

ТУРКМЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Произведения старой Т. л. до сих пор еще не собраны и не систематизированы полностью. Однако материал, накопленный Туркменским научно-исследовательским ин-том языка и лит-ры, позволяет утверждать, что Т. л. является одной из богатейших лит-р народностей нашего Союза. Отдельные исследователи-тюркологи либо вовсе отрицали наличие у туркмен лит-ры (Русск. энцикл. словарь, отд. IV, т. II, 1877), либо давали очень скудный материал о ней (Chodźko A., *Specimens of the popular poetry of Persia*, L., 1842; Березин И. Н., *Турецкая хрестоматия*, т. II, вып. I, стр. 88, 1857; Vambéry A., *Reise in Mittelasien*, Prz., 1865, Крымский — в словаре Граната, изд. VII, т. 41, вып. 10, Мелиоранский — в энциклопед. словаре Брокгауза, т. 34, СПб, 1902, и др.). Известный тюрколог Фуад Кёрлюлю Заде, хотя и говорит о «довольно богатой литературе» у туркмен («Энциклопедия Ислама», Париж, 1928—1929), однако и он не дает полного представления о ней, обходя ее ярко выраженные национальные особенности.

Победа Великой Октябрьской социалистической революции создала все возможности как для расцвета культуры народов СССР, в том числе и туркменского, так и для ведения планомерной и плодотворной работы над собиранием и изучением культурного наследия прошлого в свете социализма. Систематическое собирание и изучение памятников старины начинается лишь с установлением советской власти в Туркмении. Следует отметить, что попытки буржуазных националистов дать неверную оценку наследию Т. л., чуждую интересам трудящихся масс (воспевание пан-тюркистских стремлений, религиозные мотивы, идеализация патриархальщины, родового строя, консервирование архаических форм лит-ры и языка верхов феодального общества Средней Азии XIV—XVIII вв. и т. д.), были преодолены в беспощадной борьбе рабочих и бедняк Советского Туркменистана под руководством партии большевиков.

Первым письменным памятником Т. л. является религиозно-правственное сочинение хорасанского туркмена Вефан «Ровнак-Уль-Ислам» (Светоч ислама), написанное им в стихотворной форме в 1464.

Значительный интерес представляют так наз. анонимные романы, фиксированные в записях, гл. обр. XIX в. Работа по собиранию и обработке большого количества этих произведений еще не закончена, что лишает возможности точно установить имена авторов, а также время, в течение к-рого создавались романы. Но анализ языка и содержания этих произведений показывает, что последние относятся к периоду XV—XVII вв. К числу этих романов относятся: «Аслы-Керем», «Гариб и Шахсенем», «Кёр-оглы», «Хюрлукка и Хемра», «Мелике Дильарам», «Ибрахим и Эдехем», «Зайнель-Араб», «Баба-Ровшан» и др. В основе их лежат часто так наз. «бродячие сюжеты», известные по всему Востоку. В них очень часто воспеваются торжество любви, героизм, храбрость героев-одиночек, преодолевающих ряд преград в борьбе против

фантастических существ (девов, пери, джинов и т. д.), а иногда, хотя реже, и с их помощью (романы «Хюрлукка и Хемра», «Саятлы Хемра», «Кёр-оглы», «Гариб и Шахсенем» и др.). В некоторых же романах изображается борьба представителей ислама (очень часто Али и его последователей) против «неверных» (романы «Баба-Ровшан», «Мелике Дильарам» и др.). Формой изложения упомянутых романов является обычно чередование прозаических отрывков со стихотворными.

Помимо этих произведений, имеется обилие так наз. фольклорного материала: сказок, песен, анекдотов, пословиц, поговорок, скороговорок и т. п. В них, а также и в отмеченных выше романах наряду с героями известного происхождения выступают герои из «низов» общества, к-рые, несмотря на всю свою обездоленность и преследования со стороны имущих слоев, выходят в конце концов победителями благодаря своей трудоспособности, ловкости, находчивости и смелости. Таковыми являются популярные герои Алдар-Кёсе, Кельдже, Диалидже, девушки Акпамых, Караатлы-Кыз и др.

Существенной чертой Т. л., как это отметил еще А. Крымский, является тесная связь лит-ры с устным народным творчеством; при этом наряду с крупными поэтами и романистами у туркмен было много так наз. народных шахиров, зачастую неграмотных импровизаторов.

Последовательное изучение Т. л. пока что начинается с XVIII в. с имени поэта-дидактика Азади.

Азади Довлет-Мамед, отец знаменитого поэта-философа Махтум Кули, жил в середине XVIII в. (ум. между 1742—1774). Он известен своим религиозно-дидактическим трактатом «Вагыз Азади» (Проповедь Азада) и небольшой поэмой «Джабыр Энсар»; ему же принадлежит несколько лирических стихотворений. Трактат «Вагыз Азади» написан в форме отдельных стихотворений и кратких сказок.

В тот же период жил поэт Индалиб-Нур Мухаммед Гариб. Им написаны романы «Юсуп и Зулейха», «Лейли и Меджнун», «Сагд-Векас», а также небольшое количество лирических вещей. Если язык произведения названных поэтов сравнительно далек от живого народного языка, то решающий поворот в направлении сближения с народным языком сделан величайшим туркменским поэтом-философом Махтум Кули Фраги.

Махтум Кули Фраги [1731—1780], всесторонне образованный человек своего времени, был кровно связан со всей своей эпохой. В его произведениях мы встречаем упоминания о всех почти странах, науках, лит-ых источниках, известных в то время. Махтум Кули перешагнул родовые, племенные грани, отражая в своем творчестве стремление туркменского народа к объединению. Поэт широко пользовался народным языком и сам обогащал его; многие стихи Махтум Кули стали народными пословицами, и многие народные пословицы вошли в его стихи. Махтум Кули хорошо знал и правдиво отображал тяжелое положение трудящихся масс. Но, не находя

выхода из невыносимого положения, Махтум Кули обращался к религии ислама. Смелое разоблачение противоречий эпохи, глубокая искренность, высокохудожественная значимость поэзии Махтум Кули делают его произведения образцами, к-рым подражали лучшие представители туркменской классики. В настоящее время собрано свыше 300 стихотворений Махтум Кули.

В конце XVIII и начале XIX в. видную роль в Т. л. играли поэты Шейдаи и Гаиби.

Творчество Шейдаи представлено, по новейшим данным, фантастическим романом «Гуль и Сенувер», а также значительным количеством лирических произведений. Что касается Гаиби, то в распоряжении Туркменского НИИЯЛ имеется сборник его стихов, включающий свыше 400 стихотворений.

В этот же период жил романист Магрупи; им написан героический роман «Юсуп и Ахмед» и любовный «Сейфель-Мелек».

XIX в., особенно его первая половина, знаменуется также замечательным творчеством романистов и поэтов, виднейшим среди к-рых является Шабенде. Он обогатил Т. л. романами и повестями: «Гуль и биль-биль», «Шабехрем», «Ходжаи-Берди хан», «Неджем-оглан». Ему принадлежит и множество лирических стихотворений. Все перечисленные романы, относящиеся к концу XVIII в. и к XIX в., носят гл. обр. фантастический характер. Их авторы воспевают храбрость, самоотверженность, героизм в борьбе с врагами-угнетателями.

К популярным поэтам первой половины XIX в. относится и Молла Непес—автор замечательного романа «Зехре и Тахир», разоблачающего подлость и коварство шахов и придворных кругов, воспевающего торжество любви и правды. Этот роман, наравне с романом «Гуль и биль-биль» (Роза и соловей), считается шедевром Т. л. Стихотворения Молла Непеса, по преимуществу любовные, написаны сочным языком; они отличаются яркостью и силой образов. Помимо указанных писателей, первая половина XIX в. выдвинула ряд поэтов, произведения к-рых еще ярче проникнуты социальными мотивами. К ним относятся Сэиди и Зелили, которые оставили большое лит-ое наследие. Сэиди [1758—1830], творчество к-рого охватывает и конец XVIII в., был поэтом-воином, с оружием в руках выступавшим против бухарского эмирата. В своих замечательных стихах Сэиди—военный вождь и одновременно поэт—призывал туркменские племена к объединению и к борьбе за свободу. Зелили [1790—1844] дал в своих произведениях яркую картину страданий и лишений приатрексских туркмен, угнетенных хивинским ханством, иранскими сатрапами и их пособниками—баями и муллами.

Для творчества Зелили характерны изображение жадности, взяточничества и жестокости правящих классов и воспевание земных радостей.

Особенно значительно творчество Кемине—певица беднейшего дехканства (ум. в 1840). Кемине, сам выходец из беднейших слоев, показал беспощадную эксплуатацию труда-

щихся масс баями и духовными лицами, особенно кази, этими своего рода восточными инквизиторами; поэт смело изобличал фальшь и гнилость феодально-байского господства, тупость и ханжество кази и мулл, пиров и ишанов. В ряде произведений Кемине воспевал красочным языком любовь, свободную от всяких аскетических предрассудков, утверждал право человека на любовь «по выбору». Кемине помимо большого количества стихотворений также известен по целому циклу рассказов, анекдотов о его жизни и приключениях, гл. обр. конфликтах поэта с баями и ишанами. Кемине наравне с такими популярными поэтами, как Махтум Кули, Молла Непес, Шабенде и др., пользуется заслуженной любовью среди трудового народа.

В середине XIX в. жили и творили также поэты Досмамед, Байли шахир, Ашики, Аллази, Юсуп Ходжа (предполагаемый автор романа «Раичини»), Зинхари, Аллакули шахир, Дован шахир и Караоглан (последние известны своими стихотворными «переключками»). К 60-м гг. XIX в. относится историческая поэма Абдусеттара «Книга рассказов о битвах текинцев» (с иранцами). До нас дошли лишь некоторые произведения этих поэтов.

В 80-х гг. XIX в. была завершена колонизация Туркменистана русским царизмом, сопровождавшаяся угнетением и жесточайшей колониальной эксплуатацией туркменского народа в течение 40 лет. Все же, несмотря на углубление байско-феодального гнета колониальным, творчество туркменского народа продолжало жить. К этому периоду относятся поэты Мятаджи [1824—1884] и Мискин-Клыч [1845—1905].

В своих стихотворных произведениях на социально-бытовые и любовные темы они с глубокой страстью и скорбью отзывались на героическую оборону Геок-Тепе, последнего оплота туркмен против царских войск.

Для творчества поэтов начала XX в., особенно после 1905, характерны пропаганда идей европейского просвещения, критика старой школы и быта, невежества мусульманского духовенства. Однако эти прогрессивные идеи получили ограниченное выражение благодаря влиянию так наз. джадидизма—буржуазно-националистического течения, позднее ставшего на путь контрреволюции. В это время выступают писатели Молла Дурды (сын Мятаджи), Бичаре-Мухаммед-Клыч (оба умерли в 1922), некоторые произведения к-рых носят на себе отпечаток джадидских идей. Поэты Курбан шахир и Байрам шахир выступали в период восстания 1916 с протестом против царского гнета, против отправки туркмен на тыловую работу.

Эпоха социалистической революции широко отразилась в народном творчестве—в песнях о борьбе Красной армии против белогвардейцев и интервентов, об Октябре, о Ленине и Сталине. Много песен сочинили Кёр Молла, Байрам шахир и др.

Победа Октябрьской революции, освобождение угнетенного туркменского народа при поддержке русского пролетариата, под руко-

водством партии Ленина—Сталина открыли широкий путь для бурного развития творческих способностей трудящихся масс Туркменистана. Следует сказать, что торжество социализма вызвало отчаянное сопротивление со стороны последних остатков буржуазных националистов. Некоторые из этих врагов, выдавая себя за поэтов и писателей, всячески препятствовали развитию советской Т. лит-ры. Однако беспощадный разгром врагов народа расчистил широкий путь бурному росту молодой советской Т. л., к-рая росла и крепла в борьбе с буржуазными элементами, вырастила множество видных писателей благодаря каждодневной заботе партии и правительства, заботе вождя народов товарища Сталина.

Поэт Молла-Мурт [1879—1930] с начала революции смело выступал как советский поэт, воспевая торжество освобожденного народа. Его стихи отличались высокими художественными качествами, язык его прост и понятен народу.

Особо следует отметить поэтов Дурды Клыча [1886—] и Ата Салиха [1908—]. Народные шахиры Дурды Клыч и Ата Салих горячо воспевают успехи социалистической стройки, победы, одерживаемые страной социализма, доблестной Красной армией. Они значительно расширили тематику Т. л., освещая вопросы социалистического строительства и борьбы международного пролетариата. Их стихи и песни о Сталинской Конституции, о дружбе народов СССР, о колхозном строительстве, о свободных женщинах, о героях-летчиках, о разгроме врагов всех мастей распеваются во всем Туркменистане. Партия и советская власть наградили их орденами. К числу выдающихся шахиристов принадлежат Халлы шахир, Тюре шахир, Ораз-Чолак шахир и др., всем своим творчеством служащие делу социализма.

Перейдя к поколению молодых писателей, надо отметить Агахана Дурдыева [1904—], первого прозаика в советской Т. л., к-рый написал ряд произведений: «В море мечты» (рисует развернутое строительство социализма в песках Кара-Кума), «Волна ударила» (1933), «Меред», «Курбан», «Красавица в когтях беркута» и др. Видную роль в творчестве Агахана Дурдыева играют вопросы раскрепощения женщин.

Дурды Агамамедов [1904—] написал пьесы: «Сона» (о девушке-трактористке), «Колхозный строй» (о зажиточной колхозной жизни), «Сын Октября» (о конном пробеге) и пр. Ему же принадлежат свыше ста стихотворных произведений, изображающих успехи страны социализма.

Беки Сейтаков [1914—] выступил в 1929 с юмористическими стихами. Помимо высокохудожественных стихотворений, к-рые вошли в сборник «Молодость» [1938], он—автор ряда рассказов: «Акча-Гюль», «Коммунар», поэмы «В огне» и т. д.

Кемал Ишанов [1911—] создал интересные по форме и замыслу произведения: «Счастливая старость» (рассказ о Сталинской Конституции), стихи «Гуль-Эдже», «Папаницы», «Шота» и др.

Алты Карлыев—талантливый советский драматург, автор ряда оригинальных пьес [«Хлопок», «Анна Гюль», «Айна» (1937), «1916 год»], пользующихся большой популярностью.

Есенова Товшан [1915—], первая туркменская поэтесса-драматург, написала интересную комедию из колхозной жизни «Дочь миллионера». Ей принадлежат также стихотворения и поэмы: «Стальные девушки», «Лина» и т. д. Заслуживает внимания творчество Сарыханова (см.).

Помимо отмеченных выше представителей советской Т. л., советский Туркменистан имеет еще целый ряд молодых писателей и поэтов, как Ата Каушутов, Меред, Клычев, Помма-Нур-Бердыев, Чары-Кулиев, Монтоп Джанмурадов, Ахмед Ахундов-Гургенли, Сейдов, Хемраев и др.

Продолжается бурный рост массового народного творчества: создаются новые народные песни, среди к-рых особый интерес представляет ляле—девичьи песни.

Молодые советские писатели Туркменистана, повышая свою квалификацию, идейно-политический уровень, крепнут и растут. Успех их плодотворной творческой работы обеспечен заботой партии и правительства, учителя и вождя народов, мудрого Сталина.

Б. Карлыев и О. Оразов

ТУРКМЕНСКИЙ ЯЗЫК входит в систему так наз. тюркских языков (см.). Территориально сосредоточен в Туркменской ССР; группы туркмен, существовавшие в средние века в Дагестане (ныне так наз. «теракеме»), а также известные по работе F. Giese туркмены Анатолии и предполагаемые туркмены Крыма ничего «туркменского» в своих говорах к настоящему времени не сохранили.

Т. яз. феодальной эпохи известен по стихотворениям Махтум Кули, Камьяба, Молла Непеса, Молла Кемине и др. Образцов дореволюционного народного Т. яз. в более или менее точной записи не сохранилось; косвенно судить об этом языке можно только на основании фольклора. В дореволюционных школах Туркмении учили искусственному «средне-азиатско-чагатайскому» языку; большинство населения было безграмотно. Только после Великой Октябрьской социалистической революции началась работа по созданию лит-ого Т. яз.; начало ее протекало в обстановке острой классовой борьбы и межплеменных споров. Установившейся лит-ой традиции не было, наиболее важные туркменские диалекты—йомудский и текинский—претендовали на то, чтобы каждый из них стал исключительной основой для оформления лит-ого языка. Другие, более мелкие, диалекты (эрсаринский, гокленский, салырский, сарыкский и др.) с такими претензиями не выступали. Ныне споры эти разрешены.

Проведение ленинско-сталинской национальной политики привело к расцвету культуры туркменского народа—культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию. На Т. яз. издается несколько газет и журналов. С русского переводятся на Т. яз. сочинения классиков марксизма и художественной лит-ры; растут собственные кадры

туркменских писателей и литераторов (см. «Туркменская литература»).

Т. яз. отличается от других языков тюркской системы рядом существенных особенностей. В звуковом отношении сюда входят долготы гласных, в известных случаях имеющие дифференциальное значение (öt очень—от трава, ата отец—ata отцу и т. д.); s и z (в любой позиции)—как интердентальных ð и ð; губная ассимиляция гласных после «широких» гласных 1-го слога [при начертании dogan (брат) произносят doga^on] и т. д. В текинском диалекте характерны случаи «внутренней флексии»: dîg он стоит—вместо dîgar, gêg он приходит—вместо geleğ и т. д. Кроме причастия настоящего времени (aljañ берущий, beğen дающий), имеется и форма прошедшего времени (alañ взявший, beğen давший). Синтаксически важно отметить остатки так наз. категории сказуемости и возможность посредством упомянутых форм alañ и beğen в различных падежах передавать ряд оттенков, к-рые по-русски выражаются системой придаточных предложений. Словарь Т. яз. содержал довольно большой процент арабизмов и иранизмов, с к-рыми сейчас ведется борьба по линии терминологического строительства. Интернациональные термины и слова, обозначающие новые явления экономики, быта, идеологии, пополняют не только туркменскую терминологию, но и словарь вообще.

Графика Т. яз. До революции туркмены—точнее, незначительная прослойка господствующих классов—пользовались арабским письмом. После революции Т. яз. одно время пользовался арабским реформированным письмом, а затем перешел к латинизированному письму.

ТУРМАНЖАНОВ Утебай [1904—]—казахский советский поэт. Сын бедняка. Воспитывался в детдоме. Окончил Коммунистический ун-т трудящихся Востока. Начал писать в 1925. Лучшие произведения Т.: «Черное золото», «Белое золото», «Пулемет», «Байкыз» и ряд поэм для детей («Ласточка», «Стальная птица», «Поэма о двух братьях»). В них Т. показывает героев гражданской войны и социалистического строительства в Казахстане. Одно из последних произведений Т.—поэма «Сталин»—премирована на всесоюзном лит-ом конкурсе. Он также занимается исследованием произведений казахского фольклора, составил сборник, включающий 4 000 казахских поговорок и пословиц. Т. известен и как переводчик классиков русской лит-ры (лирических стихотворений Пушкина и Лермонтова).

Библиография: 1. На казахском яз.: Избранные стихи, Алма-Ата, 1936. На русском яз.: Байкыз, пер. С. Спасный, «Литературный Ленинград», 1935, № 49, 26/Х; стихи в сб. «Казахстан», Алма-Ата—Москва, 1935; 5 500 000, в сб. «Молодая поэзия народов СССР», М., 1934.

ТУССЕЙЛЬ Жан [Tousseul Jean, 1890—] (настоящее имя—Оливье Деже, Olivier Değee)—бельгийский писатель. Р. в рабочей семье. Работал садовником, кузнецом, каменотесом в каменоломнях на реке Маасе. Жизнь каменотесов и бедняков прибрежных деревушек—главная тема Т. Творчество Т. проникнуто духом мелкобуржуазного гуманизма. Сострадание к угнетенным не переходит у писателя в боевой протест против капитализма. Уделяя много места стихийным катастрофам, борьбе с обстоятельствами, пре-

следующими бедняков, Т. не вскрывает социальных противоречий, оставляет в тени настоящих виновников гнета и обнищания. Иногда атмосфера обреченности окрашивает в мрачно-мистические тона рассказы Т. Ближе к действительности его романы: «Le Village gris» (Серая деревня, 1927), «Le Retour» (Возвращение, 1930), посвященные жизнеописанию мечтательного ребенка, потом экальтированного юноши, рисующие детство и юность в бедной деревенской среде. В период мировой войны Т. находился под влиянием идей Р. Роллана.

Библиография: 1. На русск. яз. перев.: История одного бедняка. Пер. В. Ильиной, Гиз, М.—Л., 1927; Каменотес, пер. В. Ильиной, М., 1925; Шер Мюрай, пер. К. Варшавской, предисл. А. Барбюса, «Прибой», Л., 1926. Кроме перечисленных в тексте: La mort de petite Blanche, 1918; La maison perdue, Bruxelles, 1925; Au bord de l'eau, Liège, 1930; Humbles visages, Anvers, 1933, и др.

ТУХОЛЬСКИЙ Курт [Kurt Tucholsky, 1890—1935]—немецкий сатирик, фельетонист и поэт. По рождению и по личным связям принадлежал к состоятельной еврейской буржуазии. В 1907 в юмористическом листке «Ульк» (Ulk) появилась первая его сатирическая сказочка. Саркастические афоризмы и стихи Т. звучат особенно остро: он пользуется изысканными галлицизмами, цитирует французских и греческих писателей и одновременно прибегает к «низкому» берлинскому диалекту. Одна из любимых его тем в то время—тщета всех вообще человеческих дел и усилий. В 1912 он выпускает книгу «Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte» (Рейнсберг. Иллюстрированное издание для влюбленных), проникнутую едкой иронией, направленной против мешанской аудитории. Статьи его и стихотворения сатирически-кабарежного стиля имели шумный успех. Т. писал так много, что ему приходилось скрываться под псевдонимами: Теобальд Тигер, Игнац Вробель, Петер Пантер и Каспар Хаузер. В 1914 под псевдонимом И. Вробеля вышла его книга-гротеск—«Человек, который бережет время» (Der Zeitsparer). Когда грянула мировая война, Т. вслед за большинством оппозиционной интеллигенции «эволюционировал» к самому крайнему шовинизму. После падения монархии Т. сначала выступал против спартаковцев, а затем стал сатириком органа независимой с.-д. партии—«Фрейхейт» (Die Freiheit). В 1922 Т. выступил как противник войны. Годы между ноябрьской революцией и периодом роста национал-социалистического движения были годами расцвета дарования Т. Он создал фельетоны о «господине Вендринере», «стандартном коммерсанте, которому наплевать на все, кроме собственных выгод и маленьких удовольствий». Лучшими его сатирическими вещами следует признать стихотворения: «К Лукиану», «Confessio», «Пять чувств», «К с.-д. бонзе». Сатирические произведения Тухольского вошли в репертуар коммунистической эстрады. Иной характер носят его пессимистические «исповеди». В 1927—1929 вышли сборники его фельетонов и стихотворений—«Улыбка Моны Лизы» (Das Lächeln der Mona Lisa, 1929) и «В пять лошадиных сил». В том же году вышел литмонтаж, выполненный с участием художника Дж.

Гартфильда «Deutschland, Deutschland über alles» (Германия превыше всего)—наиболее резко антибуржуазное, насыщенное социальной сатирой произведение Т. Пролетариев Т. изображал схематически. В 1931 выходит «Schloss Gripsholm»—повторение его юношеского «Рейнсберга».

После государственного переворота Т. эмигрирует в Швецию. Отчаяние привело его в туник. Это отразилось в последнем его выступлении—письме к Арнольду Цвейгу, опубликованном в «Neue Weltbücher». 20 декабря 1935 Т. скончался с собой.

