-обломовски, притупляя остроту классовой борьбы, идилично лепетал:

«Дню вчерашнему забвень,
Дню грядущему привет!»

Но едва лишь показались сформировавшиеся кадры готовых ринуться в бой с дворянской обломовщиной, с политическим порядком бесправия и насилия во имя демократической революции, И. С. Аксаков советует людям своей партии бросить «возвышенные радости искусства и любви»:

«Не время вам теперь скитаться Щ
В „садах Аркадии златой“;
Гражданский быт готов распасться,
Готов возникнуть быт иной!»

и, полный готовности дать отпор вражескому стану, в 1862, отметив в стихах: «на славное служение мы собираем нашу рать», прекратил пользоваться искусством—средством пропаганды своего учения и перешел к перу публициста, в газетах «День» и «Русь» противопоставившего славянофильскую доктрину, уже без всяких оттенков даже безобидного «гуманизма», всем течениям общественной мысли, к-рые были в оппозиции к националистскому великорусскому шовинизму, к монархизму, к «диктатуре крепостников». Так с 60-х гг. началась духовная старость славянофильской школы, почти сказавшей уже в 40-х гг. все свои слова, продолжавшей лишь варьировать штампованный кодекс реакционной и контрреволюционной идеологии.

Библиография: Андреевич Е. (Соловьев Е. А.). Опыт философии русской литературы, СПб, 1905, Плеханов Г., М. П. Погодин и борьба классов; Сб. статей «Очерки по истории русской общественной мысли XIX века», П., 1923 (см. также «Сочинения»,

т. XXIII, М.—Л., 1926); Рубинштейн Н., Историческая теория славянофилов и ее классовые корни, РСФСРская историческая литература в классовом освещении», Сб. статей с предисл. и под ред. М. Н. Покровского, т. I, Изд-во Комкадемии, М., 1927; Морозов И., Авторский материал на службе помещичье-буржуазной историографии (спор 1856 о сельской общине в России), «Проблемы источниковедения», Сб. первый Огиз, М.—Л., 1933. См. также: Собр. сочин. А. С. Хмянова, И. Киевского, братьев Ансановых, Ю. Самарина; биографии и биографические материалы, исследования и критические статьи о славянофильстве, а также указатели литературы по данному вопросу см. в книге «Ранние славянофилы», составил Н. Бродский, М., 1910, стр. 203—206, имеющей в настоящее время только подсобное значение, как сборник материалов.. Н. Л. Бродский

СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ.—С. яз. принадлежат к индо-европейской системе языков (см. «Индо-европейские языки»). Они делятся на три группы: западную, южную и восточную. К западной группе принадлежат языки чешский, словацкий, польский с кашубским, лужицкие и вымерший в XVIII в. полабский, на котором говорили славянские племена, населявшие берега Эльбы (слав. Лаба). К южной группе принадлежат языки болгарский, сербский, хорватский и словинский. К восточной группе—русский, белорусский и украинский. С. яз. по сравнению с другими языками индо-европейской системы пережили целый ряд общих специфических явлений как в области фонетики, так и в грамматическом строе. Из наиболее существенных особенностей С. яз. следует указать на изменения заднебных согласных «к». «g», «ж» перед гласными переднего ряда (палатальными). Эти изменения происходили в две разных эпохи (более раннюю и более позднюю) и в несколько отличных в каждую из них условиях. В живых С. яз., в том числе и в русском, эти исконные славянские изменения отражены как чередование звуков «к», «г», «х» и «ч», «ж», «ш» (следствия более раннего «смягчения») или же «ц», «э», «с» (следствия более позднего «смягчения») в словах одного корня: ср. напр.: молоко—молочко, друг—другить, слух—слышим. Следы более позднего «смягчения» в русском яз. затерты последующими выравниваниями форм, но все же могут быть показаны на таких примерах, как: кратко—вкратце, друг—друзья; в украинском яз. они сохранились и в склонении, ср.: гороз—у горосі. В области грамматического строя общим и специфичным для всех С. яз. является напр. развитие особого склонения прилагательных (так наз. «местоименного»—с окончаниями, свойственными местоимениям, ср.: доброго и того) и употребление творит. падежа в составном сказуемом («он был учителем»); указанные черты кроме С. яз. наблюдаются только в языках балтийской группы. Общие лексические переживания С. яз. наиболее показательно засвидетельствованы распространением во всех С. яз. исконных заимствований из других языков. Так напр. слова «хлеб», «гусь», «купить», «князь» отмечают древнейшие славяно-германские связи; «коляда». «крамола»—романского происхождения; «бог», «топор»—иранского (последнее слово через финно-угорское посредство); «корчага», «колпак»—тюрко-татарского; «хмель», «сани»—финно-угорского и др.

Классификация С. яз. на три группы проводилась славистами гл. обр. по фонетическим признакам. В основе классификации лежала одинаковая или сходная переработка звуков и звукоочетаний (см. прилагаемую табл.). Усвоив методологические концепции праязыка и расщепления его (по теории «родового дерева» Авг. Шлейхера, 1821—1868), слависты в соответствии с каждой группой славянских яз. реконструировали отдельный праязык. Несостоятельность подобных концепций выразительно сигнализируется распределением даже основных фактов, к-рые служат материалом при реконструкциях. Так напр. общий праязык западнославянский предполагал бы одинаковую переработку исконных групп «tort», «tolt» во всех языках этой группы, а между тем, мы имеем в польском яз. «-го-», «-lo-» при чешском и словацком «-га-», «-la-» (см. табл.).

ТАБЛИЦА ГЛАВНЕЙШИХ ЗВУКОВЫХ СООТВЕТСТВИЙ С. Я.

Звукоочетания	Отражение их в группе:		
	зап.-слав.	южно-слав.	восточно-слав.
fort, tolt	—го— —lo—польск. gtowa, kro- wa —га—чешск. —la—слова. hlava, kráva	—ра— —ла— сербск., балг. права, глас	—оро— —оло— корова, голос
mj, bj, pj	m, h, p (без l) польск.—zie- mia чешск.—země	м, б, п, +л, сербск.—земля староболг.— зсмлю	м, б, п, +л русс.— земля
dl, tl	dl, tl польск.—myd- lo, pólka чешск.—mýd- la, plétla	л сербск. болг.— мило (словинск. dl, tl)	л русс.— мыло укр.—ми- ло бел.—мыла
kv, gv+e в	kv, gv польск.—kwi- at, gwiazda, чешск.—květ, hvězda	цв, зв сербск.—цвет, звезда болгар.—цвят, звезда	цв, зв русс.— цвет звезда укр.—за- цвітати
tj, dj	c, dz (z), польск. swie- ca, miedza чешск. svíce, meze	сербск. h, h; све ha, ме ha болгарск. ш, нд.—свеща межда	ч, ж русс.— свеча межа укр.—свіча бел.—свя- ча, мяжа

¹ В формуле «tort» знаком «в» символизируется любая согласная, т. е. так обозначается позиция «ог» и т. п. между двумя согласными.

В области морфологии С. яз. представляют большее единство, но данные ее часто не совпадают с классификацией, основанной на фонетических признаках. Все С. яз. сохранили формы склонения за исключением болгарского языка, к-рый имеет только склонение местоимений. Падежные отношения он выражает не падежной флексией, а сочетанием слова (в форме общего падежа) с предлогом и порядком слов. Число падежей у всех С. яз. одинаково. Некоторые из них (напр. русский) толь-

ко не имеют особой формы звательного падежа. С. яз. утратили форму двойственного числа; его сохранили только словянский яз. и лужицкий. Другие только имеют архаические остатки, к-рые теперь выражают множественное число (русск.—«уш.», «плечи»; болг.—«ръце», «крака»). В области глагола С. яз. расходятся: в южнославянских яз. глагол характеризуется развитой системой времен (аорист, имперфект, перфект, плюсквамперфект), в западнославянских времен уже меньше (нет аориста и имперфекта), а в восточнославянских этих времен совсем нет, и глагол пользуется различными видами, к-рые, напр. в русском, играют огромную роль.

Все славянские языки тесно связаны между собою в лексическом отношении. Огромный процент слов встречается во всех С. яз. Лексические отличия связаны преимущественно с различными иноязычными влияниями. Ср. напр. различие в С. яз. слов для обозначения понятия «товар»: русское слово представляет заимствование из татарского, болгарское «стока» — турецкого происхождения, сербское «роба» — и итальянского, польское «крат» — германское заимствование. Западнославянские яз. испытали сильное словарное влияние со стороны средневековой латыни и немецкого яз. Южнославянские яз. испытали влияние со стороны греческого, турецкого, албанского, румынского и венгерского языков. Восточнославянские тоже испытали сильное влияние греческого языка, татарского, финских языков и др.

Близость С. яз. между собою является причиной многочисленных споров о границах, о взаимоотношениях между отдельными С. яз. и т. п. За всеми этими спорами, имеющими на первый взгляд чисто научный интерес, скрываются различные империалистические устремления буржуазии различных славянских государств. Польские слависты доказывают, что кашубский язык не может существовать отдельно, что близость его к польскому ставит его на положение наречия, к-рое должно быть ассимилировано более культурно сильным языком. Сербские лингвисты отрицают всякую самобытность за хорватским лит-ым языком. Они же (Белич) македонских славян относят к сербам, несмотря на то, что ни данные языка ни данные этнографии и истории этого подтвердить не могут. Болгарские ученые (Цонев) со своей стороны отрицают самостоятельность македонцев и стараются обосновать данными филологии и этнографии притязания на Македонию со стороны болгарского империализма.

Великодержавное славяноведение царской России отрицало всякую самостоятельность за украинским и белорусским яз. и объявляло их наречиями общерусского языка. Реакционные лингвисты (Соболевский, Флоринский и др.) являлись идеологами денационализаторской политики царизма по отношению к украинцам и белорусам. С другой стороны, следует отметить в истории славянского языковедения и факты националистической тенденции в концепциях о взаимоотношениях родственных языков; как напр. измышления украиноведа Смаль-Стоцкого об искон-

ной отделенности украинского языка от языков восточнославянской группы или теории словацкого ученого Цамбеля о принадлежности словацкого яз. к группе южнославянской. Когда после Великой Октябрьской пролетарской революции в результате осуществления ленинско-сталинской национальной политики народы Советского Союза получили возможность строить свою культуру, национальную по форме и социалистическую по содержанию, и лит-ные языки украинцев и белоруссов начали быстро развиваться, украинские и белорусские нацдемовцы пытались-было направить это развитие на отрыв этих языков от русского, но попытки эти встретили решительный отпор со стороны трудящихся масс Украины и Белоруссии.

С. яз. занимают значительную территорию, границы к-рой в течение времени сильно изменились. На Западе шел процесс ассимиляции и вытеснения С. яз. германскими языками. Еще до XVIII в. был славянский народ иолабы, к-рым жил по течению реки Эльбы (Лабы). От XVII—XVIII вв. дошло несколько памятников на языке этих славян. Последние поселения полабян известны были в Ляховском округе еще в середине XVIII в. Лужичане, насчитывающие сейчас около 150 000 чел., занимали некогда обширные области между Эльбой и Чешским лесом. Теперь они живут в Саксонии и Пруссии. В XIX в. значительное число западных славян (поляков и словаков) переселилось в Новый Свет. В Америке польский яз. испытал сильное влияние со стороны англо-американского наречия. Распространение русского языка шло вместе с расширением границ России. Он распространился по всей Сибири (гл. обр. северо-русские говоры), по Дальнему Востоку (Приморье, Сахалин, Камчатка). Есть в Сибири и на Д. Востоке и украинские поселения. Русский и украинский языки заняли значительные территории на С. Кавказе. Болгарский язык представлен в колониях в Румынии, в Бессарабии, на Украине, в Крыму. Много болгар в Америке. До XVIII в. в Семиградии жило много болгар, к-рые в XIII в. были туда переселены из северной Болгарии. Известный ученый Миклошич [1813—1891] принимал ошибочно за древнейшие остатки первоначальных болгарских поселений. Сербский язык распространен в южной Италии, где в Кампобассо имеются многочисленные сербские колонии. Много в Италии и словинцев.

Формирование национальных лит-ых языков связано у славян с началом создания национальных государств и национально-буржуазных движений за освобождение (см. статьи по отдельным языкам, указанным в тексте).

П и с ь м е н н о с т ь у славянских народов возникла в конце первого тысячелетия. Начало ей положили братья Кирилл и Мефодий — вельможи при дворе византийского императора Михаила III, выполняя дипломатическую миссию последнего в землях моравского князя Ростислава [в 863]. Организация церкви и литургического (богослужебного) языка для славян входила в задачи миссии. Приходя родом из Селуны (нын. Фессалоники), братья усвоили селунский говор старобол-

гарского яз. и этот свой родной диалект положили в основу славянских переводов церковных книг. См. «Старославянский язык». Интересно отметить, что по вопросу о языковой принадлежности старославянских памятников в славистике велись ожесточенные споры. Словинцы Копитар и Миклоши защищали так наз. «паннонскую» теорию, по к-рой основа языка старославянских памятников была не болгарская, а старословенская. Теория эта возникла на почве националистических модификаций панславистских притязаний: отдельным славянским национализмам важно было обосновать право исторической преемственности на «язык первоучителей славянских».

Памятники древнеболгарской письменности написаны двумя азбуками — кириллицей (напр. «Саввина книга») и глаголицей (напр. «Синайская псалтырь»). См. «Кириллица» и «Глаголица». В настоящее время в С. яз. употребляются славянская («гражданская») и латинская графики. Восточные славяне, болгары и сербы употребляют славянскую графику. Западные славяне, хорваты и словенцы употребляют латинскую графику, приспособленную к звуковой системе того или иного С. яз. путем системы диакритических знаков или комбинации букв. Кроме этих график еще и теперь кое-где употребляется глаголица. Так, в Далмации и на некоторых островах Адриатического моря они употребляются в церковных книгах хорватами-католиками.

Научное изучение С. яз. началось с первой половины XIX в. Из славистов, оставивших заметный след в изучении С. яз., следует указать Добровского, Востокова, Копитара, Шафарика, Григоровича, Миклошича, Ягича, Лескина, Шахматова и др.

Библиография: Miklosich F., Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen, Wien, 1852—1875; 2 Aufl., там же, 1876—1883, Bd. 2 и 4, Hdb., 1926 (русск. перев.: Сравнительная морфология славянских языков, перев. Н. В. Шляков, под ред. Р. Ф. Брандта, вып. 1—3, М., 1884—1891); Vondrák V., Vergleichende slavische Grammatik, 2 B-de, Göttingen, 1906—1908; Флоринский Т. Д. Лекции по славянскому языковедению, ч. 1, Киев, 1895, ч. 2, СПб., 1896. С. Б. и Н. Н.

СЛАВЯНСКИЙ ЯЗЫК—см. «Старославянский язык».

СЛАДЕК Иосиф Вацлав [Josef Václav Sládek, 1845—1912]—чешский поэт. Р. в г. Збйрог, умер в Праге. После окончания высшего учебного заведения уехал в Сев. Америку, где пробыл несколько лет. Вернувшись, работал как журналист и редактор журн. «Лумир». Первую книгу стихов («Vápně» (Стихотворения) выпустил в 1875. Несмотря на то, что С. принадлежал к поэтической школе Врхлицкого (см.) и был даже редактором ее журнала, он занимал в ней особое место. Под влиянием английских поэтов, в частности Бернса, С. использует народную песню и ее формы для лирических стихотворений, в к-рых достиг простоты и точности выражения. Лучшей из книг С. является сборник стихов «Selské rěsně» (Крестьянские песни, 1890), в к-рых рядом с описанием красоты деревенской природы С. воспевает труд крестьянина, его верность клочку земли, религии и традициям. Поэзия С. имеет ярко выраженную политическую функцию. Она сыграла известную роль при идеологическом формировании партии

чешского кулачества—аграриев. С. являлся также талантливым переводчиком Шекспира и поэтов Бернса (Burns), Лонгфелло (Longfellow) и др.

Библиография: II. Chalupný E., Jos. V. Sládek a limitovská dolia české literatury, Praha, 1916; Novák J. V. a A., Průhled dějiny české literatury, 3 vyd., Olomouc, 1922.

СЛАДКОВИЧ Андрей [Andrej Sládkovič, псевдоним Брактаториса, 1820—1872]— словацкий поэт, протестантский проповедник. В 1840 С. познакомился с Штуром (см. «Словацкая литература») и стал членом его лит-ого кружка. Во время пребывания в Галле в Германии С. подпал под влияние гегелевской философии. В 1844 написал свое первое стихотворение «Sovety rodině Dušanovej» (Советы семье Душановой). Решительное влияние на творчество С. оказали стихотворения Пушкина. В том же году, под влиянием «Евгения Онегина» Пушкина, С. написал поэму «Marína» (Марина, 1846), темой к-рой является личная драма поэта—разлука с возлюбленной. Самым известным произведением С. является историческая поэма «Detvan» (Детван), напечатанная в 1853. В этой поэме С. пользуется материалом словацкой народной песни.

Библиография: I. На русск. яз. переведены стихи: Тени Пушкина, перев. Н. Берг. Эхо, перев. Н. Берг, см. сб. «Поэзия славян», изд. под ред. П. В. Гербеля, СПб., 1874.

II. Вólчек Ярослав, История словацкой литературы, перев. А. Опфермана, Киев, 1889. Ю. В.

СЛЕЗКИН Юрий Львович [1887—]—беллетрист. Отец был военным. В 1910 кончил юридический факультет Пет. ун-та. Печатается с 1904. Творчество сложилось в годы реакции. Книги С. «Картонный король» [1910], «То, чего мы не узнаем» [1914], «Глупое сердце» [1915], «Любопытные рассказы деда моего»—маловесомые лит-ые безделушки, написанные в манере стилизаторского, скользкого по поверхности «историзма», сводимого в конечном счете к анекдоту. Романы С. «Помещик Галдин» [1911] и «Ольга Орг» [1914] ярко, хотя и неглубоко, показывают нравы буржуазии кануна империалистической войны. Распад «помещичьих устоев»—тема «Помещика Галдина». В «Ольге Орг» С. показывает гнойники буржуазной морали и воспитания. В годы революции С. пишет о растерявшейся российской интеллигенции, о духовной ее нищете («Шахматный ход», «Столовая Гора»). Роман «Отречение»—показатель творческого перелома. Замысел автора дать эпопею, хронологически охватывающую мировую войну и революцию, однако не получил полного выражения. Роман рыхл, внимание автора сосредоточено на психологических характеристиках в ущерб раскрытию исторического смысла эпохи. Положительен отказ С. от формализма, эстетства и социальной бессодержательности раннего своего творчества. Роман-памфлет против французских «социалистов» «Кто смеется в последнем» написан в форме пародии на бульварный французский роман.

Библиография: I. Картонный король, Рассказы, изд. «Прогресс», СПб., 1910; То, чего мы не узнаем и др., изд. «Новая жизнь», СПб., 1914; Помещик Галдин, изд. М. А. Ясного, СПб., 1914; Среди берез, Рассказы, изд. «Лукоморье», П., 1915; Святая радость, Рассказы, изд. то же, 1915; Глупое сердце, Ра-

сказы, П., 1915; Ольга Орг, Роман, П., 1915 (неск. изд.); Господин в цилиндре и др. рассказы, П., 1916; Парикские рассказы, изд. Петроградск. изд-ва, П., 1916; Ветер, Роман, М., 1916; Любопытные рассказы деда моего, М., 1917 (неск. изд.); Секрет Полициея, М., 1917 (неск. изд.); Господин в цилиндре, Берлин, 1922; Чмеддан, Берлин, 1921; Рассказы, Харьков, 1922; Живое обобщение (Из дедовских мемуаров), П., 1923; Шахматный ход, Симферополь, 1924 (неск. изд.); Фантасмагория, Берлин, 1924; Медвяный цвет, Рассказы, «ЗиФ», М., 1924; Девушка с гор, Роман, изд. «Современные проблемы», М., 1925; Кто смеется последним, Роман, Гиз, М.—Л., 1925 (под псевд. Ж. Деларма); Дважды два—пять, Роман, изд. «Новый век», Л., 1925 (под псевд. Ж. Деларма); Разными глазами, Роман, изд. то же, М., 1926; Десятилетье, Роман-хроника в 4 тт. Т. I. Предгрозые, Роман, «ЗиФ», М.—Л., 1928; Козел в городе. [Рассказы], изд. Моск. т-ва писателей, М., [1928]; Собр. сочин., изд. Моск. т-ва писателей, М., 1928; Отречение, Роман, Гослитиздат, М., 1935.

II. О т з в ы в: Д и н а м о в С., «Книгоноша» 1924, № 14; «Гвоздь о книгах», 1924, № 1—2; Благый Д., «Книгоноша», 1924, № 34; Горбов Д., «Печать и революция», 1925, № 1; Анисимов И., «Книгоноша», 1925, № 15—16 (96—97); Фурманов Д., «Печать и революция», 1925, № 8; Константинов Д., «На литературном посту», 1928 № 11—12.

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

СЛЕПУШКИН Федор Никифорович [1783—1848]—поэт. По происхождению—крестьянин Ярославской губ. В молодости работал батраком на мельнице, потом в Петербурге занялся торговлей. Под конец жизни С. был владельцем кирпичного завода. Некоторые литературоведы (Сакулин, Гроссман) склонны рассматривать С. как одного из первых крестьянских поэтов, проглядев маскарадность фигуры С. Не случайно С. был принят в Зимнем дворце и награжден Николаем I. Обласканный двором, поэт был усердным исполнителем правительственного заказа («...царский дом благослови, да благоденствует Россия», обращается С. к богу). С. посвящал хвалебные стихи и своим вельможным покровителям—кн. Т. Юсуповой, гр. В. Орлову и др. Все они представляют собой слабое подражание одической поэзии XVIII в. Свообразней эпические, бытовые стихи, посвященные крестьянской жизни. В отличие от дворянских поэтов (Дельвиг, В. Панаев и др.) С. показывает в деревне не только любовь, но и хозяйственную жизнь крестьянина (характерны самые названия—«Пашня», «Мирская сходка», «Раскладка оброка», «Продажа пшеницы»). Насыщение стихов бытовизмом сочетается с высокой, напыщенной лексикой и используется в целях апологетики крепостнической действительности,—в воспетой С. деревне царят довольство, сытость. Особое место занимают буржуазные по тематике «торговые» стихотворения С., среди к-рых особенно характерен «Отчет о моем тридцативосьмилетнем торговом хозяйстве». Для мироощущения С. характерны упование застойным патриархально-буржуазным бытом, самодовольный квиетизм. Прогрессивная критика (в лице Белинского) развенчала псевдокрестьянского поэта, поставив его на одну доску с представителями реакционно-дворянской поэзии.

Библиография: I. Досуги сельского жителя, Стихотворения русского крестьянина Федора Слепушкина, с предисл. Б. Ф. (Бориса Федорова), СПб, 1826 (изд. 2. доп. н. новыми стихотворениями, 2 чч., СПб, 1828); Четыре времени года русского поселения. Сельская поэма (с предисл. Б. Ф.), СПб, 1830; Новые досуги

сельского жителя, СПб, 1834; под тем же заглавием новый сборник, изд. 2, СПб, 1840.

II. С а к у л и н П. Н., Русская литература, ч. 2, М., 1929, стр. 190—193.

III. Библиография о С. и оценка его творчества даны С. А. Венгеровым в примечании к т. V «Полного собр. сочин. В. Г. Белинского» (СПБ, 1901, стр. 565—569) и Н. Н. Трубицыным в книге «О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в.», СПб, 1912, стр. 488—494, 425—426, 431—432, 441. А. Гришкин

СЛЕЦЦОВ Василий Алексеевич [1836—1878]—писатель. Р. в богатой дворянской семье, получил воспитание в Пензенском дворянском ин-те, учился в Московском ун-те. Дворянское происхождение не помешало ему выступить в своей общественной и лит-ой деятельности вместе с революционными демократами.

Печатался С. в «Современнике». Одно время был секретарем редакции «Современника» а потом «Отечественных записок». В 1863—1864 организовал в Петербурге коммуну.



Разрушительные тенденции, критика пореформенного социального уклада—самая сильная сторона в творчестве Слеццова. Позитивная программа писателя едва ощущается всех его лит-ых произведениях. С. преимущественно интересуют социально-экономические противоречия его времени, процесс формирования новых общественных и бытовых отношений. Его внимание поглощено характером роста новых городов и связанных с ним классовых противоречий. В «Нисьмах об Осташкове» автор показывает типичный уездный город пореформенной России.

Разоблачая кричащие противоречия Осташкова, автор приходит к выводу, что в основе показного культурного «преуспеяния» города лежат хищнические интересы.

Эта же проблематика общественных противоречий живо интересует С. и тогда, когда он изображает дворянскую усадьбу и деревню. Основное произведение, посвященное этим проблемам,—«Трудное время», повесть, к-рая вызвала огромный интерес среди читателей и внимание критики разнообразных течений. С. ярко и зло изображает либерального помещика Щетинина. Щетинин, в прошлом под-

вергавшийся поверхностному влиянию гуманистических настроений по отношению к «меньшому брату»—мужику, в своей дворянской хозяйственной практике быстро освобождается от «гуманства», становясь на позиции последовательной защиты своих сословно-классовых интересов. И тем не менее все мероприятия Щетинина идут под маской заботы о мужике, о его интересах и «счастьи». Этот линияющий либерализм при всей его очевидной эксплуататорской сущности обладал достаточной способностью заражать неокрепших и наивных в социальных вопросах людей, одушевленных искренним желанием работать для блага народа (такова жена Щетинина—Марья Николаевна). Вот почему важно было разоблачить «гуманствующую» деятельность Щетининых. Это и делает писатель Рязанов, в лице к-рого С. дал образ нигилиста. Рязанов не проповедует никаких позитивных идеалов. Он наблюдает, присматривается к окружающему и беспощадно разоблачает все ложное, напускное и лицемерное в поведении Щетинина. Рязанов хорошо понимает непримиримость классовых противоречий, бессмыслие и нелепость либерально-гуманных потуг помещиков и вместе с тем, признав факт классовой борьбы как данную необходимость, он не видит тенденций объективного хода вещей, не может определить хотя бы в самых общих чертах программу деятельности той группы, к-рую он представляет. Но разоблачения Рязанова объективно способствуют углублению общественных противоречий: Щетинина, усвоив логику классовых противоречий, уезжает из дворянского поместья в другую жизнь, а муж ее, освободившись от «гуманских» иллюзий, превращается в дворянина-буржуа, последовательного защитника своих классовых интересов.

П

Повесть С. в жанровом отношении близка к его очеркам. Но это ничуть не мешает убедительности его утверждений, художественному мастерству писателя. То же самое можно сказать о его неоконченном романе «Хороший человек». Автор повидимому поставил себе задачу дать развернутый образ особой разновидности «лишнего человека из дворянства» (Теребнев). Но и здесь господствует надо всем показ социально-экономических противоречий общества, еще не выкристаллизовавшихся в художественном сознании писателя в типичные характеры во всей их индивидуальной конкретности.

Библиография: I. Собр. сочин., 2 тт., СПб, 1866; Сочинения, в 2 тт., ред. статьи и комментарии К. Чуковского, изд. «Асадеция», М.—Л., 1932—1933.