Тыл Иосиф Каган (Josef Kajetán Tyl, 1808—1856)—чешский драматург и прозаик эпохи национально-буржуазного возрождения. В драматических произведениях Т. является учеником и продолжателем деятельности выдающегося драматурга Клицперы (V. K. Klicpera, 1792—1859). Бросив деятельность учителя в провинции, Т. переселился в Прагу, издавал газету «Прежде и теперь» (Jindy a Nyni, 1833) и писал драматические произведения для чешского театра [«Пражский гуляка» (Pražský flamendr, 1846) и «Дочь поджигателя» (Paličova dcera, 1846)]. Лучшие драматические произведения Т.—его драматизированные сказки, в к-рых герои из среды простого народа даются на фоне сказочной фантастики,—«Страколицкий волыщик» (Strakonický dudak, 1847), «Видение Юрия» (Jiríkovo vidění 1849), «Строптивая жена» (Tyrdohlavá žena, 1849). В исторических пьесах Т. выступает как выразитель идей национально-буржуазного возрождения. Лучшая из исторических пьес—«Кутногорские рудокопы» (Křivavý soud oneb Kuthohorští navíři, 1847); пьеса написана под влиянием восстания рабочих в 1844, но событие из современной жизни перенесено в прошлое. В трагедии «Ян Гус» (Jan Hus, 1848) фигура Гуса дана в духе революционно-демократических идей эпохи. Т. принадлежит также ряд исторических повестей и рассказов, навеянных романами В. Скотта. Трафаретность обработки сюжетов, взятых из разных эпох, идеализация прошлого в духе национально-патриотических стремлений его времени—характерные черты этих произведений. Его роман «Последний чех» (Poslední čech) вызвал резкую критику представителя нового поколения революционной демократии К. Гавличка (K. Havlíček-Borovský).

ТЫНЯНОВ Юрий Николаевич [1894—]—советский писатель, литературовед, переводчик. Р. в г. Режице, Витебской губ., в семье врача. В 1904—1912 учился в псковской гимназии, в 1918 окончил историко-филологический ф-т Петербургского ун-та. С 1921 по 1930 читал лекции по истории русской поэзии XVIII—XX вв. в Ленинградском ин-те истории искусств. Печатается с 1921. В 1939 награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Т. начал свою литературную деятельность в качестве литературоведа. Участник группы «Опояз», Т. вскоре выдвинулся как один из лидеров русской формалистической школы. Формалистическая методология с ее внесоциальной трактовкой искусства, стремлением обособить «замкнутый литературный ряд» от

всего содержания общественной жизни человечества приводила к пониманию художественного произведения как «чистой формы», как «конструкция», элементы к-рой функционально соотношены между собой. Указанные принципы формализма не могли не найти свое отражение и в литературоведческих работах Т. Но свойственное Т. тонкое понимание особенностей художественной речи обогатило его исследования рядом ценных наблюдений. Так, в книге «Проблема стихотворного языка» (1924) есть много интересных замечаний о связи между семантическими значениями слова и ритмико-интонацион-



ными факторами стиха; тонкий анализ роли «витийственного» ораторского синтаксиса в одической конструкции мы встречаем в статье «Ода как ораторский жанр» (см. сборник «Поэтика», выпуск III, Л., 1927), ряд острых стилистических характеристик разбросан в статьях Т. о Пушкине, Тютчеве, Некрасове, Брюсове, Блоке, Хлебникове и др., собранных позднее в книге «Архаисты и новаторы» (1929).

Значительную ценность имеют многочисленные историко-литературные работы, написанные Т., его конкретные наблюдения ряда историко-литературных фактов, вскрывающие новые проблемы и специфические стороны в развитии русской лит-ры XIX в. Так, например, Тынянову принадлежит заслуга установления связи «Села Степанчикова» Достоевского с «Выбранными местами из переписки с друзьями» Гоголя, публикация и исследование ряда материалов, касающихся деятельности поэта-декабриста, друга Пушкина, Кюхельбекера, разработка сложного и чрезвычайно важного момента лит-ой истории 20-х гг. XIX в.—борьбы так наз. «младших архаистов» с карамзинистами, новое освещение ряда поэтических произведений Пушкина («Ответ Катенину», строфы из «Евгения Онегина», «Ода его сиятельству графу Д. И. Хвостову») и т. д.

Начиная с 1925—1927, Т. постепенно отходит от литературоведения ради собственно-

художественной лит-ой деятельности. В советской литературе Т. занимает видное место. В 1925 появляется его первый роман «Кюхля», в 1927—«Смерть Вазир-Мухтара», в 1936—первые две части романа «Пушкин». Кроме того, в 1930—1933 им написаны повести—«Подпоручик Кижж», «Восковая персона», «Малолетний Витушишников». Все эти произведения Т. относятся к историческому жанру. Превосходное знание материала, научная, почти документальная точность исторического повествования, тонкое чувство языка и стили описываемой эпохи, наконец замечательный такт, позволяющий избежать безвкусной модернизации в изображении прошлого,—все это выдвинуло Т. в ряды лучших мастеров советского исторического романа.

В романе «Кюхля», заслуженно приобретшем чрезвычайно широкую популярность, Т. создал глубоко драматический и правдивый образ В. Кюхельбекера. Т. удалось выделить в своем герое то, что было в нем исторически знаменательным и типическим, то, что «Кюхлю» сделало декабристом, и в этом основная ценность романа. Чудаковатое донкихотство Кюхли, его благородное и пламенное сердце тиранборца, положение изгоя в помещице-бюрократических кругах, самое одиночество его и трагическая судьба неудачника—все эти вполне конкретные черты его биографии раскрываются в то же время как индивидуальное проявление широкого общественного движения—декабризма с его героическим революционным пафосом и исторически обусловленным бессилием. Жизнь личности дана художником в согласии с ведущими тенденциями времени. Поэтому-то в рассказе о жизни Кюхельбекера в историю его идейно-психологического развития так легко и органически влетают факты и образы общенационального и социально-значимого порядка, будь то восстание Греции или бунт Семеновского полка, аракчеевские экзекуции или Германия Занда и Тугендбунда.

В «Кюхле» отчетливо выразились основные особенности советского исторического романа, стремящегося в конкретных образах минувшего познать общие закономерности эпохи, движущие силы истории, связывающие прошлое с нашей современностью. Написан «Кюхля» прозрачными, ясными красками, психологические контуры персонажей просты и отчетливо очерчены.

В следующих произведениях Т. его художественная манера резко меняется. Значительно вырастает мастерство воспроизведения характерного исторического колорита, уточняется психологический рисунок художника. Ощущение прошлого, интимное и непосредственное чувство эпохи, своеобразие архаического мировосприятия достигают в передаче Т. исключительной свежести и остроты. Автор как бы растворяется в психологии своих героев, его зрение плотную приближено к описываемой действительности.

Речь «от автора» часто уступает место «внутреннему монологу» персонажа, вбирающему в себя функцию повествования и описания и субъективно окрашивающему их.

Ясность и простота, «графичность» Кюхли уступает место импрессионистической многокрасочности, психологической усложненности. Т. привлекают неожиданные повороты, капризные изгибы, парадоксальные движения человеческой психики.

Это перемещение центра художественного внимания сказалось в романе о Грибоедове «Смерть Вазир-Мухтара». Т. интересуют не столько событие, поступок, мысль как таковые, сколько их психологическая окраска, их специфический «тембр» и «звучание». Центральной темой романа становится удушливая и двусмысленная атмосфера предательства, ренегатства, низкопоклонства, характеризующая поколение, пережившее разгром декабрьского восстания. Самый образ Грибоедова дан в неожиданном и остром ракурсе: перед нами не автор «Горя от ума», а дипломат, неотвратимо обреченный на приспособление к николаевскому режиму, одновременно предатель и жертва своего времени. Его трагедия—это трагедия Чацкого, вынужденного к роли Молчалина. Его гибель, его творческое бесплодие после катастрофы 14 декабря в чужом и навязанном мире Нессельроде и Родфиникиных предпретены временем.

«Людам двадцатых годов досталась тяжелая смерть, потому что век умер раньше их. У них было в тридцатых годах верное чутье, когда человеку умереть. Они, как псы, выбирали для смерти угол поудобнее. И уже не требовали перед смертью ни любви, ни дружбы».

В романе превосходно дано историческое бытописание, колоритно и убедительно выделены отдельные фигуры—Булгарина, Сенковского, Ермолова, но основное в нем—это мастерское воссоздание из бесчисленных, импрессионистически поданных деталей общего психологического тона времени, «уксусного брожения» тридцатых годов, сменившего легкое хмельное «виновое брожение» двадцатых.

Художественные тенденции «Вазир-Мухтара» получили свое развитие в исторических повестях Т. Образ эпохи—петровской, павловской, николаевской—встает в них в преломлении через мелочи отдаленного от нас и поэтому почти экзотического бытового уклада. Обостренный интерес к исторически характерной детали приводит к культивированию всякого рода раритетов, гротескных подробностей, парадоксальных и анекдотических ситуаций. Повести перегружены вещно-бытовыми мотивами, показанными крупным планом и становящимися основным содержанием произведения. Но не археологический реkvизит и не бытовое живописание интересуют Т. В зыбкой импрессионистической ткани авторского повествования эти гротескные подробности превращаются в подобие символических образов, пародийно раскрывающих общий характер времени. Воздух эпохи, вернее, отсутствие воздуха, историческая «духота» мрачного и азиатски-варварского прошлого России, воссозданы Т. крайне выразительно.

Но в его повестях нельзя почувствовать «разума истории», ее движения, в них

нет отражения прогрессивных сил эпохи. Прошлое неподвижно,—более того: оно бессмысленно и бессодержательно. Так в «Подпоручике Кизе» анекдотический сюжет о карьере несуществующего офицера вырастает в символический образ мнимости, «подменности», «пустоты» всего содержания русской жизни времен Павла I. Еще острее этот исторический скептицизм выражен в «Восковой персоне», где уродливые «натуралии» сообщают всей петровской эпохе характер чудовищной «куншткаморы». Исторически-прогрессивный смысл реформаторской деятельности Петра сведен в повести на-нет. Судьба восковой статуи, вылепленной с Петра после его смерти, никому ненужной, всех пугающей и в конце концов отправленной в «куншткамору», как бы прелюдует и судьбу петровского «дела», к-рое дано здесь как исторически бесплодное и выморочное.

В последнем своем романе «Пушкин» Т. преодолевает и импрессионистичность художественной манеры и фаталистический скептицизм, суженность исторического кругозора таких вещей, как «Восковая персона» или «Подпоручик Кизе». В известной мере—это возвращение к принципам «Кюхли», к его реалистической простоте и прямолинейности трактовки исторической темы, но возвращение, обогащенное опытом психологической живописи «Вазир-Мухтара» и исторических повестей.

Первые две части романа охватывают детские и отроческие годы Пушкина, заканчиваясь знаменитым лицейским экзаменом в присутствии Державина. Медленное развертывание действия позволило Т. дать чрезвычайно широко и сочно выписанную картину бытовой, лит-ой и политической жизни дворянства начала XIX в. Роман напоминает своеобразную художественную энциклопедию, вобравшую в себя огромное количество портретов и характеристик различных исторических деятелей и лиц, составлявших непосредственное окружение юного поэта. Исключительно тонко и умно даны образы старого Аннибала, родителей поэта, Василия Львовича Пушкина, Карамзина, Сперанского, будущих «арзамасцев»—А. Тургенева, Блудова, Дашкова, лицейских воспитателей, старика Державина и мн. др., очерченных подчас бегло и лаконично, но почти исчерпывающе по остроте социально-политической характеристики.

Но основное достоинство романа—в правильном разрешении труднейшей и ответственной задачи изображения самого Пушкина. В отличие от «обходной» тактики «Вазир-Мухтара», Т. к образу Пушкина подходит прямо, стремясь прежде всего раскрыть в нем великого поэта. В соответствии с этим тема пушкинского детства в опубликованных частях романа предстает как тема воспитания гения, как история накопления того эмоционального и идеологического материала, к-рый реализуется в дальнейшем в созданиях поэта. Рассказывая о первых лит-ых чтениях Пушкина, о его знакомстве со стихами Батюшкова, лекциях Куницына, о национальном подъеме войны 1812, наконец просто о его друзьях и встречах, Т. обнажает перед читателем

исключительно интенсивную внутреннюю жизнь поэта в ее столкновениях с искусством, общественной жизнью, политической и философской мыслью, столкновениях напряженных и никогда не проходящих для него бесследно.

Т. строит образ Пушкина, опираясь на творчество самого поэта, с глубоким пониманием используя темы, мысли и настроения его собственных стихов. От жизненных впечатлений молодого Пушкина тянутся нити к его будущим произведениям, «биографическое» дается как почва, на к-рой органически возникает «поэтическое». Тем самым уничтожается узаконенный второсортный беллетристский разрыв между «биографией» и творчеством, между Пушкиным «в жизни» и Пушкиным на страницах его книг. Человек раскрывается как поэт, и в поэте выявляется живая личность. В этом углублении методов историко-биографического романа—беспорная и принципиальная заслуга Т. перед советской литературой.

В заключение следует упомянуть о Т.-переводчике. Т. принадлежит ряд стихотворных переводов Гейне («Германия», политическая лирика). Блестящая ирония Гейне как политического поэта, своеобразие его ритмики и поэтического языка, изобилующего прозаизмами, переданы Т. выразительно и близко к подлиннику.

Библиография: 1. Литературоведческие работы Т.: Достоевский и Гоголь, изд. «Опояз», [П.], 1921; Проблема стихотворного языка, изд. «Асадепия», Л., 1924; Архаизмы и новаторы (Сб. статей), изд. «Прибой», [Л.], 1929; Пушкин и Кюхельбекер, в сб.: Литературное наследство, кн. 16—18, М., 1934. Художественные произведения: Кюхля, Л., 1925; Смерть Ваизир-Мухтара, Гиз, [Л.], 1929; Подпоручик Кизе, изд-во Писат. в Ленинграде, [1930]; Исторические рассказы, «Звезда», М.—Л., 1930, № 6; Восковая персона, ГИХЛ, Л.—М., 1931; Малолетний Витушинников, Л., [1933]; Черниговский полк идет, изд. ОГИЗ—«Молодая гвардия», [М.], 1932; Пушкин, ч. I—II, Гослитиздат, М., 1936. П е р е в о д ы: Гейне Г., Сатиры, Л., 1927; Гейне Г., Германия, ГИХЛ, Л.—М., 1933; Гейне Г., Стихотворения [Л., 1934]. Ст. «Как я работаю», в сб.: Как мы пишем, Л., 1930.

Ев. Тагер

«ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ»—сборник сказок на арабском языке, получивший мировую известность благодаря французскому переводу А. Галлана (неполному, выходил с 1704 по 1717). Вопрос о происхождении и развитии «1001 ночи» не выяснен полностью до настоящего времени. Попытки искать прародину этого сборника в Индии, делавшиеся его первыми исследователями, пока не получили достаточного обоснования. Прообразом «Ночей» на арабской почве был, вероятно, сделанный в X в. перевод персидского сборника «Хезар-Эфсане» (Тысяча сказок). Перевод этот, носивший название «Тысяча ночей» или «Тысяча одна ночь», был, как свидетельствуют арабские писатели того времени, очень популярен в столице восточного халифата, в Багдаде. Судить о характере его мы не можем, т. к. до нас дошел лишь обрамляющий его рассказ, совпадающий с рамкой «1001 ночи». В эту удобную рамку вставлялись в разное время различные рассказы, иногда—целые циклы рассказов, в свою очередь обрамленные, как напр. «Сказка о горбуне», «Носильщик и три девушки» и др. Некоторые исследователи насчитывают на протяжении лит-ой

истории «1001 ночи» по крайней мере пять различных редакций (изводов) сборника сказок под таким названием. Один из этих изводов пользовался большим распространением в XII—XIII вв. в Египте, где в XIV—XVI вв. «1001 ночь» и приняла тот вид, в котором она дошла до нас. Отдельные сказки сборника, до включения их в писанный текст, существовали часто самостоятельно, иногда в более распространенной форме. Можно с большим основанием предполагать, что первыми редакторами текста сказок были профессиональные рассказчики, заимствовавшие свой материал

ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ. СКАЗКИ АРАБСКІЯ,

переведены
съ
французскаго языка

ТОМЪ ПЕРВОЙ.



Печатаны при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ,
1763. года.

прямо из устных источников; под диктовку рассказчиков сказки записывались книгопродавцами, стремившимися удовлетворить спрос на рукописи «1001 ночи».

Подбирая для записи сказочный материал, профессионалы-рассказчики всегда имели в виду определенную аудиторию—об этом прямо свидетельствует надпись на одной из сохранившихся рукописей «Ночей». Не всегда располагая материалом для полного количества ночей, переписчики прибегали к повторению сказок, почти одинаковых по сюжету, или заполняли пробел анекдотами, заимствованными из многочисленных в арабской литературе прозаических антологий.

Сказки Шахразеды могут быть разбиты на три основные группы, которые условно можно назвать сказками героическими, авантюриными и плутовскими. К группе героических сказок относятся фантастические повести, вероятно составляющие древнейшее ядро «1001 ночи» и восходящие некоторыми своими чертами к ее персидскому прототипу «Хезар-Эфсане», а также длинные рыцарские романы эпического характера. Стиль этих повестей—

торжественный и несколько мрачный; главными действующими лицами в них обычно являются цари и их вельможи. В некоторых сказках этой группы, как напр. в повести о мудрой деве Такаддул, отчетливо видна дидактическая тенденция. В лит-ом отношении героические повести обработаны более тщательно, чем другие; обороты народной речи из них изгнаны, стихотворные вставки—по большей части цитаты из классических арабских поэтов—наоборот, обильны. К «придворным» сказкам относятся напр.: «Камар-аз-Заман и Будур», «Ведр-Басим и Джанхар», «Повесть о царе Омаре ибн-ан-Нумане», «Аджиб и Тариб» и некоторые другие. Иные настроения находим мы в «авантюриных» повеллах, возникших, вероятно, в торговой и ремесленной среде. Цари и султаны выступают в них не как существа высшего порядка, а как самые обыкновенные люди; излюбленным типом правителя является знаменитый Харун-ар-Рашид, правивший с 786 по 809, т. е. значительно раньше, чем приняла свою окончательную форму сказки Шахразеды. Упоминания о халифе Харуне и его столице Багдаде не могут поэту служить основой для датировки «Ночей». Подлинный Харун-ар-Рашид был очень мало похож на доброго, великодушного государя из «1001 ночи», а сказки, в которых он участвует, судя по их языку, стилю и встречающимся в них бытовым подробностям, могли сложиться только в Египте. По содержанию большинство «авантюриных» сказок—типичные городские фавль. Это чаще всего любовные истории, героями которых являются богатые купцы, почти всегда обреченные быть пассивными исполнителями хитроумных планов своих возлюбленных. Последним в сказках этого типа обычно принадлежит первенствующая роль—черта, резко отличающая «авантюриные» повести от «героических». Типичными для этой группы сказок являются: «Повесть об Абу-ль-Хасане из Омана», «Абу-ль-Хасан Хорасанец», «Нима и Нуби», «Любящий и любимый», «Аладдин и волшебная лампа».

«Плутовские» сказки натуралистически рисуют жизнь городской бедноты и деклассированных элементов. Героями их обычно являются ловкие мошенники и плуты—как мужчины, так и женщины, напр. бессмертные в арабской сказочной лит-ре Али-Зейбак и Далила-Хитрица. В этих сказках нет и следа почтения к высшим сословиям; наоборот, «плутовские» сказки полны насмешливых выпадов против представителей власти и духовных лиц,—недаром христианские священники и седобородые муллы до наших дней весьма неодобрительно смотрят на всякого, кто держит в руках томик «1001 ночи». Язык «плутовских» повестей близок к разговорному; стихотворных отрывков, малопонятных неискушенным в лит-ре читателям, в них почти нет. Герои плутовских сказок отличаются мужеством и предприимчивостью и представляют разительный контраст с изнеженными гаремной жизнью и бездельем героями «авантюриных» сказок. Кроме рассказов об Али-Зейбаке и Далиле, к плутовским сказкам относятся великолепная повесть о Мату-



К СТАТЬЕ «ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ». Арабская миниатюра конца XII в.

фе-башмачнике, сказка о халифе-рыбаке и рыбаке Халифе, стоящая на грани между сказками «авантюрного» и «плутовского» типа, и некоторые другие повести.

Особняком стоят в «1001 ночи» сказочные циклы: «Путешествия Синдбада», «Сейф-аль-Мулук», «Семь везирей». Эти повести проникли в сборник, вероятно, лит-ыми путями и включены в него позднее других сказок.

С самого своего появления в переводе Галлана «1001 ночь» оказывает значительное влияние на европейскую лит-ру, искусство и даже музыку. Не менее значительно влияние «1001 ночи» на фольклор народов Европы и Азии, о к-ром написаны обширные труды, частью перечисленные ниже, в библиографии.

Библиография: II. Общие исследования: Chauvin V., *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, t. IV—VII, Liège, 1900—1903 (в примечаниях указаны наиболее поздние работы); Эстрич И., *Исследование об истории «Тысячи и одной ночи», ее происхождении и развитии*. Перевод с датского Т. Ланге, под ред. и с предисл. проф. А. Е. Крымским, «Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским ин-том восточных языков», вып. VIII, М., 1905.

Главные переводы: *Les Mille et une Nuits, traduits de l'arabe par A. Galland*, 12 vls, P., 1704—1717 (неполный); *The Arabian Nights Entertainments*, transl. by E. W. Lane, 3 vls, L., 1839—1841 (сокращенный перевод с арабского); *Arabian Nights*, With introd., notes etc. by R. F. Burton, 16 vls, Benares, 1885—1888 (самый полный из существующих на яз. Зап. Европы переводов); *Le livre des Mille Nuits et une Nuits*, trad. J. C. Mardrus, 16 vls., P., 1899—1904; «Книга тысяча и одной ночи», перев. с арабского, предисл. и комментарии М. А. Салье, под ред. акад. И. Ю. Крачковского, изд. «Academia», М.—Л., 1929—1936 (пока вышло 7 тт.—единственный на рус. яз. перевод с подлинника). М. С.

ТЫЧИНА Павел Григорьевич [1891]—крупнейший украинский советский поэт, академик и доктор литературы. Р. на Черниговщине, в семье сельского псаломщика. Окончил Киевский коммерческий ин-т [1917]. Член президиума правления ССПУ и член правления ССП СССР. В 1937 избран депутатом Верховного Совета СССР; в 1938—депутатом Верховного Совета УССР. В 1939 награжден орденом Ленина.

Первое стихотворение Т. напечатано в 1912 (журн. «Рідний край»). Дружба поэта с Коцюбинским [1910—1912] оказала на него положительное влияние—углубила его революционное сознание. Первый сборник стихов Тычины издан в 1918 («Соляшні кларнети»).

В начальный период творчества 1918—1920 («Солнечные кларнеты», «Вместо сонетов и октав», отчасти «Плуг») Т. по своим стилистическим особенностям отчасти примыкал к символизму, но не имел ничего общего ни с мистикой многих русских символистов, ни с упадочничеством украинских декадентов. Высокое формальное мастерство Т. этого периода, музыкальность и ритмическая гибкость его стихов, характер поэтического языка несколько напоминают А. Блока, но это сходство не снижает оригинальности Т. Любовь и природа, грусть, сменяющаяся настроениями бодрости и молодости, события гражданской войны—таковы темы стихов первого сборника Т. Переживания скорби, ощущение неотвратимого рока у Т. не переходили в мистику, как у других символистов. В отличие от украинских неоклассиков, Т. не бежал от революции, а все пристальнее всматривал-

ся в нее, стараясь понять ее смысл и движущие силы. Внешние проявления гражданской войны вначале отпугивали поэта неизбежностью жертв, смерть и кровь вселяли ужас, социальные противоречия вызывали скорбь. Эти впечатления поэт зафиксировал напр. в образе девочки, шедшей за хлебом и убитой шальной пулей («По хліб шла дитина»). В цикле стихов «Скорба матери» Т. с безысходным отчаянием и растерянностью изображал Украину истерзанной и распятой подобно евангельскому Христу. Как гуманист-утопист Т. выступал против всякой войны. Развернутую философию утопического гуманизма Т. дал



в сборнике «Замість сонетів і октав», где свои размышления изложил в форме афоризмов и стихотворений в прозе. В «Думі про трьох вітрів» Т. с особенной радостью приветствовал мирный крестьянский труд, идею национального возрождения отстаивал в стихах «Золотий годин».

Часть этих же мотивов попала и в следующий сборник—«Плуг» [1920]. В стихотворении «І Балий і Блок» Т. выразил убеждение, что Украина должна иметь своего национального «пророка Моисея», в стихотворении «На могилі Шевченка» (II) поэт охвачен раздумьем—он не знает, кого ждать в роли спасителя Украины—Кармелюка, исторического вожака крестьянских масс, или философа-идеалиста Сковороду. Вместе с тем в сборниках «Соляшні кларнети», «Плуг» значительное количество стихов свидетельствовало об искреннем восприятии поэтом революции, о переходе его от символизма к реализму. Если первое стихотворение «Плуг» абстрактно символизировало революционную стихию, то такие стихи, как «На майдані», «Як упав же він з коня», «Сотворіння світу», «Псалом залізу», «Ронделі», выражали более конкретное осознание поэтом необходимости революционных действий—он воспевал здесь революционных партизан, их героическую борьбу. В «Сотворенні мира» (III) Т. показал разделение мира на капиталистов и

эксплуатируемых, призывал посылать «не привативные телеграммы, а пули в лоб кулакам». Выдающимися по пластической выразительности, сжатости и рельефности рисунка являются четыре «Псалма железу», где показаны типические этапы гражданской войны. В IV разделе этого цикла художественно выражен пафос борьбы революционного пролетариата, идущего «бить капиталистов» и призывающего повстанцев на помощь. Поэт, преодолевший свои сомнения и нерешительность и сознательно принявший революцию, в стихотворении «Плюским пророкам» с полным основанием и достойной резкостью заклеил своим сарказмом приспособленцев. Еще более широкое и глубокое развитие революционные мотивы нашли в сб. «Вітер з України» [1924]. В одноименном стихотворении и в ряде других, как «Плач Ярославни», «Кожум'яка», «Три сини», «Повстанці», Т. разрабатывал темы борьбы трудящихся против феодалов, панов, богачей. Если в сборнике «Плуг», в стихотворении «На могилі Шевченка» Т. выразил свою ненависть к тирании гетмана Скоропадского, а в «Псалмах залізу» осудил махновщину, бандитизм, анархию, то в сборнике «Вітер з України» он в стихотворениях в прозе «З... мого щоденника» с еще большей резкостью выступил против того же гетмана и денкинищины как врагов народа и культуры, против носителей традиций царского деспотизма. Этот переход Т. на советские революционные позиции вызвал злобный вой в лагере украинских националистов за границей, чьи надежды потерпели полное крушение. В ответ на это гнусное завывание Т. написал свою политически острую «Відповідь землякам», где с большой силой ненависти и сарказма обрушился на подлую банду петлюровских погромщиков, заявив о своей неподкупности и стойкости.

В сборнике «Вітер з України» Т. поновому отдавался размышлениям о радостях и красоте мирного созидательного труда. В стихотворении «Надходить літо» Т. воспел те мечты крестьянина, к-рые стали явью в период коллективизации. Более углубленную трактовку эта тема получила в цикле стихотворений в прозе «Живем комунною», где поэт с пафосом изображал радостный труд коммунаров, их борьбу с врагами, перевоспитание человека. «Мир новий—он будет наш»—с уверенностью провозгласил Т. Если в «Солнечных кларнетах» космос представлялся поэту лишь как некое ритмическое движение, то в цикле «В космічному оркестрі» (сб. «Вітер з України») космос рисовался уже в социальном плане, как федерация коммун. В заключительной (VI) части этого цикла поэт дал обобщенную картину исторического пути народов, идущих через революции к победам. Т. убежден, что свободная счастливая жизнь достигается борьбой и жертвами, но теперь смерть уже не пугает поэта: с небывалым энтузиазмом он поет гимн борцам, героически жертвовавшим жизнью, гимн молодежи, полной сил, смелого дерзания и широких творческих возможностей.

Пребывание Тычины в националистических лит-ых организациях («Валліте», «Проліт-

фронт», 1926—1930) временно затормозило творческий рост поэта: в эти годы Т. писал мало или же в отдельных случаях давал идеологически порочную продукцию.

Освободившись от чуждых влияний, Т. значительно вырос и окреп идейно и формально в последующих двух сборниках стихов— «Чернігів» [1931] и «Партія веде» [1934], к-рые, особенно последний, являются триумфом поэта. В этих сборниках Т. выступает поэтом-общественником, политическим лириком и сатириком, советским патриотом. Т. воспевает индустриализацию и коллективизацию, партию и комсомол, трактористок и молодежь, героических людей сталинских пятилеток, Красную армию и оборону родины, саркастически высмеивая фашистов, зарубежную буржуазию, клеймя ненавистью изменников и вредителей. В сборнике «Чернігів» поэт интересуется не только рост социализма у нас, но и рост революционного сознания рабочих масс на Западе. Кризис, нищета, упадок культуры на Западе стали темой для его политической сатиры. Поэт убежден, что «кордоны перемятятся», что весь мир перестроится заново, ибо он сотрется от близкого «беспокойного будущего». Если в «Чернігове» Т. больше констатирует и размышляет, то в сборнике «Партія веде» он более конкретно пишет о новых людях эпохи социализма, о незабвенном Кирове, о революционных борцах, о героизме и молодости, о наших победах и достижениях, о комсомоле и Красной армии.

В области поэтической формы Т. является крупнейшим мастером и новатором в украинской советской лит-ре. Стихи Т. чрезвычайно музыкальны, ритмически гибки и многообразны, богаты интонационными нюансами. Музыка стиха подчинена вся поэтика Т. Он ищет и с успехом находит все новые и новые средства поэтической выразительности, достигая часто виртуозного мастерства. Примером может служить стихотворение «Перше травня на великдень» (сб. «Партія веде»). Последовательно проведенный прием переноса неоконченных слов из строки в строку (где началом последующей строки является конец предыдущей) дает ощущение звуковых волн, набегающих одна на другую. Вариациями недописанных слов в конце строки Т. пользуется во многих стихах (напр. «Харьков»). Некоторые стихотворения («Хор лісових дзвіночків») целиком построены как музыкальные пьесы. Свободная строфическая структура, богатая мелодика, сложный ритмический рисунок, свежая рифма характерны для стихов Т. Т. добивается, при помощи аллитераций и ассонансов, ярких эффектов стиха, не впадая в нарочитость («Закучерявилися хмари», «Я стою на кручі»). У Т. мы встречаем не только все канонические метры, от ямба до гекзаметра, но и свободный стих и ритмическую прозу. Стихи Т. поражают своей необыкновенной сжатостью, лаконичностью, образной насыщенностью.

Отойдя от символистской поэтики, Т. все более и более стал воспринимать и использовать приемы народного творчества, что сообщало его стихам новую реалистическую

выразительность. Если отдельные стихи в ранних сборниках казались иногда стилизованными под народную сказку или народную «думу», то в дальнейшем творчество Т. все глубже проникается духом украинского фольклора. Народная реалистическая струя его творчества росла и крепла с годами, и особенно ярко выразилась в одном из последних сборников «Партия веде». Песни этого сборника и последующие, опубликованные в прессе («Пісня про Котовського»), живо напоминают народные, но здесь нужно говорить не о подражании, а о творческом проникновении в самое существо народной поэтики, к-рую Т. постиг в совершенстве. Это глубоко прочувствованное понимание фольклора, умные творчески преобразовать его, придает песням и многим стихам этого крупнейшего мастера советской лит-ры особую свежесть и народный колорит. Лексическое новаторство, неологизмы, новые яркие метафоры и эпитеты, наконец ритмико-мелодическое своеобразие— все это росло и развивалось на почве глубоко изучения народного творчества. Т. является новатором и в области поэтического синтаксиса, где он создал свою систему лаконического и евфонического строения фразы.

Библиография: I. «Свяшні кларнети», «Сяйво», Київ, 1918; то же, изд. 2-е «Друкар», 1920; то же, изд. 3-е, ДВУ, 1925; Замість советів і октав, «Друкар», Київ, 1920; Пуг, «Друкар», 1920; то же, изд. 3-е, Держ. Вид-во України, 1925; то же, изд. 4-е, Харків, Держ. Вид-во України; В космічному оркестрі, «Всеукраїнськом», 1921; Скворода, журн. «Шляхи мистецтва», Харків, 1923, кн. 5; Івасик Телесик, «Книгоспілка», Харків, 1929; Поезії, Держ. Вид-во України, Харків, 1929; то же, 2-е вид., 1929; то же, 3-е вид., «Літ. і мист.», Харків, 1932; Чернягів, Літ. і мист., Харків, 1931; Поезії, Літ. і мист., Харків, 1933; Партия веде, «Радянська література», Київ, 1934; 2-е вид., 1934; то же, «Література і мистецтво», Харків, 1934; то же, Держлітвидав Київ—Харків, 1935; то же, Держлітвидав (біб-ка читача початківця), Харків, 1936; то же, Держлітвидав, Київ—Харків, 1937; Ку-ку, Литвидав, Харків, 1934; Казка про царя Салтана, лібрето до опери Н. А. Римського-Корсакова за О. Пушкіним, Держлітвидав, Київ—Харків, 1937. На русск. яз.: Избранные стихотворения, авторизов. перев., под ред. А. Гатова, Госиздат Украины, Харьков, 1927. На чешск. яз.: Pavlo Těšný, Vltř z Ukrajny, Dobrá edice, Praha, 1927. На еврейск. яз.: Di partei firt (Партия веде), 1936.

П. Павло Тычина, академик—поэт—депутат [Биогр. очерк], Ростов н/Д., 1938. Л. Подбайный

ТЭЙЛОР Том (Tom Taylor, 1817—1880)—английский драматург. Лучшими произведениями Т. считаются «The Fool's Revenge» (Месть шута, 1869), «Twixt Axe and Crown» (Между топором и короной, 1870), «Жанна д'Арк» (Joan of Arc, 1871) и «Анна Болэйн» (Anne Boleyn, 1875).

Из его многочисленных бытовых семейных драм заслуживают упоминания эффективная с точки зрения театральности «Still Waters Run Deep» (Тихие воды глубоки, 1855), «Victims» (Жертвы, 1857), «Our American Cousin» (Наш американский кузен, 1858), «The Ticket of Leave Man» (Человек с отпускным билетом, 1863).

Творчество Т. относится к 1850—1870, к той поре, когда, после подавления чартистского движения, на смену социально-политическому роману 30—50 гг. и поэзии социальной жалости пришел, с одной стороны, эстетизм, и с другой—сенсационная лит-ра, реакционная по своей классовой идеологии.

Для этой лит-ры характерна острая сюжетность. Мелодрамы Т. в этом отношении чрезвычайно типичны. Богатые острыми ситуациями, динамичные и эффектные, они не сходили со сцены вплоть до последних лет XIX в.

Библиография: П. The Cambridge History of English Literature, v. XIII, Cambridge, 1916; Shaw T. B., Student's manual of English Literature, L., 1887; Dictionary of national biography, ed. by S. Lee, v. LV, L., 1898 [дана лит-ра]. Н. Е.

ТЭН Ипполит [Hippolyte-Adolphe Taine, 1828—1893]— французский историк лит-ры, историк, крупнейший представитель буржуазного искусствоведения XIX в., создатель так наз. культурно-исторического метода изучения лит-ры и искусства. Т. надолго определил



пути развития буржуазной искусствоведческой мысли, не утратив и доныне своего влияния. Теоретические построения Т. обусловили в той или иной степени научные принципы ряда крупных историков лит-ры (Брюнетер, Брандес, Лансон, Пыпин, Сакулин, Овсянко-Куликовский и др.). Важнейшие работы Т.: «Histoire de la littérature anglaise» [1864], «Philosophie de l'art» [1865—1869], труд, построенный гл. обр. на материале греческой, итальянской и голландской живописи, скульптуры и архитектуры, и наконец книга, излагающая основные философские воззрения Т.,—«De l'intelligence» [1870].

Расцвет лит-ой деятельности Т. совпадает с шестидесятыми годами прошлого века— периодом окончательной победы промышленной буржуазии и закрепления капиталистического строя. Характерное для этого периода стремление буржуазной мысли расширить сферу опытных знаний и примирить с ними идеалистические воззрения на соотношение познания и мира, на сущность общественного процесса нашло свое выражение в методологии Т. Ставя перед собой задачу научно, в согласии с данными естественных наук, объяснить лит-ые процессы, Т. решает ее в свете исторически-реакционной философии позитивизма, исчерпывающе определяющей искусствоведческие позиции Т.

Полагая в основу своей концепции утверждение закономерности явлений, Т. считает предметом научного познания лишь законы, события, отношения и факты, «хорошо подобранные, детально описанные». На богатом и детально анализированном материале Т. разрабатывает позитивистический метод в области искусствознания. Т. изучает литературное произведение как явление, закономерно обусловленное окружающей автором средой. Лит-ое произведение для Т.— «не простая игра воображения или изолированный каприз пылкой головы, но точный снимок окружающих нравов и признак известного состояния ума»; вследствие этого, изучая и объясняя лит-ый документ, «можно найти психологию души и психологию века». Изучение же психологии есть для Т. изучение основной движущей силы истории, ибо человеческая психика утверждается им как ведущее начало исторического процесса; «так же, как астрономия есть в сущности механическая задача, а физиология—задача химическая, так и история есть только психологическая задача».

Концепция Т. повторяет так обр. идеалистический взгляд XVIII в. («П л е х а н о в»). В то же время Т. сочетает его с вульгарным материализмом, сводя психологию к физиологии, идеи—к молекулярным движениям нервных центров.

Всякое проявление человеческой психики, все факты идеологии, в том числе и лит-ое произведение, обуславливаются, по теории Т., тремя «первичными силами», тремя общими причинами: расой, средой, моментом. Теория «расы, среды и момента» является центральным опорным пунктом системы Т. Расой Т. называет «врожденные наследственные свойства, которые человек приносит с собою в свет и которые обычно сопровождаются отклонениями в зависимости от температуры и строения организма». Эти врожденные свойства являются наиболее ярко выраженными и преобладающими в творчестве; реакционная теория расы занимает центральное место в анализе Т. Сила расы, по Т., столь велика, что «какая-нибудь раса, напр. древнеарийский народ, поселившийся во всех климатах, стоящий на всех ступенях цивилизации, преобразованный тридцатью веками революций, обнаруживает все же в своих языках, религиях, литературах и философиях кровное духовное родство» (История английской лит-ры).

Утверждение неизменной метафизической сущности расы—основной принцип анализа—приходит однако в противоречие с живым многообразием потока общественных, социальных явлений, в противоречие, разрешаемое Т. при помощи двух других факторов—среды и момента. Раса, среда историческая, социальная и физическая, в к-рой раса живет, наконец «момент»—давление предшествующего развития,—все эти «первичные силы» действуют, то совпадая, то противоборствуя. Внутреннее совпадение или противоречие этих факторов обуславливает интенсивность или замедленность культурной жизни данного народа в данную эпоху. Эти факторы являются для Т. единственно возможными

причинами движения человеческой культуры.

Так обр. в основу изучения историко-литературного процесса Т. кладет «первичные силы», постоянные причины, выводы многообразия исторической практики из механического взаимодействия природных свойств «расы» и природных условий «среды». На признании неизменяемости первичных сил и выжидается концепция Т.: «в глубине своего существа человек, по мнению Т., остается тем же, чем он был в доисторические времена» (Л а н с о н).

Теория расы, среды и момента, изложенная Т. во введении к «Histoire de la littérature anglaise», раскрывается им на конкретном материале английской лит-ры. Для подтверждения своей теории Т. привлекает богатейший материал, который, по мнению Т., должен обнаружить с совершенной точностью основные начала движения цивилизации—расу, среду и момент, «раскрыть внутренний механизм, движением которого варвар-англосакс обратился в современного англичанина». Начиная исследование развития английской лит-ры с ее истоков, Т. рассматривает свойства почвы, неба, моря, климата, окружавших древних англо-саксов, влияние климата на характер, физические свойства народа, его пищу, наклонности, нравы, религию, семейные и общественные отношения, лит-ые памятники, указывает значение и степень влияния христианства и латинской культуры, влияние завоевателей-норманнов. Определяя характерные черты англо-саксонской расы, автор подчеркивает ее неизменную метафизическую сущность, скрытую под наслонениями чуждых влияний и изменений, вызванных давлением среды и момента. На каждом историческом этапе раса является краеугольным камнем, ведущим фактором английской художественной лит-ры.

Своеобразие метода Т., вытекающее из стремления его превратить изучение лит-ры в точную науку, аналогичную основным на эксперименте естественно-научным дисциплинам, выразилось в его преимущественном внимании к эмпирическому материалу, к детальному наблюдению и накоплению фактов историко-литературного процесса. Теоретическая часть работы Т. занимает количественно весьма незначительное место по сравнению с огромным, тщательно собранным фактическим материалом. Этот материал, эмпирические наблюдения над живыми, многообразными, исторически обусловленными, конкретными произведениями искусства приходят, помимо воли автора, в неизбежное противоречие с метафизическими выкладками теории Тэна, взрывают его идеалистическую систему. Неизменная «среда», вечная «раса» не раскрывают движения искусства, подвижный «момент» является недостаточным коррективом, притом же ему отведена лишь третьестепенная роль. Стремясь вскрыть связи и отношения, причинно-обуславливающие творчество данного конкретного художника, Тэн дополняет теорию «расы, среды и момента» теорией «господствующей способности»—таинственной силы творчества, не-

зависимой от воли и сознания художника и определяющей выбор его тем, героев, форму и содержание его произведений. «Господствующая способность» руководит художником, она объясняет его достоинства, его недостатки и склонность его подчиняться одним влияниям и противостоять другим.

Теория расы, среды и момента, дополненная теорией господствующей способности, выражает в области искусствознания общую тенденцию застойного мировоззрения буржуазии второй половины XIX века—стремление удержаться на грани точного познания внешнего мира, приемля идеалистическое понимание его внутренней сущности. Философский эклектизм Т. не дал ему возможности осуществить задачу создания точной литературной науки. Крупнейшей заслугой Т. является, однако, то, что, в противоположность субъективизму его предшественников, гл. обр. критиков-романтиков, им впервые была поставлена проблема метода в литературоведении и лит-ой критике, впервые и с большой силой нанесен решительный удар субъективно-эмоциональному подходу к вопросам художественного творчества и отчетливо сформулировано понимание истории и теории лит-ры как науки.

Библиография: 1. На русск. яз. переведено: Критические опыты. Пер. под ред. В. Чуйко, СПб, 1869; Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи с развитием литературы. Пер. под ред. А. Рябинина и М. Головина, ч. I и II, СПб, 1874; Очерки современной Англии, СПб, 1872; Об уме и познании. Пер. под ред. Н. Н. Страхова, 2 тт., СПб, 1872; то же, 2 изд., СПб, 1894; Новейшая английская литература в современных ее представителях. Пер. Д. С. Иванничева, СПб, 1876; Происхождение общественного строя современной Франции, СПб, 1880; то же, под загл.: Происхождение современной Франции, пер. под ред. А. В. Шварова, тт. I—V, СПб, 1907; Тит Ливий. Критич. исследование, М., 1885; Чтения об искусстве. Пер. А. Н. Чудинова, 3 изд., СПб, 1889; Философия искусства. Пер. Н. Соболевского, М., 1933; Французская философия первой половины XIX в., СПб, 1896; О методе критики и об истории литературы, СПб, 1896; История Французской революции, ч. 1—6, Харьков, 1906—1913; Путешествие по Италии. Пер. П. П. Перцова, 2 тт., М., 1913—1916.

II. Литература о Т. очень велика, значительная ее часть собрана у Thieme (см. ниже), ограничимся поэтому несколькими общими работами по Т.: Н. T a i n e, Sa vie etsa correspondance, 4 vls., P., 1903—1907 [изд. изд.], дает обширный библиограф. материал о нем; M a r g e r i e A., de N. T a i n e, P., 1894; B a r z e l l o t i G., J. T a i n e, Roma, 1895; G i r a u d V., Essai sur Taine... G r i b o u r g—P., 1901 (дана лит-ра, неоднократно переиздан.); E g o ж е, Hippolyte Taine, Etudes et documents, P., 1928; D e s t h i e u x F. J., Taine, son oeuvre, P., 1923; C h e v r i l l o n A., Taine, formation de sa pensée, P., 1932; L e g o y M., Taine, P., 1933; и трудами о Т. как литературо- и искусствоведе: M o l l i è r e A., Etudes sur la philosophie de l'art de Taine, Lyon, 1866; Z o l a E., Mes haines, P., 1866; R e y m o n d M., L'esthétique de Taine, P., 1883; D u t o i t E., Die Theorie des Milieu (Diss.), Bern, 1889; Z e i t l e r J., Die Kunstphilosophie von H. Taine, Lpz., 1901; S c h l a f J., Kritik der Taineschen Kunsttheorie, Wien, 1906; E n g e l O., Der Einfluss Hegels auf die Bildung der Gedankenwelt H. Taines, Stuttgart, 1920; R o s c a D. D., L'influence de Hegel sur Taine théoricien de la connaissance et de l'art, P., 1928; S é e H., Taine, historien de la littérature et de l'art, «La grande Revue», 1928, vol. 126, p. 631—644; G e r y e B. T., Метод Тана в литературной и художественной критике, «Вестник Европы», II., 1889, № 3; E g o ж е, Ипполит Тэн и его значение в исторической науке, там же, 1890, кн. 1; J a l o Ш., Введение в эстетику. Пер. с фр. С. Гельфата, М., 1915.

III. G i r a u d V., Bibliographie des oeuvres de Taine, «Revue d'histoire littéraire de la France», P., 1902, juillet, octobre; T h i e m e H. P., Bibliographie de la littérature française de 1800 à 1930, t. II, P., 1933.

Е. Козина

ТЭР Отакар [Otakar Theer, 1880—1917]— чешский поэт, начавший лит-ую деятельность в конце 90-х гг., в эпоху увлечения новейшими течениями западноевропейской лит-ры, в особенности французской. Сборник стихов Т. «Роши, где танцуют» (Háje, kde se tančí, 1897), выпущенный под псевдонимом Отто Гулон,—подражание французским поэтам-декадентам. Т. изучил новейшие течения западноевропейской буржуазной философии, сотрудничал в журналах «Lumír», «Přehled», где поместил ряд статей по лит-ре и театру, писал фельетоны в «Народных листах». В 1903 вышел сборник рассказов Тера «Под деревом любви» (Pod stromem Lásky), написанных в духе реализма на тему о слиянии искусства с жизнью. К первому периоду творчества Т. относится и его сборник стихов «Походы к своему я» (Výpravy k Já, 1900). Спустя 11 лет вышла книга стихов «Страхи и надежды» (Uzkosti a naděje, 1911). Т.—типичный идеалист, стремящийся постигнуть сущность явлений жизни и ушедший в мир абстракций. В последней книге «Наперекор всему» (Všemu na vzdory, 1916), вышедшей в годы мировой войны, Т. ближе подошел к реальной действительности, оставаясь все же на прежних идеалистических позициях. Т. принадлежит пьеса «Фазтон» [1917], в основу которой положен мифологический сюжет. Мастерство стиха выдвинуло Т. в ряды крупнейших поэтов Чехии.

Библиография: II. N o v á k I., N o v á k A., Přehledné dějiny české literatury, Olomouc, 1922. Сборник: «Na paměť O. Theera», 1920; P i š a A. M., Otakar Theer, 2 vls, Praha, 1926.

ТЭФФИ Надежда Александровна [1876— (псевдоним Н. А. Бучинской)]—поэтесса и беллетристка. Т.—дочь криминалиста, сестра поэтессы М. А. Лохвицкой. Окончила петербургскую гимназию. Печататься начала с 1901. В 1910 в изд. «Шиповник» вышла первая книга стихотворений «Семь огней» и сборник «Юмористических рассказов», с 1918—белоэмигрантка.

Культ любви, сладострастия, густой налет восточной экзотики и символики, воспевание различных экзотических состояний души—основное содержание поэзии Т. Изредка и случайно звучали здесь мотивы борьбы с «самовластьем», но социальные идеалы Т. были крайне неопределенны. С начала 10-х гг. Т. перешла к прозе, дав ряд сборников юмористических рассказов. В них Т. поверхностно критикует некоторые обывательские предрассудки и привычки, в сатирических сценках изображает жизнь петербургского «полусвета». Иногда в поле зрения автора попадают представители трудового народа, с к-рыми соприкасаются основные герои; это большей частью кухарки, горничные, маляры, представленные тупыми и бессмысленными существами. Кроме стихов и рассказов Т. написала и перевела ряд пьес. Первая пьеса «Женский вопрос» была поставлена петербургским Малым театром; несколько других шло в разное время в столичных и провинциальных театрах. В эмиграции Т. написаны рассказы, рисующие дореволюционную Россию, все ту же мешанскую жизнь. Меланхолический заголовок «Так жили» объединяет эти рассказы, отра-

жающие крушение надежд белоэмигранции на возвращение прошлого, полную бесперспективность неприглядной эмигрантской жизни. Рассказывая о «сладких воспоминаниях» эмигранткины, Т. приходит к ироническому изображению дореволюционной России, показывая тупость и никчемность обывательского существования. Эти произведения—свидетельствуют о жестоком разочаровании писательницы-эмигрантки в людях, с к-рыми она связала свою судьбу.