II. Писарев Д. И., Подрастающая гуманность, «Русское слово», 1865, № 12, и в «Полном собр. сочин.», т. V, СПб, 1903; Ткачев П., Подрастающие силы, «Дело», 1868, № 9, 10; Скабичевский А. М., Живал струя, Сочин., т. I, СПб, 1903; А в д е е в М., Наше общество в героях и героинях литературы, СПб, 1874; Михайловский Н. К., Из литературных и журнальных заметок, 1874, Полное собр. сочин.; т. II, СПб, 1896; Дивильковский А. А., В. А. Слепцов, «История русской литературы XIX в.», т. III, изд. «Мир», М., 1910; Горький М., Предисловие к берлинскому изданию пов. «Трудное время», 1922; Иорданский И. П., Вступ. ст. к пов. «Трудное время», М.—Л., 1923; Чуковский К., Вступ. ст. и комментарии к «Сочинениям Слепцова», М.—Л., 1932—1933 (там же см. библиографию и перечень критических статей о творчестве Слепцова). Г. Федосеев

СЛЕТОВ Петр (псевдоним Петра Владимировича Кудрявцева, 1897—) Р. в семье служащего. В лит-ру С. вошел как автор обшлой повести «Мастерство» [1930]. При растянутости и фантастичности отдельных сцен повесть интересна своей проблематикой и мастерским воссозданием характера описываемой эпохи. Основная проблема—отношение искусства к действительности. Трактовка этой проблемы явилась своеобразным предомлением лозунга «Передела» (см.) об «искренности» творчества, но то, как разрешил эту проблему С., приобретает более общий интерес и значение. С. противопоставляет талант ремесленничеству, моцартианство сальеризму. Это противопоставление реализовано в столкновении двух образов: с одной стороны—подлинного художника, великого скрипичного мастера Луиджи Руджера, живущего своим искусством, а с другой—простого ремесленника скрипичного дела, религиозного фанатика, ханжи и лицемера, гасителя художественного порыва Мартина Форести. Трагическое столкновение этих двух фигур знаменует столкновение талантливости, силы художественного влечения с тупой упорной силой ремесленничества. Действие разворачивается в Италии в эпоху французской революции 1789. Этот политический и исторический фон позволяет С. сделать поставленную им проблему более значительной. Творческую свободу он связывает с идеями революции: Луиджи—за революцию. Наоборот, Мартин Форести, от лица к-рого ведется повествование,—представитель сил реакции. С. мастерски стилизует речь Мартина. Однако политическая обстановка остается только фоном. Центр тяжести—в раскрытии сущности творческого процесса. Здесь перевальская точка зрения автора сказалась в том, что процесс творчества во многом освобожден из-под контроля разума, художник представлен индивидуалистом, одержимым своим талантом.

В 1931 С. издал роман «Заштатная республика», вещь более слабую, чем «Мастерство», с попыткой подойти к отображению современности. С. рисует интеллигентов-приспособленцев, противопоставляет им большевиков. Сюжет романа—авантюрный, анекдотический.

В результате поездки С. на Сахалин написаны очерки «На Сахалине» [1933]. Тема советизации острова художественно обобщена слабо. В 1934 вышел сб. «Повести и рассказы», основные герои к-рого—мелкие люди, интеллигенция.

Произведения С. осложнены философскими психологическими соображениями. Показ явлений детализирован, действие большей частью замедлено. Автор уделяет большое внимание психологической характеристике явлений.

Последний незаконченный роман С. «Равноденствие» рисует ряд представителей технической интеллигенции, ответственных партийцев-хозяйственников, уезжающих работать на остров Сахалин на строительство нефтяных промыслов. Роман еще не разорван, но поскольку можно судить по первой части он является явной неудачей С. Фальшивость от-

дельных вбразов и ситуаций, взятых напрокат из дешевых модернистских романов, искусственность в построении произведения (неоправданное смещение планов, механически заимствованное у Дос-Пассоса), загромождение неужными психологическим деталями, насыщенность и вычурная метафоричность языка—все это оеаает роман крайне пременцизным, нудожественно ннубедительным.

Библиография: I. Прорыв, Повесть, изд. «Круг», [М.], 1929; Мастерство, Повесть, изд. «Федерация», М., 1930; Заштатная республика, Роман, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Творческий метод молчания, «Литературная газета», 1931, № 34, 25 июня (о причинах своего разрыва с «Перевалом»); На Сахалине, Очерки, ГИХЛ, [М.], 1933; Повести и рассказы, изд. Московского т-ва писателей, [М.], 1934; Слетов П. В. и Слетова В. А., Д. И. Менделеев, изд. Жургаобъединения, М., 1933; Слетовы П. и В., Мусоргский, изд. то же, М., [1934]; Равноденствие. Роман, ч. 1, «Новый мир», 1934, №№1 и 2.

II. Бочачер М., Гальванизированная воронщина, «Печать и революция», 1930, № 3. О т а в ы: Ш а ф и р А., «Печать и революция», 1928, № 7; Р о з е н т а л ь С., «Красная новь», 1928, № 10 (о пов-«Прорыв»); З а м о ш к и н Н., «Новый мир», 1930, № 1 (о «Мастерстве»); Г л а г о л о в Н., «Новый мир», 1931, № 2; О р у ж е й н и к о в Н., «Литературная газета», 1932, № 5 (о «Заштатной республике»); Ш т е й н б е р г Е., «Художественная литература», 1933, № 10 (об очерках «На Сахалине»); К а н т о р о в и ч В., «Художественная литература», 1934, № 12 (о «Повестях и рассказах»); Д е р м а н А., «Литературный критик», 1934, № 2 (о «Д. И. Менделееве»); К а т а н ь я В., «Литературный критик», 1934, № 5 (о «Равноденствии»); Г р и ц Т., «Литературный критик», 1935, №5 (Равноденствие). Б. К а з а н

СЛОВАРЬ, или ЛЕКСИКОН [греч.]—список слов одного или нескольких языков, систематизированный в алфавитном или каком-либо ином порядке; работа по составлению С. носит название л е к с и к о г р а ф и и.

Работа по составлению п е р е в о д н ы х (двухязычных или многоязычных) с л о в а р е й возникла в связи с непосредственными потребностями общения разноразличных коллективов (государственных образований, социальных групп) при наличии достаточно развитой г р а ф и к и (см.): так, двухязычные С. засвидетельствованы уже в клинописных памятниках Влжногo Востока (слоари шумеро-вавилонские), а также в письменности монгольской и китайской (монгольско-китайско-манджурские С.). В европейской научной традиции составление переводных С. на протяжении всего развития науки о языке остается одним из основных приемов для описания вновь открываемых языков; вместе с тем переводный С. является одним из основных пособий при обучении иностранному языку. Несмотря на огромную практическую работу по составлению переводных С., ее теоретические предпосылки почти не обсуждались в лингвистике. То, что мы знаем в этой области, касается или техники отбора, оформления и расположения материала (предсловия к С.), или методики словарной работы при обучении языку (работы Пальмера, Ордена и мн. др.), или выходит за пределы лексикографической работы (вопрос об использовании так наз. сравнительных словарей для классификации языков,—см. «Язык»).

Лексикографическая работа по толковому (о д н о я з ы ч н ы м) С. возникает и развевтывается в тесной связи с развитием лит-ых языков. Древнейшим типом одноязычного С.

является так наз. г л о с с а р и й, т. е. комментированный список трудных для понимания (устаревших, исчезнувших из языка, диалектальных) слов какого-либо определенного текста, понимание которого по культовым или иным соображениям почитается особенно важным. Так, индийские лексикографы создали глоссарии к Ведам (см. «Индийская литература»); александрийские грамматики создали ряд лексикографических комментариев к Гомеру, а отчасти и к трагикам и комикам (лексикографические сочинения Филетаса, Зенодота, Аристофана Византийского, Аристарха, Гелиодора, Дидима и мн. др.). В средние века глоссировались не только культовые книги, но и сохранившиеся обломки римской лит-ры (лексикографические сочинения Исидора, Папия, Януензиса и др.).

В эпоху Ренессанса стремление более углубленно овладеть лит-ым наследием античности привело к новому типу С.—thesaurus'у, пытавшемуся охватить и представить лексику классических языков в целом [«Thesaurus latinae linguae» (1531) Роберта Этьенна (1503—1559) и его многочисленные переработки]. Вместе с тем начавшаяся работа по унификации и закреплению национальных лит-ых языков, к-рая так характерна для периода становления буржуазных государств, отражается в развертывании лексикографической работы по новым европейским языкам. Стремление закрепить классово и стилистически ограниченную лексику, как лексику, единственно допустимую в письменной и особенно в поэтической речи, приводит к созданию нормативных словарей лит-ого языка (итальянский словарь Academia della Crusca 1612, французский С. Французской академии 1694, послуживший образцом для аналогичных С. в других европейских странах). Однако потребность в более широкой диалектальной базе для создающегося лит-ого языка, с одной стороны, и все расширяющееся применение письменной речи в целом привели к созданию типов С., отличных от типа нормативного лит-ого С.—С. т е р м и н о л о г и ч е с к и х (характерно выступление Лейбница с апологетической терминологической С.) и С. д и а л е к т о л о г и ч е с к и х (см. «Диалектология»). В дальнейшем рост классового самосознания восходящей буржуазии и стремление ее противопоставить лит-ому языку дворянства лит-ый язык с более широкой «народной» базой привели к замене нормативного С. лит-ого языка С. о п и с а т е л ь н ы м, стремящимся охватить все лексическое разнообразие не только письменного языка, но и устных диалектов (С. немецкого языка Я. и В. Гримм с 1853, послуживший образцом для аналогичных изданий в других европейских странах). Разумеется, объективность подобного С. весьма относительна, и подбор иллюстративных материалов из тех или иных источников дает полную возможность автору С.—даже при отсутствии толкования отдельных слов—превращать С. в орудие пропаганды определенных политических и классовых идей.

В связи с одноязычными С. следует еще упомянуть о специальных С., систематизации слов в к-рых подчинена определенному зада-

нию; таковы **С. синонимов** (см.), засвидетельствованные уже в александрийской лексикографии, **С. рифм** (см.), являющиеся древнейшей формой арабской лексикографии, **С. орфографические**, возникающие в связи с установлением нормированного письма (см. «*Орфография*»). О **С. энциклопедических**—см. «*Энциклопедия*», о **С. этимологических**—см. «*Этимология*».

Лексикография в России проходит в общем те же этапы развития, что и в Зап. Европе. Развитие письменности у восточных славян на славянском языке (см. «*Русский язык*», «*Украинский язык*») вызвало потребность в **г л о с с а р и я х** и списках славянских слов, применяемых в русской, а также украинской и белорусской письменности (новгородские глоссарии XV в., «*Лексисъ*» Зизании 1596, «*Лексикон словеноросский имен толкование*» Памвы Берынды, Киев, 1627, «*Синонима словено-росская*» XVII в. и др.).

Позднее массовое вторжение зап.-европейских заимствований в русскую письменность привело к созданию **С. терминологических**, или **С. иностранных слов** [один из таких словарей сохранился с собственноручными поправками Петра I (см. *Смирнов*, Западное влияние на русский язык в петровскую эпоху, 1910). Особенное развитие этот тип **С.** получил с переходом России на путь капиталистического развития—«*Опыт терминологического словаря сельского хозяйства, фабричности, промыслов и быта народного*» В. Бурнашева [1843]. Развертывавшиеся в XVIII и первой половине XIX в. споры о характере лексики русского лит-ого языка между защитниками старины и новаторами, сторонниками иноземщины и пуристами, получили свое отражение в нормативных **С.**—«*Словаре Академии Российской*» [1789—1794 (6 ч.), переизд. в 1806—1822 (6 ч.)] и переработанном **ак. П. И. Соколовым** в 1834 («*Общий церковно-славянский словарь*», 2 ч.)—ориентация на церковно-книжный язык] и в «*Словаре церковно-славянского и русского языка*, сост. 2-м отделением имп. Академии наук» (4 т., 1847, переизд. в 1867—1868—свод лексики письменных памятников до XIX в.). Эти типы **С.** по мере укрепления буржуазно-народнической тенденции в развитии русского лит-ого языка, нашедшей особенно яркое выражение в «*Толковом словаре живого великорусского языка*» В. И. Даля (1861—1867; 3 изд., 1903—1909; 4 изд., 1912—1914, под ред. Бодуэна де Куртене; 5 изд., 1935) сменяет описательный «*Словарь русского языка*, сост. 2-м отделением Академии наук», в первом томе, выходящем под редакцией Грота, еще сохраняющий нормативный характер (1891—1895—ориентация на «*общеупотребительный лит-ный и деловой язык*»), но со второго тома [1897—1907] перестраиваемый **ак. Шахматовым** в описательный **С.** не только письменного языка, но и живых русских говоров (ср. предисловие ко II тому). Списки научной лит-ры, использовавшейся составителями со II тома, свидетельствуют о том, что в области терминов политических и общественно-экономических наук **С.** проводил идеи либерально-буржуазные.

После Великой Октябрьской пролетарской революции лексикографическая работа в Советском Союзе развертывается по всем языкам его народов, отвечая потребности роста национальных культур, «*национальных по форме и социалистических по содержанию*» (**С. терминологических**, **С. толковые**, **С. орфографические** и т. п.).

Знаменателен сдвиг и в русской лексикографии. В 1922, по инициативе В. И. Ленина («*Ленинский сборник*», сб. XX, стр. 315—316), начинается работа по созданию образцового толкового словаря современного русского лит-ого языка («*Словарь русского языка*» Академии наук перестраивается так, чтобы охватить все богатство современного русского языка (предисловие к новому изданию вып. I А, 1932). Выходит новый «*Голубой словарь русского языка*» (под ред. проф. Д. Н. Ушакова, М., 1935, 3 тт., вышел пока т. I), издаются специальные словари. **С.** становится в условиях советской национальной политики—политики равноправия трудящихся всех народов Советского союза, орудием в борьбе за качество каждого литературного языка, впервые в истории человечества ставшего подлинно достоянием всей массы трудящихся этой национальности—«*за хороший, чистый, доступный миллионам, действительно народный язык*» («*Правда*», 1934, № 78).

Библиография: По истории лексикографии античной: Heerdegen F., Lateinische Lexikographie, в кн. «*Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft*», hrsgb. v. J. Müller, 4 Aufl., Bd. II, Abt. 2, München, 1910; Соhn L., Griechische Lexikographie, там же, Anhang, München, 1913. По истории лексикографии других языков: Benfey Th., Geschichte der Sprachwissenschaft u. orientalischen Philologie in Deutschland..., München, 1869; Ягич И. В., История славянской филологии, СПб, 1910 («*Энциклопедия славянской филологии*», вып. 1); Булич С. К., Очерк истории языковедения в России, т. I, СПб, 1904. Исторические сведения о лексикографии отдельных языков даются обычно в их исторических очерках. Библиография важнейших словарей отдельных языков дается в статьях по соответствующим языкам. См. также «*Лексика*», «*Этимология*», «*Языковедение*», «*Филология*», «*Терминология*». Р. Ш.

СЛОВАЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Первые свидетельства истории о словаках относятся к IX—X вв. н. э. Повидимому словаки первоначально заняли в Ср. Европе территорию, освобожденную Карлом Великим от аваров. В настоящее время словаки занимают (этнографически) пространство между Татрой и Дунаем (от Яблункова до Новых Замок и от Братиславы до Шарышского потока). Будучи в своем экономическом развитии слабее окружающих их племен, словаки очень рано утратили свою самостоятельность. Только один раз, в начале XIV в., они ее восстановили на короткое время, но и эта попытка была вскоре разгромлена венгерскими феодалами. Герой указанной эпохи [1301—1312]—*Матвей Трейчанский* [Matus Čák Trenčiansky, 1260—1321] воспет был словацкой буржуазией и стал для нее одним из образов-символов борьбы за национальное возрождение словацкого народа.

От древнейшей эпохи до нас не дошло лит-ых памятников. Только от конца XIV в. сохранился памятник словацкого языка—сборник церковных песен Вацлава Бзенецкого со словацкими глоссами [1385]. В неблагоприятных

условиях подневольного существования словацкий язык и лит-ра, естественно, не могли развиваться нормально, и потому далее мы видим снова длительный период культурного упадка. Некоторый просвет внесла эпоха гуситизма, когда словацкие церковные круги, подпадая под влияние гуситских проповедников, культивировали, хотя и в религиозной форме, песню с тематикой борьбы против феодального гнета. Однако это памятники собственно чешского языка и лит-ры, свидетельствующие о влиянии чешских руководящих верхов на развитие культурного процесса у словаков. Таковы напр. произведения Яна Сильвана [ум. 1572], Ю. Бановского [J. Bánovskí, ум. 1561], Яна Таборского [ум. ок. 1576], Яна Пруно [Ján Pruno Fraštický, ум. 1586] и др.

В связи с известным относительным усилением словацкой торговой, затем промышленной буржуазии последняя стремится отвоевать себе более самостоятельные позиции по отношению к чешской буржуазии. В XVII в. Даниил Горчичка [Daniel Sinapius Horčička, ум. 1709], евангелический проповедник и писатель, впервые поднимает голос в защиту самобытности словацкой культуры. В 1678 он издал свой труд «Neoforum latino-slovenicum», в к-ром имеется собрание (30 декурий) словацких народных пословиц. В предисловии Горчичка высказывает мысль, что словацкий язык—древний язык, родственный и равноправный другим славянским языкам. Протестантская часть словацкой буржуазии на протяжении всего XVII и XVIII в. держала контакт с близкими ей чешскими общественными кругами, с которыми ее связывала известная общность экономических интересов. Поэтому данный период характеризуется снова рядом писателей (из протестантских кругов), выступающих на чешском языке: Бель [M. Běl, 1684—1749], Крман [D. Krman, 1653—1740], Грушковиц [S. Hruškovič, ум. 1748], Долежал [P. Doležal, 1709—1778], Голко [M. Holko, 1719—1785].

Организация собственно словацкого лит-ого яз. и поэзии началась в иных словацких общественных слоях—в кругах католической словацкой буржуазии, экономически и идейно независимых от чешских влияний. Словацкий католический священник Бернолак [Antonín Bernolák, 1762—1813] в 1787 в Братиславе опубликовал «Dissertatio philologico-critica de literis Slavorum» и как приложение к ней «Linguae slavonicae per Regnum Hungariae usitatae orthographia». В своих трудах Бернолак предложил особую систему правописания, известную под именем «бернолачщины». Бернолак положил в основу словацкого лит-ого яз. зап.-словацкое наречие, на к-ром и стали издаваться книги в этот период. Вследствии словацкие писатели отказались от «бернолачщины» в виду большой искусственности ее языковой основы и неудобства правописания, установленного Бернолаком. Однако им было положено начало самостоятельному развитию словацкого лит-ого яз.

Период перед революцией 1848 характеризуется попытками организации культурно-просветительных и литературных обществ,

ставивших целью развитие словацкого лит-ого яз. Но эти попытки были все же еще весьма слабыми. Из таких обществ следует упомянуть «Tovarišstvo literného umeňa slovenského», возникшее в 1793 в Тернаве, и «Spolek milovníkov reči a literatury slovenskéj»—в 1834 в Пеште. В 1835—1840 был организован периодический орган «Zora», сыгравший значительную роль в словацком лит-ром процессе той эпохи. В Братиславе издавался альманах «Nitra» [1842—1853], с 1828 вышла «Literarna Jednota», закрытая в 1838 австрийским правительством. Развивалось изучение словацкого фольклора: Шафарик [P. J. Šafarík, 1795—1861] в 1823—1827 издал собрание словацких песен, дополненное и переизданное Колларом [Ján Kollár, 1793—1852] в 1834—1835. Шафарик и Коллар однако являлись идеологами единой чехословацкой лит-ры и рассматривали С. л. лишь как частное проявление «общеславянского культурного возрождения». Крупнейшим поэтом этого периода является Ян Гольий (Ján Holly, 1785—1849), воспитавшийся на классицизме, переводчик античных поэтов и между прочим вергилиевой «Энеиды». Отдавая дань европейскому классицизму, Я. Гольий создал ряд героических поэм целиком в духе указанного стиля. Таковы: «Sviatopluk» (Святополк, 1833) и «Cyrillo-Methodiada» (Кирилло-Мефодиада, 1835) и др. Эти поэмы характеризуются фольклорной и исторической основой буржуазно-националистической идеологии в ее ранней форме.

П

Уже в 30-х гг. начало постепенно назреть движение венгерских масс против австрийского абсолютизма, завершившееся революционным восстанием в 1846—1848. Словацкая буржуазия, конкурируя с более сильной венгерской, стремится противодействовать этому движению, используя недовольство словацких масс националистической деятельностью венгерских шовинистических кругов. Не остановились идеологи словацкой буржуазии и перед прямым соглашением с австрийским самодержавием, активно помогая ему в подавлении венгерской революции. Эта реакционная деятельность словацкой буржуазии, спровоцировавшая словацких повстанцев и приведшая к прямой поддержке австрийской реакции, в лит-ре нашла свое выражение в творчестве целой группы поэтов и писателей. Отождествляя словацкую борьбу за культурную независимость с идеями реакционного панславизма, доходя до идеализации русского царизма, эти поэты и писатели тем самым извращали освободительную сущность борьбы словацких народных масс с феодальным гнетом. Янко Краль (Janko Kral, 1822—1876), один из крупнейших идеологов словацкого движения этого периода, нашел поддержку у известного душителя венгерской революции, хорватского бана Елачича и т. д. Вот почему, как известно, Маркс и Энгельс заклеили позором реакционную деятельность буржуазии австрийских славян в эту эпоху. Крупнейшими культурными деятелями и писателями этой эпохи были: С а м о Х а л у п к а [Samo Chalupka, 1812—1883], Л ю д е в и т Ш т у р [Ludevít Štur, 1815—

1856], Ян Ботто [Ján Botto, 1829—1881], Андрей Сладкович [Andrej Sládkovič, 1820—1872]. Само Халупка известен как автор лирических и эпических произведений. Многие песни его фольклоризовались благодаря близости их к народной речи, таковы напр. «Nad tatru sa nebo kali», «Truby trubia», «Koniku môj vranu» и др. Эпические произведения имеют фольклорную и историческую тематику («Mog ho!», 1864; «Muráň», 1863; «Starý väzeň», 1858, и др.). Ян Ботто, замыкающий собой ряд последователей Халупки, известен гл. обр. своим основным произведением («Smrt Jánošíka» (Смерть Яношика, 1862), где идеализируется легендарный герой словацких лесов, мститель панам за угнетенный народ. Крупнейшим поэтом этого периода является Андрей Сладкович, глава словацкой поэзии, часто называемый критикой словацким Пушкиным. У него мы находим ряд романтических поэм, как напр. «Sověty rodi-ne Dušanovej», «Marína» [1846], «Detvan» [1853], поэма о Зринском и др.

В идеологическом отношении эти поэты возглавлялись Л. Штуром, основным идеологом охарактеризованного выше движения, почему и называются они часто по его имени «штуровцами». Л. Штур стал в 30-х гг. XIX в. во главе кафедры чехословацкой лит-ры в Братиславском лицее, явившемся на долгое время основной идейной цитаделью всего движения. Ему принадлежит заслуга узаконения в качестве основы словацкого лит-ого яз. центрального словацкого наречия. Штур написал ряд эпических и лирических произведений, из числа к-рых наиболее значительными были «Святойбой» и «Матвей Тренчанский», представляющие собой опыт лит-ого обработки устного героического эпоса. И сам Штур и штуровцы опирались на немецкий романтизм, пытались использовать по его примеру данные фольклора в классовых интересах национальной буржуазии. В философском отношении штуровцы были правыми гегельянцами, к-рые усвоили только идеалистическую сторону системы Гегеля, игнорируя полностью гегелевскую диалектику. Узкая буржуазно-националистическая идеология движения, сохраненная на долгое время последующими поколениями словацкой буржуазии, сказала между прочим и в том, что всегда совершенно игнорировалось и замалчивалось влияние венгерской лит-ры на молодую словацкую. Между тем те или иные влияния венгерских писателей и поэтов мы видим и в «Святополке» Гоголя и у позднейшего словацкого поэта Гвиездослава [P. O. Hviezdoslav, 1849—1921], переводчика Петёфи, крупного венгерского поэта, и у Паулины Тоты [V. Paulínyová, 1826—1877].

Националистическая идеология штуровцев, сохраняясь у целого ряда последующих поколений буржуазных словацких писателей с незначительными изменениями, приобретала в новых социально-политических условиях все большую реакционность. По мере того как развивалась и крепла словацкая буржуазия, ее идеологи все более замыкались в замкнутом кругу националистической идеологии в противовес растущим силам молодой

революционной С. л. Во второй половине XIX в. во главе буржуазно-националистического течения стал Светозар Гурбан-Ваянский [Svetozár Hurban Vajanský, 1847—1916], выступивший как поэт, прозаик и журналист. Он заявил себя достаточно непримиримым борцом против угнетения словацкого народа венгерским правящим классом. Но у него же мы видим и характерные для всего движения черты реакционности, посколькy напр. он как истый панславист ожидал «спасения» для словацкого народа лишь от русского царизма. Гурбан-Ваянский, как и Штур, стоял во главе целой школы писателей и культурных деятелей. В лит-ом отношении наиболее интересной среди них фигурой явилась Елена Марати-Солтанова [Elena Maróthy-Soltészová, p. 1855], автор популярного в свое время романа «Мои дети» (Moje deti).

Дальнейшее развитие словацкого лит-ого процесса отражало в себе наступающую дифференциацию словацкого буржуазного общества. Так напр. на смену Ваянскому пришел Павел Оршаг Гвиездослав, в своей лирике отражавший интерес мелкой буржуазии. Гвиездослав—большой мастер формы, тонкий переводчик Шекспира на словацкий яз., был весьма крупным поэтом и считается одним из выдающихся классиков словацкой лит-ры.

Во второй половине XIX в. под влиянием указанных писателей словацкий лит-ый яз. приобретает наконец надлежащую художественную обработку. Так напр. словацкая поэзия до 1880 не знала влияния ни античной метрической просодии ни новейшей, основанной на ударении, и довольствовалась приемами простой рифмовки. В 1880 Ваянский под влиянием чешских поэтов ввел новое стихосложение. Его дело продолжил Гвиездослав, ученик в формальном отношении крупного чешского поэта Врхлицкого. Гвиездослав после длительной борьбы обработал словацкий яз. окончательно, до степени полного соответствия задачам выражения сложнейших поэтических замыслов.

Борьба против пережитков феодализма, против удушения словацкой культуры, велась в конце XIX в. гл. обр. идеологами мелкой буржуазии, группировавшимися вокруг журн. «Голос». В политическом отношении движение это было связано с аналогичным чешским движением, возглавляемым Массариком. В лит-ом отношении это были представители словацкого реализма, развившегося в значительной степени под влиянием русского реализма, в частности Л. Н. Толстого. «Гласисты» выступили против штуровской концепции словацкого сепаратизма и за идею чехословацкого единства, отвергая вместе с тем и реакционную ориентацию на русский царизм. Для этого течения характерно своеобразное народничество, выразившееся в развитии культурно-просветительной пропаганды среди народа, в организации кооперативного движения, кредитных учреждений, библиотек и т. д. Крупнейшими представителями указанного течения являются: Мартин Кукучин [Martin Kukučín, 1860]. Его роман «Дом в стороне» дает первую попытку остановиться на

проблеме классовых противоречий в буржуазном обществе (Л. Новомесский), ему же принадлежит ряд реалистических рассказов из деревенской жизни; затем Иосиф Григор Табоувский [Josef Gregor Tajovský, 1874] и др.