Библиография: Семь огней, изд. «Шиповник», СПб, 1910; Юмористические рассказы, кн. 1, изд. «Шиповник», СПб, 1910; кн. 2. Человеческие образы, СПб, 1911; И стало так, СПб, 1912; Карусель, СПб, 1913; Миниатюры и монологи, т. 1, изд. М. Г. Корнфельда, СПб, 1913; т. II, изд. Т-на «Новый сатириков», П., 1915; Дым без огня, СПб, 1914; Ничего подобного, П., 1915; Нежной зернь, П., 1916; Вечера, Петроград, 1918 (все в изд. «Новый сатириков»); Тихая заводь, Париж, 1921; Взамен политики. Рассказы, «ЗиФ», Москва—Ленинград, 1926; Вечера. Юмористич. рассказы, изд. «Космос», Киев, 1927; Танго смерти, изд. ЗиФ, М., 1927, и др. **Н. Л.**

ТЮРКСКИЕ ЯЗЫКИ, т. е. система тюркских (тюрко-татарских или турецко-татарских) языков, занимают весьма обширную территорию в СССР (от Якутии до Крыма и Кавказа) и значительно меньшею—за его рубежом

хонский и древне-уйгурский), северо-западную [алтайский (= ойротский), киргизский, казахский, тобольско-татарский, поволжско-татарский, крымско-татарский, башкирский, ногайский, кумыкский, карачаево-балкарский и др., а из мертвых—половецкий или куманский], среднеазиатскую (уйгурский, узбекский и, а из мертвых—чагатайский). Древнейшими памятниками Т. яз. являются т. наз. енисейские (VII в. и раньше) и орхонские (VIII в.) надгробные надписи. Кроме орхонского письма, расшифрованного В. Томсеном, Т. яз. пользовались письмом уйгурским, арабским, русским; ныне большинство народов, говорящих на Т. яз., перешло на латинский и русский алфавиты (также и турки—за пределами СССР). Научная работа по Т. яз. ведется в Турции, где интересуются гл. обр. турецким языком, а также во Франции (проф. Дени), Чехословакии, Венгрии и др. странах. Центр же изучения Т. яз., несомненно, находится в СССР.

Библиография: П. М а р р Н. Я., Расселение языков и народов и вопрос о прародине турецких языков («Избранные работы», т. IV. Основные вопросы истории языка, Гос. социально-экономич. изд., 1937). Из более

ОРХОНСКИЕ ПИСЬМЕНА

ОРХОНСКИЕ НАДПИСИ	ЕНИСЕЙСКИЕ НАДПИСИ	ЗВУКОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ	ОРХОНСКИЕ НАДПИСИ	ЕНИСЕЙСКИЕ ПИСЬМЕНА	ЗВУКОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ	ОРХОНСКИЕ НАДПИСИ	ЕНИСЕЙСКИЕ ПИСЬМЕНА	ЗВУКОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ
∫	∫ 1 X	a, a	»	» » »	d (перед или после a, o, u)	Y	Y	Г (перед или после e, i, a, o, u)
Г	Г Т	y, i	X	X	d (перед или после e, i, a, o, u)	∫	∫ V	Г (перед или после a, o, u, y)
> } } >	> } } >	o, u	1	1	p	Y	Y	Г (перед или после e, i, a, o, u)
М П Р	М П Р	o, u	∫	∫	b (перед или после a, o, u)	λ	λ λ	б
А П	А П	k (перед или после a)	∫ ∫	∫ ∫	b (перед или после a, o, u, e, i)	Y	Y	ц
Д	Д	k (перед или после y)	∫	∫ ∫ ∫	∫ (перед или после a, o, u)	Ч	Ч	С (перед или после a, u, c, y)
↓	↑	k (перед или после o, u)	∫	∫ Р	∫ (перед или после e, i, a, o, u)	1	1	С (перед или после e, i, a, o, u)
Y	Y X Y T	g (перед или после a, o, u)	3		λ	Y Y	Y X λ λ	s
Y	Y Y Y	k (перед или после a, e, i)	Y	Y Y	з	Н Н Ч	Н Ч З F	z
В	В	k (перед или после o, u)))	п (перед или после a, o, u)	∪ ∅	∅ z	nd
Г	Г Г Г	g (перед или после e, i, a, o, u)	Н	Н ∫	л (перед или после e, i, a, o, u)	3	3 3 3	nc
∫ ∅	∧	t (перед или после a, o, u)	»	»	m	М	М	ca
kh	kh	t (перед или после e, i, a, o, u)	Ч	Ч Ч Ч	Г (перед или после a, o, u, y)			

(языки анатолийско-балканских турок, гагаузов и литовских татар, Т. яз. китайского Туркестана, Тувинской Н. Р. и некоторые др.). Естественно, что в настоящее время развитие Т. яз. здесь и там идет совершенно различными путями. Т. яз. СССР обычно делятся на так наз. юго-западную группу (туркменский, азербайджанский), северо-восточную (якутский, карагасский, хакасский, шорский и др., а из мертвых Т. яз.—ор-

рхонских работ—R a d l o w W., Phonetik der nördlichen Türkischen Sprachen, Lpz., 1883; Е г о ж е, Versuch eines Wörterbuchs der Türk-Dialekte, СПб, 1888, и др.; Е г о ж е, Einleitende Gedanken zur Darstellung der Morphologie der Türk-Sprachen (Mem. AS, SP, 1906); К о р ш Ф. Е., Классификация турецких племен по языкам (Этнограф. обзор., кн. 84—85); К а т а н о в Н. Ф., Опыт исследования урянхайского языка, Казань, 1903. D e n y J., Langues Turques, Langues Mongoles et Langues Tongouzes (в «Les Langues du Monde», Paris, 1924); G ö n b e c k K., Der türkische Sprachbau, Kopenhagen, 1936. См. также лит-ру по отдельным тюркским языкам. **Н. Д.**

ТЮСАБ Српуи [1842—1901]—западноармянская писательница. Р. в Константинополе. Начала печататься в 80-х гг., издала три романа: «Майта» [1883], «Сирануш» [1885] и «Араксия, или учительница» [1887], в к-рых бичевала косность семейного быта, ратовала за раскрепощение женщины.

Тюсаб—одна из представительниц романтического направления в западноармянской литературе. Творчество Т. формировалось под влиянием Ж. Санд и армянских писателей: М. Хримян, М. Бешикташлян и Г. Алишан.

ТЮТЧЕВ Федор Иванович [1803—1873]—один из крупнейших русских поэтов. Происходил из родовитой, но небогатой дворянской семьи. Получил уже в юности широкое гуманитарное, в частности лит-ое, образование



(домашнее—под руководством Раича, затем в Московском ун-те), к-рое неустанно пополнял, живя за границей. В 1822 получил назначение чиновником русского посольства в Мюнхене. За границей (в Германии, Италии и др.) прожил 22 года, лишь изредка наезжая в Россию. Не будучи усердным чиновником, Т. медленно продвигался по службе, а в 1839 был отставлен от должности за проступок против дисциплины. В качестве очень образованного, умного и остроумного человека Т. пользовался большим успехом (как позднее в России) в среде мюнхенской интеллигенции и аристократии, был дружен с Шеллингом, Гейне (Т. стал первым переводчиком Гейне на русский язык). В 1844 Т. возвратился в Россию, был восстановлен в правах и званиях и до конца жизни служил в цензурном ведомстве.

Т. не был плодovit как поэт (его наследие—около 300 стихотворений). Начав печататься рано (с 16 лет), он печатался редко, в малоизвестных альманахах, в период 1837—1847 почти не писал стихов и, вообще, мало заботился о своей репутации поэта. Впервые поэзия Т. обратила на себя внимание после публикации ряда его стихов в пушкинском «Современнике» в 1836—1837. В дальнейшем озна-

члению с Т. значительно помогли статья Некрасова (в «Современнике», 1850) и первое собрание стихов, выпущенное в 1854 Тургеневым. Однако прижизненная известность Т. ограничивалась кругом литераторов и знатоков; широкую популярность его поэзия приобрела лишь с конца XIX в.

Как в России, так и в бытность за границей, Т. был связан с тем лит-ым направлением, к-рое, с одной стороны, ориентировалось на «арханстику», традиции XVIII в., с другой стороны, чуждаясь радикально-оппозиционного (французского, английского) романтизма, осваивало воздействия немецкой романтической поэзии и философии (кружок Раича, «любомудров», Погодин, Шевырев, И. Киреевский, В. Одоевский, Веневитинов и др.). Параллельно с русскими «консервативными романтиками», шеллингианцами, от умеренного либерализма 20-х гг. Т. к 40-м гг. эволюционировал в сторону славянофильства, панславизма, к православию, к «просвещенному консерватизму». Крушение полуфеодального порядка в Европе остро переживалось Т. Он живо чувствовал грозовые заряды революции в атмосфере капиталистического Запада, жил в напряженном ожидании «банкротства целой цивилизации», ее «самоубийственного» конца в грядущем социальном катаклизме. Катастрофическое мироощущение свойственно и Т.-поэту и Т.-политику. Но у политика-Т. решительно перевешивал страх перед революцией, поиски спасения в реакционных утопиях об особом пути России, в «византийско-русской» неподвижности, в славянофильстве, стремившемся затормозить капиталистическое развитие в России и во всей славянской Европе. Романтические искания «народной души» привели Т. к утверждению христианского смирения, терпения и самоотвержения, как основы «русской души». Эти «русские устои» Т. противопоставлял тому «апофеозу человеческого Я», «самовластию человеческого Я, возведенному в политическое и общественное право», к-рые составляли для Т. принцип буржуазных революций Запада. Идеи охранительной и панславянской «миссии» России, отвечавшие международной политике Николая I, Т. излагал как в статьях «Россия и революция», «Папство и римский вопрос» [1848—1849], так и в художественно-слабых политических стихотворениях на случай. С классово-ограниченными реакционными утопиями Т. перекликались в дальнейшем подобные же построения Данилевского, Достоевского, Вл. Соловьева, славянофилов. Но не этот круг политических идей определял значимость Т.-поэта. Значительность поэзии Т. коренилась в том, что он живо и чутко ощущал бурление подспудных взрывчатых сил под «блистательным покровом» буржуазной государственности и культуры Запада, что он жил в предвидении грандиозного социального переворота, «страшного суда» над современным ему миром. Свои социальные переживания Т. переклочал гл. обр. в план натурфилософских умозрений, навеянных романтической философией Шеллинга (особенно «Разысканиями о сущности человеческой свободы»,

1809). В некоторых стихах сам Т. приоткрывал связь между своими космическими и социальными темами («Как птичка ранней зарей», «Бессонница»); в замечательном стихотворении «Цицерон» он слагает гимн критическим эпохам истории, когда в грозе и буре решаются и прозреваются судьбы человечества («Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые»). Поэзия Т. впитала в себя и то лучшее, прогрессивное, что заключалось в догегелевской философии объективного идеализма. Лаконические стихи Тютчева заключают в себе необычайно концентрированное выражение глубокой философской мысли, выступающей не в виде голой рефлексии и сухих понятий, но растворенной в живописующих образах и эмоциях. Поэзия Т. содержит субъективистские элементы, свойственные романтикам. Таковы напр. мотивы замкнутости, изолированности личности, невыразимости внутренней жизни индивидуума («Silentium») или же выдвигание субъективных элементов в процессе восприятия («Вчера в мечтах обвороженных»). Однако не эти моменты определяют основную направленность и своеобразие поэзии Т. Поэт стремится передать не свои особенные, индивидуальные переживания или произвольные фантазии, но постичь глубины объективного бытия, положение человека в мире, взаимоотношения субъекта и объекта и т. д. Психологические состояния, личные душевные движения Т. дает как проявления жизни мирового целого. В духе романтизма Т. изображает постижение поэтом сущности бытия за призрачными явлениями как «пророческое» сверхрасудочное озарение—интуицию («Проблеск», «Видение»). Также в соответствии с поэтикой романтизма Т. излагает свои «прозрения» на языке нового мифотворчества, устранив старую, чисто декоративную мифологию классицизма. Вместо метонимического (сжатого) описания, господствовавшего в ампириной поэзии «пушкинской плеяды», у Тютчева основа поэтического языка—сгущенная метафора.

Космос, «дневной» мир ограниченных, твердых форм сознания, оформленного индивидуального бытия, у Т.—лишь остров, окруженный безликой, хаотической стихией «ночи», бессознательного, беспредельного, из к-рого все возникло и к-рое угрожает все поглотить. Эта постоянная угроза бытию вызывает у Т. острое ощущение хрупкости, неповторимости, мимолетности всех форм, сочувствие всему увядающему, закатающемуся. Но Т. не ограничивается пониманием «хаоса» как зла, небытия; в нем сказывается то «тайное тяготение к хаосу, борющемуся всегда за новые поражающие формы», к-рое Ф. Шлегель считал отличительным свойством романтизма.

У Т. нет статики, отрешенности от борьбы, нет христианской идиллии, как у иных романтиков вроде позднего Жуковского. Мировая жизнь видится Т. «Среди громов, среди огней, / Среди клокочущих зыбей, / В стихийном, пламенном раздоре», в напряженной борьбе противоположных сил, в единстве противоположностей «как бы двойного бытия», в непрерыв-

ной смене. И Т. слагает пламенные, неистовые гимны «животворному океану», неустанным превращениям бурной стихии, все создающей, все поглощающей. Хаос, отрицание вводится Тютчевым как необходимая, действенная сила мирового процесса. Вместо эстетики прекрасного, гармонического, законченного, у Т.—эстетика возвышенного, динамического, грандиозного, даже ужасающего, эстетика борьбы, мятежных порывов, гигантских стихийных сил. Наличие «хаотического», «отрицания» в изображении Т. придает явлениям особую жизненность, свободу и силу. Противоположности переходят друг в друга, перекрещиваются в различных измерениях. Добро переходит в зло; любовь раскрывается как «поединок роковой» и приводит к гибели любящего; «жизни преизбыток» порождает влечение к самоуничтожению; личность, страшащаяся хаоса в мире, в то же время носит хаос в себе как «наследье родовое»; индивидуум страстно самоутверждается, но одновременно хочет «вкусить уничтоженья» и с «беспредельным жаждет слиться»; первооснова бытия—это и мрачная «всепоглощающая бездна», и «животворный океан». В особенности обостряется диалектика Т. на проблеме отношений индивидуума, «я», и мирового целого. В борьбе с индивидуализмом буржуазной культуры Т. развенчивает личность, которая есть лишь «игра и жертва жизни частной»; индивидуальное бытие иллюзорно, в нем дисгармония и зло; поэтому Т. призывает индивидуум к самоотречению, растворению в целом. В условиях русской жизни эти мотивы звучали реакционно. Но в то же время в самом Т. был жив тот «принцип личности, доведенный до какого-то болезненного неистовства», против к-рого он восставал; с крайней силой и сочувствием Т. раскрывает трагизм индивидуального бытия, субъективно законные претензии индивидуума (чей «неправый праведен упрек»), «души отчаянный протест», мятежный голос человеческой личности в согласном «общем хоре» равнодушной природы.

Диалектика Т. сокрушает часто те самые идеалистические «ценности», метафизические основы, на к-рые он хочет опереться. Лозунг христианского смирения уничтожается всем духом его бурно мятущейся поэзии. Христианскому тезису противостоит его пантеизм или панпсихизм, к-рый оказывается лишь одеянием «стыдливого атеиста». Т. полон неверия в бессмертие души («По дороге во Вщиж» и др.), в бога («И нет в творении творца, / И смысла нет в мольбе» и т. д.), он иронически относится к религии («И гроб опущен уж в могилу», «Я лютеран люблю богослуженье», письмо), с самоуничтожающей иронией говорит Шеллингу о необходимости «преклониться перед безумием креста или все отрицать». Сверхчувственная интуиция оказывается немощной («Анненковой» и др.), безумием, а пророк—юродивым («Безумие»). Т. внес в поэзию элементы диалектического постижения действительности, но он оставался в кругу идей шеллингианской, догегелевской философии; его поэзия не знает «снятия» противоречий в высшем единстве, ей чужда идея

развития; вскрываемые Т. противоречия (космоса и хаоса, макрокосма и микрокосма, субъекта и объекта и т. д.) остаются неразрешенными во всем их трагизме.

В поэзии Т. заключается переход от барокковой поэзии XVIII в. к романтизму, диалектическому идеализму. Направленность поэзии Т. решительно отлична от пушкинского движения к реализму. Наиболее близкие аналогии Т. дает философская поэзия Шевырева, отчасти Хомякова, Вяземского. Т. ориентировался на Державина, с к-рым его сближает натурфилософская тематика, мотивы ночи, угрожающие блестящему дню, установка на всеобщность, барокковая роскошь образов и метафор, грандиозность, возвышенная патетика ораторской проповеди, «впитывающей» оды, пышная звукопись и т. д. Но Т. отбрасывает все эпические элементы оды XVIII в., дает лишь сгусток многозначительных образов, насыщенных философской мыслью и отлитых в форму сжатого, блестящего афоризмами, стихотворения. В то же время ораторские построения и интонации Т. соединяет с музыкальностью Жуковского, создает стих, одновременно величавый, стремительный и плавный, ритмически необычайно богатый и утонченный. Т. широко применяет архаичную лексику и вообще стилистику XVIII в., но последняя становится для него в значительной мере способом романтической свободы выражения: свободная расстановка ударений (Зэфир, по́рхай), слов (трудные инверсии вроде «в пророческих тревожат боги снах»), свободные согласования («сквозь слез», «свидетель бивь»), переосмысления («колесница мироздания открыто катится»), опущение гласных (стебль). Та же романтическая вольность индивидуального выражения проявляется в построении стиха у Т.: асимметрия непоэтических стрóf, свободное чередование стихов с разным числом стоп, с различными метрами, введение дольников в духе Гейне и т. д. Композиция стихотворений Т. отражает также характер их содержания. Она является обычно двухчастной, развертывается в два параллельных плана; при этом обнаруживается или тождество обоих рядов («В душном воздухе молчанье», «Фонтан»), или противоположность («День и ночь», «Яркий снег сиял в долине»), или происходит метаморфоза явлений, переживания, переход в противоположность («Венеция», «Твой милый взор»). Влияние поэзии Т. на русскую лит-ру в XIX в. было невелико. Большое воздействие как своим содержанием, так и своей формой она оказала на философскую лирику позднего Фета и особенно на символистов—Брюсова, Вяч. Иванова, Сологуба и др.

Библиография: I. Стихотворения, СПб, 1854 [в журн. «Современник», СПб, 1854, т. XLIV, кн. 3, и т. XLV, кн. 5 и отдельно; первое прижизненное собр. стихов поэта; ред. издания был И. С. Тургенев]; Стихотворения, М., 1868 [второе прижизненное изд.; ред. И. С. Аксакова при участии П. И. Бартевева]; Стихотворения. Новое издание... [Изд. «Русск. архива», М., 1883; то же, М., 1886; Стихотворения. Изд. «Русск. архива», М., 1899; Сочинения. Стихотворения и политические статьи, СПб, 1886; то же, 2 изд., испр. и доп., СПб, 1900; Полное собрание сочинений. Под ред. П. В. Быкова, изд. А. Ф. Маркс, кн. 1—3, СПб, 1913 [прилож. к журн. «Нива»; с критико-био-

графическим очерком, написанным В. Я. Брюсовым]; Тютчевiana. Эпиграммы, афоризмы и остроты Ф. И. Тютчева. Предисловие Г. Чулкова, издание «Костры», М., 1922; Избранные стихотворения. Ред., биография и примеч. Г. Чулкова, Гиз, М.—П., 1923; Новые стихотворения. Ред. и примеч. Г. Чулкова, изд. «Круг», М.—Л., 1926; Полное собрание стихотворений. Ред. и комментарии Г. Чулкова. Вступ. статья Д. Д. Благого. Тт. I—II. Изд. «Academia», М.—Л., 1933—1934; Стихотворения. Ред., биографич. очерк и примеч. Г. Чулкова. ГИХЛ, М., 1935; Стихотворения. Общ. ред. и вступ. ст. В. Гишпиуса, изд. «Советский писатель» [Л.], 1936 (в серии: Библиотека поэта, малая серия, № 37); Письма Т. ко второй жене, «Старина и новизна», 1914, XVIII, 1915, XIX, 1916, XXI, 1917, XXII.

II. Некрасов, Русские второстепенные поэты, «Современник», 1850, XIX; Тургенев И., Несколько слов о стихотворениях Тютчева, «Современник», СПб, 1854, т. XLIV, кн. 4; Фет А., О стихотворениях Ф. Тютчева, «Русское слово», СПб, 1859, февр.; Аксаков И. С., Биография Федора Ивановича Тютчева, М., 1886 (первонач. в журн. «Русский архив», М., 1874, кн. 2); Брюсов В., Ф. И. Тютчев, Летопись его жизни, «Русский архив», М., 1903, №№ 11 и 12; 1906, № 10; Его же, Легенда о Тютчеве, «Новый путь», СПб, 1903, ноябрь; Мельшин Л. (П. Ф. Гриневич), Очерки русской поэзии, СПб, 1904 (ст. «На высоте»); Брандт Р. Ф., Материалы для исследования «Федор Иванович Тютчев и его поэзия», «Известия Отделения русск. яз. и слов. Акад. наук», СПб, 1911, т. XVI, кн. 2 и 3; Эйхенбаум Б., Мелодика русского лирического стиха, П., 1922; Тяньян Ю., Архаизмы и новаторы, [Л.], 1929 [ст. «Пушкин и Тютчев», «Вопрос о Тютчеве»]; Тютчев, Сборник статей. Сост. А. Тиньков. Под ред. А. Вольнского, СПб, 1922 [статьи Некрасова, Тургенева, Фета, И. Аксакова, В. Соловьева, А. Вольнского, Горьфельда, Саводника, Брюсова, Дарского]; Тютчевский сборник (1873—1923), П., 1923 [статьи Г. Чулкова, П. Быкова, В. Томашевского, Ю. Тяньянова, Д. Благого]; Благый Д. Д., Тургенев—редактор Тютчева, в кн.: Тургенев и его время, Первый сб. под ред. Н. Л. Бродского, М.—П., 1923; Ф. И. Тютчев в письмах к Е. К. Богдановой и С. П. Фролову (1866—1871). С предисл. и примеч. Е. П. Казанович, Л., 1926; Урания. Тютчевский альманах. Под ред. Е. П. Казанович, Л., 1928 [ст. Л. Пуцкинского, Г. Чулкова, К. Пигарева, Е. Казанович, Д. Благого, С. Дурлыгина и ряд новых публикаций писем поэта]; Мурановский сборник. Вып. 1, [М.], 1928 [статьи Г. Чулкова, К. Пигарева, Д. Благого и ряд публикаций писем Т.]; Чулков Г., Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева, изд. «Academia», М.—Л., 1933; Сб. «Звенья», I, II, III—IV, М.—Л., 1932—1934 [статьи, материалы и публикации новых текстов поэта К. Пигарева, Г. Чулкова, Е. Казанович]; Брикман М., Ф. И. Тютчев в Комитете цензуры иностранной, в сб.: Литературное наследство, кн. 19—21, М., 1935; Пигарев К., Ф. И. Тютчев и проблемы внешней политики царской России, там же; Его же, Судьба литературного наследия Ф. И. Тютчева, там же; Благый Д., Три века, 1933; «Русские поэты—современники Пушкина», 1937 (очерк Вольпе).

III. Благый Д., Библиография о Ф. И. Тютчеве [1819—1923 гг.], в кн.: Тютчевский сборник, П., 1923; Благый Д., Тютчевiana за 1923—1928 гг.—в кн. «Урания», Тютчевский альманах, Л., 1928. Новейшую библиографию см. в кн.: Стихотворения Т., ГИХЛ, 1935. Б. Михайловский

ТЯНЬ-ХАНЬ [род. в конце XIX в.—]—выдающийся китайский драматург, поэт, режиссер и кинематографист. Сын мелкого землевладельца из провинции Хунань. Изучал лит-ру в Японии. Вернувшись в Китай, Т.-Х. выпустил перевод двух шекспировских пьес и том небольших, проникнутых лиризмом пьес, которые пользовались успехом у читателя. В 1926 две его пьесы были впервые поставлены в Шанхае режиссером Чжу Т.-Х. перевел также несколько японских пьес.

В 1926 Т.-Х. была написана пьеса «Холм желтых цветов», сюжетом которой является мученичество 72 героев первой китайской революции. Эта пьеса была первой частью незаконченной «Желтой трилогии», отмеча-

ющей три этапа в развитии китайской революции.

В том же году Т.-Х. основал киностудию и создал фильм «Иди в народ» по своему же сценарию. В этом фильме—зачатки его социалистических тенденций.

В 1927 Т.-Х. был назначен директором шанхайского колледжа искусств, в котором он организовал драматический кружок. Этот кружок в 1928 был превращен в театральную группу «Нань-го» (Южная страна), которая поставила ряд коротких пьес, написанных Т.-Х.

В начале 1929 в театре появилась пьеса Т.-Х. «Танцы огня». Здесь Т.-Х. впервые сознательно и серьезно трактовал социальные проблемы, отходя от прежнего своего лирического сентиментализма.

В 1930 Тянь-Хань присоединился к лиге левых писателей. Тогда же при деятельном участии Тянь-Ханя была организована лига левых театров.

В начале июня 1930 Т.-Х. была поставлена «Кармен», переделанная им в пьесу по повести Мериме. Пьеса была пронизана революционными мотивами, и потому постановка ее вызвала преследования со стороны полиции, что принудило Т.-Х. уйти в подполье. Когда японцы в 1931 оккупировали Манчжурию, Т.-Х. написал несколько коротких пьес для проведения антияпонской и антимилитаристской кампании. С 1931 Т.-Х. написал целый ряд коротких пьес, к-рые ставились и сейчас ставятся передовыми театрами, школьными драмкружками и рабочими труппами «Синей блузы». Главные из этих пьес: «Колокол звонит», «Семь женщин в бурю», «Потоп», «Дождливый май», «Лунная соната», более поздняя «Буря над Ян-цзы-цзян» [1934] и др.

Начиная с 1932, несмотря на свое нелегальное положение, Т.-Х. создал ряд прекрасных фильмов антиимпериалистического и антифеодалного содержания, принимаемых широкими массами с энтузиазмом.

Э. С.

У

УАЙЛЬД Оскар [Oscar Fingall o'Flaherty Wilde, 1856—1900]—известный английский писатель, происходил из ирландской дворянской семьи; отец—выдающийся врач и ученый. У. окончил Оксфордский ун-т. С юных лет У. становится великосветским денди, законодателем мод. В печати У. выступил со сборником «Стихотворения» [1881], написанным



вый домик» (A House of pomegranates, 1892), цикл диалогов и статей, излагающих эстетические взгляды У.—«Упадок лжи» (The Decay of Lying, 1889), «Критик как художник» (The Critic as Artist, 1890) и др. В 1891 вышло в свет наиболее прославленное произведение У.—роман «Портрет Дориана Грея» (The Picture of Dorian Gray). С 1892 начал появляться цикл великосветских комедий У., написанных в духе драматургии Ожье, Дюма-сына, Сарду,—«Веер леди Уиндермир» (Lady Windermere's Fan, 1892), «Незначительная женщина» (A woman of no importance, 1893), «Идеальный муж» (An ideal husband, 1894), «Как важно быть серьезным» (The importance of being earnest, 1895). Эти комедии, лишенные действия и характеристики персонажей, но полные остроумной салонной болтовни, эффектных афоризмов, парадоксов, имели большой успех на сцене. В 1893 У. написал на французском яз. драму в стихах «Саломея», имевшую еще больший успех. Блестящая карьера У. была пресечена двумя годами каторжной тюрьмы, к к-рой он был приговорен по обвинению в гомосексуализме. В тюрьме он написал свои последние произведения—«Балладу Реддингской тюрьмы» (Ballade of Reading Gaol, 1898) и свою исповедь «De profundis» (1897, опубли. 1905). В Англии У. был подвергнут бойкоту. Прожив еще 3 года в одиночестве и нищете, неспособный к творчеству, У. умер в 1900 в Париже.

Основной образ у Уайльда—денди-вивер, апологет аморального эгоизма и праздности. Он борется со стесняющей его традиционной «рабьей моралью» в плане измельченного нищезанятия. Конечная цель индивидуализма У.—полнота проявления личности, усматриваемая там, где личность нарушает установленные нормы. «Высшие натуры» У. наделены утонченной извращенностью. Пышный апофеоз самоутверждающейся личности, разрушающей все преграды на пути своей преступной страсти, представляет собой «Саломея». Соответственно кульминационной точкой эстетизма У. оказывается «эстетика зла». Однако воинствующий эстетический имморализм является у У. лишь исходным положением; развитие идеи всегда приводит в произведениях У. к восстановлению прав этики.

в духе прерафаэлитов. С 1883 подолгу жил в Париже, воспринимая сильное влияние французской лит-ры, гл. обр. Готье, Бодлера, парнасцев и декадентов. В 1883 написал в духе елизаветинской драмы трагедию в стихах «Герцогиня Падуанская» (The Duchess of Padua). Период зрелого и интенсивного лит-ого творчества У. охватывает 1887—1895. В эти годы появились: сборник рассказов «Преступление лорда А. Севиля» (Lord Savile's crime, 1887), два тома сказок «Счастливый принц» (The Happy prince, 1888) и «Гранато-

Любуясь Саломеей, лордом Генри, Дорианом, У. все же вынужден осудить их. Нищепанские идеалы терпят крушение уже в «Герцогине Падуанской». В комедиях У. совершается «снятие» имморализма в комическом плане, его имморалисты-парадоксалисты оказываются на практике блюстителями кодекса буржуазной морали. Почти все комедии строятся на искуплении некогда совершенного антиморального поступка. Следуя по пути «эстетики зла», Дориан Грей приходит к уродли-



Мазерель. Иллюстрация к «Балладе Редингской тюрьмы» О. Уайльда. Изд. 1923, Мюнхен

вому и низменному. Несостоятельность эстетического отношения к жизни без опоры в этическом—тема сказок «Звездное дитя» (The star child), «Рыбак и его душа» (The Fisherman and his soul). Рассказы «Кентрвилльское привидение» (The Canterville ghost), «Натурщик-миллионер» и все сказки У. кончаются апофеозом любви, самопожертвования, сострадания к обездоленным, помощи бедным. Проповедь красоты страдания, христианства (взятого в этико-эстетическом аспекте), к к-рой У. пришел в тюрьме (De profundis), была подготовлена в его предшествующем творчестве. Не чужд был У. и заигрываний с социализмом [«Душа человека при социалистическом строе» (The soul of man under socialism, 1891)], к-рый в представлении У. ведет к праздной, эстетской жизни, к торжеству индивидуализма. Этот своеобразный «потребительский» псевдосоциализм У. рекомендует «в интересах самих богатых».

Искусство У. было искусством буржуазного декаданта империалистической эпохи. Если У. часто иронизирует над светской средой, над ее пустотой, лицемерием, то это не более как благожелательная критика своего класса. Его проповедь филантропии, внутреннего совершенствования членов господствующего класса, даже некоего «социализма», все это теснейшим образом связано с традициями торийского реформаторства, с отзвуками идей «Молодой Англии», с тем буржуазным или консервативным социализмом, о к-ром К. Маркс и Ф. Энгельс в «Манифесте коммунистической партии» пишут: «Известная часть буржуазии желает излечить общественные недуги для того, чтобы упрочить существование буржуазного общества».

Творческий метод У., соприкасаясь с импрессионизмом, далеко не совпадает с ним. Отталкиваясь от реализма, У. приходит не столько к субъективизированию картины мира, сколько к формалистическому эстетизму, декоративизму.

В стихах, сказках, романе У. красочное описание вещественного мира оттесняет повествование (в прозе), лирическое выражение эмоций (в поэзии), давая как бы узоры из вещей, орнаментальный натюрморт. Основной объект описания—не природа и человек, а интерьер, натюрморт: мебель, драгоценные камни, ткани и т. п. Стремление к живописной многокрасочности определяет тяготение У. к восточной экзотике, а также к сказочности. Для стилистики У. характерно обилие живописных, подчас многоярусных сравнений, часто развернутых, крайнедетализированных. Сенсуализм У., в отличие от импрессионистического, не ведет к разложению предметности в потоке ощущений; при всей красочности стиля Уайльда для него характерны ясность, замкнутость, граненость формы, определенность предмета, не расплывающегося, но сохраняющего четкость контуров. Простота, логическая точность и ясность языкового выражения сделали хрестоматийными сказки Уайльда.

У. с его погоней за изысканными ощущениями, с его гурманским физиологизмом чужд метафизических стремлений. Фантастика У., лишенная мистической окраски, является либо обнаженно-условным допущением, либо сказочной игрой вымысла. Из сенсуализма У. вытекает известное недоверие к познавательным возможностям разума, скептицизм. В конце жизни, склоняясь к христианству, У. воспринял его лишь в этическом и эстетическом, а не в собственно религиозном плане. Мышление у У. приобретает характер эстетической игры, выливаясь в форму отточенных афоризмов, поражающих парадоксов, оксюморонов. Главную ценность получает не истинность мысли, а острота ее выражения, игра слов, избыток образности, побочных смыслов, к-рый свойственен его афоризмам. Если в иных случаях парадоксы У. имеют целью показать противоречие между внешней и внутренней стороной изображаемой им лицемерной великосветской среды, то часто их назначение—показать антиномичность нашего рассудка, условность и относительность

наших понятий, ненадежность нашего знания. У. оказал большое влияние на декадентскую литературу всех стран, в частности на русских декадентов 90-х гг.

Библиография: I. Collected works, ed. by R. Ross, 14 vols, L., 1907—1909; Собр. соч. в 7 тт., изд. Садина, 1906—07; Собр. соч. в 4 тт., изд. Маркса, отд. соч. в изд. «Скорпион», «Полюза» и др.

II. Symons A., Studies in prose and verse, L., 1904; Ег о ж е, A Study of O. Wilde, L., 1931; Sheg-ard R. H., The Life of O. Wilde, L., 1906 (переводное); Ег о ж е, The Real O. Wilde, L., 1917; Ransome A., O. Wilde, L., 1912; Hopkins R. T., O. Wilde, a study of the man and his work, L., 1913; Richter H., O. Wildes Dichterische Persönlichkeit, «Englische Studien», 1912, Bd. 45; Harris F., O. Wilde, his life and confession, 3rd ed., 2 vols, N. Y., 1918; Millard C. S., O. Wilde and the aesthetic movement, Dublin, 1920; Bendz E., O. Wilde a retrospect, Göteborg, 1921; Hagemann C., O. Wilde, Stuttgart, 1923; Choisy L. F., O. Wilde, P., 1927; Davray H., O. Wilde, P., 1928; Lemonnier L., La vie d'Oscar Wilde, P., 1931; Brauberg L., O. Wilde, 2nd ed., L., 1932; Renier G., O. Wilde, P., 1933; Венгерова З., Лит. характеристики, СПб., 1897; Коган П., Очерки по ист. зап.-европ. лит., т. III; Чуковский К., Уайльд, П., 1922; Аксельрод Л., Мораль и красота в прозе Уайльда, Изв.-Возн., 1923.

III. Mason S., Bibliography of O. Wilde, London, 1914. Б. Михайловский

УАЙЛЬДЕР Торнтон [Thornton Wilder, 1897—]—американский писатель. Детство провел в Китае, где отец его был генеральным консулом. Имеет степень д-ра лит-ры; занимался преподаванием. Первая книга У. вышла в 1926.

У.—ученый антиквар и изощренный стилист, подражающий А. Франсу. У. создал форму миниатюрной одноактной пьесы, преимущественно на религиозные темы. Основная идея творчества У., согласно его собственному заявлению, это—«возрождение, с помощью Красоты и Риторики, религиозного духа в американской лит-ре». Наиболее популярный роман У.—«The Bridge of San Luis Rey» [1927]. Полемика, разгоревшаяся вокруг статьи М. Голда о творчестве У. («New Republic», ноябрь—декабрь 1930), показала, что У. представляет идеи католической ортодоксии в современной североамериканской лит-ре.

Библиография: I. The Cabala, N. Y., 1926; Angel that troubled the waters and other plays, N. Y., 1928; Woman of Andros, N. Y., 1930; The Long Christmas Dinner and other plays in one act, N. Y., 1931; Heaven's My Destination, N. Y., 1935.

III. Gold M., Wilder, prophet of the Gentle Christ, «New Republic», 1930, 22/X. З. Г.

УАЙТ Стюарт Эдуард [Stewart Edward White, 1873—]—американский писатель, выдающийся путешественник.

Р. в семье лесопромышленника, вырос в лесу, в лагерях, на реке со сплащиками; работал на золотых приисках. В 1893 окончил университет, в 1903 получил докторскую степень в Мичигане. С 900-х гг. начинается серия путешествий У. по Гудзонову заливу, затем в горах Сиерры—1904, в 1911—первая экспедиция в Африку, в 1926—вторая. Во время мировой войны У. служил в полевой артиллерии.

Приключенческие романы У. построены на обширном материале его путешествий. «The Westerners», 1901, и «The Claim Jumpers», 1901, были написаны на золотых приисках, «The blazed Trail», 1902—в лагере лесосплав-

щиков, «The Pass», 1906—в горах Сиерры, «Secret Harbor», 1925—на борту яхты, крейсировавшей между Британской Колумбией и Аляской, «Lions in the Path», 1926—в хижинах Центральной Африки. Его романы проникнуты своеобразной, географической романтикой.

Крупнейшие исторические романы У.—калифорнийская серия: «Cold», 1913, «The Gray Dawn», 1915, и «The Rose Dawn», 1920. В 1932—1933 появляются в свет «Long Rifle», 1932, и «Ranchero», 1933, история приключений потомка пионеров и героев освободительных войн.

В идеализированном историческом прошлом У. воспевает «героическую юность Америки», противопоставляя ее современной американской действительности. Географическая и историческая романтика У.—идеализация империалистических тенденций американского капитализма начала XX в.

Библиография: II. Baldwin C. S., The Man who makes our novels, N. Y., 1924, p. 546—5554; Overton G. M., Authors of the day, N. Y., 1933, p. 243—253; Authors today and yesterday, ed. by S. J. Kunitz, N. Y., 1934; Manly J. M. a. Rickert E., Contemporary american literature, L., s. a.

УГАРТЕ Мануэль [Manuel Ugarte, 1878—]—аргентинский писатель и публицист, один из значительнейших деятелей «креолизма». Показу самобытного латино-американского человека, «креола», и родной ему обстановки посвящены первые произведения У., в частности, имевшие особое значение «Рассказы о Пампе» (Cuentos de la Pampa, 1903). В дальнейшем У. занялся активной политической пропагандой объединения Латинской Америки и борьбы против вмешательства США в ее дела. Вступив в соц.-дем. партию, У. вскоре разошелся с партией, недовольный ее слишком слабым сопротивлением нажиму США на Латинскую Америку.

В течение ряда лет У. разъезжал по Америке, резко выступая против «доктрины Монро» и противопоставляя ей лозунг «Латинская Америка для латино-американцев». Свои положительные доктрины культурного единства латино-американских республик он изложил в книге «Будущее Латинской Америки» (El porvenir de la América latina, 1911) и ряде др. «Судьба континента» (El destino de un Continente) повествует об обстановке его деятельности: суровое осуждение и преследования со стороны властей и горячее сочувствие интеллигенции, студенческой молодежи, рабочих.

Мировая война и последовавшее за ней усиление контроля США над Латинской Америкой вызвали еще более резкий отпор со стороны У., резко выступавшего против опиравшихся на иностранный капитал правительств; У. принужден был эмигрировать в Европу. Оставаясь на прежних позициях самобытного культурного развития Латинской Америки, У. выступал против коммунистического влияния (La Patria Grande—«Великая родина»), но, с другой стороны, он не присоединился и к сторонникам реакции в латино-американских странах. Влияние У. в последние годы сильно упало.

Библиография: I. Русский перев. «Любовь Бенгоса Сагерры», М., 1930 (четыре рассказа У.).
II. Giusti R. F., *Noestros poetas juvenes*, Buenos-Aires, 1912; Contreras F., *L'esprit de l'Amérique espagnole*, P., 1931.

УДАРЕНИЕ или **АКЦЕНТ** [лат.]—выделение отдельных элементов в потоке звуков речи, осуществляемое или путем усиления мускульного напряжения и напора выдыхаемой воздушной струи (У. экспираторное, называемое также силовым, тоническим или динамическим), или путем изменений высоты голосового тона (У. музыкальное, называемое также мелодическим У. или тоном). И в том и в другом случае необходимо рассматривать отдельно явления У. в слоге, слове и целом предложении.

I. У. в слоге. Как показывают наблюдения над развитием языков, засвидетельствованных в памятниках древней письменности, во многих случаях система экспираторного У. сменяет более раннюю систему музыкального У. Так напр. в древнегреческом и древнеиндийском языках У. было мелодическим, тогда как в новогреческом и новоиндийских языках оно является экспираторным. Отсюда неоднократно высказывавшееся рядом ученых утверждение о более архаическом характере музыкального У. Однако вопрос о соотношениях музыкального и экспираторного У. нуждается в дополнительных исследованиях.

Из современных языков Европы музыкальным У. обладают литовский, сербский и скандинавские; далее, широко используют музыкальное У. языки Д. Востока (китайский, японский), юго-восточной Азии (аннамский, тай, бирманские), малайско-полинезийские языки и языки Центральной и Южной Африки; наконец грамматическая традиция древности сохранила достаточно точные указания о музыкальном У. древнегреческого и древнеиндийского языков. В пределах слога высота голосового тона может варьироваться весьма значительно; возможны также различные комбинации повышений и понижений голосового тона. Так устанавливаются следующие основные типы музыкального У.: ровный высокий или ровный низкий тоны, восходящий или нисходящий тоны, наконец, сложные тоны—восходяще-ровный высокий, нисходяще-ровный низкий, восходяще-нисходящий и т. д.

Экспираторное У., обычное в огромном большинстве современных языков Европы, Азии, Северной Африки, менее богато вариациями. В пределах слога экспираторное У. может обладать большей или меньшей силой (слоги сильные, полусильные и слабые), что приводит к наличию «главных» и «второстепенных» У. в пределах одного слова. Далее оно может сохранять свою силу равномерно на протяжении всего ударного слога (*stark geschchnittener Akzent* Сиверса), постепенно ослабевать (*schwach geschchnittener Akzent* Сиверса) или вновь усиливаться после некоторого ослабления (двухвершинное У.): последняя форма У. в процессе развития языка неоднократно приводит к образованию дифтонгов. Наконец следует отметить, что сила экспираторного У. различна в отдельных языках; так

напр. У. сильнее в русском, немецком, английском языках, чем во французском.

II. У. в слове. В языках моносyllабических как напр. язык китайский, слоговое У. естественно совпадает с У. словесным; иначе обстоит дело в языках многосложных. Здесь У. становится одним из признаков отдельного слова, или указывая самым местом своим на конец слова, или располагая в определенной последовательности (по тону или по силе) все слоги слова в отношении к слогу ударному. В первом случае принято говорить о языках с постоянным местом ударения (так напр. в чешском и венгерском У. падает на первый слог слова, во французском и турецком—на последний слог, в польском и малайском—на предпоследний); во втором—о языках со свободным или подвижным ударением (как напр. в русском языке). Впрочем, термин «свободное» или «подвижное» У. означает здесь лишь то, что У. в этих языках может приходиться на любой слог слова; самое же место У. всякий раз обязательно и не может быть изменено; более того, У. часто дифференцирует созвучные грамматические формы и пары слов,—ср. «руки» (Р. ед.)—«руки» (И. мн.), «бѣга» (Р. ед.)—«бѣга» (И. мн.). Следует, однако, отметить, что группа слогов, объединенных У. (т. наз. «речевой такт»), и слово, как единица грамматическая и семантическая, не всегда совпадают: с одной стороны, слова связанной речи могут примыкать друг к другу, теряя самостоятельное У. (выступать в качестве проклитик и энклитик)—ср. русск. «ушѣл я/пѣд-вечер/ из дому», где слова «я», «вечер», «дому» не имеют на себе У. С другой стороны, слово в известных условиях может иметь, помимо главного У., второстепенное У.,—ср. русск. «однообразный», «диалектический». Те же явления наблюдаются и в языках с музыкальным ударением.

Одним из следствий ослабления безударных слогов в языках с сильным экспираторным У. является изменение качества и количества их гласных—так наз. редукция гласных. Ее можно наблюдать напр. в русском языке. Здесь особенно сильно редуцируются гласные слога, предшествующего предударному слогу, и слога, следующего за ударным; слабее—гласные более отдаленных от ударного слогов, и еще слабее—гласные предударного слога,—ср. напр. «сковорода», «перевернула». Редукция гласных необязательна, однако, в языках с экспираторным У.; во многих языках она отсутствует, как в языках французском и грузинском, где редукция неудаемых слогов совершенно недопустима.

III. У. в предложении. Распределение музыкальных и силовых У. в речевом целом не зависит от характера У. в слоге и слове; напротив, именно языки с экспираторным У. особенно широко используют изменение голосового тона для передачи смысловых оттенков высказывания—для так наз. интонации. С другой стороны, усиление У. на одном из слогов предложения (так наз. логическое или фразовое У.) определяет часто смысл всего сообщения; так в предложении «отец дал ему книгу» логическое У., падая на как-

дое слово, придает примерно следующие оттенки высказыванию—«отец (не чужой) дал ему книгу», «отец дал а л (не подарил) ему книгу», «отец дал е м у (не другому) книгу», «отец дал ему к н и г у (не игрушку)» и т. п. Иногда возможны даже сдвиги словесного У., связанные с семантикой сообщения; таковы напр. сдвиги У., вызванные эмфазой, стремление подчеркнуть наличное в высказывании противоположение, вновь вводимое понятие и т. п.; ср. напр. сдвиги У. в таких высказываниях, как: «п я тнадцать, не ш е с тнадцать», «с у б ъективный, не о б ъективный» и т. п.

Библиография: см. «Фонетика».

УДМУРТСКИЙ ЯЗЫК [раньше называвшийся вотяцким или вотским]—распространен в Удмуртской АССР, а отчасти и за ее пределы, западнее, а также южнее, юго-восточнее и восточнее (в Татарской АССР, в Башкирской АССР, в Свердловской области, в Сибири). По переписи 1926, на У. яз. говорило 509 тыс. человек. Вместе с языком коми У. яз. образует пермскую (по акад. Марру—во л к а м с к у ю) подгруппу ф и н н о - у г о р с к и х языков.

Фонетическая система У. яз. включает 7 гласных и 26 согласных фонем. В новых словах состав согласных восполняется некоторыми согласными, известными в русском языке. Ударение падает обычно на последний слог слова, но не без исключений.

Синтактико-морфологическая система У. яз. весьма своеобразна. Отношения между определением и определяемым, прямым дополнением и глагольным сказуемым часто определяются не морфологическими показателями, а порядком слов. Так, л ю г ы т ш у н д ы значит «светлое солнце», а ш у н д ы л ю г ы т—«солнечный свет». Склонение относительно сложно. Различается свыше десяти падежей, два числа и кроме того ряды—беспритяжательный и притяжательные («мой», «твой», «его», «наш», «ваш», «их»); грамматических родов нет. Спряжение, наоборот, относительно несложно. Различаются три лица, два числа и небольшое количество времен и наклонений. К спряжению примыкает значительное число образований инфинитивного, деепричастного и причастного типов, к-рые используются для построения сугубо распространенного простого предложения (простого предложения, вмещающего содержание сложного предложения). Среди знаменательных слов резко противостоят друг другу только глагол и имя в расширенном значении. В рамках имени в расширенном значении различия между существительным, прилагательным и т. д. вплоть до наречия только слегка намечены. Среди служебных слов выделяются послелог и союзы. Последние получают все большее значение в связи с развитием сложного предложения.

Словарь У. яз., как это показал акад. Н. Я. Марр, представляет большой интерес в палеонтологическом отношении; для историка он представляет также немалый интерес, т. к. отражает причерноморские, чувашские, татарские, русские связи удмуртов.

До Великой Октябрьской социалистической революции У. яз. по существу не имел лите-

Гласные удмуртского языка

	Задние		Передние	
Верхн.	у (ю)	ы	и	и (й)
Средн. по выс.	о (ё)	õ	е (э)	
Нижн.		а (я)		
	Огубл.	Не огубл.	Не огубл.	