Особая линия развития определилась у группы писателей, формально примыкавших в «гласистам», но отошедших от реализма в сторону символизма и декадентства. Таковы напр. поэт Ив. Краско [Ivan Krasko, 1876], Янка Есенский [Jančo Jesenský, 1874—], известный переводами произведений русской лит-ры (Есенин, Блок и др.)

После переворота 1918 процесс заострения классовых противоречий углубился и привел к еще большей дифференциации в области лит-ры. В этот период мы наблюдаем попытки консолидации сил чисто буржуазной лит-ры, обособление лит-ры мелкобуржуазной, переживающей общеевропейский процесс революционирования перед лицом угрозы фашизма, и наконец организацию словацкой пролетарской лит-ры.

Наиболее консервативная часть буржуазии стоит на почве дальнейшего развития традиций Штура и Ваянского. Лит-ые идеологи ее группируются вокруг журн. «Словацкие погляды» (Slovenské pohľady, с 1881; ред. Крчмери). С другой стороны, идеологию тех же общественных слоев отражает и «Словацкая Матица», проводящая линию узконационалистической обработки словацкого лит-ого яз. и фактически часто смыкающаяся с фашистской идеологией. Наиболее видными представителями этого течения являются: Ст. Крчмери, Мартин Рауус [Martin Rázus, р. 1888], Влад. Рой [Vladimír Roj, р. 1885]. Однако и в этом лагере есть своя дифференциация. Часть словацкой буржуазии, обремененная в своих интересах при образовании единой чехословацкой буржуазной республики, выдвинула в лит-ре выразителей своих умонастроений. Так напр. даже консервативный писатель Рауус проявил в своих стихах [1925] резкое недовольство чешским империализмом. Андрей Жарно явился наиболее ярким выразителем идей словацкого сепаратизма. Книга его стихов «Стража на Мораве» была поэтому запрещена цензурой и не вышла в свет. Реалистический метод, усвоенный рядом буржуазных писателей, силою вещей приводит их к критике существующего строя. Так напр. Мило Урбан [Milo Urban, 1904, см.] в своем романе «Живой бич» (Živý bič, 1927) дал яркую реалистическую картину агонии словацкой деревни во время империалистической войны, борьбы крестьянства против империалистической политики. Романом Урбана открывается новое направление в С. л., т. к. в нем впервые была достаточно углубленно разработана социальная тематика. Духотмный его роман появился в 1927, в период определившегося уже влияния советской лит-ры, открывшей перед молодыми словацкими писателями новые перспективы. Из других реалистов заслуживает упоминания Гронский [J. C. Hronský, 1896—].

Во главе буржуазной словацкой поэзии стоят Лукач (Е. В. Lukáč, 1900) и Ян

Смрек [Ján Smrtek, 1898]; ведущим прозаиком буржуазной лит-ры является Тидо Гаппар. Характерным является то, что среди этих писателей культивируется формализм, особенно ярко отразившийся в поэзии Лукача и его последователей.

В противовес идеологически упадочной буржуазной литературе в последующие годы формируется здоровая и сильная своим духом борьбы молодая словацкая революционная литература. В центре ее в 20-х годах XX века стала группа молодых писателей «Дав» (Масса), возникшая в Праге в 1922 среди тех кругов словацкого студенчества, к-рых опыт империалистической войны и последующих социально-политических процессов привел к разочарованию. Несмотря на финансовые и цензурные затруднения, журнал «Дав» окреп и завоевал прочные позиции в кругах передовой словацкой интеллигенции. Из кругов, группировавшихся вокруг журн. «Дав», вышли и наиболее яркие представители словацкой революционной и пролетарской лит-ры.

Первым пролетарским поэтом явился Ян Роб Поницан [J. R. Pončan, 1902], а сборник его стихотворений «Som myslím, cítim a vidím» (Я емь, 1923) был первым опытом словацкой пролетарской поэзии. Его агитационная поэзия сыграла значительную роль в деле революционирования словацких масс в эпоху ожесточенных классовых боев. В последнем своем романе «Машины двинулись» Поницан описывает современную рабочую среду. Несмотря на некоторый схематизм, роман «Машины двинулись» имеет большое значение в развитии словацкой пролетарской литературы.

Лаци Новомесский [Laco Novomeský, 1904—], второй виднейший представитель пролетарской С. л., явился продолжателем Поницана. Сборник его стихов «Nedela» (Неделя, 1928) обогатил словацкую поэзию, дав образцы прекрасного обработанного поэтического языка, ярко выражающего революционный дух его поэзии. Третьим видным поэтом, вышедшим из группы «Дав», является Даниэль Окали.

Крупнейший словацкий пролетарский прозаик—Петер Илемницкий [Peter Jilemnický, р. 1901]. Он дал ряд значительных и по своей тематике и по художественному оформлению романов. Таковы: «Неспаханное поле», «Кусок сахара», «Звонкий шаг». В первых двух романах яркими красками описана тяжелая жизнь батраков, фабричного пролетариата и безработной трудовой интеллигенции. Роман «Звонкий шаг» является романом из жизни чешских и словацких колонистов на Кавказе. Илемницкий в 1926 жил в СССР, учился в ГИЖЕ, а затем работал среди чешских и словацких колонистов. Результаты его наблюдений над процессами классовой борьбы в деревне в эпоху реконструкции и легли в основу указанного романа. Под влиянием группы «Дав» растут новые кадры словацких революционных писателей, углубляется дифференциация в среде мелкобуржуазных писателей, многие из к-рых заметно революционируются.

Среди молодых революционных писателей выделяется Кралъ, роман к-рого «Дети Ченковой» дает яркую и художественно выполненную картину безвыходности положения словацкой бедноты в условиях капиталистической системы. Вторым его произведением с социальной тематикой является роман «Путь закатный».

С группой «Дав» связаны и самые молодые словацкие лит-ые организации: «Год 1910» и группа вокруг журн. «Шип». Так. обр. процесс развития революционной С. л. и консолидации всех лит-ых сил, отходящих все далее и далее от буржуазной лит-ры, идет большими шагами, отражая процессы революционизирования широких масс словацких трудящихся. Не удивительно поэтому, что революционная С. л. оказывает влияние и на лучших представителей чешской лит-ры, той к-рая долгие столетия сама влияла на творческое развитие ряда словацких классических писателей.

Библиография: Jakubec J. u. Novák A. Geschichte der tschechischen Literatur, 2 Aufl., Lpz. 1913; Ríznér L. V. Bibliografía písomnctva slovenskeho do konca r. 1900, Praha, 1917, 2 изд., 4 чч.; Turč. Sv. Martin, 1929—1932 (до буквы «R» включ.); V íček J., Dějiny literatury slovensky, 2 изд., Turč. Sv. Martin, 1923 (1 изд., перев. на русск. яз. и изд. в Киеве в 1889); Krčemerger S., A survey of modern Slovak literature, «The Slavonic Review», v. 7, 1928/9, p. 160—170; Пыпин и Спасович, История славянской литературы, т. II; Новомесский Л. Словацкий социальный роман, «За рубежом», М., 1936, № 1 (109). *Б. Назроцкий*

СЛОВАЦКИЙ Юлиуш [Juliusz Slowacki, 1809—1849]—знаменитый польский поэт. Сын известного в свое время профессора литературы, С. вырос в литературной среде. Его мать, женщина передовая и литературно образованная, с детства воспитала сына на лучших образцах польской и мировой литературы. Писать начал рано. На польскую революцию 1830 откликнулся рядом стихотворений. В 1831 навсегда оставил Польшу и жил в Париже, Швейцарии, Италии. Путешествовал по Греции, Египту, Палестине. Одно время находился под влиянием известного польского мистика Товьянского. Смерть (от туберкулеза) застала поэта за работой над поэмой «Король-дух». По своему умунастроению С. значительно отличался от своего современника, Мицкевича, поэта, тесно связанного с шляхтой. С. в гораздо большей степени отразил буржуазно-демократические идеи. В своей поэзии он резко отрицательно отзывался о «шляхте», под именем к-рой, правда, всего чаще подразумевает богатую земельную аристократию. Он часто в ярких красках рисует самодурство вельмож, их жестокость, расточительность, пьянство, разврат и прежде всего продажность и измену родине. Он с сочувствием отзывался о крестьянах и объявляет себя поэтом «народа». Его демократизм еще более оттеняется тем сильным влиянием, к-рое в юные годы на него имела украинская народная поэзия. Элементы политического и социального протеста в творчестве С. углубились в результате воздействия поэзии Байрона, к-рому С. подчинялся больше, чем другие крупные польские поэты того времени.

Однако С. отнюдь нельзя считать буржуазно-демократическим поэтом. В Польше того времени не было сильной и сколько-нибудь самостоятельной в политическом отношении буржуазной демократии. А С. не стоял даже на точке зрения тогдашних польских демократов, хотя некоторые его произведения и использовались демократами. С. никогда не упоминает о лозунге освобождения крестьян, хотя в его



произведениях нередко едкие выпады против дворян-помещиков, издевающихся над своими подданными, против шляхты в целом, живущей «чужим трудом» (стих. «Горе вам», 1848). Его острая ненависть к «шляхте» объясняется также той позорной ролью, к-рую сыграла польская аристократия в истории потери польской независимости и разгрома польских восстаний 1794 и 1830—1831. Характерна для дворянского поэта и горячая религиозность С. Религиозные мотивы играют в его творчестве очень большую роль. Правда, он резко отрицательно относится к официальной римской церкви, к папе, иезуитам, клерикалам. Он борется против католической партии среди самих польских эмигрантов. Он клеймит неоднократно самым резким образом разложение и кровавые преступления папства. Но это опять-таки объясняется прежде всего национальными мотивами: папство осудило польское восстание и поддерживало царизм как опору европейской реакции. Таким обр. радикальные ноты в произведениях С. являются результатом исключительного положения шляхетской эмиграции, преследуемой всеми силами старого феодального мира.

С. был в высшей степени присущ субъективизм. Болезненный и нервный, преследуемый неудачами в личной жизни, он большинство своих произведений окрасил тоном мрачного пессимизма. Это касается уже его юношеских произведений, написанных под влиянием Байрона, как поэмы «Mnich» (Монах, 1830), «Arab» (Араб, 1830), «Zmija» (Змея, 1831), «Lambro» (Лямбро, 1832), но в еще большей степени—его более зрелого творче-

ства. С. много страдал от своего положения эмигранта и невозможности дойти со своими произведениями до широкой публики, тем более, что его творчество было для современников мало понятно. Он болезненно ощущал напр. широкую популярность Мицкевича. Его выступление против Мицкевича в поэме «Бениовский», где он обвиняет своего соперника в панславизме и приверженности к папству, объясняется не только идеологическим, но и личным антагонизмом между ними.

Не будучи по своей натуре революционером, С. в моменты большого революционного подъема высказывался за радикальные действия. Так, в 1848 он даже поехал из Парижа в прусскую Польшу, для того чтобы принять участие в боях против царской России. Однако вне этих моментов он был сторонником мирной борьбы «духовными средствами». Он иногда прямо выступает против «зверских» французских методов». Постоянной идеей его творчества является идея самопожертвования личности и нации (Польша—Бинкельрид).

Любимым героем С. является страдалец, погибающий за свою идею (чаще всего за национальную) и вызывающий так. образом нравственное перерождение своих палачей. Под влиянием этого мученичества, этого, так сказать, пассивного героизма мучители начинают ощущать ужас перед собственными преступлениями—и человечество делает шаг вперед...

С другой стороны, и тираны являются до некоторой степени орудиями высшего промысла: их жестокость, наносимые ими мучения очищают и возвышают души их жертв. По С., не людям дано карать их за грехи—это дело бога. Так, в драме «Balladyna» (Балладина, 1834) героиня идет к королевскому престолу путем целой цепи преступлений; но ее сражает лишь «рука господняя», убивающая ее на троне ударом молнии.

Положительным героем является у С. Кордиан. В драме «Kordjan» (Кордиан, 1833) самые резкие тирады против примиренцев и оппортунистов сочетаются с проповедью именно пассивного героизма. Кордиан принимает на себя задачу убить Александра I во время его пребывания в Варшаве и громит нерешительность заговорщиков. Но готовый отдать свою кровь «за отечество», он останавливается перед пролитием крови монарха и падает без чувств у его дверей.

В 1834 С. пишет драму «Мазерра» (Мазера), изданную лишь в 1840, вероятно в переработанном виде. Здесь одному тирану, Воеводе, противопоставит целая галерея положительных типов, проявляющих настоящие чудеса самопожертвования. Здесь мученики побеждают тирана не борьбой, а самоотречением.

В 1836 С. пишет любовную поэму «W Szwajcarji» (В Швейцарии), считающуюся по справедливости величайшим лирическим произведением, какое когда-либо создала польская поэзия.

Путешествие С. на Восток [1836—1837] отражено им в ряде лирических произведений. Впечатлениям Востока обязана между прочим своим возникновением знаменитая поэма «Ojciec zadumionych» (Отец умерших

от чумы), где излюбленный мотив страдальца обработан в духе мусульманского фатализма. Араб, вся семья которого истреблена чумой, кончает хвалой величию Аллаха.

Все та же идея испугательного страдания находит художественное выражение в написанной прозой поэме «Anhell» (Анхелли, 1838). Сосланный на поселение, Анхелли (от слова «ангел») гибнет в сибирских снегах. Образу Анхелли С. противопоставляет других ссыльных поляков, разбитых на партии, ведущих бесплодные споры и кончающих тем, что становятся людоедами и пожирают друг друга. В момент смерти Анхелли появляется на коне рыцарь с красным знаменем, несущий весть о революции и призывающий к оружию. Но Анхелли не встает из мертвых, ибо он был обречен на «жертву сердца».

В драме «Lilla Veneda» (Лилла Венедэ, 1839) появляется уже коллективный мученик. Славянский народ венедов погибает, разбитый и истребленный другим славянским народом—лехитов. Победенные силой оружия венеды проявляют духовные силы, повергающие в удивление победителей. Дервид, его дочь Лилла Венедэ производит такое впечатление на лехитов, что король Лех останавливает жестокости Гвиноны и хочет пощадить остатки венедов. Верх пассивного героизма показывают братья Лиллы, Лелу и Полелум, сжигающие себя на костре.

Из праха венедов рождается их мститель Попель. О его подвигах мы узнаем из поэмы «Król Duch» (Король-дух, изд. в 1847). Попель представляет собой образ, аналогичный Балладине,—только с гораздо более ясно выраженной миссией духовно очищать и возвышать народ путем тирании. Народ пассивно терпит его зверства, даже почитает его и создает о нем легенды. Конец его преступлениям кладет лишь, так же как и «Балладине», бог, сжигая его заживо.

Своеобразной проповедью непротivления злу насильем является и драма «Samuel Zborowski» (Самуэль Зборовский, 1844—1845).

Последние два произведения С. относятся уже, вместе с рядом других, как «Beniowski» (Бениовский, начатый в 1840—1841), «Ksiądz Marek» (Ксендз Марек, 1843), «Sen srebrny Salomei» (Серебряный сон Саломеи, 1843, изд. в 1844) и др., к тому периоду, когда С. впал в мистицизм. В этих произведениях много иррационального, заумного: С. старается в них писать в порыве вдохновения, не контролируя своего сознательной мыслью. Эта иррациональность остается в его творчестве, хотя и в ослабленной форме, уже до конца.

Во вторую половину 40-х годов, под влиянием назревания революционного положения в Западной Европе, у С. сильнее звучат радикальные ноты. Это проявляется в ответе «Do autora „Trzech psalmów“» (автору «Трех псалмов», Красинскому, конец 1845). С. здесь резко выступает против аристократов, боящихся крестьянства: без «народа» освободить Польшу нельзя. Это вдохновенное произведение проникнуто боевым духом. Однако «защита народа», проводимая здесь С., имела очень мало общего с действительными интересами крестьянства: С. не требовал ни-

каких реформ, а только утверждал, что крестьянин лучше дворянина может бороться за освобождение шляхетской Польши. Впоследствии, в 1847 и 1848, С. написал еще несколько окрашенных радикализмом стихотворений, направленных в особенности против церкви. Однако революционером он и тогда не стал и в своих произведениях прославляет бескровную, духовную «революцию». Противоречия в творчестве С., — непоследовательность его радикализма, религиозность, культ пассивного героизма, снижающий значение его социального протеста, — все это объясняется тем, что поражение национально-демократического движения не могло не вызывать упадочнических настроений, невсрия в пути политической борьбы среди неустойчивой шляхетской интеллигенции.

Как поэт С. обладал исключительным художественным мастерством. Его произведения, в особенности поэмы, написанные в октавах, отличались предельным совершенством формы. Притом, в то время как Мицкевич даже в своих мистических произведениях отличается реалистической ясностью и рельефностью своих образов, поэзия С. носит скорее музыкальный характер. На поэзию модернистов и символистов конца XIX и начала XX в. С. оказал сильное влияние.

Библиография: На русск. яз. переведено: Из поэмы «Ян Белецкий», перев. П. Козлов. Из поэмы «Монах». 1. Исповедь, 2. Тень Зары. Перев. П. Козлов. См. сб. «Поэзия славян», изд. под ред. Н. В. Гербеля, СПб., 1871; Мазепа. Трагедия в 5 д., перев. Н. Пушкинцев, «Отечественные записки», 1874, VII; Ренегат. (Восточная повесть), перев. П. Козлов, «Русская мысль», 1880, III; Отец зачумленных в Эль-Арише, перев. А. Селиванов, «Вестник Европы», 1888, X; Ангелии. Поэма, перев. Высокоч, М., 1906; Мазепа. Трагедия, перев. А. Вознесенский, Одесса, 1910; Три драмы: I. Балладина, II. Лилля Венета, III. Геллион-Эолион, перев. К. Бальмонта, М., 1911; Ангелии. Поэма, перев. А. Виноградова, М., 1913.

II. Charles-Edmond (Chojecki E.), La Pologne captive et ses trois poètes, Lpz., 1864; G a s z t o w t t V., Le poète polonais J. Slowacki, P., 1881; B i e g e l e i s e n H., Juliusz Słowacki, Lwów, 1895; M a l e c k i A., Juliusz Słowacki, 3 wyd. 3 vv., Lwów, 1901; M a t u s z e w s k i I., Słowacki i nowa sztuka, Warszawa, 1902; K l e i n e r J., J. Slowacki, 4 vv., Warszawa, 1919—1927; S a r r a z i n G., Les grands poètes romantiques de la Pologne—Mickiewicz-Słowacki..., 2 éd., P. 1920; G r a b o w s k i T., J. Slowacki, 2 wyd., 2 vv., Poznań, 1920; P a w l i k o w s k i J. G., Społeczno-polityczne idee Slowackiego w dobie mistycyzmu, Warszawa, 1930; Уманский А., Юлий Словацкий, поэт и мистик. (Из истории польского романтизма), «Русское богатство», 1901, V—VI; Пшибышевский Ст., Памяти Юлия Словацкого, в его книге «Критика», М., 1905; Козловский Л., Юлий Словацкий, «Русская мысль», 1909, IX; З а г о р с к и й Е., Ю. Словацкий. Бальмонт, как его переводчик, М., 1910; Веселовский А., Этюды о байронизме, в его книге «Этюды и характеристики», т. I, М., 1912. С. Каменицкая

СЛОВАЦКИЙ ЯЗЫК.—С. яз. распространен в словацкой части Чехословакии—на юг от Моравии, с политическим центром в Братиславе (прежнее название—Прессбург). Общее число словаков составляет около 3 млн. С. яз. в пределах Словакии наряду с чешским пользуется правами государственного яз.

С. яз. принадлежит к группе зап.-славянских яз. (*см.* «Славянские языки») и ближайшим образом примыкает к языку чешскому (*см.*). К востоку на территории Чехословацкой республики С. яз. соседит с говорами восточнославянской группы (украинскими); истонность соседства привела к образованию

полосы смешанных говоров, гл. обр. на языковой основе староукраинского. Определение принадлежности этих говоров и словацко-украинской языковой границы было предметом горячей полемики между чехословацкими и украинскими учеными (Пастрнек-Гнатюк). Главнейшей фонетической особенностью С. яз., обособляющей его от чешского и роднящей с языками восточнославянской группы, является соответствие глухим «ъ» и «ь» звуков «о» и «е» (как в русском): son—«сон», deň «день» (в чешском как «ъ», так и «ь» дают одинаково ввук «е»); в С. яз. нет шипящего «г» (чешск. «ř») на месте старого «г» мягкого—more (чешск. morě)—«море». В грамматическом строе С. яз. возникли некоторые оригинальные формы, к-рыми он отличается от чешского (напр. множественное число на «ja»: ľudia—«люди», otačja—«пахари», 1 лицо единственного числа на «m»: nesiem—«несу» и др.). В словаре С. яз. отложилась известная струя венгерских заимствований; позднейшие деятели словацкого лит-ого возрождения привили словацкому лит-ому языку некоторые слова и термины из южнославянских лит-ых языков.

Еще в XVI в. современный чешский грамматист Ян Благовослав [J. Blahoslav, 1523—1571] в своей грамматике чешского яз. («Gramatika česká», 1571) выделил словацкие говоры в особый язык. В древнейшем памятнике славянской письменности—в так наз. «Пражских листах»—находят отражение черты старословацкого яз. Оживлению письменности в Словакии XV в. способствовал приход чешских гуситов, но языком этой письменности являлся в основе чешский, воспринявший только некоторую долю словакизмов. Первой печатной книгой на С. яз. явился филологический трактат с присовокуплением словацких пословиц («Neoforum latino-slovenicum», 1678) протестантского деятеля Д. Горчицки [D. Horčička, ум. ок. 1709]. Интересно отметить, что католическая реакция XVII в. обратилась к распространению клерикальной лит-ры на словацком народном наречии, желая противопоставить ее чешской по-языку гуситской и протестантской лит-ре. Инициативе католических же патеров—А. Бернолака [A. Bernolák, 1762—1813] и Я. Голого [J. Holý, 1785—1849]—принадлежит первая попытка упорядочения правописания и грамматического строя С. яз. [1787]. Бернолаковское правописание держалось до 30-х гг. XIX в., когда за дело упорядочения словацкой лит-ой речи принялись представители буржуазии, деятели словацкого «национального возрождения»—Л. Девитштур [L. Štur, 1815—1856], Гурбан [J. M. Hurban, 1817—1888] и Годжа [M. M. Hodža, 1811—1870]. Штур реформировал правописание С. яз. в духе сближения его с системой правописания чешского яз. Это правописание принято и в современном С. яз. В основе лит-ого С. яз. лежит среднее (липовское) наречие. Движению за развитие лит-ого С. яз. все время противопоставлялись устремления великокочешских шовинистов, отрицавших С. яз. право на самостоятельное развитие. Как отражение словацкой национали-

стической реакции на великочешские притязания в языковедной лит-ре о С. яз. явилась теория словацкого языковеда Ц а м б е л я [S. Czambel, 1856—1909] о принадлежности С. яз. к южнославянской группе.

ГРАФИКА СЛОВАЦКОГО ЯЗЫКА—представляет употребление латиницы с диакритическими знаками по чешскому образцу (см. «Чешский язык»); особенностями графики С. яз. по сравнению с чешской являются буквы: «ä» (произносится, как дифтонг «аэ»), «ô» (долгое закрытое «о», к-рое в некоторых говорах звучит как дифтонг «оэ»), «dž» (звонкая среднебная аффриката); знак долготы может стоять и на согласных сонантах «f», «é».

Библиография: Hattala M., Mluvnica jazyka slovenského, 2 vv., Pešt, 1864—1865; Czambel S., Príspevky k dejinám jazyka slovenského, Budapest, 1887; Его же, Rukovät spisovnej reči slovenskej, 3 vyd., Turč. Sv. Martin, 1919; И. С. [Срезневский И.з.м. П.в.], Словацкие песни, Харьков, 1832. См. также «Славянские языки». К. Немчинов

СЛОВЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Первые свидетельства истории о племени словенцев относятся к VI в. н. э. Первоначально словенцы занимали обширную область в Южной Европе—южную половину нижней Австрии, Штирию, Каринтию и даже часть Венгрии. Будучи в своем экономическом развитии слабее окружающих германских и иных племен, словенцы, естественно, не смогли удержаться на таком обширном пространстве и вскоре отступили под натиском сначала аваров, венгров, а позднее баварцев, франков, закрепившись в Краине, Нижней Штирии и северном Фриуле. Дальнейший натиск германских племен привел словенцев уже в IX в. н. э. к полной утрате государств. самостоятельности. К XIII в. словенцы, подпали под власть Габсбургов и с тех пор неизменно терпели иго австрийской феодальной и буржуазной эксплуатации вплоть до эпохи пролетарской революции. В 1918 угнетенные массы словенских трудящихся вместе с революционными массами всей Австрии сбросили с себя иго австрийского империализма. Но словенская буржуазия, убоявшись грозного призрака пролетарской революции, призвала сербскую армию, пожертвовав национальной самобытностью своего народа и подчинив его владычеству великосербского империализма.

В настоящее время словенцы раздроблены между Югославией, к к-рой отошли Краина, Нижняя Штирия и часть Каринтии, Италией, к-рая захватила так наз. Юлийскую Венецию (Горица, Триестский Корет и Истрия), и Австрией, сохранившей за собой остальную часть Каринтии. Г

В условиях многовековой эксплуатации словенские трудящиеся массы не могли нормальным образом развивать свою лит-ру. Развитие словенского лит-го яз. и лит-го процесса непосредственно связано с теми историческими этапами, когда среди словенских масс незрели движения, оппозиционные и революционные по отношению к австрийскому феодализму и империализму. Древнейшим памятником С. л. являются так наз. «Fragmenta Freisingensia» (Фрейзингенские отрывки)—религиозный памятник X в., считающийся специалистами древ-

нейшим документом славянской письменности вообще. В связи с последующей утратой самостоятельности С. л. замирает надолго, и потому от древнейшей эпохи сохранилось лишь несколько менее значительных религиозных памятников и небольшое количество народных песен, среди к-рых дошли до нас и любовные революционные песни крестьян повстанцев XVI в.

Первые попытки организации национального лит-ого яз. связаны с эпохой раннего буржуазного движения—протестантизма—в его борьбе с феодалами. Протестантский пропо-

Přel. 71.

Neproncius me. Domine, in tempore senectutis tunc defeceri vultis, et me derelinquas me.



Портрет Примож Трубера, создателя литературного словенского языка, с гравюры XVI в.

ведник П р и м о ж Т р у б а р [Primož Trubar, 1508—1586] переводит на словенский яз. Евангелие (1557—1582; нап. нем. шрифтом). В конце XVII в. основывается первая словенская типография, развивается словенская протестантская печать. В эту же эпоху выступают и др. протестантские проповедники: Ю р и й Д а л м а т и н [J. Dalmatin, 1547—1589], переведший в 1584 всю Библию на словенский яз. (нап. лат. шрифтом), А д а м Б о г о р и ч (автор первой грамматики словенского яз., 1584), У н г н а д и др.

Судьба этих ранних попыток создания словенского лит-ого языка была печальной, т. к. они были органически связаны с протестантским движением, последнее же было огнем и мечом ликвидировано в землях Габсбургов. Трубару и др. проповедникам пришлось эми-

грировать, словенские протестантские книги подверглись сожжению.

Несмотря на это, протестантская лит-ра имеет все же известное значение в процессе развития словенского лит-ого языка, т. к. в эту эпоху словенские массы получили наконец свой национальный лит-ый язык, хотя он в этой своей форме конечно был в общем мало пригоден для удовлетворения культурных интересов широких народных масс. Однако революционное крестьянство XVII в. вступало в борьбу против феодалов с протестантской Библией в руках, ибо она была для него одним из символов отрицания феодализма. Новый подъем в словенском лит-ом процессе связан с эпохой разложения феодализма в конце XVIII в. и развитик буржуазной культуры.

Для словенского лит-ого процесса этого периода характерны две тенденции: стремление к организации национального лит-ого языка на базе народной речи и раскрепощение лит-ры от тяготения над нею феодально-религиозного миросозерцания.

Рационалистически-утилитаристские идеи философии европейского Просвещения переносятся и на словенскую почву. Развивается довольно обширная «просветительная» лит-ра в форме ряда научно-популярных книг для крестьян и т. п. Группа литераторов во главе с М а р к о м П о х л и н о м [1735—1801] является выразителем указанных тенденций в возродившейся словенской лит-ре. Появляются наконец и первые чисто поэтические произведения, как напр. в альманахе «Писанице» [1779] (ред. Дов).

Большое влияние на лит-ое движение этой эпохи оказывает лит-ра французского классицизма и немецкая лит-ра периода «бури и натиска».

Видным лит-ым деятелем эпохи был Жига Зойс [1747—1819], владелец железных рудник и литейных предприятий, типичный идеолог созревавшей словенской промышленной буржуазии, сплотивший вокруг себя ряд идейно близких ему литераторов, к-рых он поддерживал и материально.

Наиболее выдающимися деятелями этого периода были кроме того писатели—А н т о н Л и н х а р т [1756—1795], В а л е н т и н В о д н и к [1758—1819] и ученый-филолог К о п и т а р [Bartoš Kopitar, 1780—1844], автор первой научной грамматики словенского языка [1808]. Первый интересен рядом переводов и переработок произведений европейской лит-ры (напр. «Жупанова Мицка»—по комедии венского драматурга Рихтера «Веселый день, или Матичек женится»—по знаменитой комедии Бомарше «Женитьба Фигаро»). В. Водник был наиболее выдающимся писателем этого времени. Он выступал во всех родах лит-ры, но главная сила его—в лирической поэзии, в к-рой он превосходил многих своих предшественников и современников. Его стихи воспевают любовь к родине. К этому же периоду относится борьба за и против «иллиризма». Под последним следует понимать движение, объявлявшее словенцев, хорватов и сербов единой нацией и стремившееся создать единый для них язык. Пред-

ставителями этого движения, отражавшего идеологию верхов словенской буржуазии, были хорватский поэт и политический деятель Л. Г а й и словенский поэт С т а н к о В р а з. Против иллиризма выступил Ф р а н ц П р е ш е р н [F. Prešeren, 1800—1849] см.), продолжавший традиции Трубара в деле обработки южнокраинского наречия как основы словенского лит-ого языка и насыщения его элементами народной речи. В 1830 вышел в свет альманах «Kranjska Shbeliza» (Пчела Краины), к-рый создал перелом в С. л. преодолевая зависимость ее от западных образцов лит-ры классицизма. Поэзия Прешерна, бывшего крупнейшим писателем в кругу литераторов, выступивших в указанном альманахе, сочетала элементы античного искусства с элементами романтической поэзии и словенской народной песни, дав синтез этих элементов в высокохудожественном романтическом оформлении. В силу этого Прешерн явился первым словенским поэтом европейского значения. Обновление Прешерном формы в С. л. было следствием того, что в содержании его поэзии проявлялась революционная буржуазно-демократическая идеология. Прешерн критиковал феодально-церковное миросозерцание («Небесная процессия»), политический оппортунизм вождей словенской буржуазии («Эпиграммы»), австрийский абсолютизм («Элегия своим землякам») и приветствовал братство народов всего мира («Здравлица»). Естественно поэтому, что он возбудил недовольство не только в кругу австрийского абсолютизма, но и среди вождей словенской буржуазии, не решавшейся окончательно порвать связь с австрийским абсолютизмом. В этот период истории С. л., являющийся периодом классической С. л., выдвигается целый ряд выдающихся лит-ых деятелей. Среди них заслуживает упоминания историк лит-ры М а т и я Ч о п [M. Čop, 1797—1835], собиратель фольклора, Андрей Смолет и др. Официальным поэтом словенской буржуазии был тогда В е с е л - К о с е с к и й (L. Vesel-Koseski, 1796—1884), а феодально-клерикальная реакция дала писателя-моралиста—епископа А н т о н а С л о м и ш к а (A. Slomšek, 1800—1862). В это же время вышла и первая словенская повесть «Счастье в несчастье» Ц и г л е р а [1792—1869].

Меттерниховская реакция затормозила развитие С. л., и новый подъем связан уже с революцией 1848. В 1843 начал выходить еженедельник «Kmetijske in rokodelske Novice» (Крестьянские и ремесленнические новости), борьба к-рого с австрийским абсолютизмом длилась почти 10 лет. Однако этот же журнал стал после революции 1848 политическим органом наиболее реакционной части словенской буржуазии. Тем не менее указанный журнал интересен тем, что на его страницах была затронута полемика по вопросу о словенском алфавите. Принята была азбука, выработанная на основе чешского алфавита Л. Гаем, и этим был окончательно решен вопрос организации словенского лит-ого языка, получившего отныне свою законченную орфографическую форму. Как прозаик очень

быстро выдвинулся в лит-ре того времени Я. Т р д и н а (J. Trdina, 1830—1905], писавший свои повести и сказки языком, весьма близким к народной речи. Но в целом литература этого периода отставала от Прешерна. Последнего понимали лишь наиболее передовые круги словенского буржуазного общества, и поэтому словенская лит-ра и после Прешерна весьма часто продолжала еще по инерции варьировать моралистические мотивы поэзии XVIII в. Новый подъем в лит-ре движение внес Ф р а н ц Л е в с т и к [F. Levstik, 1831—1887]—писатель-реалист, идеолог словенского крестьянства. Поэтому клерикальная реакция ополчилась против него так же, как ранее против Прешерна и позднее против предтечи словенской пролетарской лит-ры Ив. Цанкара: книги Левстика подверглись запрещению и изъятию из продажи.

Abecedarium

vnd der Klein Carceffismus
In der Windischcn
Sprach.

Ane Buquice / is tib se ty
Mladi mu prepriit Siouenci
mogo lahku vkrackim zhasu
beati nauzbiti / Vrbh so tudi
ty vegshy stuki te ferszbauftic
Vere um ane Molytuc /
te so prepisane od anto
ge Pryatila vsch
Sloucnzon.

Rom. xiiii.

Etots liogua confitebitur Deo.

Титульный лист «Азбуки», первой печатной словенской книги, напечатанной готическими буквами

Ф. Левстик сыграл большую роль в словенском лит-ом процессе еще и как выдающийся филолог и учитель целого поколения молодых писателей. Ему принадлежит ряд филологических трудов и критических произведений. В целом—Левстик, наряду с последующим лит-ым деятелем—Ив. Цанкаром, был наиболее упорным противником оппортунистической политики аграрно-буржуазной словенской верхушки и одним из наиболее едких сатириков в С. л., беспощадно разоблачавшим оппортунизм словенской буржуазии. Почти все современники Ф. Левстика—его ученики. Такими напр. являются С. Й е н к о [Simon Jenko, 1835—1869]—автор песен, проникнутых духом национально-демократической идеологии, Ф р. З р я в е ц [1834—1887]—естествовед и писатель-натуралист, Я н М е н ц и н г е р [1832—1912]—новеллист, и др. Самый плодовитым писателем этого периода был И о с и ф Ю р ч и ч [J. Jurčič, 1844—1881], автор романов и по-

вестей из крестьянской жизни («Десятый брат», «Цвет», «Между двумя стульями», «Разбойники»). Значение Юрчица заключается в том, что он был первым словенским романистом. В дальнейшем классовая дифференциация в словенском лит-ом движении все более и более углубляется, отражая тем самым процессы обострения классовых противоречий в буржуазном словенском обществе. Разгорается борьба между «отцами и детьми», между «консерваторами» и «либералами». Так напр. выдвигается крупный поэт и прозаик И о с и ф С т р и т а р [J. Stritar, 1834—1923], один из руководителей «молодых», активный политический деятель, сам провозгласивший себя «либералом». Некоторое время Стритар, выявляя идеологию влиятельной тогда либеральной буржуазии, чувствовал себя ведущим писателем. Вскоре однако наступила иная эпоха—эпоха нарастания классовой борьбы словенского пролетариата и буржуазии, когда лозунги буржуазного либерализма утерли уже свое значение, и Стритар, отдав себе отчет в этом, проникается пессимизмом.

70—80-е гг. XIX в. как раз именно и характеризуются ростом и обострением коренного противоречия между буржуазией и хотя и медленно, но неуклонно организующимся словенским пролетариатом, начинающим выдвигать своих идеологов и в лит-ру. Поэтому в период после Ф. Левстика замечается уже упадок буржуазной лит-ры. В качестве более или менее выдающихся эпигонов буржуазного лит-ого движения проявляют себя: С и м о н Г р е г о р ч и ч [Simon Gregorčič, 1844—1906], писатель-неоромантик, лидер либеральной буржуазии в лит-ре, Ф р. Л е в е ц [1846—1916], лит-ый критик и историк Ф р. Д е т е л л а [р. в 1850] и др. Наиболее сильными по своему лит-ому дарованию писателями этого периода являются: Я н к о К е р с н и к [1852—1897] и А н т о н А ш к е р ц [Anton Askerc, 1856—1902]. Керсник под влиянием европейского натурализма переходит к реализму, довольно углубленному в своем анализе социальных проблем («Выскачка», «Завещание», «Отцовский грех» и др.). А. Ашкерц, сын бедняка, б. священник, стал потом руководителем движения безбожников, группировавшихся в «Свободной мысли». Некоторое время он был членом соц.-дем. партии, но в общем не вышел за пределы идеологии мелкобуржуазного анархизма. В своих эпических песнях он воспекает борьбу революционного крестьянства с феодализмом («Старая правда»), борьбу балканских народов за освобождение и т. д. Поэтому хотя он в общем конечно далек от идеологии пролетариата, но боевой дух его песен является уже как бы предвестником новой эпохи в словенском лит-ом процессе. В 70-х гг. XIX в. и позднее начинает развиваться организованное рабочее движение среди словенских масс. Создаются рабочие профсоюзы, зарождается рабочая печать. Первая рабочая газета «Liudski glas» (Голос народа) появляется в 1890, в 1896 организуется «Югославская соц.-дем. партия», в 1902 выходит первый рабочий журнал «Nasi zapiski» (Наши заметки).

Намечаются два идеологически различных центра организации рабочего движения—Триест, центр крупной индустрии (где поэтому пролетариат был сильнее и сплоченнее), ставший средоточием левого крыла словенского рабочего движения, и Любляна, центр мелкой промышленности, ставший на известное время средоточием реформизма. Поэтому в 1921 словенская компартия организовалась именно на основе рабочего движения в Триесте и Юлийской Венеции. В начале империалистической войны рабочая печать была задрана австрийским буржуазным правительством и возобновила свою деятельность уже в 1917. Тогда и наметился резкий разрыв между реформизмом профсоюзной верхушки и революционными рабочими массами. В этот период возникают органы компартии—в Любляне «Rdeci prago» (Красное знамя), в Триесте «Delo» (Труд), «Baklja» (Факел), «Ujednjenje» (Объединение). В Триесте «Высший совет пролетарской культуры» издает ежемесячник «Njiva», в Любляне издается орган революционного студенчества «Mladina» (Молодежь) под руководством безвременно погибшего молодого коммунистического поэта Косоветя. Предтечей пролетарской С. л. явился И. в. Цанкар [J. Cankar, 1876—1918], сын перизированного ремесленника. Выступил Цанкар на литературное поприще как ученик А. Ашкерца с эпическими балладами. В 1899, находясь еще под влиянием натурализма, он выпустил сборник стихотворений «Эротика», весь тираж которого скупил люблянский епископ и сжег, но вскоре вышло 2-е издание этого сборника. В том же году написал он «Винизата», произведение, носившее отпечаток влияния символизма. В последующие годы вышли «Чужакки», «Крест на горе» и др. произведения, знаменующие собой творческий рост писателя и преодоление им чуждых, буржуазных влияний. В 1907 вышел «Батрак Варфоломей и его право» (перев. на русск. яз.), к-рый был охарактеризован одним буржуазным критиком как «переработка в поэзии Коммунистического манифеста». Выходит ряд произведений Цанкара, проникнутых духом едкой сатиры, направленной против капиталистического строя: драма «Король Бетайнова»—о первом пробуждении революционного сознания в рабочем классе, «Для блага родины»—едкая сатира на буржуазный национализм, «Белая хризантема», где символически противопоставлена «красная гвоздика в петлице пролетарской блузы» «белой хризантеме на буржуазном фраке», «Оттакрип», «На гребне», «Дом Марин помощницы» и «Без дома»—о жизни в венских рабочих предместьях, и др. произведения. Персонажами Ив. Цанкара являются представители эксплуатируемых классов—пролетарии, городская беднота, безпризорные и пр. Содержание его художественных произведений—это революционная борьба против капитализма. Однако над Ив. Цанкаром все же тяготели и пережитки мелкобуржуазной идеологии, бывшие источником прорывавшегося у него временами пессимизма. После Великой Октябрьской пролетарской революции Цанкар резко выступил

против реформизма вождей соц.-дем. партии и за большевиков, против участия в буржуазном правительстве и за революционную борьбу. Преждевременная смерть не дала возможности Цанкару дойти до полного завершения его идейно-творческого развития. Но и оставшееся после его смерти лит.-ое наследство дает Цанкару право на звание предтечи пролетарской С. л.,

Близким другом Цанкара был О. Зупонич и ч [Oton Župančič, р. в 1879], находившийся под влиянием Цанкара в ряде своих поэтических произведений («Дума», «Голод», «Разговоры» и др.). После смерти Цанкара Зупонич поддался разлагающему влиянию мелкобуржуазной идеологии, хотя и не перешел в лагерь чисто буржуазной лит-ры. Его поэзия отличается большим мастерством формы.

В этот же период группа писателей продолжала традиции словенской реалистической прозы XIX в., но уже с гораздо меньшим успехом. Наиболее видными представителями этой писательской группы явились: выходец из клерикальных кругов Фр. Финцгар [Franz Finzgar, р. 1871], автор повестей и романов, реалистических по форме, но проникнутых в значительной степени духом христианско-идеалистического мировоззрения, и либерал Фр. Милчинский [1867—1933], юморист и сатирик. После мировой войны в рядах буржуазной С. л. замечается процесс резкой дифференциации: чисто буржуазная лит-ра приходит к полному упадку, ряд же писателей под влиянием растущего в массах революционного движения эволюционирует в сторону пролетариата. Выходит сборник стихотворений Тоне Селчичкара «Требовле» (название центра угольного бассейна Словении), являющийся собранием революционных песен. Вслед за ним появились Миля Клопчич со своими «Пламенными оковами», посвященными памяти Ленина, выступил упомянутый уже выше молодой пролетарский поэт Сречко Косовет. Буржуазная лит-ра развивалась после империалистической войны в двух направлениях: либеральном, вокруг журн. «Jubljanski Zvon» (Люблянский колокол, с 1881), и клерикальном, вокруг журн. «Dom in Svet» (Дом и мир, под ред. Фр. Лампе, 1888). Наиболее видными сотрудниками «Любленского колокола» были как поэты О. Гродник [Aloizij Gradnik, р. 1881] и Фр. Албрехт и Вл. Левстич как прозаик. В группе «Дом и мир» виднейшим был Ив. Прегель [Ivan Pregelj, р. 1883]. О. Крайгер [Aloizij Kraigher, р. 1877], еще до войны разоблачивший в реалистических стихах капиталистический порядок («Контролер Шкробар»), и Юп Козак («Санкт-Петербург», «Камера» и др.) явно эволюционируют влево. Такого же типа и молодой писатель М. и х. Крайц, к-рый в своих реалистических романах («Грузчики») вводит в С. л. мир с.-х. рабочих, грузчиков, батраков и т. д.

В 1932 мы наблюдаем явления нового весьма характерного полевения в рядах мелкобуржуазных писателей под влиянием угрозы фашизма. Так часть писателей во главе с поэтом Фр. Албрехтом, критиком И. Выдмарем и др. вышла из состава сотрудников журнала

«Люблянский колокол» и образовала свой орган «Современность». Наиболее выдающимся из деятелей этой группы является Ст. Лебен, занимающий в своих статьях решительную антифашистскую позицию и заявивший себя другом СССР.

Из рядов пролетарских писателей за последние годы поднялись наиболее высоко поэт М и л е К л о п ч и ч («Простые песни») и прозаик и драматург Б р а т к о К р е ф т («Цельские графы», «Креатуры» и др.). Из литераторов-рабочих, к-рых за последние годы появилось довольно значительное количество, выдвинулись Т о н е Ч у ф а р как драматург и прозаик и Ф р. К о з а р как поэт. В 1933 начал выходить марксистский журн. «Литератор», к-рый собрал вокруг себя пролетарских писателей и уже одним этим сделал большое дело на пути развития и укрепления молодой пролетарской С. л. Так обр. в противовес все углубляющемуся упадку буржуазной лит-ры растет и ширится пролетарская С. л.

П

Библиография: Karásek J., Slawische Literaturgeschichte, 2 Bde, Lpz., 1906; Mirkó M., Geschichte d. ält. südslawischen Literatur, Lpz., 1908; Grafenauer, Zgodovina novejšega slovenskega slovstva, в кн. «Geschichte d. neuesten slowenischen Literatur», 2 Bde, 1909/11; Seifert J. L., Literaturgeschichte, der Czechoslowaken, Südslawen und Bulgaren, München, 1923; Vidmar J., A Survey of modern slovene literature, «The Slavonic Reviews», v. 6, 1927—1928, p. 618—634; Регент И., Революционная литература словенцев, «Литература мировой революции», 1931, 11/12; Иппини и Спасович, История словенской литературы, «Литература мировой революции», 1931, 11/12.

Ф. Бирк и В. Навроцкий

СЛОВЕНСКИЙ ЯЗЫК — язык небольшой славянской народности (около 2 млн.), занимающей в основном северо-западную часть Югославии (Штирия, Каринтия, Крайна). С. яз. принадлежит к группе южнославянских языков (см. «Славянские языки») и ближе всего к хорватским диалектам (см. «Хорватский язык»). В диалектах С. яз. есть черты, роднящие его и с языками западнославянскими (напр. присутствие группы тl, dl—pletl, šedl—«плел», «шел»),—факт, показывающий несостоятельность теории единого славянского праязыка и расщепления его на ветви. В звуковой системе С. яз. есть явления, сходные с русским аканьем,—ослабление гласных в неударяемых слогах при удлинении их под ударением. В грамматической системе С. яз. сохранились некоторые архаические черты, утраченные другими славянскими языками: формы двойственного числа (dva brata hodila; dvema bratoma; ribama — «двумя братьями», «рыбами») и формы особого достигательного наклонения (супина), стоящего вместо инфинитива после глаголов движения (jde dělat—идет работать», инфинит.—dělati).

По вопросу о древнейших судьбах и генетических связях С. яз. в славистике существовали предвзятые теории, исходящие от словенского языковеда Копитара [Bartoš, Kopitar, 1780—1844]. Копитар, автор так наз. «наннонской» теории (см. «Славянские языки»), считал, что церковно-славянский язык (см.) есть старословенский, к-рый в древности простирался до нынешней словенской территории до нижнего Дуная, и что «словенский» народ был разорван на две час-

ти—хорутанскую (старое название словинцев) и болгарскую—сначала приходом хорватов и сербов в VII в., потом венгров в IX в. (теория «сербо-хорватского клина»). Эту теорию поддерживал и другой известный языковед-словинец—М и к л о ш и ч (Franc. Miklošič, 1813—1891). Теория эта отражает националистические притязания словинских панславистов. Древнейшим памятником С. яз. являются так наз. «Фрейзингенские отрывки» [X в.], писанные латиницей. Лит-ое оживление С. яз. и начало его грамматической разработки было вызвано распространением у словинцев реформационных движений [XVI в.]. Первая грамматика С. яз. принадлежала перу известного словинского гуманиста, ученика меланхтона, Адама Богорича (вышла в 1584). Большое значение в деле развития лит-ого С. яз. того времени имела переводческая и издательская деятельность протестантов Трубаря, Ю. Далматина и Унгнада. Католическая реакция, воспринимавшая в землях Австрии с первой половины XVII в., почти на двести лет остановила развитие С. яз. и лит-ры. Новое возрождение С. яз. связано с буржуазными национально-освободительными движениями конца XVIII и нач. XIX вв. Войны Наполеона с Австрией закончились образованием так наз. Иллирийского королевства; С. яз. получил государственные права. В это время [1811] вышла грамматика С. яз. на основах народного говора известного словенского поэта и деятеля «национального возрождения» В о д н и к а, к-рый был и издателем первой словенской газеты «Ljubljanske novice». Меттерниховская реакция не могла уже обескровить совершенно словинского национального движения, и в 40 х гг. выдвигается как писатель, реформатор языка, организатор лит-ого движения и издатель Б л е й в е й с. Ему принадлежит окончательное нормирование словенского правописания (по образцу хорватской латиницы М. Галя).

ГРАФИКА СЛОВЕНСКОГО ЯЗЫКА.

—Словинцы издавна пользовались латинским письмом («Фрейзингенские отрывки», X в.). Деятельность Кирилла и Мефодия в Паннонии должна была распространить знакомство с г л а г о л и ч е с к и м и к и р и л л о в с к и м письмом, но ни одна из этих азбук у словинцев долго не удержалась. Уже грамматика Богорича устанавливала нормы употребления латиницы. Современная графика С. яз.—«гаевича» (по имени М. Галя—реформатора письма у хорватов)—основана на употреблении диакритических знаков по чешскому образцу (см. «Чешский язык»).

Библиография: Pleteršnik M., Slovensko-Nemški slovar, 2 del., Ljubljana, 1894—1895; Б о д у э и д е К у р т е н е И., Опыт фонетиче-ских говоров, СПб.—Варшава, 1875; Е г о ж е, Резья и Резьяне, «Славянские сборники», т. III, СПб., 1876; Срезневский И., Фрунзские славяне, СПб., 1881 («Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. XXI); М и ч а т е к Л. А., Карманный русско-словенский словарь, Гурэ. Sv. Martin, 1892; Е г о ж е, Карманный русско-словенский словарь, Гурэ. Sv. Martin, 1892; Х о с т и н и к М. М., Ручной русско-словенский словарь и краткая грамматика русского языка, Горлица, 1897; Е г о ж е, Словенско-русский словарь. Грамматика словенского языка, Горлица, 1901; Шахматов В., Русское и словенское знание, «Русский филологический вестник», т. XLVII, 1903. См. также «Славянские языки».

К. Немчинов

СЛОВЕСНОСТЬ—устаревший, ныне редко употребляемый термин, означавший объект науки о лит-ре. Содержание понятия «С.» было довольно расплывчато и неустойчиво. При наиболее широком толковании С. определялась как совокупность всех произведений человеческого творчества, выраженных в слове. Сужение же этого понятия у разных авторов шло по разным направлениям: одни под С. разумели лишь художественное словесное творчество в отличие от иных его видов (научного и пр.); другие отличали С. от лит-ры, как устное поэтическое творчество от письменного и т. д. В марксистском литературоведении термин «С.» вытеснен терминами: литература, устная поэзия, отчасти—фольклор.

СЛОВЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—см. «Словенская литература».

СЛОВИНСКИЙ ЯЗЫК—«Словенский язык».

СЛОВО (в древнерусской лит-ре)—см. «Прологовед».

СЛОВО (в языковедении)—принадлежит к числу наиболее трудно определяемых основных лингвистических понятий. Выдвигавшиеся в языковедении признаки, отличающие отдельное С., с одной стороны, от части слова (м о р ф е м ы) и с другой—от словосочетания, могут быть распределены на следующие группы: а) признаки фонетические (С. как группа слов, объединяемых одним ударением; С. как отрезок звучания, заключенный между двумя паузами); б) признаки семантические (С. как языковое выражение одного понятия или представления); в) признаки грамматические (С. как возможное минимальное высказывание; С. как минимальное самостоятельное целое, разложимое лишь на несамостоятельные части и способное соединяться в предложении лишь с другими самостоятельными минимальными целыми—словами же). Разумеется, у отдельных исследователей определение С. часто включает не один, а несколько перечисленных признаков.

Затруднение заключается в том, что все эти определения, правильные в применении к значительной части языковых фактов, недостаточны для всего их многообразия. Наименее удовлетворителен для выделения С. фонетический критерий.

Только из перенесения графических представлений в фонологию можно объяснить определение С. как «отрезка звучания», заключенного между (абсолютными) паузами. В действительности между отдельными С. целого высказывания во многих случаях нормально невозможна даже минимальная пауза; лучшим доказательством этого является то, что конечные звуки одних С. и начальные звуки других, непосредственно следующих за ними, подвергаются тем же изменениям, что и соответствующие звуки внутри слова (так, наз. «внешнее» и «внутреннее» sandhi). Если критерием при определении С. принять возможность паузы в конце его, то придется принять фразы типа: «Как дела?» или «Wie geht's?» за отдельные слова, — заключение явно нелепое.

Столь же недостаточными оказываются и попытки отождествления «отдельного слова»

с «речевым тактом», т. е. группой фонем, объединяемых одним ударением. Этот критерий выдвигался преимущественно фонетиками, в частности Суитом. Правда, этот критерий позволяет установить число С. в известном высказывании, но не дает возможности определить границы отдельных С. без привлечения дополнительных семантических критериев. С другой стороны, при этом определении «отдельного слова» один и тот же отрезок звучания (напр. «ты» в высказывании «будешь ты дома?») может становиться то словом, то несловом, в зависимости от того, будет ли он нести ударение или будет употреблен проклитически (энклитически).

Еще ко времени философской грамматики рационализма относятся попытки установить семантический критерий для определения отдельного С. Подобно тому как высказывание («предложение») отождествляется логической грамматикой с «выраженным в словах суждением», так «отдельное слово» рассматривается как «языковое выражение единого понятия». Психологическая лингвистика прошлого века заменяет в этой формулировке лишь последний термин, определяя «отдельное слово» как «звуковое выражение одного определенного представления» или, еще более обще, «отдельного значения». Не трудно убедиться, что это определение является одновременно и слишком узким и слишком широким: с одной стороны, оно выключает такие категории высказываний, как напр. императивы («стой!», «ступай!», «молчать!»), выражающие не «отдельные понятия или представления»; а их сочетание — «целые мысли»; с другой—оно покрывает атрибутивные словосочетания (типа «белый дом», «красный мак»), к-рым обычно соответствует одно цельное представление.

По существу признаки «отдельного слова» относятся к области собственно грамматической. Но и здесь определения общего характера оказываются недостаточными. Так, определение С. как потенциального минимума фразы, не подлежащего дальнейшему разложению, восходящее еще к Суиту, страдает тем же недостатком, что и определения, базирующиеся на фонетическом и семантическом критериях: оно, с одной стороны, не покрывает категорий служебных слов типа «к», «без», «и», с другой—оставляет невыясненной границу между «предложением» и «словом».