Примечания: õ обозначает о, лишенное огубления; ю, ё, я обозначают у, о, а в комбинации с предшеств. й или после мягкого согл.; и, е обозначают гласные в комбинации с предшеств. й или после мягкого ð, з, л, н, с, или т (а первое так же в начале слога); и, э обозначают те же гласные в ост. случаях. Кроме слоговых гласных, существует гласный неслоговой. О его обозначении см. выше об ю, е, я и и, е.

Согласные удмуртского языка

	Заднезв.	Переднезв.		Губн.
Шумные				
Мгнов. звонк.	з	ð	дь	б
» глух.	к	т	ть	п
Длит. звонк.		жс, з	зь	в
» глух.		ш, с	сь	
Сложн. звонк.		жс	з	
» глух.		ч	ч	
Сonorные				
Боковые . . .		л	ль	
Дрожащие . .		р		
Носовые . . .		н	нь	м
		Непалат.	Палат.	

Примечания: жс—сложн. согл. с элементами ð и ж; ч—сложн. согл. с элементами т и ш (твердое ч); з—сложн. согл. с элементами ð и жс; ч—сложн. согл. с элементами т и ш (мягкое ч); об обозначении мягкости см. выше об ю, е, я и и, е. В новых словах употребляются также х, ц, ф.

ратурного оформления, ибо существовала лишь незначительная, написанная на плохом языке, по преимуществу миссионерская литература. Лит.-ое оформление У. яз. началось по существу лишь после революции. Характерными особенностями этого процесса являются, во-первых, рост форм сложного предложения и, во-вторых, огромное обогащение словаря, отчасти на основе заложенных в языке возможностей, отчасти на основе использования иноязычной и интернациональной терминологии.

Графика У. яз. построена на основе русского алфавита.

Библиография: Емельянов А. И., Грамматика вотяцкого языка, Л., 1927 (с указанием более старой лит-ры). С л о в а р и: W i e d e m a n n F. J., Syrjänisch-deutsches Wörterbuch nebst einem wotjakisch-deutschen im Anhang, SPB, 1880; Ег о ж е, Zusätze und Berichtigungen zu dem syrjänisch-deutschen und wotjakisch-deutschen Wörterbuch, «Bulletin de l'Académie Imperiale des Sciences de St.-Petersbourg», t. XXXI, 1887, № 3, pp. 293—337; M u n k á c s i B., Lexicon linguae wotjaticae. A wotjak nyilv szótara, ч. I—

IV, Budapest, 1890—1896 [удмуртск.-венгерск.-немецк.]; W i c h m a n n L. Die tschuwassischen Lehnwörter in den permischen Sprachen, Helsinki, 1903; Ег о ж е, Zur Geschichte des Vokalismus der ersten Silbe im Wotjakischen mit Rücksicht auf das Syrjanische, Helsinki, 1915; М а р р Н. Я., Избранные работы, т. I—V (по указателям в каждом томе); Ч х а и д а е М. П., Н. Я. Марр и языки финской системы в сб. «Язык и мышление», т. VIII, изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1937.

УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. Основой, на к-рой развивалась узбекская лит-ра, является устное народное творчество, в течение многих веков отражавшее стремление узбекского народа к лучшей жизни, к освобождению от гнета феодалов—ханов, беков, —ишанов и мулл. Народные поэты—бахши—призывали к борьбе против поработителей и угнетателей народных масс.

В узбекском фольклоре наиболее развит эпос; насчитывается свыше двухсот эпических поэм, множество легенд, а также эпических песен и т. п. Популярны сатирические новеллы Насреддина Афанди, разоблачающие ханов и баев. Примечательно, что в устном народном творчестве нет национальной и географической ограниченности: в нем фигурируют люди разных наций и стран—китаец, иранец, туркмен, негр и др. («Фархад и Ширин», «Кундуз Юлдуз»). Героем народного эпоса является не только мужчина, но и женщина, образ к-рой лишен сентиментальных черт: рука об руку с мужчиной она борется против угнетателей за свое освобождение. Наряду в произведениях узбекского фольклора всегда изображается в борьбе против враждебных сил,—злых духов, драконов,—в чьих образах символически выражаются представления народа об угнетателях. Герои всегда побеждают врага. К более древним произведениям узбекского фольклора следует отнести цикл эпических поэм: «Кёр-оглы» и поэму «Алпамыш». Из цикла богатырских поэм «Кёр-оглы», наиболее популярна поэма «Равшан-Хон»; она перерабатывалась лучшими народными поэтами в течение многих веков. Это поэма о преобладающей силе любви, она пронизана глубоким оптимизмом. Поэма «Алпамыш», возникшая, по мнению некоторых узбекских фольклористов, 10 столетий тому назад, вошла в фольклор всех народов Средней Азии. «Алпамыш»—поэма о мужестве, отваге, храбрости и ненависти к врагам. Она изобилует остроумными афоризмами, яркими метафорами, пестрит красочными пейзажами. Поэма свидетельствует о богатстве узбекского языка.

Более древний узбекский эпос еще полностью не разработан и недостаточно систематизирован. Сравнительно лучше изучен узбекский фольклор XIX в. Виднейшими народными поэтами этого века были: Джуман Халмурадов, прозванный народом «Бульбуль» (соловей), Юлдаш Маматкулов, известный под именем Юлдаш-шаир, Джасак Халмухамедов, известный под именем Джасак-бахши, Кичик-буран. Ряд поэтов, родившихся в конце XIX в., начал выступать на арену после советизации Узбекистана.

У. л. насчитывает много веков существования, но фазы ее развития до настоящего времени в должной мере не изучены.

Дошедшие до нас памятники древнейшей У. л. возникли на территории, где обитали племена, впоследствии вошедшие в состав узбекской народности (племя же узбеков пришло в Среднюю Азию в XV в.). Памятники древней У. л. восходят к XII в. Это в основном произведения религиозно-дидактического характера, созданные религиозно-мистической лит-ой школой Ахмеда Яссави (ум. в 1166), основоположника асавийского суфизма, одного из течений мусульманского мистицизма. Дошедшие до нас с некоторыми изменениями сочинения Ахмеда Яссави—«Хикмат», Сулеймана Бақырган (ум. в 1192)—«Бақырган», «Ахыр Заман» и др. излагают в стихах религиозно-философские идеи суфизма.

В начале XIII в. Среднюю Азию завоевали монголы. Экономической и культурной жизни страны был нанесен сокрушительный удар. Ученые, писатели, поэты из различных пунктов Средней Азии эмигрировали в другие страны (Египет, Золотую Орду, Малую Азию). Поэты Кутб, Хоразми, Ходжанди возглавили дворцовое лит-ое движение Золотой Орды. В Мавераннахре во время владычества монголов не было сколько-нибудь заметного сдвига в лит-ре. Из произведений этого периода нам известны: «Кысса Юсуф» (Повесть о Юсуфе, написана в 1233) Али, «Кыссасуль Анбия», написанная Насреддином Рабгузи в 1310 под влиянием уйгурской лит-ры, «Муфтархуль Адль» неизвестного автора. Период владычества монголов характерен возвратом к иранскому (персидскому) языку,—многие поэты начинают писать свои произведения на этом языке.

В XIV в. после установления господства Тимура в Средней Азии и Иране начинается интенсивное развитие У. л., достигающее расцвета в XV в.; в это время она начинает освобождаться от религиозной окраски и становится подлинно художественной лит-рой. К этому периоду относится формирование единого официального лит-ого языка, так наз. «чагатайского», к-рый начинает вытеснять господствовавший до того иранский (персидский) язык.

После завоевания Средней Азии монголами Мавераннахр, доставшийся в удел сыну Чингис-хана Чагатаю, стал называться улугом Чагатая. Отсюда и лит-ый язык народностей Мавераннахра получил условное название «чагатайского». Термины—«чагатайский язык» и «чагатайская литература» были перенесены иранцами в Европу. Чагатайский язык не был разговорным языком отдельного племени. Он являлся лит-ым языком для многих тюркоязычных народностей Ср. Азии, продолжавшим традиции др.-уйгурского литературного яз. и впитавшим в себя много арабских и персидских элементов. Из всех живых яз. Средней Азии чагатайский язык ближе всего стоит к узбекскому языку.

В старой У. л., находившейся под сильным влиянием классической иранской (персидской) лит-ры, развивались в основном поэтические жанры. Наиболее распространенными видами поэзии были лирические стихотворения—газели и поэмы, написанные двустихиями—месневи. В стихотворную форму

облекались часто даже религиозно-нравственные проповеди, хроники. Прозой писались только религиозные, научные и исторические произведения, мемуары. Современник Тимура—Дурбек, борющийся против подчинения У. л. иранскому (персидскому) языку, переработал повесть «Юсуф и Зулейха» (написана в 1409), освободив ее от религиозного налета, и придал ей форму светской любовной повести. Другим представителем этого движения был поэт Саид Ахмед, автор «Таашук-нама» [1437]—произведения, сходного по языку и форме с «Лятофтанами» и «Мухаббатнами».

При Шахрухе Самарканд и Герат были центрами научно-литературной жизни. Отсюда вышел ряд крупных художников слова. Популярный поэт того времени, лирик Лютифи, живший при дворе Шахрух Мирзе, достиг совершенства в области языка и техники стихосложения. Его газели—простые, радостные песни—в продолжение пяти веков распеваются народными хафизами (певцами).

Наивысшей точки развития У. л. достигла в поэзии великого мыслителя и крупного политического деятеля, гениального поэта Алишера Навои [1441—1501].

А. Навои завоевал в истории славное и почетное имя поэта, создавшего бессмертные произведения, философа, лингвиста, историка, живописца, композитора, художника и мудрого покровителя ученых. Его многочисленные чеканные стихи, проникнутые гуманизмом, привлекают высокохудожественной формой, мастерской обработкой фабулы. В произведениях Навои нашли глубокое и прекрасное выражение лучшие стремления народных масс. Из крупных художественных произведений великого поэта нужно указать следующие: «Чардиван» (четыре сборника лирических стихотворений), «Хамса» (Пять поэм), «Махбубульклуб» (Возлюбленные сердец) и др. Наиболее известные в народе поэмы «Фархад и Ширин» и «Ляйли ва Меджнун» в настоящее время получили сценическую обработку и пользуются большим успехом. Из научных произведений Навои следует отметить «Мухакаматульлугатайн» (Спор двух языков, 1499)—произведение, в к-ром А. Навои выступает против заимствования иранского (персидского) языка в лит-ре Ср. Азии.

Влияние Навои на развитие У. л. и лит-ры других народов огромно.

Большую роль в развитии У. л. сыграл Захриддин Мухаммед Бабур [1483—1530], последний из Тимуридов, основатель империи «Великого Могола» в Индии. Его сборник лирических стихотворений и мемуары являются замечательными образцами узбекской лирики XVI в. «Бабур-нама»—яркий образец прозы периода расцвета У. л. Ясным, простым языком Бабур изображает свою жизнь, описывает события, происходящие в его эпоху, междоусобную борьбу феодалов, походы в Афганистан и Индию.

В начале XVI в. господство и власть в Средней Азии переходят из рук Тимуридов к династии Шейбанидов. Страна переживает хозяйственную разруху, ослабевают торговые и культурные связи с соседними странами. Лит-ра этого времени являлась подра-

жаншем и продолжением лит-ры эпохи Тимуридов.

Самый крупный памятник лит-ры XVI в.—поэма «Шейбани-нама», принадлежащая поэту Мухаммеду Салиху (ум. в 1512). «Шейбани-нама»—сатира, направленная против Тимуридов; она разоблачает гнилой аппарат управления Тимуридов и их разгульную жизнь. Критикуя династию Тимуридов, «Шейбани-нама», однако, восхваляет пришедшего на смену властителя Шейбани. В эпоху Шейбанидов лит-рой также занимались и ханы: Убайдуллахан (псевдоним «Убайди», ум. в 1539), Абдуллахан (псевдоним «Азизи», ум. в 1551). Но эти поэты не создали полноценных художественных произведений. Художественная проза в этот период также пришла в упадок. Произведение «Гульзар» [1539] Пашаходжа ибн Абдулаххаба (псевдоним «Ходжа»), написанное по типу известного «Гулистана» Саади и представляющее сборник назидательных рассказов, является образцом художественной прозы эпохи Шейбанидов. К лучшим писателям эпохи следует также отнести Маджлиси. В период господства Шейбанидов Средняя Азия опять начинает дробиться на мелкие самостоятельные феодальные владения. Самарканд утрачивает значение столицы и культурного центра, уступая свое место Бухаре. Здесь лит-ра развивается гл. обр. на таджикском языке, т. к. большая часть населения Бухары того времени—таджики; в начале XVII в. власть переходит к династии Аштарханидов. Отдельные области выделяются из состава узбекского ханства. Образуется Хорезмское ханство. Разгораются междоусобные войны. Живший в это время сатирик-поэт Турды (ум. в 1699 в Ходженте) в своих произведениях отразил тяжелое состояние страны. В острых и метких сатирах он изобличал угнетение, грабежи и зверское насилие, творимые над народом беками, чиновниками, духовенством.

Современник Турды лирик Бабарахим Машраб (ум. в 1711) известен как представитель ордена калаадаров, широко распространенного в XVII в. Машраб стал жертвой ожесточенной борьбы духовенства против этого ордена. Он был повешен в Балхе во время владычества Абулфайзахана, последнего из династии Аштарханидов. В своих произведениях Машраб, беспощадно критикуя ортодоксальное духовенство, правителей, законы шариата, призывал к отречению от света к скитальческой, бродячей жизни. Его простые, искренние стихи пользуются популярностью среди народа.

Бухарский период У. л. отмечен трагическими событиями—убийствами и изгнанием ряда писателей. В других областях Узбекистана лит-ое движение развивалось очень слабо. Автор известного исторического сочинения «Родословное дерево тюрков» Абулгази Бахадурхан [1603—1663] кладет начало научно-литературной деятельности в Хорезме. При дворе Арангхана (ум. в 1695), внука Абулгази-хана, творит поэт Вафои; при дворе Ширзагхана [1711—1724]—поэт Яхия, а позднее—поэт Равнак. Видные поэты в Хорезмском ханстве появляются в конце XVIII

и в XIX в. Придворный поэт Мухаммед Рахимхан Шермухаммед Мунис (ум. в 1829), оставивший много стихов и ценных исторических произведений, был одним из самых передовых поэтов того времени. В это время продолжают господствовать торжественные оды и газели, восхваляющие ханов. Мухаммед Рахимхан II (Фируза) покровительствовал искусствам. По его распоряжению были собраны произведения хорезмских поэтов (Камала, Табиби, Мирзы, Раджи и др.) и напечатан сборник под названием: «Маджмуатушшуара».

Во второй половине XVIII в. в Фергане организуется самостоятельное Кокандское ханство, достигшее наиболее высокого экономического, политического и культурного развития при Алимхане и Умархане (Умархан род. в 1798, ум. в 1822). Умархан собрал при своем дворе до 70 поэтов и литераторов. Наиболее видные из них—сам Умархан (псевдоним «Амир»), Фазли Намангани, Хазык, Махмур, Мухаммед Шариф, Гульхани. Следует отметить, что лит-ра этого периода носила узко придворный характер. Ее отличительные черты—идеологическая скудость, консерватизм, эротика. Этой лит-ре противостояли произведения писателей демократического направления Гульхани, Махмура и Муджрима. Особенного внимания заслуживает Гульхани, начавший свой жизненный путь с профессии истопника и банщика и проникший впоследствии во дворец как талантливый комик. Его произведение «Зарбуль-масаль» было новым этапом в развитии У. л. Гульхани, не отступая от правил классической лит-ры средних веков, старался приблизить к народу лит-ру, подвергал критике гнусную жизнь эксплуататорских классов.

Впервые в истории У. л. выступают в то время женщины, талантливые поэтессы Мазхуна, Увайси, Надира. Наиболее талантливы из них Надира и Увайси. Произведения, созданные этими придворными поэтами, по распоряжению Умархада, собраны в антологию под названием «Маджмуатушшуара». Видным поэтом был сын Умархана Мазалихан [1808—1843]. Он находился под влиянием известного азербайджанского поэта Физули. Мазалихан оставил один сборник стихов и незаконченную поэму «Ляйли ва Меджнун».

В XIX в. между тремя ханствами разгорелась борьба за господство в Средней Азии. Обострились племенные раздоры и междоусобица; культура приходила в упадок. Средняя Азия превратилась в колонию царизма. Колонизаторская политика царизма в Средней Азии, проводимая в тесном содружестве с реакционнейшими классами местных эксплуататоров, еще более усугубила бескультурное и бесправное положение трудящихся страны, голод и нищету. Развернулась борьба трудового народа за национальное освобождение. Эти события нашли наиболее яркое отражение в устном народном творчестве. В народных поэмах «Толган ай», «Хусанабад», «Назар ва Акбутабек» выражается гневный протест узбекского народа против колонизаторов и местных эксплуататоров. Народный

поэт Халикдод был обвинен в агитации против царского правительства и сослан в Сибирь. Для У. л. эпохи царизма характерен процесс демократизации письменной лит-ры, обусловивший появление такого крупного демократического поэта, как Мукими. Среди представителей письменной лит-ры мы встречаем передовых поэтов, стоящих на демократических позициях, защищающих интересы трудящихся и выражающих в своих произведениях протест против эксплуататоров и национального гнета. Таким поэтом был Залбек, написавший поэму «Залбек-нама», направленную против царского правительства, изображавшую борьбу узбекского народа за освобождение.

Лучшим и талантливейшим представителем писателей, борющихся против угнетателей народа, был революционно настроенный поэт-демократ Мухаммед Амин Ходжа Мукими [1850—1903]. Созданные им острые сатирические стихи и прекрасные лирические песни—блестящий образец творчества того периода. Его сатирические стихи—«Танабчилар», «Маскавчи бай тарифида», «Авлия», «Баччагар» и др.—дают яркие картины страшного гнета, нищеты и бесправия народа и призывают к борьбе против угнетателей.

В конце XIX и начале XX в. под влиянием тюрко-татарской буржуазии в стране возник так наз. джадидизм. Являясь первоначально культурно-просветительским движением, требующим в основном реформы системы просвещения, это течение вскоре однако ясно показало свое подлинное политическое лицо. Туркестанский джадидизм ориентировался на турецких пантюркистов. С другой стороны, джадиды имели тесную связь с татарской буржуазией, с казанскими и крымскими пантюркистами. В период Февральской революции джадиды издавали газету «Улуг Туркестан», распространявшую пантюркистские и панисламистские идеи. Следует отметить, что отдельные выступления джадидов против царского правительства и бухарского эмира отнюдь не являлись проявлениями национально-освободительной борьбы. Во время восстания 1916, когда узбекский народ поднялся на революционную борьбу, джадиды приняли активное участие в подавлении этого восстания. Предательская деятельность джадидов вызвала гнев и презрение лучшей части передовой узбекской интеллигенции. Джадиды стремились распространять свои контрреволюционные идеи через художественную лит-ру, проповедуя пантюркизм и панисламизм.

Великая Октябрьская социалистическая революция вызвала в У. л. решительный поворот в сторону тесного сближения письменной лит-ры с устным народным творчеством вопреки сопротивлению буржуазных националистов. В период советизации Узбекистана начали возникать разные жанры художественного творчества—новая художественная проза, драматургия, разгоралась борьба за литературный язык, наметились сдвиги в области стихосложения. Литературные процессы после Октября отражали новую расстановку социальных групп, классовую борьбу в Узбекистане.

Буржуазные националисты — джадиды — враждебно встретили Великую Октябрьскую социалистическую революцию. Под руководством разоблаченных ныне врагов народа Фитрата и Чолпана в 1919 создавалась Джадидская организация «Чагатай гурунги» (Чагатайская беседа). Главарь этой организации старались показать ее «нейтральной», «культурной» организацией. Но на самом деле они под маской этой «нейтральности» вели контрреволюционную борьбу против советской власти, организуя басмаческое движение. Джадидские писатели боролись против подлинно народной лит-ры; своими националистическими произведениями они распространяли враждебные советскому строю идеи и ориентировали У. л. на архаические формы в отношении стиля и языка.

Лучшая часть старой интеллигенции с искренней радостью встретила Великую Октябрьскую социалистическую революцию и горячо боролась за укрепление советской власти. Лучшим представителем этой части дореволюционной интеллигенции был Хамза Хакимзаде Ниози (см.) (1898 — 1929), к-рый впервые в У. л. с любовью изобразил представителей беднейших слоев городского населения. Из его драматических произведений нужно отметить пьесы «Бай иля хызматчи», изображающую двойной гнет царизма и местной буржуазии и духовенства, «Ель козгунлари», «Майсаранг ишу». В последних произведениях Хамза с большим художественным мастерством разоблачал обман, двурушничество баев и духовенства. Хамза Хакимзаде сыграл большую роль в развитии У. л. Он был злейшим врагом буржуазных националистов. По указке контрреволюционных бандитов Хамза был зверски убит шейхами.

К революционным поэтам того времени следует также отнести Суфи-заде и Авлиани.

Пока У. л. руководили буржуазные националисты, развитие ее шло очень медленно. В это же время в лит-ре продолжалась борьба против реакционной школы Фитрата и Чолпана, против разнообразных идеологов пантюркизма. Эта борьба возглавлялась молодыми талантливыми писателями, внесшими в лит-ру новую тематику. В целях привлечения молодых литераторов в свои ряды, буржуазные националисты в 1926 организуют в Самарканде новое лит-ое общество «Кзыл калям». Эта организация, прикрываясь революционным названием, была в руках членов прежней организации — «Чагатай гурунги», продолжала распространять националистические «теории» и проводить в области языка, лит-ры и культуры подрывную работу.

В 1930, во время судебного процесса над контрреволюционной шайкой касымовцев, были разоблачены и руководители организации «Кзыл калям». Организация эта была распущена. Вместо нее организовалась УзАПП, за короткий период своего существования допустившая целый ряд крупных политических ошибок.

Историческое решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 открыло широкий путь развитию У. л. После этого исторического решения мы наблюдаем бурный рост У. л. Появляются

прекрасные произведения, отображающие кипучую творческую деятельность в различных областях нашей жизни. В это же время контрреволюционные националисты боролись против узбекской классики, фольклора, против изучения русских классиков и советских писателей, искажая переводы их произведений. Враги народа были разоблачены. Их деятельности нанесен сокрушительный удар.

Великая Октябрьская социалистическая революция, освободив узбекский народ от всяческого угнетения, дала ему возможность овладеть высотами человеческой культуры и создать подлинно народную лит-ру. Основные кадры советской У. л., борясь против контрреволюционных националистов, овладевая революционной теорией и участвуя у мировых классиков, достигли больших творческих успехов. Они создали произведения, насыщенные советским патриотизмом, проникнутые глубокой любовью к партии большевиков и вождю народов великому Сталину.

Советский узбекский фольклор обогатился высокохудожественными произведениями, в к-рых изображена борьба узбекского народа за свое счастье, даны образы наших вождей (поэма «Ленин», поэма «О Сталине», «Хасан батрак», поэма «Ачильдав»). Созданы прекрасные песни, частушки, сказки, в к-рых высмеиваются духовенство, кулаки, разоблачаются буржуазные националисты, воспеваются наши достижения, воплощается ненависть народных масс к врагам революции, звучат призывы к бдительности.

Весьма популярны: народный поэт Иргаш Джуман Бульбуль (1870—1937) — превосходный исполнитель ряда поэм «Кёр-оглы»; из последних его произведений наиболее значительна поэма о Ленине; поэт-колхозник Мухаметкул Джанмурадов, известный под псевдонимом Пулкан-бахши, к-рому принадлежит поэма о событиях на озере Хасан. Следует отметить одного из лучших народных певцов и острословов Ферганской области — орденосида Иркакари. Произведения советского узбекского фольклора откликались и откликаются на все крупнейшие события и явления нашей действительности. На основе фольклора узбекские советские писатели пишут ряд крупных произведений в прозе и стихах.

Одним из виднейших и наиболее популярных представителей узбекской советской лит-ры является поэт орденосиц Гафур Гулям (р. в 1905, начал писать в 1924), давший целый ряд талантливых произведений (поэмы «Кокан», «Узбекистан», рассказы «Тирильган мурда», «Икки васика» и др. Он написал свыше 40 книг. Творчество Гафур Гуляма проникнуто чувством глубокой ненависти к врагам революции.

Поэт Хамид Аллимджан (р. в 1909) начал писать в 1926. В его ранних произведениях (сб. стих. 1929) еще было заметно влияние буржуазно-националистической лит-ры. В процессе роста и творческой работы Х. Аллимджан вышел в первые ряды У. л. В числе его произведений следует отметить: «Вахтлар вадиси» [1932], «Махарат» [1933], «Олюм явга» [1930—1931], сб. «Стихи» [1937], «Ай-

гуль на Вахтияр», «Семрут», «Зайнаб ва Аман» и др. Наряду с поэтической деятельностью Х. Алимджан выступает как литературовед.

Талантливый поэт Гайрати (р. в 1905), начавший писать с 1921, прошел сложный творческий путь. В последний период он дал ряд полноценных художественных произведений (поэмы «Онамга хат», «Джинаста» и др.).

Поэт-орденоносец Султан Джура является новатором в области узбекского стихосложения. Наиболее значительны его произведения: «Джордано Бруно» и «Поэма о канале», свидетельствующие об идейной насыщенности творчества поэта, о его тяготении к большим темам.

Поэт-орденоносец Сабир Абдулла развивает песенный жанр на фольклорном материале. Ряд его песен, проникнутых чувством советского патриотизма, любовью к родине и великому вождю народов тов. Сталину, пользуется большой популярностью среди широких масс.

Из произведений даровитого поэта Уйгуна следует отметить «Коммунизм ингуль багларига», «Украина йеллари», «Джантемир» [1936] и др., в которых изображение природы тесно увязывается с показом светлой, радостной жизни.

В ряду узбекских писателей следует отметить: Айбека—автора сборника стихов, работающего в настоящее время над большим прозаическим произведением, Шейх-Заде—прозаика и поэта, работающего над созданием философской лирики, Амин Умари, Эминджан Аббаса, Хасан Пулата и др.

Видным представителем прозаиков является орденоносец Абдулла Каххар (р. в 1907). Он создал такие произведения, как «Отбасар», в котором изображается коллективизация в деревне и развернувшаяся вокруг нее борьба, а также целый ряд рассказов, в которых он сатирически осмеивает пережитки старой жизни, разоблачает провокаторов, националистов, врагов народа. Его роман «Сарааб» [1937], несмотря на наличие в нем мастерски обработанных эпизодов, имеет серьезные идеологические изъяны.

В последние годы появились заметные движения и в области драматургии. Написаны пьесы, пользующиеся у зрителей большим успехом. Среди драматургов особое место занимает Яшин Нугманов (р. в 1908). Из его пьес необходимо отметить «Тар-мар»—о гражданской войне в Узбекистане и музыкальную драму «Гюльсара»—о раскрепощении женщины. «Гюльсара» с исключительным успехом идет на сцене. Недавно Яшин Нугманов написал либретто оперы «Бурани». Яшин Нугманов отлично знает народный быт и обычаи, до тонкости владеет узбекским народным языком.

В драматургии, кроме известных Зинад Фатхуллина и Умарджан Исмаилова, выступает со своими произведениями еще ряд молодых талантливых писателей-драматургов.

В области критики и литературоведения работают Сатты Хусайнов, Х. Алимджанов, Юнус Латыф и др.

Алим Шарифидинов
УЗБЕКСКИЙ ЯЗЫК принадлежит к языкам тюркской системы и является государствен-

ным языком УССР. Носители узбекского языка живут и за пределами УССР (Казахстан, Киргизия, Туркмения, Таджикистан, Афганистан).

Современный разговорный У. яз. делится на ряд говоров и подговоров, к-рые в основном можно разбить на пять групп (ташкентская, ферганская, кипчакская, хивинская или хивинско-огузская, северно-узбекская). Различия между отдельными говорами не столь велики, чтобы мешать носителям различных говоров вполне свободно понимать друг друга, а потому все узбеки как внутри Узбекистана, так и за его пределами (за исключением Афганистана, конечно) с успехом обслуживаются единым литературным языком.

Предшественником современного литературного У. яз. по праву считается чага тайский язык (см.), традиции которого дошли до Великой Октябрьской социалистической революции и которые во вред развитию литературного узбекского языка поддерживались буржуазными националистами до начала 30-х годов.

В своем историческом развитии У. яз. (как лит-ый, так и разговорный) подвергался влиянию языков иранских (персидский, таджикский) и арабского. Если это влияние, с одной стороны, вело к непомерному засорению лит-ого языка иранизмами и, особенно, арабизмами и делало его малопонятным для широких масс, то, с другой—оно все же обогатило язык необходимой лексикой («школа», «книга», «бумага», «город» и т. п.) и, что особенно важно, союзами и придаточными предложениями и формой имени прилагательного.

В первые годы революции буржуазные националисты пытались использовать прошлые связи У. яз. с арабским в целях борьбы с проникновением в У. яз. советизмов и интернационализмов. Даже такие термины, как «коммунист», «партия», «совет», «пролетарий» и др., прочно вошедшие в язык широких масс с первых же дней революции, заменялись в лит-ом языке арабскими. Были попытки и обратного порядка: огульно охаживать и изгонять арабо-персидские термины. За последнее время наметилось правильное отношение к арабо-персидским языковым элементам: все надуманное, навязанное языку, отбрасывается, а все выросшее в язык и социально-ценное бережно охраняется и умело используется. Интернациональная терминология теперь уже не встречает преград и с каждым годом все больше и больше обогащает узбекский язык.

Алфавит и орфография. До революции узбеки пользовались арабским алфавитом, мало пригодным для передачи звуков У. яз., и далекой от живого произношения чага тайской орфографией. Грамотность населения едва достигала 2%. После революции, когда грамотность должна была стать достоянием масс, явилась потребность в реформе письма, в его демократизации. Вопрос о преимуществах латинского алфавита перед арабским принципиально был решен еще в 1922 на 2-й конференции узбекских учителей в Ташкенте,

Латинизированный алфавит был окончательно разработан и утвержден актом правительства Узбекистана в 1926. Массовое практическое применение его началось в 1928. С переходом на новый алфавит печатная продукция и грамотность населения стали быстро расти. К настоящему времени, по официальным данным, грамотность доходит до 80%. Переход на латинизированный алфавит в первое время не повел за собой принципиальных изменений в орфографии. В 1929 на языковой конференции в Самарканде была принята новая орфография. Эта орфография, построенная на последовательном проведении сингармонизма, направляла лит-ый У. яз. в сторону говором отдаленных, отсталых районов и отрывала его от говором ведущих центров, где сингармонизма давно утрачен. Для выражения сингармонизма были введены дополнительно три буквы для гласных, и число их так. обр. было доведено до девяти (при шести гласных фонемах в ведущем ташкентском говоре). Эта орфография, навязанная буржуазными националистами, оказалась крайне неудобной и была в корне изменена в 1934 на языковой конференции в Ташкенте. Конференция отказалась от сингармонистической орфографии и уменьшила количество знаков для гласных до шести, как это было и в реформированном арабском алфавите. Существующая ныне орфография в узбекском языке является большим шагом вперед по сравнению с орфографией 1929, но и в ней есть очень существенные недостатки.

В настоящее время идет подготовка к переходу на русский алфавит. Несмотря на ошибки, допущенные в деле языкового строительства, можно сказать, что лит-ый У. яз. уже сложился и стал мощным орудием поднятия культурного уровня масс. На нем обучают в школах, издают книги, журналы, газеты. См. «Узбекская литература».

К. Юдахин

УЗЕ БОДО [Uhse Bodo, 1904—]—немецкий писатель и политический деятель. Р. в небогатой офицерской семье. Бросил ученье, чтобы участвовать добровольцем в «кашповском путче» 1920. После национал-социалистического выступления 1923, в к-ром У. также принимал активнейшее участие, он переехал в Берлин. У. глубоко сочувствовал крестьянству, яростно отстаивавшему свои права, что и привело У. в тюрьму. После кратковременного заключения У. примкнул к группе О. Штрассера. После падения О. Штрассера был исключен из национал-социалистической партии и У.

В дальнейшем У. все теснее сближается с деятелями крестьянского движения. Борьба за освобождение одного из крупнейших его вождей К. Гейма привела У. к контакту с коммунистами. Огромное впечатление произвели на него книги В. И. Ленина—особенно «Государство и революция»—и «Вопросы ленинизма» Сталина. В 1932 крестьянский съезд избрал У. секретарем всегерманского крестьянского комитета. У. написал брошюру «Борьба крестьян с крестьянской нищетой», разъезжал в качестве агитатора по Германии. После государственного переворота 1933 в

Германии У. пришлось перейти на нелегальное положение, затем он эмигрировал. В 1934 лишен германского подданства.

В 1935 в Париже и в Москве (в советском издательстве иностранных рабочих) вышел роман У. «Наемник и солдат» (Söldner und Soldat). Это, однако, скорее острый политический памфлет на автобиографической канве, чем роман. «Наемник и солдат» знакомит нас с переживаниями определенных кругов интеллигенции, крестьянства и мелкой городской буржуазии, восторженно встретивших переворот 1933 и затем отошедших от национал-социализма к буржуазному республиканизму, либо ставших на пролетарские позиции.

У. много знает о современной Германии, палитра его достаточно богата, чтобы дать ряд типичных ее образов. У. отлично владеет иронией и превосходно знает изображаемую им среду. С большой теплотой рисует он деятелей революционного подполья. История собственных разочарований У. дает фон его памфлету. Он превосходно мотивирует крах всех попыток овладеть рабочим движением путем возбуждения шовинизма в рабочих массах, путем ли несбыточных обещаний фантастических социальных реформ. Он разбирает влияние злопыхательных публицистов, к-рые в личных интересах действовали против Советского Союза. Но У. не разбирается в органической последовательности явлений своей эпохи. В публицистике У. время от времени слышатся отзвуки его буржуазного прошлого, хотя его бывшие заблуждения и изжиты. Пламенная вражда к капиталистическому человеконенавистничеству вывела до корня то, что некогда связывало У. с идеологией империализма. Строго говоря, У. никогда не был подлинным империалистическим идеологом. Свою борьбу с империализмом У. продолжал в Испании в качестве политкома Интернациональной бригады. Из общественных выступлений У. последнего времени следует отметить его речь на 2-м интернациональном съезде писателей (напечатана в журн. «Das Wort», № 10, 1937).

УИГГЕН К. Д. [Wiggin Kate Douglas, по второму браку Riggs, 1859—1923]—американская писательница. Писала рассказы и повести гл. обр. из детской жизни. Место действия большинства повестей У.—американская провинция, мелкие поселки и фермы. У. создавала идеал образцовой семьи, дружной и веселой, несмотря на бедность. Творчество У. чрезвычайно оптимистично и пронизано беззлобным юмором. Самая популярная из повестей У., «Rebecca of Sun nybrook Farm» [1903], много раз переиздавалась в Америке и переведена на ряд иностранных языков. Излюбленная тема У.—дружба сирот между собой, их старанье помогать взрослым в работе.

Описывая современную семейно-бытовую жизнь, У. не только не критикует действительность, но идеализирует ее. Все исключения бедных происходят, по У., из-за их недостатков. У. проповедует им дозволение настоящим и социальный мир.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Похождения Тима. Пер. Е. Бэр, изд. журн. «Всходы», СПб, 1897; то же, СПб, 1905; Три беглеца или веселая речка, изд. И. И. Горбунова-Посадова, М., 1907, и др. II. Соорег F. T., Some American story Tellers, N. Y., 1911; Wiggин K. D., My Garden of Memory, Boston, 1923.

УИТМЕН Уот [Walt Whitman, 1819—1892]—крупнейший американский поэт. Родился в фермерской семье. Странствовал по всей Америке; был наборщиком, репортером, журналистом, учителем, плотником. В 1862—1864 Уитмен—санитар в армии северян, боровшейся против рабовладельческого Юга. По окончании войны Уитмен работал чиновником в министерстве внутренних дел. Будучи оттуда изгнан за «безнравственность» своей

нию трудового общения с космосом, поэтическому материализму. Пантеизм, приемлющий все земное, весь космос, как единое целое, характерен для У. Не чужд У. и мистицизму («Песня о себе»—Song of Myself). Мы встречаем у него попытки создания новой религии. В стихах У. переплетаются индивидуализм и коллективизм, демократизм и мистика. Принятие действительности обусловило то, что У. воспевает материальность человеческого бытия, но реализм его переходит в фетишизм вещей, стихи У. превращаются иногда в каталоги, в перечень вещей, собранных со всех уголков мира.

Глашатай промышленной демократической Америки, урбанист, У. неустанно создает в своих стихах образ огромного многоликого города с его многоэтажными зданиями и шумным движением человеческих толп. Хотя героем У. является прежде всего он сам, но он не индивидуализирует своего облика, в его поэзии мало подлинно субъективной лирики, ибо в себе он изображает среднего американца, помноженного на миллионы. Слияние с коллективом «простых личностей», слияние с живой природой, вера в неустанный прогресс человеческой мысли определили полнокровный оптимизм поэзии У. У., оставаясь американцем, иногда даже не чуждый известной ограниченности, в ряде стихов и поэм возвышается до чувства «гражданина мира», разрушающего границы наций во имя братства народов. И хотя У., конечно, не был социалистом, но чувство коллективизма с такой огромной силой выражено в его поэзии, что роднит его с нашей эпохой борьбы за бесклассовое общество; такие прогрессивные идеи У., как утверждение труда и достоинства человека, живущего трудом, не могут не найти отклика в советском читателе.

Стиль поэзии У.—чрезвычайно своеобразный, новаторский. Он резко противопоставляет себя старой аристократически-барской лит-ре. У. создает новый, свободный ритм стиха, без рифмы, ритм, одинаково удаленный и от обычного размеренного, разделенного на строфы, рифмованного стиха и от беспорядочной ритмики разговорной речи. Это не камерная лирика, не углубление в переживания одинокого «я», а речь, обращенная ко многим. У. отбрасывает каноны и традиции старой поэзии. Он не признает обычной поэтической лексики, предпочитая язык масс.

Не только идеи У., но и его свободный стих, его поэтика оказали огромное влияние на урбанистическую французскую лирику, на «унанимизм» Жюлья Ромэна, поэзию Верхарна. Созвучен У. некоторыми чертами своего творчества Маяковскому, особенно в дореволюционный период.

Библиография: I. Листья травы, пер. и предисл. К. Чуковского, П., 1922; то же, нов. изд., М., 1931; Избранные стихотворения, пер. и крит.-биограф. очерк К. Чуковского, вступ. ст. А. Луначарского, М.—Л., 1932; Листья травы (Избранные стихи и поэмы), пер., ст. и примеч. К. И. Чуковского, Л., 1935. Кроме того, есть ранний неудачный перевод К. Вальмонта «Побеги травы», М., 1911. Complete writings, publ. by R. M. Bucke, T. V. Harned, A. H. Traubel, 10 vols, N. Y., 1902; The Gathering of the forces, 2 vols, N. Y., 1920; W. Whitman's workshop. A collection of unpublished ms. ed. by C. J. Furness, Cambridge, Mass., 1928; The uncollected poetry and prose, ed. by E. Halloway, 2 vols,



поэзии, перешел в министерство финансов. В 1873 Уитмена разбил паралич, приковав его в последние годы жизни к постели.

Первой и основной его книгой является «Сборник стихов и поэм «Листья травы» [Leaves of Grass, 1855]. Эта книга, идейно-художественное credo У., создавалась в эпоху чрезвычайно бурную и богатую социальными сдвигами. Она была поэтической прелюдией к гражданской войне Севера и Юга, которая расчищала пути капиталистического развития. Все это и определило демократизм американской буржуазии 50—60 гг.

Творчество У.—поэта мелкобуржуазной демократии той эпохи—отражает небывалый прогресс технического могущества буржуазии, ее овладение силами природы и, вместе с тем, иллюзии американской демократии. Несмотря на критику, переходящую временами в протест, У. по существу считает американскую действительность подлинно демократической.

Реализм его поэзии не исключает глубокой внутренней противоречивости его мировоззрения. У. сам не знает, куда ему звать человечество: в большие города из камня и железа или в уединение природы.

От воспевания сил природы, подчиняющихся человеку, У. переходит к прославлению

N. Y., 1932; I sit and look out, Editorial from the Brooklyn Daily Times, select. a. ed. by E. Holloway a. V. Schwarz, N. Y., 1932; W. Whitman and the Civil War, a collection of original articles and manuscripts, ed. by Ch. I. Glicksberg, Philadelphia, 1933.

II. Bucke R. M., W. Whitman, Philadelphia, 1883 (авторизованная биография); Burroughs J., Whitman, A Study, Boston, 1896; Donaldson T. B., W. Whitman, the man, N. Y., 1896; Schlaf J., W. Whitman, B., 1904; Binns H. B., Life of W. Whitman, L., 1905; Его же, W. Whitman and his poetry, L., 1915; Bliss P., W. Whitman: his life and work, L., 1906; Bazalgette L., W. Whitman, l'homme et son oeuvre, P., 1908; Thomson J., W. Whitman, L., 1910; Carpenter G. R., W. Whitman, N. Y., 1924; Bailey J. C., W. Whitman (English men of letters), L., 1926; Kenned y W. S., The Fight of a book for the world. A companion volume to Leaves of Grass, West Yarmouth, Mass., 1926; Catel J., W. Whitman, La naissance du poète, P., 1930. Чуковский К., У. У. и его «Листья травы», М., 1923; Уолесс Дж., У. У. и мировой кризис, М.—П., 1922.

III. Sh a y F., Bibliography of W. Whitman, N. Y., 1920; Wells C. a. Goldsmith A. F., A concise bibliography of W. Whitman, Boston, 1922. М. З.

УИЧЕРЛИ Уильям [Wilnam Wycherley, 1640—1715]—английский драматург эпохи Реставрации. Происходил из богатой и знатной семьи. Учился во Франции. Юрист по специальности. Во время второй войны с Голландией У. был во флоте и участвовал в разгроме неприятеля при Лоустофте (июнь, 1665). Писать начал У. рано; еще будучи во Франции, он в 1659 написал свою первую комедию «Любовь в лесу, или Сент-Джемский парк» (Love in a Wood, or St. James's Park), к-рая была поставлена на сцене лишь в 1671 (изд. 1672). В следующем году (1672) была поставлена комедия «Джентльмен танцмейстер» (The Gentleman Dancing-Master, 1673). С большим успехом прошли комедии «Провинциалка» (The Country Wife, написана в 1672, поставлена в 1675) и «Прямодушный» (The Plain Dealer, написана в 1665, поставлена в 1677), на которых зиждется известность У. В 1704 У. выпустил сборник посредственных стихов (Miscellany poems).

Произведения У. чрезвычайно ярко отражают жизнь аристократии в период ее окончательного разложения. Развращенность высших слоев общества (включая и представителей буржуазии) изображается писателем с крайним натурализмом. Лучшая комедия У. «Прямодушный», написанная под непосредственным влиянием «Мизантропа» Мольера, дает неприглядную картину низости и испорченности, царящих в свете. Не следует видеть в У. сознательного критика общественных пороков, так как на самом деле писатель искренно увлекается циничными описаниями изображаемой им среды; этой среде У. ничего не противопоставляет; его излюбленный герой Мэнли («Прямодушный») по существу выделяется лишь грубой прямоотой, будучи в остальном не лучше других выводимых писателем типов. Достоинствами комедий У. является их занимательная фабула и мастерски сделанные диалоги. На творчестве У. сказались также влияние испанской комедии интриги и итальянского фарса.

Библиография: I. The Complete works, ed. by M. Summers, 4 vols, L., 1924; The Country wife a. the Plain Dealer, ed. by G. B. Churchill, Boston, 1924; The Country wife, ed. with a critical introd., notes and appendices, by V. Todd—Naylor, Northampton, 1931.

II. Harlitt W., Lectures on the English comic writers, L., 1819 (периздавалась) Klette I.,

W. Wycherley's Leben und dramatische Werke, Münster, 1883; Perromat Ch., W. Wycherley, Sa vie, son oeuvre, P., 1921; Churchill G. B., The originality of W. Wycherley (Schelling Anniversary Papers, by his Former Students), N. Y., 1923; Conely W., «Brawny» Wycherley, L., 1930. А. А.

УЙЃ ПИШШИ [псевдоним Шумилова Михаила Даниловича, 1911—]—чувашский поэт. Р. в бедной крестьянской семье, член ВЛКСМ. Окончил Горьковский педагогический институт.

Лит-ую работу начал в 1925. Лучшие лирические стихи У.: «Песнь на плотах», «Любовь колхозной девушки», цикл стихов о Карелии и др.

У. пишет гл. обр. о комсомоле, комсомольцах, обороне страны, социалистической стройке в городе и деревне; ему удается реалистический показ классовой борьбы, нового быта и новых форм труда.

УЙГУРСКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА [средние века]. У. яз. принадлежит к древним письменным языкам тюркской системы (см. «Тюркские языки»). Носителем его была народность, обитавшая на юге современной Монголии и в районах Гучена-Хами (соврем. Синь-Цзян). В VIII в. уйгуры, объединив ряд племен, основали государство, обнимавшее значительные территории в Центральной Азии. К этому периоду относится создание уйгурской письменности, заимствованной у согдийцев, к к-рым в свою очередь проник (очевидно после III в. н. э.) переднеазиатский арамейский алфавит. В IX в., после распада уйгурского государства, правившие племена спустились к югу, образовав княжества в районе Хами и вблизи современного Гань-Чжоу в провинции Гань-Су.

Сведения о древнем уйгурском яз. приводятся в известном труде XI в. «Диван-у-лугати-т-турк» Махмуда Кашгарского. Интересные данные приводит Фахр-Ед-Дин Мубарек-шах Мерверруди (начало XIII в.), указывающий на заимствование у согдийцев алфавита, легшего в основу уйгурской (а через него и монгольской) письменности.

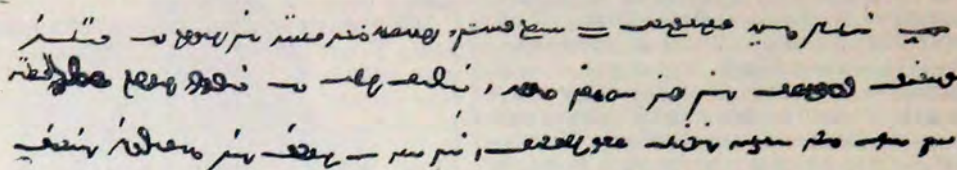
До наших дней сохранилось большое количество памятников на уйгурском яз., гл. обр. религиозного содержания. Наиболее интересным памятником является более поздний трактат Юсуф Хас-Хаджиба—«Кутадгу-билиг» (цитируется также «Кудатку-билик»—«Приносящее счастье знание»), датированный 1070. В более поздний период уйгурской яз. вытесняется чагатайским (см.), однако уйгурская письменность сразу не исчезает. В 1432 Бакыр Мансур-Бахши составил для гератского эмира Джелаль-Эд-Дин Фирузшаха сборник поэтических отрывков, писанный на чагатайском яз., но уйгурским шрифтом.

Из современных живых языков в прямой связи с древним письменным уйгурским яз. стоит реликтовый язык тюркской системы—так наз. «скелтых уйгуров» (сарыг-уйгуров) и салыров, живущих в китайских провинциях Гань-Су и Цин-Хай.

Библиография: Позднеев Д., Исторический очерк уйгуров (по китайским источникам), СПб, 1899; Ольденбург С., Исследование памятников старинных культур Кит. Туркестана, Журн. мин. нар. проsv., СПб, 1904, ч. 353; Малов С. Е., Сказки

желтых уйгуров, «Живая старина», СПб, 1912, XXI, вып. 2—4; Бартольд В. В., Новая рукопись уйгурским шрифтом в Британском музее. Доклады Российской Академии наук, январь—март, Л., 1924; Малов С. Е., Два уйгурских документа (в сб. об-ва по изучению Таджикистана, посвященном В. В. Бартольду, Ташкент, 1927); Е го же, Уйгурские рукописные документы эк. пед. С. Ф. Ольденбурга. Записки Ин-та востоковедения Академии наук СССР, Л., 1932, I; Müller W. F. K., Uigurica (Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften, Bd. I—IV), 1908—1931; Radlow V. V., Uigurische Sprachdenkmäler, Leningrad—Lpz., 1928.