Только исходя из детального анализа строя каждого языка, можно дать для него определение С. Определение это включит в той или иной мере перечисленные выше общие признаки, но дополнит их рядом специальных явлений, свойственных только данному языку. Так напр. определение С. в языках синтетического, флективного и «фузионного» строя (ср. С е п и р, Язык, русский пер., 1934), каковы напр. языки греческий, латинский, русский должно учесть значительную автономность С. в речи, наличие в нем известных грамматических признаков (показателей его морфологической категории, его синтаксического употребления), особые фонетические явления конца С. (распределение ударений, качественные особенности звуков). Определение С. в языке агглютинативного

строю, каков напр. язык тюркский, выдвинет на первый план такой фонетический признак отдельного С., как проведение в нем прогрессивной ассимиляции—так наз. гармонии гласных. Наконец в языке аналитического строя, каков напр. английский, автономность С. в речи крайне ограничивается, наличие же многочисленных категорий служебных слов выдвинет в качестве одного из существенных признаков С. возможность перестановок и вставок между отдельными элементами целого высказывания.

Но и эти все определения не будут абсолютными,—они должны учитывать одно из основных противоречий, присущих понятию отдельного С.,—постоянную текучесть границ между «отдельным самостоятельным словом» (автосемантикой), «служебным несамостоятельным словом» (синсемантикой) и морфемой (частью С., обладающей известным грамматическим значением),—текучесть, из-за которой неизбежно вытекает невозможность статического определения отдельного С.

Библиография: Gauthiot R., La fin de mot en indo-européen, P., 1915; Потебня А. А., Из записок по теории словесности, Харьков, 1905, стр. 17—28; Пешковский А. М., Понятие отдельного слова, в книге Пешковского: Сборник статей, Л.—М., 1925; Калинин М., Понятия окремого слова, журн. «Мовознавство», Київ, 1935, № 6. См. также «Синтаксис». Р. III.

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» — лир-эпическая поэма, замечательный памятник художественной лит-ры древней Руси [XII в.]. «С. о п. И.» было открыто в составе рукописного сборника, найденного в Ярославском Спасском монастыре А. И. Мусиным-Пушкиным в 1795. В порядке подготовки к изданию с рукописи «С. о п. И.» был сделан список и была снята копия для Екатерины II, Карамзин делал выписки из сборника и уже в 1797 дал сообщение о «С. о п. И.» в «Spectateur du Nord». Были сделаны также переводы на современный язык. Однако и в копии для Екатерины и в первом печатном издании [1800], осуществленном с помощью А. Ф. Малиновского и Н. Н. Бантыш-Каменского, были допущены ошибки. Единственная рукопись сгорела в Московском пожаре 1812; она представляла собою не оригинал, а список XVI в., также не лишенный искажений. Отсюда — наличие и до сих пор неразъясненных, темных мест и сомнений относительно некоторых деталей композиции, над разрешением к-рых бьются уже многие поколения ученых.

«Смысл поэмы, — по определению К. Маркса, — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием монголов» (Маркс и Энгельс, Соч., т. XXII, стр. 122). Свою идею автор развивает, повествуя о неудачном походе князя новгород-северского Игоря на половцев в 1185. Причину неудачи автор видит в сепаратизме Игоря, к-рый решил «себе славы искать» не в согласии с другими русскими князьями и прежде всего с киевским великим князем Святославом. Не устояв против превосходивших сил врага, северские князья и сами потерпели поражение и открыли доступ на Русь половцам. Этому проявлению обособления и безрассудного честолюбия Игоря автор «Слова» и противопоставляет призыв к совместному

выступлению всех князей против половцев под руководством князя Святослава «грезного, великого киевского». Все же автор «Слова» не только осуждает Игоря, но и сочувствует ему, скорбит о бедах, постигших Русь. Он предлагает всем другим князьям (устами Святослава) вступить «въ злата стрелена за обиду сево времени, за землю рускую, за раны Игоревы, бугея Святославлича».

ИРИЧЕСКАЯ ПѢСНЬ

0

ПОХОДЪ НА ПОЛОВЦОВЪ

УДѢЛЬНАГО КНЯЗЯ НОВОГОРОДА СѢВЕРСКАГО

ИГОРЯ СВЯТОСЛАВИЧА,

ПИСАННАЯ

СТАРИНЫМЪ РУССКИМЪ ЯЗЫКОМЪ

ВЪ ИСХОДѢ XII СТОЛѢТІЯ

Съ предложеніемъ на употребленіе нѣкѣхъ нарѣчій.

МОСКВА

Въ Семашковой Типографіи,
1800.

Титульный лист 1-го изд. «Слова о полку
Игореве. 1800

Произведение поражает необычайной своей многогранностью, исторической значительностью, эмоциональной насыщенностью, эффективным и вместе с тем глубоко целостным использованием свойственных поэтическому искусству средств, изысканной отшлифованностью всех граней художественного образа. Являясь великим художественным памятником, «С. о п. И.» — злободневный политический документ своего времени. Повествуя о данном событии — походе Игоря, автор умеет поставить его в контекст всей политической обстановки современности и недавнего прошлого, осветить его как явление, типическое для своей эпохи. Его кругозор конечно ограничен интересами княжеско-боярского класса. Воспевая князей и дружину, он лишь однажды упоминает о «ратях» (пахарях), обнаруживая историческованность феодала-землевладельца в «мирном» труде эксплуатируемого им смерда. Автор «С. о п. И.» в известной мере тяготеет к уже изживавшемуся этапу историческованности развития Руси, когда Киев служил подлинным центром земли Русской: намечался период феодальной раздробленности, Киев клонился к упадку, в юго-западной и северо-восточной Руси выдвигались новые крупные центры. Однако заключать отсюда о консервативной в свое время роли «С. о п. И.» было бы неправильно. Ориентация на Киев как на центр в

целях создания более широкой организации русских князей позволяет автору поднять много выше их узкого кругозора, обличая их эгоцентризм, своекорыстие, мелочность. Отсюда—широта охвата исторической действительности в «С. о п. И.» («от старого Владимира до нынешнего Игоря»), отсюда его высокий пафос и теплый, волнующий лиризм.

Нити лиг-ых связей идут от «С. о п. И.» к переводной лит-ре, особенно там, где даны батальные картины, описания воинской доблести и т. п. («Девгениево деяние», исторические библейские книги, «История Иудейской войны» Иосифа Флавия и пр.), идут они и к оригинальной древнерусской лит-ре (Галицко-Волынская летопись, произведения ораторского жанра и т. д.), и наконец «С. о п. И.» теснейшим образом связывается с устно-политическим дружинным творчеством. По своему жанровому оформлению «С. о п. И.» несомненно связано с устным жанром лиро-эпической воинской дружинной песни. Сам автор называет «С. о п. И.» не только повестью, но и «песнью», он сам указывает на свою связь с «вещим» Бояном—дружинным певцом конца XI—начала XII в. Подобно Бояну он обрамляет свое произведение зачином («Не льпо ли ны бяшет, братіе...» и т. д.) и концовкой («славой»), подобно Бояну любит растекаться «мыслию по древу, сьрым вьлком по земли, шизымь орломь подь облакы». Порою он цитирует Бояна, повторяя, со ссылкой на него, сложенные им «припевки»—пословицы. Песенная стихия, дающая выход политическому пафосу и лирической взволнованности автора, пронизывает впрочем все произведение от начала до конца, определяя «непоследовательность» повествования, нарушающую хронологический порядок событий. Однако за этим «лирическим беспорядком» кроется строго продуманный план произведения, как лиро-эпической поэмы с присущими этому жанру лирическими отступлениями, историческими реминисценциями и т. д. Композиционно среднее место (2-ю часть) занимает «золотое слово» Святослава, концентрирующее в себе идейно-политическое задание поэмы. Перед ним—первая часть содержит «песнь» о бедственном походе Игоря, после него—третья часть содержит «песнь» о возвращении Игоря из плена и радости земли Русской. Эти три части обрамлены вступлением и концовкой, носящими, как упомянуто выше, песенный характер. Во вступлении за зачином следует мастерской портрет вдохновенного «вещего» певца-поэта Бояна, образ к-рого несет функцию эмоциональной подготовки читателя к восприятию поэмы. Построение трех основных частей осложнено указанными выше приемами (отступления и пр.). Приступая к более последовательному изложению событий, автор берет однако лишь наиболее яркие моменты и вводит новые отступления, к-рые, с одной стороны, дают широкий историко-политический фон для данного события, показывая его типичность, а с другой—подчеркивают его особую (с точки зрения автора) значительность и ярко-эмоционально его окрашивают. Так поэтический, лиро-эпический

характер произведения в единстве с его идейной направленностью определяет как общий план произведения, так и детали его. Едва ли являясь произведением стихового жанра как такового, «С. о п. И.» несомненно литературно преломляет жанр устной песни, и отсюда—не только известная ритмическая упорядоченность отдельных фраз, но и ритмическая организованность во всей структуре произведения. Поэма делится на строфы (точнее—«строфемы»), дающие впечатление эмоционально-смысловой и интонационно-ритмической завершенности. Наиболее очевидно это подчеркивается использованием в «С. о п. И.» приема рефрена (концовки-припева). Строфическое членение выделяется порою и анафорой (барьированной,—см. плач Ярославны и «золотое слово» Святослава), а также контрастностью интонаций в конце предшествующей и в начале последующей строфемы (восклицательной и повествовательной и т. п.). В интонационном отношении «С. о п. И.» вообще необычайно богато. Используя различные синтаксические средства или сопоставляя фразы, различные по эмоциональной окраске, автор придает мелодии поэмы изумительную ритмичность, гибкость и богатство звучаний. Он пускает в ход такие формы, как обращение к читателю, к самому себе, к персонажу, он чередует повествовательную интонацию с восклицаниями; он с тонким вкусом использует прием синтаксического параллелизма, завершая ряд члвленными фразами, построенной по-новому («Длго ночь мрънеть. Заря светъ запала. Мъгля нолы покрыла. Некоть славіи успе. Говорь галичъ убудиса. Русичи великая поля чрвленими щиты перегородиша, ищучи себе чти, а князю славы»). Цепью крайней насыщенности произведением метафорами, символами, сравнениями, эпитетами язык «С. о п. И.» отнюдь не производит впечатления чисто внешней изукрашенности и перегруженности. Языковая палитра художника, необычайно яркая и красочная, строго продумана и гармонична, будучи подчинена единой идейно-эмоциональной направленности поэмы. Опираясь пресимулованно на наследие устной языческой поэзии, частью на лит-ую традицию и на живые еще для времени «С. о п. И.» верования, автор чрезвычайно разнообразно использует анимистические образы и мотивы, оформляя их в приемах психологического параллелизма и сравнения, метафоры и символа, олицетворения человеческих переживаний и одухотворения природы. Сюда же примыкает прием эпической гиперболизации, осуществленный впрочем автором повидимому в оригинальных образах. Отметим наконец использование автором образов языческих славянских божеств (Велеса, Дажь-бога, Хорса и др.). Эти традиционные элементы однако вплетаются в ткань произведения несомненно индивидуально-оригинального. Поэт создает подчас весьма смелые и до сего времени свежо звучащие сочетания, изысканно переплетая эмоциональные, зрительные и слуховые образы. Такова напр. антитеза: «Дети бесови кликомъ поля прегородиша, в хрбріи Русичи преградиша чрвленими щиты», или необычайный по ли-

ризм заключительный мотив обращения Ярославны к ветру: «Чему, господине, мое веселіе по ковылю развѣя?» Наряду с красочностью зрительных образов исключительным богатством отличаются образы звуковые. Вой волков, лай лисы, говор галок, щекот соловья, пенье лебедя, крик орла, шум травы, гуденье земли, скрип телег, гром грозы, — целым миром звуков откликается природа на действия и переживания людей, жизнь которых не менее полнозвучна: здесь и турий рык храбрых дружин, и крик раненых, и плач жен, и покрики ратаев, и пение копий, и стук мечей, и звон золота, и звон славы. В формулах метафор и сравнений все эти звуки переплетаются и перекрещиваются. В центре всего этого образного богатства стоят образы людей, по своей яркости и типической выпуклости стоящие на том же уровне высокого мастерства. Автор чрезвычайно скуп в психологических характеристиках персонажей и в описании их действий, он не дает их биографий и портретов. Но при всем том из нескольких штрихов вырисовываются образы конкретные, ярко типические: отважный, но до безрассудства честолюбивый феодальный князь-воин Игорь, сетующий на утерю прежнего патриархализма в отношениях князей, великий киевский князь Святослав, плачущая Ярославна, жена непоседливого воинственного феодала, обреченная на пассивную тоску и жалобу. Классический по выразительности обобщенный образ феодальной дружины дан в характеристике Всеволодом своих дружинников курян. Но при всей своей исторической и классовой конкретности образы эти перерастают в своей художественной обобщенности рамки своего класса и эпохи, приобретая способность вызывать живую эмоциональную и эстетическую реакцию у читателей других эпох. Вот почему напр. плач Ярославны до сих пор остается шедевром любовной лирики, как и впрочем и все произведенное в целом принимается нами как неувядаемый образец лирико-эпического творчества. Изучение древней письменности раскрыло достаточные для позволения этого произведения предпосылки в предшествовавшем и современном «С. о п. И.» этапе лит-ого процесса. Однако «С. о п. И.» несомненно весьма значительно поднимается над средним уровнем всей древней лит-ры, развивавшейся на протяжении многих веков почти исключительно в русле церковщины. Цензурный гнет церкви в значительной мере парализовал то плодотворное влияние, которое могло бы оказать «С. о п. И.» на развитие поэзии при других условиях. И все же «С. о п. И.» оставило след своего влияния гл. обр. в области жанра воинских повестей. Наиболее ярким в этом отношении фактом является «Задонщина» нач. XV в. (см. *Русская литература*).

С момента открытия и особенно издания «С. о п. И.» начинается новый этап в лит-ой судьбе памятника: он не только становится в центре внимания исследователей-специалистов, но и воскресает в своей живой художественной действительности: завоевывает признание крупнейших поэтов и критиков (Пушкин, Белинский и др.), становится объектом под-

ражаний и вольных стихотворных переводов, вдохновляет художников других областей искусств (живописи, музыки). Изучение всего этого материала получило уже некоторое отражение в научной лит-ре (В. В. Спловский, С. Шамбинаго и др.). Из последних переводов, стремящихся к точности, наиболее значительны переводы А. С. Орлова (прозаич.) и Шторли (стихотв.). Упомянем еще о таких отражениях «С. о п. И.», как известная опера Бородина, эскизы к ней Рериха, иллюстрации палешанина Голикова в последнем издании памятника («Academia», 1935) и т. д.

Не прекращается лит-ое влияние «С. о п. И.» и в советской лит-ре («Полынь-трава» Б. Лаврентева, «Дума про Опанаса» Э. Барницкого и т. д.). Вместе с тем вокруг изучения этого произведения уже с момента его опубликования велась борьба, приобретающая в известной плоскости и прямой политический характер в связи с тенденциозным использованием «С. о п. И.» в националистических целях. Интерес Маркса и Энгельса к «С. о п. И.» был возбужден прежде всего тем, как показывает академик А. С. Орлов, что вокруг памятника разгорелись националистические страсти в связи с панславистскими тенденциями. В духе романтико-националистической идеологии был освещен этот памятник первыми нашими интерпретаторами. Скоро однако в лит-ре о «С. о п. И.» раздались и скептические голоса (М. Т. Каченовского, Н. П. Падеждина и др.), подвергнувшие сомнению самую подлинность памятника. Такой скептицизм не был основателен, но дал толчок к всестороннему до сих пор продолжающемуся изучению памятника, притом не только русскими, но и зап.-европейскими учеными. В ряду значительнейших исследований стоят работы Д. Дубенского, Ф. И. Буслаева, Н. С. Тихомирова, В. Ф. Миллера, Ф. Е. Корша, капитальный труд Е. В. Барсова и др. Из исследований современных специалистов укажем работы С. Шамбинаго, В. А. Келтуялы, ак. А. С. Орлова и др. Все эти работы выдвинули и во многом разрешили многочисленные и разносторонние, но гл. обр. частные, проблемы, связанные с памятником (исторический комментарий к «С. о п. И.», текстология, определение палеографических и языковых особенностей древнего списка, изучение лит-ых связей и связей «С. о п. И.» с устной поэзией, анализ художественной структуры, вопросы о личности автора «С. о п. И.» и Бояна, национальная и классовая природа памятника и т. д.). Дальнейшая работа по установлению и анализу текста памятника необходима для разрешения общей проблемы о значении и путях критического освоения «С. о п. И.», как ценнейшего наследия героического эпоса прошлого.

Библиография: П. Барсов Е. В. «Слово о полку Игореве» как художественный памятник Киевской дружинной Руси, 3 тт., М., 1887—1889 (труд остался неоконченным); Владимирова П. В., «Слово о полку Игореве», вып. I, Киев, 1894; Орлов А. С., Переписка Маркса и Энгельса по поводу «Слова о полку Игореве», сб. «Намги Карла Маркса», изд. Акад. наук СССР, Л., 1933.

III. Барсов Е. В., Критический очерк литературы «Слова о полку Игореве», «ЖМНП», 1876, сентябрь и октябрь; См и р н о в А. И., О «Слове о полку Игореве», I, Литература «Слова» со времени открытия его до

1875, «Филологические записки», 1875, вып. VI, 1876, вып. I—III, V, VI (в отд. отт., Воронеж, 1877); Берко в П. Н., К библиографии западных изведений и переводов «Слова о полку Игореве», Акад. наук СССР. Институт русской литературы (там же и др. статьи о «С. о п. И.» Н. Н. Зарубина, Д. В. Айналова); Труды Отдела древне-русской литературы, т. II, М.—Л., 1935; Wolther, Neuere Arbeiten über das altrussische Jgorlied, 1918—1923, «Ztschrift für slawische Philologie», Bd. I, 1925; Gudziy N., Die altrussische Literatur in Jahren 1914—1926, «Ztschrift für slawische Philologie», 1926, Н. 2; Жданов И. Н., Литература «Слова о полку Игореве», Сочин., т. I, СПб., 1904 (ранее Киев, 1880); Гуля и Н. К., Литература «Слова о полку Игореве» за последние двадцатилетие (1894—1913), «ЖМНП», 1914, № 2; Пинсанов Н. К., К обороту литературы «Слова о полку Игореве», «ЖМНП», 1915, № 1. Б. Розенфельд

СЛОВОРАЗДЕЛ — термин, применяемый в языковедении и стиховедении, граница между отдельными словами. В работах по стиховедению С. часто отождествляется с паузой и внутри предложения, что не соответствует действительности: отдельное слово (см.) в связной речи выделяется не чисто звуковым членением, не паузами, но сложным функционированием грамматико-семантических связей. Однако поскольку слово — по тем или другим признакам — все же выделяется в речи, распределение С. влияет на ритмическое ее членение, свидетельствуя лишней раз о связи ритма со смысловой стороной языка. Поэтому в истории стихосложения — в особенности стихосложения тонико-силлабического — значительное место занимает вопрос о соотношении распределения С. к собственно ритмическому членению стиха, напр. членению на стопы (см.).

Так, немецкие теоретики стихосложения XVIII в. (Клопшток) вводят понятие «слоvesной стопы» (Wortfuss), противопоставляя его понятию «метрической стопы» (Versfuss); устанавливается ряд требований к соотношению С. и концов стоп, так, воспрещается совпадение тех и других; еще Гейне в письме к Иммерману подверг критике стих «Eine schwere dicke Zähre» за совпадение С. с концами хореев.

Значительное внимание уделяют С. и русские теоретики стихосложения. Еще Радищев («Апология Тилемахиды») предлагает стихи читать «стопами слов по клопштокову наставлению». Совпадение концов стоп и С. порицается и русскими теоретиками стихосложения нач. XIX в. Особенный интерес вызывает вопрос о С. в первом десятилетии XX в. в связи со спорами о принципах русского стихосложения; так, ему много внимания уделяют в своих работах по стихосложению Шенгели, Томашевский, Жирмунский и мн. др. Результаты подсчетов, производившихся названными исследователями, показывают значительное обогащение ритма стиха вариациями С. Так, ямб получает ход хорей, если С. оказываются после неударных слогов:

«Мой дядя/самых/честных/правил».

По подсчету Шенгели, в 4-стопном ямбе встречается около 40 наиболее распространенных ритмических вариаций, создаваемых расстановкой С. и ударений. См. «Стихосложение».

Библиография: Томашевский Б. В., Ритмика 4-стопного ямба по наблюдениям над стихом «Евгения Онегина», «Пушкин и его современники», вып. XXIX—

XXX, П., 1918 (перепеч. в его книге: О стихе, [Л.], 1929); Егоров же, Русское стихосложение. Метрика, П., 1923; Егоров же, Пятистопный ямб Пушкина, в сб. «Очерки по поэтике Пушкина», Берлин, 1923; Жирмунский В. М., Введение в метрику. Теория стиха, Л., 1925 (с обшир. библиографией); Шенгели Г., Трактат о русском стихе, ч. 1, изд. 2, М.—Л., 1923. R. S.

СЛОГ — одно из самых простых, но научно наиболее трудно определяемых фонетических понятий. Как это ни странно на первый взгляд, но несомненно, что сознательное выделение С. предшествовало в истории человечества сознательному выделению отдельного звука. Это ясно из того, что силлабическое (слоговое) письмо повидимому всегда предшествовало фонетическому (звуковому) — ср. «Графика». Несомненно в общем, что слуховое впечатление распада речи на С. вызывает последовательными ослаблениями и усилениями звукового потока. Следующий простой эксперимент, предложенный Сиверсом (см.), в этом полностью убеждает: если тянуть какой-либо гласный, напр. «а», а рукой при этом последовательно закрывать и открывать рот, то это «а» распадается на слог: «а-а-а». Физиологически это распадение звукового ряда вызывается прежде всего воздушными толчками отдельных выдохов. Поэтому некоторые авторы слоговое строение речи приписывают исключительно членению выдоха; однако возможно, что образование С. в нормальной речи происходит также благодаря дифференциации напряжения мускулов при сжатии прежде всего в голосовой щели, а при согласных — и в прочих местах артикуляции. Впрочем и это объяснение отнюдь не является общепризнанным. Вообще теорий С. существует множество. Глужбе всего анализировал относящийся сюда лингвистический материал Сиверс, а ближе всего подошли к сути дела, с одной стороны, Абеде (в своей оставшейся незаконченной статье «К вопросу о слоге»), а с другой стороны, Соссюр (Saussure) и Граммон (Grammont). Все теории имеют в себе зерна истины, но ни одна не удовлетворяет до конца.

Как это было показано выше, каждое новое усиление звукового потока вызывает впечатление нового С., так что распадение звукового потока на С. может быть представлено кривой, где каждая вершина, обращенная вверх, символизирует усиление звука, а следовательно и С. Но типичной слоговой кривой человеческой речи следует признать, горизонтальные отрезки к-рой символизируют протягивание сильных мест звукового потока. Звуки, образующие эти ровные отрезки, называются слогаобразующими, или слоговыми (символ — кружочек под соответственной буквой: «С = л» слоговое), а звуки, образующие усиления и ослабления, — неслогообразующими, или неслоговыми (символ — полукруг под буквой: «= и» неслоговое, т. е. русское «й»). В связи с ритмическим усилением и ослаблением напряжения в голосовой щели (совершенно независимо от того, чем это изменение напряжения вызывается, — действием ли мышц гортани или дифференциацией выдоха), чем обуславливается и дифференциация гласных и согласных, получает-

ся ряд примитивных С., представляющих собой чередование групп согласного с гласным: ай-ай-ай, ша-ра-да, где гласные являются слоговыми, а согласные неслоговыми элементами С. В общем подобное слогиостроение в той или другой мере преобладает и в большинстве современных языков. Однако в связи с дифференциацией звуков по напряженности в голосовой щели, с к-рой связана и дифференциация их по громкости, а также в связи с дифференциацией способов произнесения каждого отдельного звука, слогиобразование может приобретать более сложные и разнообразные формы, к-рые в той или другой мере и наблюдаются в различных языках.

Гласные разделяются по напряжению голосовой щели на более напряженные, более громкие «а, о, э» (из к-рых самым громким является «а») и менее напряженные, менее громкие «и, у»; согласные, по тому же признаку являющиеся менее напряженными, чем гласные, разделяются на более напряженные, более громкие «л, р, м, н, й», менее напряженные, менее громкие звонкие шумные «в, з, м», а также «б, д, г», и совсем ненапряженными глухими шумными «ф, с, ш, х» и «п, т, к» («б, д, г, п; т, к», как видно будет ниже, составляют также особую группу). Надо однако иметь в виду, что все эти соотношения могут быть изменены в потоке речи путем ослабления напряжения у одних звуков и его усиления у других, так что «а» или «о» могут быть сделаны менее напряженными, а следовательно менее громкими, не только, чем «л» или «р», но даже, чем «с» или «х».

С другой стороны, оказывается, что каждый звук может быть произносим пятью способами: он может сначала усиляться, потом ослабляться (путем изменения напряжения голосовой щели при звонких и в месте артикуляции—при глухих), причем середина его может варьировать по длительности при условии, что она будет более или менее ровной—символ \wedge ; он может быть просто ровный—символ $-$; он может усиляться от начала до конца—символ \nearrow ; он может ослабляться от начала до конца—символ \searrow ; он может сначала ослабляться, потом усиляться—символ \vee . Звуки, произносимые последним способом, мы воспринимаем обыкновенно как два звука: итальянские «atto», «anno» (русские «двойные» согласные произносятся иначе), русское «н_нпряжный». Очевидно тоже, что звуки, произносимые первым способом, образуют готовый слог, имея последовательное усиление и ослабление, а звуки, произносимые третьим и четвертым способом, самостоятельно могут образовывать С. лишь в особых условиях, а нормально являются неслоговыми. Наконец очевидно и то, что смычные «п, т, к» (а отчасти и «б, д, г») не могут произноситься первым способом, так как слышными у них являются лишь смычка и взрыв, разделенные паузой (ср. название этих звуков—«немые»). Отсюда вытекает, что самостоятельно и вне особых условий они не могут образовывать С., по крайней мере в середине звукового потока. Что касается звуков, произносимых вторым способом, то очевидно, что они, не образуя сами по себе еще законченных С.,

тем не менее в потоке речи нормально являются слогиобразующими.

Указанными общими положениями сполна определяются все возможные слоговые формы. Одни из этих форм являются более естественными, а потому более распространенными, другие—представляют большие затруднения, а потому встречаются реже. Наконец каждый язык в каждый данный момент времени применяет свои строго определенные слоговые формы и совершенно не знает других, отчего опыт каждого отдельного человека крайне ограничен и отчего мы часто считаем невозможными слоговые формы, к-рые на самом деле ничего особенного из себя не представляют.

Для того чтобы дать идею о разнообразии этих форм, разберем ряд звукосочетаний. Начнем с сочетания «а+и». Так как «и» по напряженности голосовой щели нормально слабее «а», то естественная слоговая форма этого звукосочетания будет слоговое «а» и неслоговое ослабляющееся «и»: $\langle \text{а} \text{ и} \rangle$, т. е. русское «ай» (символ \wedge или \searrow). Но т. к. каждый гласный, произнесенный отдельно, естественно образует самостоятельный слог, то звукосочетание «а+и» также легко может быть произнесено двусложно $\langle \text{а} \text{ и} \rangle$, т. е. русское «ай» (символ \wedge или \searrow). Так как «а», как было сказано выше, нормально сильнее «и», то произношение $\langle \text{а} \text{ и} \rangle$, т. е. неслогового «а» со слоговым «и», вызывает некоторые затруднения; нужно так ослабить «а», чтобы осуществилась форма единого С. \wedge , где горизонтальному отрезку должно отвечать «и»; это не невозможно, но приведем примеры на такое произношение затруднительно; впрочем обратное сочетание $\langle \text{а} \text{ и} \rangle$, т. е. слогового «и» с неслоговым «а», можно слышать в немецком диалектальном произношении слова «hier». Наконец возможно произнести это сочетание, не ослабляя «а» и непосредственно переходя к усиленному «и», так, чтобы оба звука составили один длинный слоговой звук—«ай». Это то, что автор этой статьи называет истинным дифтонгом и что в немецком лит-ре, может быть, называется schwebende Diphthong. Такое произношение является характерным для литовского и латышского языков.

Разберем еще сочетание «аса». Его нормальное произношение—двусложное в виду явного преобладания звука «а» над звуком «с», причем это последнее может быть сильно-конечным, и тогда слоговая форма слова будет «а-са» (русс. «росá», «осáда», «рассáда» с долгим «с») —тип самый распространенный; «с» может быть сильноначальным, и тогда слоговая форма будет «ас-а» (русс. «в кáссах» при нерасчлененном произношении тоже с долгим «с») —тип специально немецкий (после кратких гласных: «ich fasse»); наконец «с» может быть двухвершинное с ослаблением посередине, воспринимаемое тогда обыкновенно как два звука (ср. выше), —тип, неизвестный русскому, но свойственный итальянскому и известной французскому (ср. «il l'a vu»). Однако это же сочетание «аса» может быть произнесено и в один слог с крайним ослаблением и сокращением обоих «а» и с боль-

шим усилением и удлинением «с»: «ас^с». Едва ли можно найти такое произношение в каком-либо конкретном языке (некоторые факты, к-рые расширяют наши привычные представления в этой области, можно найти в латышских диалектах), но ему не так трудно научиться.

Сочетание «кври» естественно произносить в два слога в виду большей напряженности «р» по сравнению с «в»: подобное произношение мы и находим в сербском, где это слово произносится со слоговым «р» (к^сва); но нет ничего проще, как чуть ослабить «р» и произнести все сочетание в один С., постепенно усиливая согласные, как это и делается в польском «krwi». Слоговое произношение некоторых согласных встречается кроме сербского в чешском, немецком, английском и многих других языках (чешск. «vlček—вльчек»; англ. «little—лит^л» и т. п.). Русскому языку это произношение принципиально чуждо, однако в разговорной речи встречается: «Степáновa—степáна». Оно также чуждо французскому языку. Однако при произнесении стихов, где число С. является основным фактором ритмики, возможно восстанавливать утраченное в силу исчезновения так наз. «е muet» число С. путем слогового произношения согласных. В стихе Ламартина

«Et près des flots chéris quelle devait revoir»

слово elle давно утратило свое конечное «е»; однако С. сохраняется, благодаря тому, что произносится «qu'e-ll'-de-vaít».

Сочетание из двух согласных может образовывать С. без слогаобразующего, при условии, что первый из них сильнооконечный, а второй—сильноначальный (символ $\bar{\bar{C}}$). Так напр. русское «кбноть» часто произносится с пропуском неударного «о», но с сохранением двусложности.

Наконец такие звукосочетания, как русское «актер», «кастор», могут иметь разные слоговые формы: по-русски они произносятся «а-ктер», «ка-стор», по-франц. «ac-teur», «cas-tor»; зато согласно знаменитому латинскому закону *muta cum liquida* (немая—смычная+плавная) *nullam facit positionem* (т. е. не делает предшествующий слог закрытым) и по-французски произносятся «ré-trig», «reu-pleg».

Что касается функционального использования слогостроения нашей речи, то несомненно, что число С. обыкновенно является характерным индивидуальным признаком каждого слова, а зачастую и его отдельных форм; ошибки в этом направлении легко ведут к неузнаванию слова. Вот почему детей так легко обучить находить число С. в слове. Зато формы С. реже играют семантическую роль, и этим объясняется, почему мы к ним так невнимательны. Однако в немецком яз. противоположение открытых и закрытых С. играет не меньшую роль, чем противоположение долготы и краткости гласных: «schlafen»—«спи» и «schlaffe»—«вылази». В русском можно указать также кое-что в этом роде: «дай-оду» (дай оду) и «да-ёду» (да йоду). Исключительно важную роль, как известно, играет слогостроение в стихосложении (см.).

Библиография: Sievers E., Grundzüge der Phonetik, Lpz., 1901 (главы 25—27); Jespersen O.,

Lehrbuch der Phonetik, 2 Aufl., Lpz., 1913 (глава XIII); Grammont M., Traité de phonétique, P., 1933 (Première partie, XI); А бел е А., К вопросу о слоге, «Slavia», III, 1, 1924; С о с с ю р Ф., д е, Курс общей лингвистики, М., 1933 (фр. изд., 1916): Приложение к введению.

Л. Щерба
СЛОНИМСКИЙ Михаил Леонидович [1897—]—советский писатель. Р. в семье литератора-журналиста. В 1915 окончил Ларинскую гимназию в Петербурге. Пошел добровольцем на фронт. 1917—1918—начало журналистской работы. С 1919—первые лит-ые опыты (рассказ «Поручик Архангельский»).

Первая книга С.—«Шестой стрелковый» (рассказы 1921—1922)—книга об империалистической войне, о ее бессмыслице. С. стре-



мится понять механику войны. Ему несвойственна трактовка войны как стихии. Ужасы военного разгрома описаны с невозмутимым спокойствием. Батальные сцены даны, как в военном рапорте: «Война—шахматная доска». Тем не менее пацифистский страх—страх перед обезличиванием людей войной свойственен С. Но пацифизм С.—это пацифизм революционизирующейся в ходе войны мелкобуржуазной интеллигенции, идущей за пролетариатом. Будучи выражением буржуазной идеологии, пацифизм этот отличается от пацифизма ремарковского типа. У Ремарка война—мистическая тайна, особая бытовая среда, сглаживающая классовые противоречия. У С. война—тупая машина, необходимо взорванная революцией.

Лит-ая среда раннего С.—группа «Серапионовы братья» (см.). По раннему С. однако не свойственен орнаментализм речи и сюжета, к-рый выдвигался теоретиками группы в качестве основного признака стиля. Сюжет у С. выравнивается в ряд математически-строгих линий, причинно связанных начиная с ранних рассказов о мелком человеке, о советских буднях. Так, в рассказе «Машина Эмери» каждый поворот запутанного хода личных перипетий героев подчинен идее: «механизировать все, кроме мысли». В рассказе «Начальник станции» мшанина событий подчинена формуле «одна идея убивает

другую», и даже анекдотическая «Сельская идиллия», история «поражения небесным громом» сельских коммунистов и опереточной контрреволюции, разработана как борьба умного порядка с «организованной бессмыслицей». Четкий сюжет, ровное, сдержанное, слегка ироническое повествование—эти черты присущи С.

Тема романа «Лавровы» [1924]—расслоение интеллигенции. Герой романа—Борис Лавров—стремится понять сущность революции. Революция особенно резко противопоставлена войне и понята как логически выверенное искусство организовать восстание. Лично Лавровым она осознана еще не как классовая практика, а как «деятельность теоретическая». Найти свое место в пролетарской революции—значит решить ее собственные судьбы, так думают Лавров и сам С.

«Мелкий человек в революции»—тема романа «Средний проспект» [1927]. В творчестве ряда советских писателей первого периода на результат буржуазных влияний явилась идеализация «мелкого человека». С. был в числе передовых советских писателей, стремившихся уже в восстановительный период опереться на социалистическое содержание действительности. С. пытается разоблачить мешанскую стихию. Одни герои, и им сочувствует С., рвут с мелкобуржуазным прошлым и приходят к революции, другие оказываются в лагере ее врагов. Однако и здесь разоблачение мешанства сосредоточено на том, что думает о себе сама мелкая буржуазия, а не на вскрытии объективного смысла ее классовой практики. Вопросы самоопределения разных групп мелкой буржуазии в революции и в этом романе решают судьбы самой революции.

Лаконизм, компактность изобразительных средств отличают роман. С. стремится к причинному художественному мышлению.

Роман «Фома Клешнев» [1931]—новый этап творчества С. Он намеренно сталкивает старых своих героев (Лавровы) в новом романе, показывает окончательный приход интеллигенции к пролетариату. Уже не представляемая мелкой буржуазии о себе, а сама классовая борьба пролетариата делается содержанием романа. Борис Лавров приходит к пониманию своей служебной роли в пролетарской революции, и здесь—причины обогащения, а не обеднения его личности. Субъективные стремления героев проверяются теперь классовой практикой. В свете этого выворачивается наизнанку моральная сила буржуазного профессора Будного, поза и фразерство разоружающегося меньшевика Жилкина, обывательская вздорность Клары Андреевны, матери Лавровых. Борис Лавров освобождается от старых чувств—самовлюбленности, недоверия к людям. Но новых чувств ни он, ни Фома Клешнев, носитель большевистского ума, не имеют. Клешнев умозрителен, интеллектуален, как и весь роман в целом. П

В 1934 С. написан роман о баварской коммунистической революции—одно из немногих произведений о борьбе международного пролетариата за последние годы. Эта книга—прямой подступ к теме современного миро-

вого, в особенности германского, фашизма. Написанная с большим политическим пафосом, образно выраженной партийностью, повесть о героической гибели вождя Баварской коммуны за мировую революцию разработана как идейный поединок коммуниста с целым миром буржуазного права, морали, быта и военной силы. Центр книги—сцена суда над Левинэ, прямого столкновения победившей буржуазной реакции с героической правдой коммунизма. Психологическая тема «Повести о Левинэ» органична для идейного развития С. Она идет от «Лавровых» и «Фомы Клешнева». Радость освобождения от иллюзий буржуазного общества, составлявшая смысл жизни героев этих книг, поднята в «Повести о Левинэ» до масштаба большой партийно-политической темы. С этими же книгами коренным образом связаны стиливые качества «Повести о Левинэ». Сдержанность определений, скудость красок, лаконизм и точность, отсутствие орнамента, приглушенность интонации, все это возведено в «Повести о Левинэ» в степень окончательного художественного принципа. Правда, сплошь и рядом такая манера рождает в этой книге схему, сужает ее эмоциональные возможности. Один из любимых образов всего творчества С.—шахматная партия, по закону к-рой сталкиваются в борьбе люди, идеи, события,—пропизывает к эту книгу и является ключом к ее стилю.

С. ведет активную литературно-общественную работу. В настоящее время—член Правления ССР.

Библиография: I. Собр. сочин., с критико-биографич. очерком З. Штейнмана, «ЗиФ», М., 1928—1929; Сочинения, 4 тт., ГИХЛ, Л., 1931—1932; Пошечина, Изд-во писателей в Ленинграде, Л., [1930]; Фома Клешнев. Роман, ГИХЛ, М.—Л., 1931; последнее изд. Гослитиздат, Л., 1934; Лавровы. Фома Клешнев, изд. «Советский писатель», [Л.], 1934; Германия, изд. Жургазобъединения, М., 1932; Повесть о Левинэ, Гослитиздат, Л., 1935, и М., 1935 (два изд.); Как я работаю над своим произведением, Профиздат, М., 1934 (Мой творческий опыт—рабочему автору).

II. Краевицкий В. О Мих. Слонимском, «Книга и революция», 1929, № 11; Полевика Ю. Человек и система, «Ленинград», 1931, № 5; Мессер Р., Обнажение и переносные мысли, «Литературная газета», 1932, № 25; Крисис, О творчестве М. Л. Слонимского, «Звезда», 1932, № 6; Горелов А. Л. Путь современника. Монография, Изд-во писателей в Ленинграде, Л., [1933]; Автобиографию см.: Лиди В., Писатели, М., 1926; Писатели о себе. М. Слонимский, «Па литературному посту», 1927, № 9. Отзывы: О сб. «Удар» Груздева Илья, «Русский современник», 1924, № 4; К., «Звезда», 1925, № 2 (8). О сб. «Машинка Эмери» Дженер А., «Красная нить», 1924, № 4. О «Лавровых»: Колесникова Г., «На литературном посту», 1927, № 4; Низовцев Л., «Сибирские огни», 1927, № 1. О «Среднем проспекте»: Книпович Е., «Красная нить», 1928, № 5.—О сб. «Западники» Полякова М., «Новый мир», 1923, № 3. О «Фоме Клешневе»: Динамов С., «Литературная газета», 1931, № 45; Гринберг И., «Ресурсы», 1931, № 9. О «Повести о Левинэ»: Штейнман З. Л., «Литературный Ленинград», 1934, 20 марта; Горелов А. Л., «Литературная газета», 1934, 10 апр.; Жданов П., «Литературный Ленинград», 1934, 8 мая; Левин Л., там же, 1934, 14 мая; Ресст В., Дискуссия о Левинэ, там же, 1934, 24 мая.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—Л., 1928. Р. Мессер

СЛУЧЕВСКИЙ Константин Константинович [1837—1904]—поэт. Р. в дворянской семье. Воспитывался в кадетском корпусе. До 1861 был на военной службе. Главный редактор «Правительственного вестника» [1891—1902],

гофмейстер, член совета Министерства внутренних дел. Стихи начал печатать в 1857.

Имя С. получило громкую известность, когда «Современник» напечатал несколько стихотворений молодого поэта (1860, №№ 1, 2, 3, 5). Тургенев дал им восторженную оценку (позднее, разочаровавшись в С., он вывел его в образе Ворошилова в «Дыме»). Ап. Григорьев увидел в них «полет гения» («Сын отечества», 1860, №№ 6—7). Эти стихотворения («Статуя», «Весталка», «Мемфисский жрец» и др.) представляют действительно лучшее из написанного С. Однако антиобщественная направленность эстетствующего поэта немедленно встретила отпор со стороны революционно-демократического лагеря. «Искра», борющаяся против «чистого» искусства, высмеяла С. в ряде уничтожающих пародий Н. Ломана (1860, №№ 8, 25, 36). Злая пародия Добролюбова появилась в самом «Современнике» (1860, XII, «Свисток»).

Первая поэтическая деятельность почти на 20 лет, С. уехал за границу. В Гейдельберском ун-те он получил степень «доктора философии» (к этому периоду относится его известная переписка с Тургеневым по поводу «Отцов и детей»), а в 1866—1867 выпустил три брошюры под общим заглавием «Явления русской жизни под критикою эстетики», в которых обрушился на революционную демократию, относя «Эстетические отношения» Чернышевского «к явлениям безобразным», а работы Писарева — «к явлениям комическим».

К поэзии С. вернулся в 80-х гг. — в эпоху реакции, вызвавшую к жизни группу «чистых» лириков (Кусков, Апухтин, Фофанов и мн. др.). Поэзия С. выражала настроения, характерные для дворянской интеллигенции 80-х гг. Мистицизм и идеализм пронизывают его философскую лирику. Ее основные мотивы мечты о бессмертии, о загробной жизни, лирика, исполненная мрачного пессимизма и трагической раздвоенности, убежденность в иллюзорности и призрачности бытия. Искусственность и риторичность, холодность и безжизненность лирики С., отсутствие в ней сильных и глубоких чувств, надуманность образов, прозаизмы вместе с недоработанностью и подражательностью поэм и драматических хроник лишили поэзию С. успеха. Только в 90-х гг. в кругах зарождающегося декадентства возник интерес к творчеству последнего представителя поэтов старшего поколения. О нем много говорили, как о «жертве литературной свистопляски» 60-х гг., ему посвящали целые книги. Группировавшийся вокруг С. кружок молодых (Н. Минский, А. Коринский, К. Фофанов, М. Лохвицкая) пытался провозгласить его «королем поэтов».

Проза С. — бытовые рассказы и исторические повести — лишена художественного значения. П

Библиография: 1. Явления русской жизни под критикою эстетики. 1. Прудон об искусстве, его переводчики и критики, СПб, 1866. 2. Эстетические отношения искусства в действительности господина Ч., СПб, 1866. 3. О том, как Писарев эстетику разрушал, СПб, 1867; Сочинения, 6 тт., изд. Маркса, СПб, 1898 (тт. I—III. Поэзия, IV—VI. Проза); Песни из углака, СПб, 1900, и СПб, 1902; Путевые очерки: По северу России, 3 тт., СПб, 1886—1888; По северо-западу России 2 тт., СПб, 1897.

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4, Л., 1924; Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПб, 1902.

В. Жаюнов

СМЕДЛИ Агнес [Agnes Smedly] — американская революционная писательница. Р. в фермерской семье. С 14 лет начала работать учительницей. Во время империалистической войны С., находясь в Нью-Йорке, сотрудничала в социалистической прессе. Примкнула к группе индусов — участников революционного национально-освободительного движения, подвергалась в связи с этим полицейским преследованиям и отсидела 6 месяцев в тюрьме. В дальнейшем сотрудничает в ряде европейских и американских изданий. С 1930 по 1933 С. писала корреспонденции из Китая в «Frankfurter Zeitung». С. является постоянным сотрудником американского революционного журн. «New Masses», журн. «Интернациональная литература» и др. Несколько месяцев провела в СССР в 1933—1934.

Первый автобиографический роман С. «Daughter of Earth» (Дочь земли, 1929) посвящен жизни девушки, выросшей в полуниней фермерской семье и с большими усилиями пробившей себе путь к знанию, к революционной борьбе. Первая часть книги, изображающая жизнь американских мелких фермеров, стоит в одном ряду по художественным своим достоинствам с лучшими произведениями американских писателей, посвященными этой теме. Во второй части книги С. большое внимание уделяет национальной проблеме, но деятели индусского национально-освободительного движения обрисованы вне связи с массами и политическая характеристика их неясна. «Дочь земли» — идеей еще расплывчатая вещь, в ней сильна струя буржуазного либерализма.

Следующая книга С. — рассказы «Chinese destinies» (Китайские судьбы, 1933, есть русск. перевод, 1934), написанная в результате ее пребывания в Китае, — документ, свидетельствующий о большом идейно-политическом росте писательницы.

С. воспроизводит все многообразие общественной жизни Китая. Некоторые из рассказов, вошедших в эту книгу, представляют только беглые зарисовки, газетные заметки («Макао — жемчужина Востока»), большинство же вещей сборника отличается художественной законченностью («Коммунистка Шан-фей», «Вдова мученика»). С. противопоставляет образы изнеженных буржуазных китайянок образам угнетенных работниц шелковых фабрик; показывает крушение семейно-бытовых устоев и формирование новых человеческих отношений в процессе революционной борьбы; дает столкновения между генеральской верхушкой и низовым составом китайских армий.

С «Китайскими судьбами» непосредственно тематически связана следующая книга С. «China's Red army marches» (Рассказы о китайской Красной армии, 1934, есть русск. перев., 1935). Эти рассказы С. были встречены бешеным лаем буржуазной печати. Гоминдановские палачи замышляли покушение на жизнь С., рассказавшей о победах Красной китайской армии, о ее вождах и красноармей-

ской массе, о развитии и росте советских районов. Поразительна по разносторонности и конкретности картина гражданской войны в Китае. С. разоблачает палачей контрреволюции со смелостью подлинного революционера. В правдивых, документальных рассказах С. отчетливо проступает революционная романтика, порожденная самой героикой борьбы Красной китайской армии.

П

Рассказы С. о китайской жизни проникнуты глубоким демократизмом, преданностью интересам китайской революции и любовью к народным массам. Эти качества обуславливают силу эмоционального воздействия ее книг на читателя.

Библиография: I. China's Red army marches, N. Y., 1934 (вышла на англ. яз. также и в СССР под названием: Red flood over China, M.—L., 1934). На русский яз. переведены: *Лочь земли*, авториз. перев. П. Охрименко, «ЗиФ», М.—Л., 1930; *Китайские судьбы*, перев. П. Охрименко, ГИХЛ, М.—Л., 1934; *Рассказы о китайской Красной армии*, перев. П. Охрименко, Гослитиздат, М., 1935.

П. Отаывы: Фридрих Я., «Новый мир», 1930, X; Гурвич В., «Книга и революция», 1930, XV (о «Дочери земли»); Старцев А., «Красная новь», 1934, X; Елистратов А., «Художественная литература», 1934, X; Хамадан А., «Правда», (М.), 1934, № 251, «Молодая гвардия», 1935, № 6; Березов П., «Новый мир», 1935, № 1 (о «Китайских судьбах»); Глаголе в Н., «Художественная литература», 1935, № 5; Хамадан А., «Правда», 1935, 8 мая; Жданов Н., «Литературный современник», 1935, № 7; Хохлов Г., «Знамя», 1935, № 7; Александров В., «Литературный Ленинград», 1935, № 35, 1 авг. и мн. др.

Мингулина

«СМЕНА» — литературно-художественный, общественно-политический, культурно-бытовой, массовый журнал, ежемесячный орган ЦК и МК ВЛКСМ. Первый номер вышел в январе 1924 как орган ЦК РКСМ. Как и журнал «Молодая гвардия» (см.), отличаясь от последнего ориентацией на более широкие слои читателей, «С.» выполняла задачу общекультурного и специально литературно-художественного воспитания молодежи, оказывала помощь растущим дарованиям. В «С.» систематически печатались поэты и прозаики комсомола — А. Безыменский, А. Жаров, Н. Дементьев, Д. Алтаузен, М. Платошкин, Н. Богданов и др. Принимали активное участие в журнале В. Маяковский, Э. Багрицкий (стихи «Фронтвик», «Жан и Жак»), А. Веселый, М. Шолохов («Коловерть», «Червоточина») и др. Преимущественное значение в лит-ых произведениях журнала имела комсомольская тематика. Большое место занимают в журнале повести, рассказы, поэмы, очерки о выдающихся деятелях революционного прошлого. Так «С.» печатала литературно-художественные очерки о старшем революционном поколении — о Кирове, Свердлове, К. Петкин, Чубаре, Литвинове и др. Помещались в «С.» приключенческие-революционные повести, географические очерки, освещались новости науки и техники. С 1926 на первое место была выдвинута проблема нового быта.

Выполняя задачу помощи начинающим писателям, «С.» организовала в 1925 лит-ый кружок. Из кружка «С.» выдвигаются новые писательские имена — Н. Сидоренко, И. Ломанов, П. Панченко, П. Железнов и др.

В статьях по вопросам культурной революции, помещенных в «С.», сказались влия-

ния РАПП. «С.» печатала также статьи, знакомиющие молодежь с творческой лабораторией лучших советских писателей (статьи А. Толстого, П. Бабеля, И. Эренбурга, В. Инбер, С. Третьякова и др.). «С.» популярна в среде многочисленного комсомола. Тираж журнала — 30 000.

Л. Жак

СМИЛЯНСКИЙ Леонид Иванович [1904—] — украинский советский писатель. Р. в г. Конотопе, в семье железнодорожного рабочего. В 1928 окончил в Киеве Литфак и аспирантуру. Активный член лит-ых организаций Гарт, ВУСПП, один из организаторов комсомольского лит-ого объединения «Молодняк».

Почти все рассказы и повести С. посвящены жизни рабочего класса и в особенности — рабочей молодежи. Вопросы рабочего быта поставлены в «Нових оселях». Повесть «Машиністи» изображает расслоение рабочей семьи и борьбу железнодорожников с немецкими оккупантами. В повести «Мехзавод» творческое внимание С. привлекает жизнь вуза и процессы классовой борьбы в нем. В центре повести — семья классового врага — националиста, тактику к-рой и разоблачает писатель. В «Периферії» С. делает смелую попытку показать социалистическую перестройку провинции. Пребывание в Красной армии, работа в Локафе, поездка в дальневосточные красноармейские коммуны дали писателю материал для повести «Полонений» и одноименного романа о том, как Красная армия социалистически воспитывает молодежь.

К недостаткам С. следует отнести: некоторое тяготение к искусственным, надуманным ситуациям, схематичность, недостаточная образность и обработанность. Нередко С. охватывает периферийные, не типические явления действительности, невольно снижая замыслы. В современной украинской лит-ре С. считается пионером рабочей тематики. Большинство произведений его отличается смелостью в постановке проблем.

П

Библиография: I. Нови оселі, вид. ДВУ, 1928; Машиністи, вид. «Маса», Київ, 1930; Мехзавод, вид. «ЛіМ», Харків—Київ, 1931; Злочин бригадира, вид. «ЛіМ», Харків—Київ, 1931; Периферія, вид. «ЛіМ», Харків—Київ, 1933; Полонений, вид. «ЛіМ», Київ, 1934. Критические работы С.: Робітництво в українській літературі, І. Нецуй-Левіцький та І. Франко, вид. ДВУ, Харків, 1930; Борис Гринченко, вид. ДВУ, Харків—Київ, 1930.

II. Адельгейм Эвген, Перед виробничю повістю («Мехзавод» Л. Смилянського), журн. «Життя і революція», 1931, № 3—4; В. С. Л. Смилянський, журн. «Молодий більшовик», Київ, 1930, № 11; Гельфанд Е. Я. Г., Крупный шаг вперед. О «Мехзаводе», журн. «Красное слово», 1930, № 11; Его же, Л. Смилянський, журн. «Молодняк», 1930, № 7; І. Я. Диспут про «Мехзавод», «Літ. газета», Харків, 1931; № 13; Коваленко Б., З життя робітничої провінції, в его сб. «Пролетарські письменники», Харків—Київ, 1931; Колесник, Люди повертають с полону. «Літ. газета», 1934, № 30; Підгайний Л., Робітництво в укр. літературі, журн. «Життя і революція», 1930, № 6.

Е. Адельгейм

СМИРДИН Александр Филиппович [1794—1857] — издатель и книготорговец. Сын московского мещанина, торговца полотном. Выучившись грамоте у дьячка, С. с 8 лет служил мальчиком в книжной лавке в Москве. В 1817 переехал в Петербург и служил у крупного книгопродавца Плавильщикова, стал его главным приказчиком и управляющим, а после смерти Плавильщикова [1823] — собствен-

ником его книжного дела. Расцвет издательской деятельности С. падает на 30-е гг. В 1832 им был открыт на Невском новый книжный магазин с библиотекой при нем. Присутствовавшие на торжественном обеде литераторы выпустили по этому поводу посвященный С. альманах «Новоселье». В 30-х гг. наметился рост книжной продукции в России. С. стал главою издательского дела; наступил по известному выражению Белинского «смирдинский период русской литературы». С. поставил дело на коммерческую ногу. Он стал издавать лит-ру не столько высококачественную, сколько ходкую. Ориентировался он не на столичное дворянство и чиновничество, а на более широкие читательские слои—преимущественно на провинциальных помещиков. Значительно увеличив тираж выпускаемых им книг, он мог снизить цены на книги и придать своим изданиям опрятный внешний вид. Гонорары авторам были относительно высоки.

Размах издательской деятельности С. определяется тем, что в общем им было издано книг больше чем на 3 млн. рублей серебром. Им были изданы труды более 70 старых и современных ему русских писателей. В 1834 С. основал первый русский «толстый» ежемесячный журнал—«Библиотеку для чтения». Одним из самых интересных начинаний С. были начатые им статьи «Полемиический сборник русских авторов». С начала 40-х гг. издательская деятельность С. сильно пошатнулась; он не справился с общим кризисом издательского дела, определившимся в это время, а также с возникшей конкуренцией и окончил полным разорением.

Библиография: П. Памяти А. Ф. Смирдина, «Книговедение», 1895, III; Мезиер А. В., Словарный указатель по книговедению, изд. «Колос», Ленинград, 1924; Гриц Т., Тренин В., Пикитин М., Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина), под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума, изд. «Федерация», М., 1929 (приведена значительная библиография). М. Клевенский

СМИРНОВ Александр Александрович [1883—]—литературовед, профессор зап.-европейских лит-р Ленинградского института истории, философии и лингвистики и Государственного института искусствознания. Окончил Петербургский ун-т, в 1911 получил приват-доцентуру. В 1912—1913 был в заграничной командировке, занимался под руководством Ж. М. Рока (романская филология), и д'Арбуа де Жюбенвиля (кельтология). Состоял секретарем «Revue celtique». Ученик академика Ал-дра Н. Веселовского и проф. Д. К. Петрова, С. долгое время был последователем историко-культурного и сравнительного метода в литературоведении. Работы этого периода—«Новая теория происхождения французского эпоса» («Записки неопубликованного общества», СПб, вып. IV, 1910), «Ирландские саги о смерти Мупрхертиха» (там же, вып. VIII, 1915), «К биографии Петра Видаля» («Ж М Н П», 1916), «Испанский романтизм» (История западной литературы (1800—1910) под ред. Ф. Д. Батюшкова, т. III, [1916]), предисловие к новеллам Саккети (М., 1917), «Английский театр в эпоху Шекспира», испанская сцена XVI и XVII вв. (Европейский театр. Вып. I. Очерки по истории ев-

ропейского театра, под ред. А. Гвоздева и А. Смирнова, П., 1923) и др.

Обилие фактического материала, тщательная разработка новых данных, ряд ценных наблюдений сочетается с характерной для школы Ал-дра Веселовского неясностью методологических положений и робостью в выводах.

Марксистско-ленинское литературоведение оказало исключительно плодотворное влияние на научно-исследовательскую деятельность С. (в работах после 1930). Особенно ценной следует считать разработку проблем, связанных с древне-ирландским эпосом (см. статью «Древний ирландский эпос» в книге «Ирландские саги», «Academia», изд. 2, М.—Л., 1933, и др.). Содержательная монография «Творчество Шекспира» [Л., 1934], несмотря на крайнюю спорность основного положения: «Шекспир—гуманистический идеолог буржуазии своей эпохи» (стр. 52), приводит к ряду интересных выводов касательно отдельных сторон творчества Шекспира. Большое значение имеет деятельность С. в области художественного перевода. С. является талантливым и исключительно культурным переводчиком. Им блестяще переведены «Полуночная свадьба» Ренье, «Душа чистилища» и «Венера Иллеская» Мериме, «Жизнь» Мопассана, «Гёте и Бетховен» Р. Роллана. Под его редакцией с особой тщательностью изданы переводы Сервантеса «Дон-Кихот», собр. сочин. Ренье, Мериме, Мопассана, в настоящее время выходят собр. сочин. Стенделя, Мольера, Шекспира. Принципы перевода С. изложил в статье «Перевод» («Лит. энциц.», т. VIII).

СМИРНОВ Кавырля [1906—]—марийский писатель. Был пастухом, батраком. Учился в совпартшколе. Активный селькор, состоял секретарем МарАПП.

Литературную деятельность начал в 1928 рассказом «Страшная ночь», направленным против алкоголизма. В ряде рассказов Смирнов показал классовую дифференциацию в деревне. Отталкиваясь от узко бытовых тем, он изображает борьбу бедноты с кулачеством. Картины тяжелой жизни дастухов, эксплуатируемых кулаками, махинации кулачества, последние отчаянные сопротивления классового врага, выражавшиеся в поджогах и убийствах бедняков,—все это нашло свое отражение в творчестве С.

В художественном очерке «Заря», стремясь показать ожесточенную классовую борьбу вокруг колхоза, Смирнов допустил грубую политическую ошибку, сделав кулака героем колхозного строительства.

С. написал также ряд рассказов и очерков о детях, пионерах, ударниках, знатных людях; в последнее время он переходит на драматический жанр (пьеса «Сиротка Вера»). С. не всегда справляется со своим богатым материалом, не умея его надлежащим образом художественно оформить.

Библиография: I. Подарок Октябрю, Альманах марийских советских писателей, ГИХЛ, М., 1932, стр. 87—180 («Поняра»); Начало, Альманах молодых марийских писателей, Огиз, МГ, М., 1934, стр. 61—86 («Заря»); Рост, Альманах, Марийские писатели первой съезду ССР, Гослитиздат, М., 1934, стр. 39—49 («Лунавий»). II. «Новая сила», литературно-художественный журнал Мар. ССР, 1929, №№ 4, 6, 11; 1930, № 2—3; 1931

вал 1—3, 3; 1932, № 3—4; 1933, № 4; Марий комун., областная марийская газета, см. №№ 1933—1934.

М. Калашников

СМИРНОВ Николай Григорьевич [1890—1933]—советский писатель. Р. в семье преподавателя. Окончил юридический факультет Московского ун-та. Писать начал в 1911 для театра пародий «Кривое зеркало». Его пьесы «Торжественное заседание памяти Козмы Пруткиова», «Правственные основы человека» и др.—основные в репертуаре театра. После революции С.—организатор и директор театра революционной сатиры в г. Калуге. Пьесы С., высмеивающие отдельные отрицательные стороны до- и после-революционного быта, отличаются своей буффонной комедийностью, доходящей до фантастики.

Известен С. гл. обр. как писатель для детей и юношества. К детской лит-ре подошел с 1924. С. написаны первые советские производственные книжки для детей: «Детям о газете» [1924], «Откуда посуда» [1924], «Как люди ездят» [1925] и др. Произведения С. для среднего и старшего возраста написаны в авантюрном жанре, со сложной занимательной фабулой. В центре произведений С. (за исключением «Дневника шпиона», 1929)—пылкий энергичный мальчик, старающийся разобраться в сложной действительности. Вначале схематичный, этот образ достигает полноты в последнем произведении С. «Джек Восьмеркин—американец» [1930]. Достоинством С. является умение раскрыть актуально-политическую тему в авантюрной занимательной форме, обладать при этом введением в точных социально-производственных фактах. Предсмертная его работа (незавершенная)—участие в создании истории Кузнецкого завода.

Библиография: I. Путь на север, изд. «Новая Москва», М., 1924; Путешествие Чарли, Гиз, М., 1925; Почему не было баранок, Гиз, М., 1926; Первые пионеры, изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1926; Для чего Красная армия?, изд. «Молодая гвардия», М., 1927; Ахмет в Москве, изд. «Молодая гвардия», [М.], 1927; Ключик делает свое дело, «ЗиФ», М., [1927] (в соавторстве с Г. и О. Чичаговыми); Что из чего, «ЗиФ», М., [1927] (совм. с теми же авторами); Далеко да близко, изд. «Молодая гвардия», М., 1927; Оленья неработа, Гиз, М.—Л., 1927; Егор монтер, Гиз, [М.], 1928; Государство солнца. (Записки Леонида Половьева). Историч. повесть в 3 чч., Гиз, М.—Л., 1928; Стальной путь, Гиз, М.—Л., 1930; Гарри меняет профессию. По повести С. Бассет «История шерсти», Гиз, М.—Л., 1930 (переработка); На тракторный, изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1931; Приключения Пинчина Котмана. Повесть в 2 чч., изд. «Молодая гвардия», М., 1931. Пьесы для взрослых: Гвоздь, драматизированный плакат в 6 картинах, Гиз, Калуга, 1921; Навождение, сб. «Советский водевиль», изд. МОДП и К. М., 1925; Любовь с черемухой (совм. с С. Шербаковым), сб. «Советский водевиль», изд. МОДП и К. М., 1928, № 4. Пьесы для детского театра: Варь, изд. МОДП и К. М.—Л., 1926; Пятеро, изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1927 (совместно с С. Шербаковым).

II. Обручев С., «Печать и революция», 1928, № 5 («Государстве солнца»); Крупская Н. К., Н. Смирнов, Джек Восьмеркин—американец, «На путях и новой школе», 1931, № 2; З в о й д и н и, Приключенческая повесть на актуальном материале, «Детская и юношеская литература», 1933, № 8; Роскин А., Конеч робляюнады, «Литературная газета», 1934, № 82, 28 июля.

Г. Меклер

СМИРНОВА Вера Васильевна [1898—]—современная детская писательница. Р. в семье крестьянина. Училась на Высших женских курсах. Была учительницей начальной школы, руководителем самодеятельного детского театра в Фергане. В 1927 выпустила первую

книгу стихов «Глиняный кувшин». Работала как писатель и редактор детского отдела Госиздата, «Молодой гвардии».

Первая книга С. «Манон» [1930] была опытом создания советской детской сказки. Сказка С. чужда мистики и фантастики дореволюционной сказки. С. дает занимательную сказку, изображает чудеса самой реальной жизни, знакомой советскому ребенку. В сказках она показывает также картины реального будущего. Известный, будничныи материал С. умеет увлекательно раскрыть. Лиричны сказки о советской действительности. Капиталистическая жизнь получает сатирическое изображение («Заморяне» 1931), отменное гиперболизацией и преднамеренной схематичностью.

С. создает и бытовую книгу для маленьких («Два сердца»), со свойственным ей лиризмом она рассказывает о «тайнах» природы, С.—автор работы о Ленине («Товарищ Ленин», 1934; передается по радио). При помощи условного сказочного письма перед советским малышом проходит жизнь Ленина и ряд картин советской действительности, являющихся осуществлением ленинских заветов.

В книгах и пьесах для старшего возраста (повесть о новой и старой школе, пьеса «Токмаков переулком», 1931) С. ставит проблемы, о выборе профессии, о «настоящем пионере», о взаимоотношении отцов и детей.

Библиография: I. Книги для детей: Чудесные превращения одного стула, Гиз, М.—Л., 1930 (2 издания); Кому плохо, кому хорошо, Гиз, М., 1930; Два сердца, Гиз, М.—Л., 1930 (3 издания); Рассказы об истории: изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1932; Наш старший товарищ, изд. то же, М.—Л., 1932; Здравствуйте, изд. то же, М.—Л., 1933. Произведения, помещенные в сборниках и журналах и не вышедшие отдельными книгами: Солнечный смотр, сб. «Май», изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1932; Первомайские сказки, журн. «Мураилка», 1933, № 5; Октябрьские мальчики, там же, 1933, № 8; Подарок, там же, 1933, № 9; Завтра праздник, там же, 1933, № 10; Ленин, Отрывки, «Литературная газета», 1934, 24/1, и газ. «Колхозные ребята», 1934, 17/VIII.

II. Б е г а к Б., Вера Смирнова, «Литературная газета», 1934, № 54, 22/V; К о н Л., Вера Смирнова, газ. «За коммунистическое просвещение», 1934, 22/V; К р у п с к а я Н. К., «На путях и новой школе», 1932, № 9—10.

Э. Эмден

СМИРНОВА Нина Васильевна [1896]—современная писательница. Р. в Сибири, в семье крестьянина. Первый рассказ был напечатан в томской газ. «Сибирская жизнь» в 1913. Непосредственное влияние на С. оказал В. Г. Короленко. С 1922 начала печататься в журн. «Сибирские огни». Первый сборник рассказов «Закон земли» издан в 1927.

Ряд произведений С. посвящен изображению дореволюционной сибирской таежной деревни. Революции посвящены отдельные рассказы: из сборника «Закон земли» («Кордон № 6», Ганька Протасихина и др.) и роман «Цепи». Для С. характерно противопоставление гармонической жизни природы и верного ее законам простого, примитивного человека лишенной гармонии сложной и противоречивой жизни человеческого общества: человек, изменивший простым и ясным «законам земли», гибнет. Тихая жизнь таежного сторожа Зиноградова («Кордон № 6») разрушается наступившей революцией, к-рую С. рисует как стихийную разрушающую силу («Кордон № 6»). Роман «Цепи» знаменует некоторый пе-

редом в творчестве С. Героиня романа—девушка, воспитанная в мещанско-буржуазной среде,—активно стремится найти свое место в революции. Большое место в творчестве С. занимает так наз. «женская тематика». В разработке ее С. не свободна от сентиментального гуманизма. В рассказах о женской судьбе излишне много трагических событий: убийств самоубийств, насилий.

С. является также автором двух детских книг, из к-рых одна («Как Мишка большим медведем стал») выдержала три издания.

Библиография: 1. Закон земли. Рассказы, Гиз, Л., 1927; В лесу. Повести, Гиз, Л., 1928; «Марфа», изд. «Прибой», Л., 1929; Цепи, изд. «Прибой», Л., 1930; Как Мишка большим медведем стал. Рассказ, ОГИЗ, М.—Л., 1929; изд. 2 Гиз, М.—Л., 1930; изд. 3, «Молодая гвардия», М.—Л., 1931; Про курочку. Рассказ, Гиз, М.—Л., 1930.

II. Отрывки о «Законе земли»: Тиц Н., «Красная новь», 1928, № 3; Шафир А., «Новый мир», 1928, № 1; Итин В., «Сибирские огни», 1928, № 5; Н. П.-ал., «Правда», 1928, 22 февр. О повести «Марфа»: Гор. Г., «Звезда», 1929, № 7; Ал. Мих., «Сибирские огни», 1930, № 2.

Л. Шуб

СМОЛЕНСКИЙ Перец [1842—1885]—еврейский публицист и романист, писал на древне-еврейском яз. С. выступил на лит.-ое поприще на заре просветительного движения 60-х гг. Экономический кризис местечка после освобождения крестьян погнал значительную часть еврейского населения в быстро растущие капиталистические города. Основная масса этого населения—мелкая буржуазия—почувствовала на себе всю остроту расцветшей в 80-х гг. реакции, групповой («национальной») конкуренции и ее порождения—антисемитизма. Основанный в 1868 С. журнал «Гашахар» и острозит этот переломный момент. Демократизм С., его борьба с клерикализмом при всей ее ограниченности привлекли к его журналу симпатии передовых элементов еврейского общества, и вначале в «Гашахаре» сотрудничали и некоторые пионеры социализма среди еврейской интеллигенции (Либман, Винчевский и др.). Но С. вскоре резко повернул в сторону еврейского буржуазного национального движения, в 80-х гг.—палестинфильства. С.—публицист—предтеча позднейшего сионизма.

Романы Смоленского, непомерно растянутые, с публицистическими и дидактическими отступлениями, в свое время пользовались большим успехом, особенно «На-Тоeh be-Darke ha-Chajim» (Блуждающий по путям жизни), в к-ром много автобиографического материала и ценного материала по культурной истории евреев в Сев.-Западном и Юго-Западном крае во второй половине XIX в. Его роман «Nekam Brith» проникнут яркой антиреволюционной тенденцией. Секрет успеха романов С.—не только в низком уровне тогдашней древнееврейской лит-ры; С. внес в свои романы, как и в свою публицистику, идейность, содержательность, боевой задор.

М. Герр

СМОЛЛЕТ Тобайас [Tobias Smollett, 1721—1771]—английский романист, родом шотландец. Происходил из обедневшей ветви дворянского рода. Получил медицинское образование. Попал хирургом на военный корабль. Участвовал в неудачной для англичан операции против испанской крепости «Картажены»

(Карибское побережье), сатирически описанной им в «Родрик Рандоме». «Р. Рандом» (The Adventures of Roderick Random), его первый роман, вышел в 1748 и имел очень большой успех. С этого времени С. посвящает себя всецело лит-ре, пишет романы («The Adventures of Peregrine Pickle»—«Перэгрин Пикл», 1751; «The Adventures of Ferdinand, count Fathom»—«Фердинанд Фадом», 1752; «The Adventures of sir Lancelot Greaves»—«Ленсеит Гривз», 1760, отд. изд. 1762), переводит «Жиль Блаза» [1749] и «Дон-Кихота»



[1755], работает над разными компиляциями («History of England»—«История Англии», 1757—1765, и др.). В начале 60-х гг. (с 1762 по 1763) С. редактирует «Британца» (The Briten)—орган новой партии «друзей короля», но в борьбе с такими блестящими противниками из «народной партии», как сатирический поэт Черчилль и знаменитый агитатор Уилке, он оказывается очень скоро уничтоженным. Умер С. в Италии, куда уехал лечиться; последний его роман «Хамфри Клинкер» (The Expedition of Humphry Clinker) вышел посмертно [1771].

С. занимает очень видное место среди великих реалистов XVIII в. Особенно близок он к Филдингу, к-рому однако уступает в идейной цельности, сознательности, художественной целенаправленности. В своем первом и лучшем, если не считать «Хамфри Клинкер», романе Смоллет сумел положить изнанку английского буржуазного прогресса XVIII в. Главное в творчестве С. моллет—эти беспощадные и «свирепые» главы в «Родрике Рандоме», где он изображает жизнь матросов военного флота, насильственную вербовку, дикий произвол офицеров, ужасающую антисанитарию и т. д. и историю проститутки, мисс Уильянц. Но никаких обобщений, никаких выводов С. не делает и, исчерпав запас мрачных впечатлений своих «годов страствий», он в своих позднейших романах к этим темам уже не возвращается.

П
«Родрик Рандом» и «Перэгрин Пикл»—крайне бесформенные романы, построенные по принципу нанизывания эпизодов в стиле «Жиль Блаза», но без объединяющей идеи.

Главные герои, являясь несомненно типичными фигурами своего времени, лишены подлинного художественного единства, т. к. у автора нет определенного, выдержанного отношения к ним. Перегрин—богатый молодой человек, сын купца, ставшего дворянином,—совершает множество мерзостей и подлостей, к-рые описываются без осуждения, но и без всякого замазывания, и в то же время все время предполагается, что он остается отменно-благородным молодым джентльменом, к-рому надо сочувствовать. Эта композиционная наивность объясняется отсутствием идейного стержня, отсутствием последовательного отношения к действительности. Комические персонажи необоснованно зрски, но зрскость эта преимущественно внешняя; методы С., напоминающие методы английских карикатуристов XVIII в. (особенно Ролинсона), не остались без влияния на Диккенса.

«Хамфри Клинкер» резко выделяется из других романов С. и по выполнению и отделке стоит значительно выше. Тут оказалось влияние Филдинга и Стерна. Роман написан в письмах и представляет ряд замечательно живых комедийных образов, выдержанных в гораздо менее фарсовых тонах, чем в ранних романах. В отличие от «Родрика» и «Перегрина» роман имеет и определенную идеологическую установку, консервативную, направленную к прославлению агрария, по существу уже капиталистического, умножающего свои богатства, но чуждающегося как вульгарной погони за прибылью, так и всяких непроверенных новшеств. Больше, чем где бы то ни было, в английском романе XVIII в. выдвигается идея социального авторитета имущих, их господства над немущими,—явный признак обострения социальных отношений в момент последних, окончательных экспроприаций крестьянской собственности и накануне французской революции. Хронологически «Хамфри Клинкер» завершает собой «героический» период раннего английского буржуазного реализма, начатый в 1719 «Робинзоном Крузо». Прямых наследников С. не оставил, но через три четверти столетия творчество его оказало сильное на английский авантюрный роман [30—40-х гг.]—Ливер, Ловер, Мариэт—и в значительной мере на Диккенса.

Библиография: I. Miscellaneous works, 6 vv., Edinburgh, 1790; with R. Anderson memoir, 6 vv.; L., 1796; Works. ed. by J. Moore, 8 vv., L., 1797; ed. by G. Saintsbury, 12 vv., L., 1895; ed. by W. E. Henley a. T. Seccombe, 12 vv., L., 1899—1901; Letters of T. Smollett, ed. by E. S. Noyes, Cambridge, Mass., 1926. На русский яз. переведено: Родриг Рендом Роман, СПб., 1861; Приключения Перигрина Пикля, перев. и комментарий А. В. Кришовой и Евг. Ланна. Статьи Д. Мирского и Евг. Ланна, т. I, изд. «Academica», М.—Л., 1934 (отзывы об этом изд.: Петров С., «Художественная литература», 1935, № 12; Спасский Ю., «Литературное обозрение», 1936, № 3).

II. Hazlitt W., Lectures on the English comic writers, L., 1819; Scott W. [Fielding and Smollett], в серии «Ballantyne's Novelists Library», v. II—III, L., 1821; Thackeray W. M., The English humors of the XVIIIth century, L., 1853; Chambers R., Smollett: his life... L., 1867; Hannay D., Life of T. Smollett, L., 1887; Meaton G., T. Smollett, Edinburgh, 1897; Dibelius W., Englische Roman; kunst, Berlin, 1910; Bueck H. S., Study in Smollett, New Haven, Conn., 1925; Ег о ж е, Smollett as poet, там же, 1927; Melville L., The life and letters of T. Smollett, L., 1926; Benjamin L. S., Life and

letters of T. Smollett, Boston, 1927; Wierstra F. D., Smollett and Dickens, Diss., Amsterdam, Den Helder, 1928; Л а н н Е в г., Литературная деятельность Смоллета и его «Перигрин Пикль», в указ. выше изд. «Приключения Перигрина Пикля», М.—Л., 1934; М и р с к и й Д., Смоллет и его место в истории европейского романа, там же. Д. Мирский

СМОЛИН Дмитрий Петрович [1891—]—современный драматург. Учился в Московском комм. ин-те. Участник гражданской войны в Крыму. Был замнаркомом просвещения Крыма. С 1931—ученый секретарь и консультант на строительстве Дворца Советов.

С 1922 появился ряд пьес С.: переладка пьесы Аристофана «Лизистрата» (постановка МХАТ), пьеса «Иван Козырь и Татьяна Русских» (Гос. акад. Малый театр), «Пугачев и Екатерина» (Студия Малого театра), «Елизавета Петровна» (малая сцена МХАТ). Заслуженным успехом пользовалась «Лизистрата». Оригинальные пьесы С. отличаются острою сюжетных коллизий, резкой противопоставленностью борющихся сил. Для С. характерно широкое использование сценических эффектов и поверхностная трактовка действующих лиц. Так напр. в лучшей своей пьесе на историческую тему—«Елизавете Петровне»—С. чрезмерно выписывает любовные приключения в ущерб показу гражданской истории XVIII в. Отрицательные персонажи в пьесах С. удачнее подожительных, но они гротескны, шаржированы. С. принадлежат либретто балета «Крепостная балерина» и либретто оперы «Иван-Солдат».

Библиография: I. Вчера, сегодня, завтра. Трилогия, ч. 1. Василий Холодов. Трагедия в 7 карт., Гиз, М., 1924; Триумфальное шествие. Анекдотические предания и опытам психологии воинов и войны, ч. 1, Гиз, М., 1922; Елизавета Петровна (последняя Романова). Трагикомедия дворянских переворотов в 5 актах изв. Русск. театр. об-ва, М., 1925; Иван Козырь и Татьяна Русских. Пьеса в 5 актах и 25 сцен, Гиз, М.—Л., 1928; Соковреще. Комедия в 4 актах, «Театноищатель», [М.], 1928; Средство от пьянства. [Пьеса], изд. то же [М.], 1929.

II. Загорский М., «Печать и революция», 1922, № 2 (отзыв о «Василисе Холодове»); «Жизнь искусства», 1925, №№ 6 и 7 (о пьесе «Иван Козырь и Татьяна Русских»).

И. З.

СМОТРИЦКИЙ Мелетий [1578—1633]—украинский схоласт-полемист, церковный лит-ый деятель. Сын шляхтича Герасима Смотрицкого, автора полемических произведений («Ключ царства небесного»). Воспитывался в виленьской иезуитской коллегии, затем учился за границей в витебском и др. ун-тах. Свою педагогическую и лит-ую деятельность начал в 1608, позже постригся в монахи [1618]. Все произведения С. полемичны. В классовой борьбе начала XVII в. он был выразителем интересов той части феодального реакционного духовенства и шляхты, к-рая в условиях роста крестьянских восстаний шла на союз и с православными и с католическими феодалами магнатами. Большая часть произведений С. написана по-польски, но вместе с тем С. стремился к организации так наз. словенского языка, к-рый был тогда лит-ым языком феодальных эксплуататорских групп. Его произведение «Грамматика Славенския правилне Сантагма» («Эвю», 1619), пользовавшаяся большой популярностью (несколько раз переиздавалась в Москве в XVII и XVIII вв.), было ярким образцом схоластической филологии феодального духовенства и шлях-

ты и их замкнутой культуры, противопоставленной культуре и языку украинского крестьянства и городского мещанства. В полемических произведениях, направленных против униатов и в частности против Потия («Антиграф», Вильна, 1608, «Тренос», Вильна, 1610), С. подчеркивал свою лояльность по отношению к королю и правительству, но это не спасло «Тренос» от запрещения и конфискации, что сделало книгу особенно популярной среди современников. От своих предшественников (Гер. Смотрицкий и др.) С. унаследовал риторический жанр «плача». Как писатель он является представителем целого литературно-полемического направления конца XVI—нач. XVII вв., оформившегося в школьных и религиозно-просветительских центрах под влиянием зап.-европейской схоластики. Отсюда у С. наряду с библейскими мотивами и византийскими лит.-ыми традициями широкое использование лат. и итальянских поэтов и богословов-философов, трактатов иезуита Беллармина, кальвиниста Любберга и пр. *Ив. М.*

СНОРРЕ Стюрлесон [Sturluson Snorri, 1178—1241] — выдающийся поэт, историограф и крупный политический деятель древней Исландии. Его перу принадлежит так наз. младшая прозаическая «Эдда» (см.) и «Сказание о норвежских королях» (Heimskringla), исландский текст к-рой был впервые напечатан в Стокгольме в 1697 г. инглингов. С. мастерски владел стихом, а также был глубоко сведущ в обширной лит.-ре народной эпопеи. По богатству языка и по всеобъемлющему знанию исторического материала С. занимает в истории европейской средневековой лит.-ры исключительное положение.

Библиография: I. Heimkringla Noregs konunga sögur, 4 vv., udg. ved F. Jónsson, Kbhnh., 1893—1901; Snorri Sturluson: Edda., udg. of F. Jónsson, 2 udg., Kbhnh., 1926.

II. Boesen J. E., Snorre Sturleson. Kbhnh, 1879; Nordal S., Snorri Sturluson, Reykjavik, 1920; Cederschiöld G., Snorre Sturlason och hans verk, Stockholm, 1922; Paasche F., Snorre Sturlasson, Oslo og Kbhnh, 1922.

СОВОЛЕВ Леонид Сергеевич [1898—] — беллетрист. Р. в семье служащего. Служил во флоте. С. начал гардемариню по окончании морского училища в 1916 и прошел до 1936 все ступени до старшего начсостава. Вся лит.-ая деятельность С. тесно связана с работой во флоте. Первый рассказ вышел в 1926 в журн. «Красный флот». Ранние рассказы С., гл. обр. типа юморесок и фельетонов, печатались в журн. «Красный флот», «Краснофлотец», «Залп». С. написан ряд очерков о Сибири, несколько небольших пьес сатирического характера и сборник символистских стихов. Широкую лит.-ую известность С. получил после опубликования в журн. «Локаф» [1932] части романа «Капитальный ремонт». Выпущенное затем во многих изданиях начало романа С. представляет пока только экспозицию будущего произведения, только ввод в тему. Но и в этом качестве роман С. является одним из значительных произведений советской лит.-ры последнего десятилетия. **Г**

Внешне действие романа ограничено событиями на линейном корабле «Генералиссимус граф Суворов Рымникский», отчасти на берегу, в Петербурге, в последние месяцы

перед объявлением войны. Однако роман о военном крахе императорского флота выходит за пределы своей специальной темы, превращаясь в художественный памфлет на всю императорскую Россию, взятую в системе связей и противоречий ее общественно-бытового и политического уклада. Условно в поле зрения писателя взяты гл. обр. люди катокмпании, высшее офицерство и только отчасти матросские массы. Вследствие особой организации материала события и лица, сохраняющие свое неповторимое своеобразие, приобретают значение образно-типических символов режима. Местные конфликты и частные эпизоды отражают глубоко скрытые коллизии, потрясающие весь организм империи. В этом плане получают особое значение напр. описание суда над кочегарами, вышедшими на палубу в рабочем платье во время поднятия флага, описание парада в Петербурге в честь приезда Пуанкаре, рабочей демонстрации и пр. Распад феодально-кастовой верхушки флота, проникновение буржуазного влияния — эти процессы представлены во взаимоотношениях кадрового офицерства, особенно образами лейтенанта Николая Ливитина, трезво и цинично сознающего свою политическую роль и положение, его восторженного юного последователя гардемарина Юрия Ливитина, прекраснодушного либерала мичмана Морозова и др.

Процессы, протекающие в революционном подполье на корабле и на берегу — пока только скрытый фон в романе. Напряженно драматические ситуации не создают в романе законченной фабулы. Однако они необходимы моменты идейно-образной системы. С. мастерски использует разнообразные средства письма — от точной и скупой фразы до пышного, развернутого метафорического построения, от с того монтажа документов и иллюстраций с статистическими данными до великолепной патики сатирических экскурсов, ярких памфлетов (напр., образная иллюстрация стоимости одного артиллерийского выстрела и его связи с налогом на крестьян, описание сундука боцмана и пр.). «Капитальный ремонт» — явление художественного новаторства, касающегося не только особенностей стиля, но всей образной структуры произведения. Опубликованное начало романа можно рассматривать как многообещающую творческую зачатку.

Библиография: I. Англичанин, ГИХЛ, М., —Л., 1932; Капитальный ремонт, журн. «Локаф», 1932, №№ 1—12; отд. изд. ГИХЛ, Л., 1933 (неиск. изд.).

II. Отзывы об «Англичанине»: Гладков Л., «Книга — строителям социализма. Художественная литература», 1932, № 33—34; Карамоленко С., «Знамя», 1933, № 1. Отзывы о «Капитальном ремонте»: Плиско Н., «Литературная газета», 1933, № 9; Перцов В., «Знамя», 1933, № 8; Исаков А., «Художественная литература», 1933, № 12; Лаврова К., «Знамя», 1933, № 12; Серебрянский М., «Книга и пролетарская революция», 1933, № 2; Мессер Р., «Красная новь», 1933, № 12; Гоффеншер В., «Литературный критик», 1934, № 1; Березов П., «Рост», 1934, № 3; Гартман., «Литературная газета», 1934, № 14; Лейтес А., «Правда», 1933, № 337, 8 дек.; Стенограмма диспута 17/ХI 1933; «Знамя», 1934, № 1. *Кл. Лаврова*

СОВОЛЕВ Юрий Васильевич [1887—] — литературовед и театровед. Сын банковского служащего. Окончил Московский ун-т. С

1905 начал печатать критические статьи и театральные рецензии в провинциальной прессе. Несколько лет вел работу режиссера в ряде крупных провинциальных городов.

Интересы С. сосредоточены гл. обр. на творчестве Чехова, к-рому он посвятил свыше ста статей. Несомненной заслугой С. является соби́рание затерянных и неопубликованных страниц Чехова и усердное библиографирование чеховской лит-ры. Исследовательские работы о Чехове при обилии интересных частностей страдают невыдержанностью точки зрения и отмечены эклектизмом. С.—один из видных театральных рецензентов и историков МХАТа.

С. принадлежат пьесы: «Униженные и оскорбленные» и «В овраге», представляющие собой переработку одноименных произведений Достоевского и Чехова.

Библиография: I. О Чехове, изд. И. А. Белоусова, М., 1915; Антон Чехов—неизданные страницы, изд. «Северные дни», М., 1916; Чехов. Статьи, материалы, библиография, изд. «Федерация», М., 1929; Чехов, изд. Жургазобединение, М., 1934 («Жизнь замечательных людей»); Вл. И. Немирович-Данченко, изд. «Светозар», П 1918; Большой и Малый театры, М., 1923; Актеры. (Комиссарьевская, Москвин, Орленев, Россин, Ермолова, Моисси), М., 1925; М. С. Щепкин, изд. Жургазобединение, М., 1933 («Жизнь замечательных людей»). А. Д.

СОБОЛЕВСКИЙ Сергей Александрович [1803—1870]—друг Пушкина, эпиграматист, библиограф и библиофил. С 1818—1821 учился в Петербургском Университетском благородном пансионе. С 1822 несколько лет числился чиновником в архиве Министерства иностранных дел. Много путешествовал по Европе, изучил бумагопрядильное дело; по возвращении из-за границы совместно с Мальцевым открыл бумагопрядильную фабрику в Петербурге. Пушкин высоко ценил знания и художественное чутье С., не раз доверял ему печатание своих произведений («Руслана и Людмилу», «Братьев-Разбойников», II главы «Евгения Онегина»). С. дважды предостраждал дуэли Пушкина, поддерживал его и материально. Пушкин ценил в С. и его поэтический талант, к-рым С. воспользовался мало.

С. принадлежит значительное количество эпиграмм (около 80). Большая часть их представляет собой добродушно-дружескую шутку (на Кетчера, Одесского В. и др.), не имеющую политической засастренности, но вместе с тем ярко рисующую быт и нравы эпохи. Есть у С. и общественно-значимые эпиграммы. Таковы эпиграмма на Федорова, ближайшего помощника Булгарина, написанная по поводу доноса Федорова III Отделению на Белинского, а также «Корифеям московского славянофильства», «Канкриниада» и др.

С 40-х гг. С. увлекся библиографией. Как библиофил и библиограф он приобрел большую известность. Громадная библиотека С. не сохранилась. Она была продана его наследниками в Лейпциг, где впоследствии ее распродали по частям. С.—один из организаторов журнала «Библиографические записки», сотрудник журн. «Русский архив». В этих журналах С. напечатал воспоминания о Пушкине, Крылове, ряд библиографических статей и др. С. входил в состав организаторов «Московского вестника», был членом «Общества любомудров».

В 40-х гг. С. примкнул к западничеству; был постоянным посетителем салонов Елагинской и участник споров со славянофилами.

Библиография: I. Таинственные приметы в жизни Пушкина, «Русский архив», 1870, № 7; Письма А. С. и Л. С. Пушкиных к С. А. Соболевскому, «Русский архив», 1878, № 11; Письма С. А. Соболевского, «Русский архив», 1909, № 7; Эпиграммы и экспромты, изд. под ред. В. В. Каллаша, М., 1912; и др.

II. Березин-Ширяев Я., Мое знакомство и переписка с С. А. Соболевским, «Русский архив», 1878, III; И в а с У., С. А. Соболевский и его библиотека, М., 1906; Са и т о в В. И., статья в «Сборнике статей в честь Д. Ф. Кобеко», СПб, 1913; «Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском ун-те», [М., 1911]; Соболевский—друг Пушкина. Со ст. В. И. Саитова, Сборник, II., 1922; В и н о г р а д о в А. К., Мериме в письмах к Соболевскому, М., 1928. А. Кокорев

СОБОЛЬ Андрей Михайлович [1888—1926]—писатель. Родился в семье мелкого служащего. С 14 лет бродяжничал. С 1904—член группы «сионистов-социалистов». В 1906 был приговорен к 4 годам каторжных работ. В тюрьме сблизился с левыми эсерами. В 1909 бежал за границу с целью подготовить террористическое выступление. В годы войны С.—оборонец; пробрался нелегально в Россию на Кавказский фронт после Февральской революции—комиссар Временного правительства в 12-й армии Великую Октябрьскую пролетарскую революцию С. встретил враждебно, но убедившись в беспринципности и внутренней опустошенности «защитников России», порвал с внутренней и внешней эмиграцией и заявил о своей готовности с оружием в руках встать на защиту РСФСР («Правда» от 14/IX 1923). Печататься начал в 1914 («Русское богатство»). В 1922—секретарь правления Союза писателей.

Несмотря на идейный перелом, С. продолжал ощущать себя «горбатым», неспособным угнаться «за стремительно несущимися прямыми и сильными». Это сознание себя «лишним» привело его к самоубийству.

С. создал галерею «людей прохожих», тонко, детально показал их неприкаянность, положение «по ту сторону стены», «за бортом».

В ранних произведениях—это еще сравнительно крепкие люди, внутренний надлом не перешел еще в моральный и физический распад—участие в революционной подпольной работе давало оправдание изолированности; «путничеству». В произведениях, написанных после революции, надлом дается уже как крах. «Люди прохожие» ощущают себя неспособными активно участвовать в жизненной борьбе, революции, о приходе к-рой мечтали всю жизнь. Эти люди показаны «неблагополучными по силе и выдержке», осознаны как «русская революционная вампука». С. больно развенчивая «революционную вампуку», С. пытался создать положительные образы людей, действительно перестраивающих жизнь. Новые люди отличаются крепкой волей, выдержкой, идейной целеустремленностью. Таков большевик Янек («Человек за бортом»), «атаман» («Княжна»), красноармейцы Федюк, Костричев, их командир («Одна ночь»).

«Записки каторжанина» С.—документ большой художественной силы. В «простом рассказе» С. поставил задачу воспроизвести мытарства людей, боровшихся за революцию,

и воспитать ненависть нового поколения к старому миру.

В ряде произведений С. после 1917 показаны «обломки» бывшей царской России, к-рые вместе с «людьми прохожими» очутились «за бортом» и влчат жалкое существование пропойц, бездомных, бандитов, людей, оставшихся в своих особняках, но обреченных на гибель.

Несколько особняком в творчестве С. стоит «Рассказ о голубом покое» [1925—1926]. Это—гимн жизни, веселью, призыв выйти из-под гнета условностей и пошлости филистерского благополучия. Но в блестящей остроумной повести, в свое время расцененной критикой как симптом «излечения» С. от пессимизма, проходит много надломленных людей. Веселье, жизнерадостность даны на короткий миг, для того чтобы вырвать одного-двух счастливых из мира обыденщины и сделать их «еще более несчастными».

Лирически взволнованный инверсированный язык, тонкие импрессионистически яркие пейзажные зарисовки, звучащие в унисон с общим строем чувств, сатирически заостренный образ, изображение, гротескность отрицательных персонажей и явлений жизни—таковы характерные особенности стиля С.

Библиография: I. Рассказы, Кн. 1, изд. «Северные дни», Ж., 1916; Пыль. Роман, изд. то же, М., 1916 (изд. 2, М., 1917); На каторге, изд. то же, М., 1917; На чужбине, изд. то же, М., 1917; Бред. Повести, изд. то же, М., 1917; Люди прохожие. 2-я книга рассказов. (1916—1918 гг.), «ЗиФ», М., 1923; Обломки. 3-я книга рассказов (1920—1923 гг.), изд. «Круг», М.—П., 1923; Человек за бортом, изд. «Пролетарий», Харьков, 1924; Паноптикум. 4-я книга рассказов, изд. «Никигинские субботники», М., 1925; Книга маленьких рассказов (1922—1925 гг.), изд. Московского т-ва писателей, М., 1925; Давай улетим. Пьеса, изд. Всес. об-ва политкорржан и сс.-поселенцев, М., 1925; Записки каторжанина, изд. «Круг», М., 1925; Там где решетки. Из жизни Зерентуйской каторги. Цомертный очерк, изд. Всес. об-ва политкорржан и сс.-поселенцев, М., 1926; Собр. сочин., 4 тт., «ЗиФ», М.—Л., 1926; Открытое письмо, «На посту» 1923, II—III; Косноязычие, сб. «Писатели об искусстве и о себе», М., 1924, Автобиографич. сведения—сб. «Писатели. Под ред. В. Лидина», М., 1926.

II. Бонийшко А., Андрей Соболев, «Каторга и ссылка», 1926, № 5; Плещков В., На трудном пути (Памяти А. Соболя), там же, 1962, № 5; Баум Я., Андрей Соболев перед военным судом, «Каторга и ссылка», 1927, XXXV; Соболев Ю., Памяти Андрея Соболя, «Красная нива», 1926, № 27; Его же, Человек-прохожий? (А. Соболев), «Пронектор», 1926, № 12; Фай в уш Б., Об Андрее Соболе, «Звезда», 1928, № 7.

III. Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Ковымина, М., 1928; Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, т. I, М.—Л., 1928.

СОВА Антонин [Antonin Sova, 1864—1926]— крупный чешский поэт. Р. в южной Чехии в семье учителя. Был директором городской Публичной библиотеки в Праге.

Начав лит-ую деятельность сторонником импрессионистического реализма, С. быстро перешел к символизму, став во главе его. Первым сборником стихотворений С. является книга «Realistické sloky» (Реалистические стихи, 1890), написанная традиционным еще стихом и содержащая идиллические картинки из быта южной Чехии. Сборник стихов «Soucit a vzdor» (Жалость и отпор, 1894) означал уже поворот к символизму. Книга являлась протестом против враждебной действительности и примыкала своей тематикой к мелкобуржуазному бунтарству.

В этой книге, равно как и в следующей «Zlomená duše» (Сломанная душа, 1896), С. выработал канон чешского символизма: свободный стих, метафорический язык включение в поэтический словарь языкового материала философии, абстрактных понятий и т. д.

С. основное свое внимание уделяет углубленной разработке темы личности. Его лирика—это постоянная разработка тем: человек и природа, человек и враждебная действительность. Так напр. одна из его лучших баллад «Balada o jednom člověku a jeho radostich» (Баллада об одном человеке и его радостях) содержит центральную мысль о тщетности человеческой жизни и беспомощности человека перед действительностью.

В дальнейшем творчестве С. социально звучащий индивидуалистический протест заглушается идеалистическими мечтами о новом человечестве и царстве любви. С. становится мастером баллады и песни. Из ряда сборников стихов этого периода следует отметить «Zápasy a csudy» (Бои и судьбы, 1910).

В конце своей жизни С. пытался примкнуть к революционному рабочему движению. В 1920 выпустил сборник стихов «Krváciví bratrství» (Кровоточивое братство, 1920), но быстро повернул к национализму, напуганный ростом революционных настроений пролетариата. С. написал также несколько прозаических книг, из к-рых роман «Toma Bojar» (Тома Бояр, 1910) идеализирует современно чешского кулака.

С. является также автором шумевшего в свое время поэтического памфлета «Theodorovi Mommsenovi» (Теодору Моммсену), выступая в нем с защитой чешского народа против немецкого ученого, к-рый нападал на чехов как на народ «низшей расы».

Поэзия С. оказала большое влияние на чешскую поэзию послевоенного периода, в частности на лит-ую школу «пролетарская поэзия» во главе к-рой стоял поэт Волкер (Volker).

Библиография: II. Saldá F. X.—статья в «Přehled, 1904; Zvěřina L. N., Antoniu Sova, Praha, 1919, и др.

«СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»—Всесоюзное кооперативное изд-во художественной лит-ры, организованное в августе 1934 путем слияния двух кооперативных издательств: Московского т-ва писателей (МТИ) и Изд-ва писателей в Ленинграде. Создание единого писательского изд-ва наряду с Государственным изд-вом художественной лит-ры имеет своей целью содействовать выдвижению новых кадров советских писателей. Членами т-ва «С. п.» состоят виднейшие советские литераторы, произведения к-рых печатаются в издательстве. Наряду с современной художественной литературой «С. п.» продолжает издание «Библиотеки поэта», начатой по инициативе М. Горького. Параллельно основной серии «Библиотеки поэта» в 1935 начала выходить «Малая серия» карманного формата (в 1935 вышли: «Крестьянская лирика», «Эпическая поэзия», «Вирши», «Тредиаковский—Ломоносов—Сумароков», «Державин», «Крылов»).

В 1935 изд-во выпустило произведения А. Толстого, А. Новикова-Прибоя, Ю. Тыняно-

ва, К. Федина, Вс. Иванова, А. Малышкина, Б. Ясенского, А. Фадеева, М. Слонимского, О. Форш, М. Шагинян, П. Павленко, Вс. Лебедева, В. Финка, И. Эренбурга и др., а также ряд книг молодых писателей: П. Панченко, Г. Таманского, К. Львовой, Е. Долматовского, Е. Анучиной и др. Изд-во однако не сумело поднять на должную высоту редакционную работу и выпустило в 1935 несколько произведений, заслуженно получивших отрицательную оценку в печати (М. Ройзман «Граница», Л. Добычин «Город Эн», И. Чернев «Семейщина» и др.).

Изд-во уделяет значительное внимание изучению читательских интересов, организуя конференции на крупнейших предприятиях Москвы (Завод им. Сталина, Фабрика «Ява», Завод им. Калинина, Совхоз «Фаустово», Метро и др.). В изд-ве организован кружок рабочих рецензентов.

Изд-во привлекло к работе крупнейших художников-графиков (П. Павлинов, Н. Ильин, Б. Титов, Н. Кузьмин, П. Альтман, Кукурыныксы, Тырса, Иогансон, Кравченко и др.). Начата работа по созданию литературно-учебных пособий: словарь советских писателей, словарь синонимов и др.

А. Дунаевский
«СОВРЕМЕННОК»—под этим названием выходило четыре журнала: 1836—издатель-редактор А. С. Пушкин; 1837—после смерти Пушкина журнал продолжала группа писа-

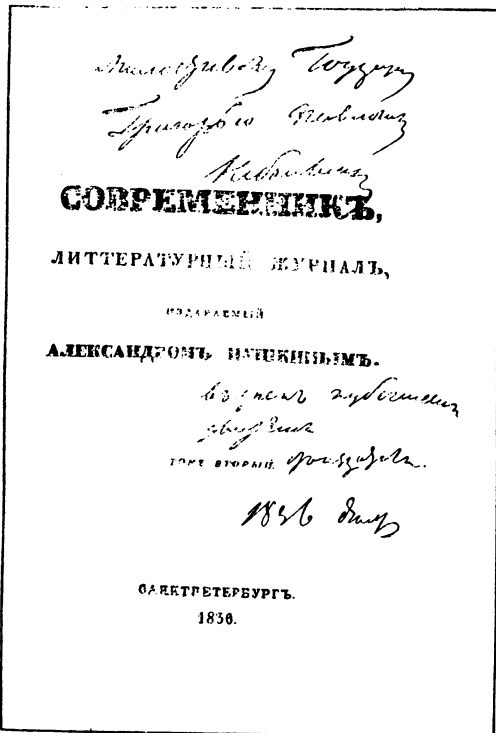
«С.» Пушкина (1836, 4 книги) возник в результате длительных попыток поэта [с 1830] получить свой собственный орган, при помощи которого можно было бы проводить свою лит-ую линию, противопоставив ее позиции Булгарина и Полевого. Помимо редактора в журнале принимали участие Гоголь, кн. Вяземский, Жуковский, Давыдов, Языков, Баратынский, В. Одоевский, Тютчев, Кольцов и др. Непосредственно А. С. Пушкиным были составлены третья и четвертая книжки: дальнейшему участию его в журнале положила конец дуэль с ее трагическим исходом. В журнале Пушкин напечатал «Пир Петра I», «Из А. Шенье», «Скупой рыцарь», «Путешествие в Арзерум», «Родословная моего героя», «Сапожник», «Рославлер», «Джо Теннер», «Капитанская дочка» и др. Гоголь поместил здесь «Коляску», «Утро делового человека», «Нос», ст. «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 гг.». Кроме того в «С.» был напечатан большой цикл стихотворений Тютчева, очерки А. И. Тургенева и ряд произведений названных выше участников журнала. Преобладающими литературно-творческими тенденциями журнала были тенденции реализма.

«С.» был разрешен Пушкину как чисто лит-ый журнал: политических статей «С.» не имел права печатать. Это обстоятельство, а также редкий выход журнала в то время как «Библиотека для чтения» (см.) напр. выходила ежемесячно и с крайне разнообразной программой, мешали распространению журнала: он расходился в 600—700 экземплярах (при тираже «Библиотеки для чтения»—5 000).

Наряду со всеякими ограничениями в правах «С.» все время своего существования служил предметом самого пристального внимания цензуры—недоверие к издателю прочно сохранялось у правящих кругов. Это тем более примечательно, что основная линия журнала ни в малейшей мере не была антиправительственной. В отношении политическом «С.» противопоставлял пресмыкательству Булгаринных обоснованное признание правительственного курса в духе Пушкинских «Стансов» и «К друзьям». В социальной программе журнала получили свое выражение явно буржуазные тенденции. Пушкин полемизирует в третьей книжке с помещенной в первой книжке статьей Гоголя, нападавшей на Сенковского, защищая последнего. Он не печатал имевшихся в портфеле статей против «Библиотеки для чтения», предлагая Гречу совместное издание журнала. Знаменательны начавшиеся Пушкиным переговоры с Белинским об участии его в «С.». Знаменательна попытка эта говорит о новых, не вполне ясных, правда, устремлениях редактора.

С уходом Пушкина «С.» совершенно захирел и в руках Плетнева не поднимался над уровнем самого заурядного журнала.

Библиография: Белинский В. Г., Полное собр. сочинений, под ред. С. А. Венгерова, т. III, СПб, 1901; М о д з а л е в с к и й Вадим, К истории «Современника» (Письма В. Жуковского и С. С. Уварова). «Пушкин и его современники», т. I, вып. IV, СПб, 1906; П и н с а н о в Н. К., Несостоявшаяся газета Пушкина «Дневник» (1831—1832), «Пушкин и его современники», т. II, вып. V, СПб, 1907; Ф о м и н А. Г., Пушкин и журнальный триумvirат 30-х годов, Сочинения, Пушкина, т. V, изд. Бронгауза-Ефрона, т. V, СПб, 1911; Е в д о-



телей во главе с П. А. Вяземским; 1837—1846—П. А. Плетнев; 1847—1866—Н. А. Некрасов и И. И. Панаев (с 1863—один Некрасов); 1911—1915—редактор П. Быков при ближайшем участии А. В. Амфитеатрова.

к-и м о в Ив., «Современник» А. С. Пушкина «Русская библиография», 1915, II; Модзалевский Б., К истории пушкинского «Современника», «Читатель и писатель», 1928, № 4—5.

«СОВРЕМНИК»—журнал, издававшийся с начала 1847 до середины 1866 Некрасовым и Панаевым (с 1863—одним Некрасовым), куплен у Плетнева.

В течение почти двадцатилетнего периода существования «С.» его общий характер и контингент его сотрудников несколько раз изменялись; однако на протяжении почти всего этого времени «С.» был одним из лучших и наиболее передовых русских журналов.

В 1847 и в начале 1848 «С.» являлся антикрепостническим и отчасти социалистическим органом, отражая взгляды первых революционных представителей русской демократии 40-х гг. В журнале печатались дворянские писатели, либералы, антикрепостники Тургенев, Григорович и др., но идейным руководителем журнала был фактически Белинский, в статьях к-рого, равно как и в статьях Герцена, были элементы пропаганды социализма.

После смерти Белинского, в годы так наз. «цензурного террора» [1848—1855] журнал на некоторое время потерял значение; отдельные сотрудники (Дружинин, Анненков) заняли позиции аполитического эстетизма. С 1852—1853 в результате усиленного участия в журнале Тургенева, Л. Толстого, Островского, Григоровича, Фета, Тютчева, Майкова и самого Некрасова литературно-художественный дел журнала начал подыматься и в середине 50-х гг. [в 1854, 1855 и 1856] поднялся на очень большую высоту. Чрезвычайно интересен был в эти годы литературно-критический отдел, в к-ром с 1854 начали печататься статьи и рецензии Чернышевского, положившего конец аполитическому эстетизму своих предшественников и воскресившего революционно-демократические традиции Белинского последнего периода.

С конца 1857 в результате происшедших в это время изменений в политической жизни, крупных сдвигов в лит-ре, а также в результате некоторого ослабления цензурного гнета характер журнала сильно изменился. Писатели-дворяне либо совершенно отпали от «С.» (Толстой—в 1858, Тургенев—в 1860) либо сократили свое участие в нем (Григорович). На первое место в журнале выдвинулись публицистический и литературно-критический отделы. Журнал стал органом представителей революционной демократии 60-х гг., идеологов крестьянской революции. В эти годы [1858—1862] идейным руководителем журнала стал Чернышевский, в статьях к-рого отстаивались интересы широких крестьянских масс; популяризировались идеи утопического со-

циализма, философского материализма Л. Фейербаха и, насколько это возможно было по цензурным условиям, пропагандировалась необходимость революционных действий. Литературно-критический отдел с конца 1857 и до середины 1861 возглавлялся Добролюбовым, участвовавшим также и в публицистическом отделе. Сотрудничали в журнале М. Михайлов, Шелгунов, Елисеев, Антонович и др. С начала 1859 при журнале возник своеобразный отдел «Свисток», нечто вроде самостоятельного сатирического органа. Литературно-художественный отдел, несмотря на то, что в нем печатались Салтыков-Щедрин, Н. Успенский, Помяловский, Слепков и др., отошел в эти годы на второй план. Благодаря статьям Чернышевского и Добролюбова «С.» в эти годы приобрел огромный авторитет как орган революционной демократии, и тираж его непрерывно рос.

В июне 1862 «С.» был приостановлен правительством на восемь месяцев и он потерял самого выдающегося своего сотрудника Н. Г. Чернышевского, арестованного 12 июня, Добролюбов умер еще осенью 1861.

В последний период существования с 1863 новая редакция «С.» (Некрасов, Салтыков-Щедрин, Елисеев, Антонович, Пыпин и Жуковский) продолжала журнал, сохраняя направление Чернышевского. В литературно-художественном отделе журнала в это время печатались произведения Салтыкова-Щедрина, Некрасова, Глеба Успенского, Слепцова, Левитова, Решетникова, Помяловского, Якушкина, Островского и др.

В публицистическом отделе на первое место выдвинулись Антонович, Салтыков-Щедрин.

В 1865 «С.» получил два предостережения, в середине 1866 после выхода в свет пяти книжек журнала издание его было прекращено по настоянию особой комиссии, организованной после покушения Каракозова на Александра II.

Библиография: Белинский В. Г., Письма, т. III, СПб., 1914; Никитенко А. В., Записки и дневник, т. I—II, изд. 2, СПб., 1904—1905; Пыпин А. Н., Н. А. Некрасов, СПб., 1905; Чернышевский Н., Воспоминания, «Литература и марксизм», 1928, № 4; Егоров же, Литературное наследство, Гиз, М.—Л., 1928—1930; тт. I—II—III (см. также «Переписка Чернышевского с Некрасовым, Добролюбовым и А. О. Зеленым, 1855—1862 гг.», ред. Н. К. Писанова, М.—Л., 1925); Панаева А., Воспоминания, изд. «Academia», М., 1928; Тургенев и круг «Современника», изд. «Academia», М.—Л., 1931; Шестидесятые годы. Антонович, Воспоминания, Елисеев, Воспоминания, изд. «Academia», М.—Л., 1934; Евгенийев-Максимов, Четыре редакторской деятельности Некрасова, «Голос минувшего», 1915, №№ 9, 10, 11; Егоров же, Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX в., М.—Л., 1927; Егоров же, «Современник» в 40—50-х гг., изд-во писателей в Ленинграде, Л. [1934].

Берлинер