Уйгурский язык и литература (современные). Современный уйгурский язык принадлежит к языкам тюркской системы и распространен в китайской провинции Синь-Цзян, а также среди выходцев оттуда, живущих в трех союзных республиках СССР—Узбекской, Казахской и Киргизской. Уйгурский язык распадается на



Образец древнейуйгурского письма (отрывок из «Кудатку билек»)

ряд диалектов: кашгарский (наиболее распространенный), илийский, турфанский, хамийский, аксуйский, котанский и лобнорский. Все эти диалекты имеют общие фонетические особенности, за исключением лобнорского, представляющего промежуточную ступень от синьцзянских уйгурских говоров к более архаичному по своему строю языку ганьсуйских «желтых уйгуров». Характеризуя особенности уйгурских говоров, С. Е. Малов сводит их к следующим основным моментам: 1) Ослабление широких гласных, сужение и палатализация их в зависимости: а) от переноса ударения в слове (напр. «at» — имя, «eti» — его имя); б) от регрессивного влияния гласных «i», «y», «u», «o» (через один согласный, напр. «aziq» — пища — переходит в «oziq»; «jariq» — свет — в «joriq»); в) от обоих условий вместе (напр. «oına» — играй, «oınıdoq» — играли). 2) Узкие звуки «ç» «o» под влиянием особой экспрессии чередуются или заменяются широкими «a» (напр. «otun» > «otan» — дрова). 3) Звуки «ü» и «ö» заменяются «ä» (напр. «özüñ» > «özän» — сам я). 4) Звук «y» отсутствует, имея тенденцию быть более переднего ряда даже после «q», «ol». 5) В ряде случаев исчезает звук «r» за счет удлинения предшествующего звука (напр. bi вместо bir — один).

Лит-ый язык, принятый у уйгуров, живущих в СССР, создан гл. обр. на основе живых кашгарского и илийского диалектов и пользуется для письменности латинизированным шрифтом, имеющим 31 знак. От него резко отличается пользующийся арабским алфавитом лит-ый язык уйгуров Синь-Цзяна. По сути дела этот язык является еще бытующим осколком чагатайского языка (см.), подвергшимся воздействию (да и то гл. обр. на севере — в Кульдже, Чугучаке и Урумчи) живых народных говоров. Расхождение между написанием и произношением, наличие некоторых архаичных грамматических форм,

засорение лексики давно исчезнувшими из обихода словами, не привившиеся в широком обиходе заимствования из арабского и персидского яз. — все это делает лит-ый язык Синь-Цзяна чуждым народу.

Создание у уйгуров лит-ого языка на основе живых говоров произвело огромную культурную революцию, ибо раньше уйгурский народ был бесписьменным — чагатайский язык был недоступен для народа. Сейчас в СССР на уйгурском яз. издается несколько газет республиканского значения — «Шарк Хакикати», «Колхозчиляр Авази», «Кызы Туг» и ряд районных газет в Казахстане и Узбекистане. Создана большая учебная лит-ра для многочисленных уйгурских школ и, наконец, вырос отряд молодых уйгурских писателей, большинство к-рых объединено специальной уйгур-

ской секцией Союза советских писателей Казахстана. Растет уйгурская лит-ра и в Узбекистане, где проводится интересная работа по записи фольклора. Народное творчество уйгуров представляет большой художественный и политический интерес. Крестьяне, уходящие на отхожие промыслы и приходящие из глубин Синь-Цзяна, приносят песни о Сталине, к-рые там поет народ. Вот образчик одной из песен о Сталине:

Я его имя услышал в Хотане
И на запад пошел по песку и пыли.
Я дела его увидал в Киргизстане
На пороге советской земли.
Я увидел там счастье народа,
Изобилье, богатство, поля и стада.
Я увидел, что даже природа
Не цвела так еще никогда.

Нередко в песнях проводится сопоставление радостной жизни советского Востока с полной лишений и тревог жизнью зарубежных восточных стран.

В Синь-Цзяне с печатью дело обстоит очень слабо. В Кашгаре же давно существует типография шведской католической миссии, но она за все время, кроме нескольких миссионерских книг, выпустила только один букварь и весьма незначительное количество брошюр.

С 1935 в Синь-Цзяне стали выходить газеты в Кашгаре, Кульдже, Чугучаке и Урумчи. Тиражи их, однако, очень малы и распространения они за пределами городов совершенно не имеют.

Библиография: Малов С. Е., Изучение живых тюркских наречий Западного Китая, Восточные записки, т. I, Л., 1927; Е го же, Материалы по уйгурским наречиям Синь-Цзяна. Сборник, посвященный С. Ф. Ольденбургу, Л., 1927; Боровков А., Учебник уйгурского языка, Л., 1935; Raquette G., A contribution by the existing knowledge of the eastern Turkestan dialects..., «Journal de la Société Finno-Ougrienne», Helsingfors, 1909, v. XXVI, № 5; Е го же, Eastern Turki Grammar, Practical and theoretical, with vocabulary, Berlin, 1913—1914 (в серии: Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen, Bd. XV—XVII).
А. Н.

УКРАИНКА Леся [1871—1913]—псевдоним Ларисы Петровны Косач — выдающейся украинской поэтессы-классика. Род. в дворянской культурной семье. Мать ее — украинская писательница Олена Пчилка, дядя — известный ученый фольклорист М. П. Драгоманов. У. основательно изучила ряд иностранных языков, что дало ей возможность широко ознакомиться с классическими произведениями мировой лит-ры.

Писать и печататься У. начала в детском возрасте (12 лет). К ее ранним произведениям относится украинский перевод «Вечеров на хуторе» Гоголя (в соавторстве с братом). Печаталась У. в зарубежных журналах «Зоря», «Житє і слово», «Літературно-науковий вістник».

Лит-ая деятельность У. протекала в эпоху империализма и первой русской революции. В украинской лит-ре того времени определились натуралистическое, декадентско-символистское и революционно-демократическое течения. К последнему, резко противопоставлявшемуся всей буржуазно-националистической лит-ре, примыкали Грабовский П., Коцюбинский М. и Тесленко. Л. Украинка относилась отрицательно как к декадентам, так и к натуралистам. Отходя от либералов, она все более и более проникалась революционными идеями, приближаясь к революционным демократам.

Мировоззрение У. в конце 80-х — нач. 90-х гг. еще не сложилось окончательно; в нем сказывались порой и влияния либерализма; но в дальнейшем писательница освобождалась от них, определенно и решительно сближаясь с революционной демократией (особенно в период революции 1905).

Творческий метод У. более близок к романтизму, чем к реализму, но в основе он резко отличался от метода декадентствовавших украинских неоромантиков, в особенности символистов, прежде всего своей идейной и тематической направленностью, а также художественными средствами. В отличие от многих романтиков-декадентов У. не идеализировала прошлого, хотя и создавала свои образы на историческом материале; страстно ненавидя гнетущую действительность царской России, она не предавалась пессимизму, не впадала в отчаяние, а наоборот — звала к борьбе за полное освобождение от всякого гнета и уничтожение эксплуатации человека человеком. Романтизм У. был пронизан революционной настроенностью.

В ранних лирических и эпических произведениях У. ощущалось влияние предшествовавшей и современной ей украинской либерально-буржуазной поэзии: П. Кулиша, Я. Шеголева, М. Старицкого, Олены Пчилки, но наряду с традиционно-романтической образностью («Коввалія») мы видим здесь более конкретные исторические образы греческой поэтессы Сафо, королевы Марии Стюарт; наряду с народно-песенной ритмикой и строфикой (так наз. «коломыйковой») — гекзаметр, дистих и сонет. Уже в первых поэтических опытах У. чувствовалось нечто новое, оригинальное, своеобразное, не похожее на произведения ее украинских лит-ых учите-

лей. На поэзию У. имела большое влияние русская и западноевропейская литература, в особенности Г. Гейне, к-рого она много переводила («Книга пісень», изданная в 1892 в Львове, «Атта Троль», «Грачи» и др.). У. находилась и под влиянием Шевченко, но идей великого революционного народного поэта молодая поэтесса по-настоящему тогда еще не понимала. Под влиянием баллад Шевченко У. написала свою раннюю поэму «Русалка», в к-рой, по мнению украинского поэта и критика И. Франко, был «сла-



АЛ

бенький отголосок шевченковских баллад без жизненных наблюдений и социальных контрастов». В дальнейшем влияние Шевченко становилось более глубоким. Оно сказывалось гл. обр. в страстной ненависти У. к царизму.

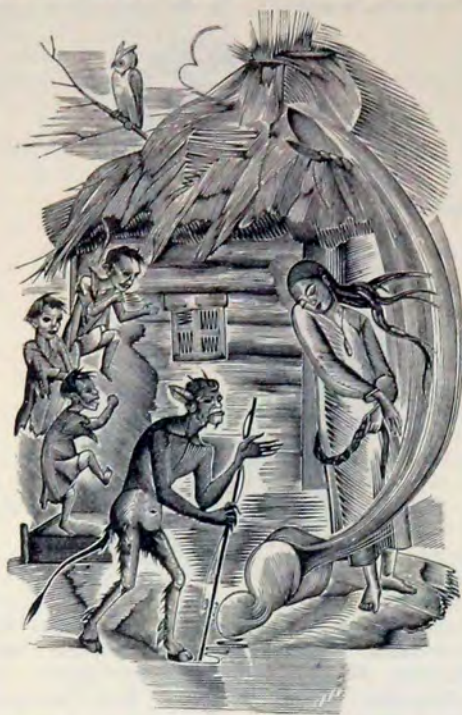
В интимной лирике У. вначале преобладали обычные мотивы природы, любви. В большинстве случаев они проникнуты грустными настроениями. Скорбь поэтессы, усугубленная тяжелой болезнью, в отличие от скорби поэтов-современников, навеяна не лит-ыми образцами, — она искренняя, непосредственная. В лирике У. отражена тяжелая внутренняя борьба личного и общественного. Общественные мотивы начали появляться в лирике У. очень рано («В'язень», «Коли втомлюся я...» и т. д.). Это прежде всего мотивы недовольства невыносимой царской действительностью, гнева и ненависти к царизму, протеста против национального и социального гнета, стремления к полной свободе. У. постепенно, но последовательно преодолевала личные страдания, все более убеждаясь в том, что роль поэта — в служении народу; иногда, подобно многим романтикам, она идеализировала эту роль («Співець», «Contra spem Spero», «Мій шлях», «Досвітні огні»). Недовольство действительностью первоначально преломлялось сквозь призму протеста против национального угнетения украинского народа. Но вместе с тем она осознала и социальный гнет («Коли

втомлюся я...», «Slavus-Sclavus»). Она выражала недовольство примиренческой, угоднической политикой украинских либералов («Слово, чому ти не твердая криця?», «Товарищі на спомин»). В годы, предшествующие революции 1905, мы наблюдаем в поэзии У. и яркие революционные мотивы («Поворот», «Поларна ніч», «Ох, як то важно...», «Дим», «Напис в руїні»). Являясь крупнейшим поэтом после Шевченко в дореволюционной украинской литературе, У. широко использовала в своей

материала из области истории и мифологии различных эпох и народов мира. Поэтесса давала оригинальную трактовку сюжета, наполняя его новым идейным содержанием, талантливо обрабатывая классические фабульные ситуации. В драматических поэмах «Вавилонський полон» [1903] и «На руїнах» [1904] разработана тема борьбы против национального угнетения и конфликта между личностью и обществом. Фантастическая драма «Осіння казка» явилась первым откликом У. на революционные события 1905. Это аллегорическое произведение проникнуто революционно-демократической идеей борьбы против царизма. Оно свидетельствует, что У. создала в период революции 1905 руководящую роль пролетариата в революции и резко осуждала предательскую политику либерально-буржуазной интеллигенции. Драма до революции не могла быть опубликована по цензурным условиям. В том же году написана драматическая поэма «У катакомбах», изображающая конфликт раба-неофита с христианской общиной в первые века христианства. Образ протестанта-раба, порывающего с общиной и идущего в лагерь восставших рабов, дан с исключительной художественной силой. Поэма эта имеет не только антирелигиозное значение: она являет чрезвычайно яркий протест против всяческого гнета и рабства.

В драматической поэме «Кассандра» [1907] У. дала оригинальную трактовку образа Кассандры, не раз уже встречавшегося в произведениях мировой литературы. Конфликтам сильных романтических героев с окружающей их средой посвящены драматические поэмы: «У пуші» [1907], «Руфін и Прісцілла» [1908], «Адвокат Мартіан» [1911] и «Оргія» [1911]. Одним из наиболее выдающихся драматических произведений У. является драма-феерия «Лісова пісня» [1911], построенная на богатом материале волынского фольклора и написанная ритмически прекрасным стихом. В драме отражено недовольство действительностью и стремление к лучшей, свободной жизни. «Лісова пісня» много раз ставилась на сцене не только дореволюционного, но и советского украинского театра. Оригинальная интерпретация образа Дон-Жуана дана в драме «Камінний Господар» [1912]. В этой драме Донна Анна показана У. не жертвой Дон-Жуана, а сильной индивидуальностью, совращающей Дон-Жуана с пути протеста против общества и толкающей его на путь примирения с ним, что и явилось причиной гибели героя. Творчество У. содержит также образцы прозы.

Украинская буржуазно-националистическая критика обнаруживала непонимание творчества писательницы, становясь вступник перед сложными аллегориями и символами ее произведений. Она пыталась обесценить ее лучшие произведения, проникнутые подлинно-демократическими идеями. Из дореволюционной критики только И. Франко пытался в своей статье [1898] объективно оценить выдающуюся роль У.: «Со времени шевченковского «Поховайте та вставайте» Украина еще не слышала такого сильного, горячего и по-



О. Сахновский. Иллюстрация к драме-феерии Л. Украинки «Лісова пісня», Харків, 1930

лирике формальные достижения русской и мировой поэзии и в особенности богатства украинского фольклора.

Основные идейные мотивы лирики У. получили дальнейшее развитие в ряде ее эпических поэм («Самсон», «Роберт Брюс, король шотландский», «Одно слово»). В поэме «Давня казка», трактующей о роли поэта в обществе, чувствуется влияние сатиры Гейне. В поэме «Віла-посестра» У. использовала сербский фольклор, а в поэме «Ізоolda білоука» — средневековый роман «Тристан и Ізоolda».

В конце 90-х и начале 900-х гг. У. отдалась преимущественно драматическим жанрам. Первая пьеса У. «Благитна троянда» [1896] хотя и ставилась на сцене, но особого успеха не имела. В дальнейшем У. выступала большей частью в жанре драматической поэмы и драмы, не рассчитанной на постановку в театре. В драматических произведениях талант поэтессы достигает кульминационной точки в своем развитии. Характерной особенностью драм У. является широкое использование образов мировой литературы и фабульного

этического слова, как из уст этой малосильной, больной девушки». В настоящее время творчество У. изучается в советской средней и высшей школе, ее произведения переиздаются советскими издательствами.

Библиография: Т. Твори, т. I—XI, изд. «Книгоспілка», Київ, 1927—30; Вибрані оповідання, Київ, 1930; Вибрані поезії, Харків, 1930; Вибрана лірика, Харків—Київ, 1931; Вибрані твори, упорядкував О. Білецький, Харків—Одеса, 1936; Драматичні Твори, Харків—Одеса, 1937. *Е. Кирилук*

УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Устная народная поэзия [509]
Библиография [516, 527—528]
 У. л. до конца XVIII в. [528]
Библиография [544—545]
 У. л. первой половины XIX ст. [545]
 У. л. 60—90-х гг. [557]
 У. л. конца XIX и начала XX ст. [567]
Библиография [575—576]
 Укр. советская лит-ра [576]

Устная народная поэзия. I. С о б и р а н и е и и з у ч е н и е. Причины, замедлившие до Великой социалистической революции развитие и рост У. л., приводили к тому, что народная словесность на Украине издавна преобладала над письменностью, книжной лит-рой и в области художественного слова «национальная гордость» украинской дворянской и буржуазной интеллигенции XIX—XX вв. основывалась именно на фольклоре, с богатством, разнообразием, художественной ценностью к-рого трудно было бы сопоставить творчество украинских поэтов нового времени. Особенно славилась и за пределами Украины украинские песни. Ряд восторженных отзывов о них идет с начала XIX в. от представителей разных национальностей и разных общественных групп. В русской лит-ре XIX в. художественное влияние украинских песен, по собственному признанию, испытал Пушкин; широко использовавший их в своем творчестве, Гоголь патетически писал, что «песни для Малороссии—все—и поэзия, и история, и отговская могла»; то же универсальное значение песни для украинского народа позже подчеркивал в своей статье о «Кобзаре» Шевченко Добролюбов: «Известно, что в песне вылилась вся прошедшая судьба, весь настоящий характер Украины; песня и дума составляют там народную святыню, лучшее достояние украинской жизни. Весь круг жизненных насущных интересов охватывается в песне, сливается с нею, и без нее сама жизнь делается невозможной». Увлечение украинской песней и ее влияние определенно сказались и в польской лит-ре XIX в., особенно в эпоху романтизма (Мальчевский, Гошинский, Богдан Залеский) и «козакофильства». Украинская песня приобрела высокую репутацию и у зап.-европ. поэтов и ученых исследователей; еще в 1845 переводчик русских поэтов и народных украинских песен Боденштедт находил, что «ни в какой другой стране древо народной песни не дало таких чудесных плодов, нигде дух народа не выразился так живо и светло в песнях, как у украинцев». С собрания и изучения песен начинается и новая У. л.: «этнографизм», обращение к фольклорному материалу и его использование долгое время оставались ее характерной чертой. Историю

украинской фольклористики дооктябрьской поры можно разделить на три периода.

Первый период (примерно до 40—50-х гг. XIX в.) проходит под знаком дворянской романтики, отличаясь теми же особенностями подхода к собиранию и изучению фольклора, как и в других странах. Премущественное внимание обращено в это время именно на песню. Песенное творчество романтически настроенными дворянскими собирателями трактовалось как «старина»—«умирающий отголосок гармонии, некогда слышанный на берегах днепровских», по словам предисловия к «Опыту собрания старинных малороссийских песен» [1819]—первого их собирателя кн. Н. А. Цертелева. Мечты об открытии у себя новой «Илиады» или нового Оссиина несбыточны: от прекрасного прошлого сохранились только «развалины», но и они могут удовлетворить, с одной стороны, «любопытству касательно прошедшего», а с другой—романтической тяге к «безыскусственной поэзии». Сборник Цертелева—продукт любительства; сборники его ближайшего преемника, М. Максимовича [1827, 1834, 1849], у к-рого дружеские связи с представителями русской «официальной народности» сочетались с местным украинским патриотизмом, открывают историю украинской фольклористики как науки—разумеется, с необходимыми ввиду того времени оговорками. По разнообразию содержания и стремлению к точности текстов сборникам Максимовича принадлежит первое место в ряду аналогичных изданий первой половины XIX в. (И. Срезневский, Запорожская старина, ч. I—III, 1833—1838 гг.; П. Лукашевич, Малорусские и червонорусские народные думы и песни, СПб, 1836; А. Метлинский, Народные южнорусские песни, 1854). Само собою понятно, что строго научной критики не выдерживает ни одно из этих собраний. В стремлении «реставрировать» старину первые издатели не останавливались и перед прямой фальсификацией песенного творчества, как это имело место и на Западе; известны случаи, когда профессиональных народных певцов заставляли заучивать наизусть песни собственного сочинения дворянских любителей фольклора (особенно много таких подделок у Срезневского). Представления о природе фольклора и его истории не выходили за пределы типично-романтических фантазий о безличном «народном творчестве». Только у одного Максимовича имелись зачатки будущего «исторического» метода изучения фольклора. Вообще же фольклор оставался пока что предметом эстетического любования, антикварского коллекционирования, романтических воздыханий об уходящей «старине»—о разлагающемся патриархальном укладе. В русской лит-ре 20—30-х гг. на украинский фольклор, как на необходимую для романтизма экзотику, устанавливалась прочная мода («здесь... занимает всех все малороссийское»,—писал Гоголь в 1829 из Петербурга); эта мода удовлетворялась между прочим фантастическими повестями, основанными на украинском фольклоре, Ор. Сомова, украинскими балладами Н. Марквича («Украинские мелодии».

1831) и в особенности «Вечерами на хуторе близ Диканьки» Гоголя. Рядом с этим украинский песенный фольклор использовался и русскими писателями, разрабатывавшими исторические украинские сюжеты (Рылеев, Наумов, Пушкин, Гоголь, Аладин и др.). Понятно, что отделить во всей этой литературе подлинное от вольных измышлений авторов иногда весьма трудно.

Иными чертами отличался в т о р о й период украинской фольклористики, в к-ром уже ощущались буржуазные тенденции. Он начинается с 40-х гг. XIX в. и представлен деятельностью П. Кулиша («Записки о Южной Руси», т. I—II, 1856—1857), О. Бодянского, Н. Костомарова (диссертация «Об историческом значении русской народной поэзии», 1843), Я. Головацкого («Народные песни Галицкой и Угорской Руси», 1863—1865), И. Рудченка («Народные южно-русские сказки», 1869) и др. Романтический налет оставался и на фольклористике этой поры, но началось и более пристальное исследование, более тщательное собирание и издание текстов. В «Записках о Южной Руси» Кулиш уже не ограничивался одним собиранием, он пытался ввести читателя в самую обстановку, в к-рой бытуют и распространяются памятники народной поэзии, собрать и сообщить сведения о ее носителях, о среде, являющейся ее главным потребителем. Для Кулиша фольклор—тоже уходящая «старина», но уход ее, с его точки зрения—явление законное; причина его—распространение «цивилизация», переход «народа» в ряды интеллигенции (буржуазной). «Мы и народ,—писал Кулиш,—одно и то же, но только он, с его изустной поэзией, представляет в духовной жизни первый период образования, а мы—начало нового высшего периода». Тем не менее буржуазный прогресс Кулиш мыслил только при условии тесного единения «верхушки» с основой, непрямого сближения интеллигенции с народом: этой цели могут и должны служить и фольклорные изучения.

Так закладывался постепенно фундамент буржуазной науки об украинском фольклоре, расцвет которой начинался с 70-х гг., т р е т ь е г о периода украинской доектябрьской фольклористики. Характерные черты третьего периода—это, во-первых, переход к коллективно-организованной работе в области собирания фольклора; во-вторых, применение методов западно-европ. (и русской) науки к изучению его памятников—«сравнительно-исторического» и «исторического»; в-третьих, углубление и развитие националистических тенденций, проявлявшихся уже во втором периоде. Наиболее значительным фактом третьего периода было издание собрания этнографических материалов: «Труды этнографико-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряженной Русским Географическим обществом (юго-западный отдел); материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским» (1872—1878, 7 тт., в целом около 300 печатных листов). Издание, осуществленное главным образом исключительно энергией самого Чубинского [1839—1884], раскрыло огромные фольклорные богатства (см.

отзыв Ал-дра Веселовского в Отчете о присуждении Уваровских премий, 1880), начиная от суеверий, примет, загадок, пословиц и т. п. (т. I), продолжая сказками (т. II—296 названий), народным календарем и связанной с ним обрядовой поэзией (т. III), обрядностью внекалендарной, свадебной, похоронной и т. п. и соответственными песнями (т. IV), песнями семейными и любовными (т. V—1209 стр.), народными юридическими обычаями (т. VI) и этнографическими сведениями о национальных меньшинствах «юго-западного края» (гл. обр. Киевской, Волынской и Подольской губерний). Перед этой массой материала совершенно бледнели прежние сводки, вроде «Быта русского народа» А. Терещенко [1848], куда украинский материал входил лишь попутно. «Груды» были, кроме всего прочего, еще работой, связанной с деятельностью киевской филии—«юго-западного отдела» Географического общества, к-рая с 1873 объединила виднейших украинских ученых той поры: членами ее были В. Антонович и М. Драгоманов, выпустившие в 1874—1875 первое научное издание украинских эпических песен, дум («Исторические песни малорусского народа», 2 тома—издание незаконченное), П. Житецкий, Ф. Волков (Хведір Вовк), П. Чубинский, М. Лисенко и др. За короткое время корреспонденты филии собрали громадное количество материала, из к-рого филия успела издать только сборник «Малороссийские народные предания и рассказы» [1876], под редакцией того же М. Драгоманова. Кое-что из остального было опубликовано в заграничных изданиях М. Драгоманова; кое-что использовал позже В. Гринченко («Этнографические материалы», 3 тт., 1895—1899, «Из устна рода», 1900), но большая часть после закрытия киевской филии в 1876 пропала безвестно. Правительственные запрещения выпуска книг на «малороссийском языке» перевели украинскую фольклористику в пределы б. Российской империи на полулегальное положение. Ее деятелями в 80—90-х гг. XIX в. стали здесь преимущественно представители мелкобуржуазной демократии—мелкие земские служащие, статистики, народные учителя—эпигоны народничества, проводившие в жизнь теорию «малых дел», осторожное просветительство, «каганцованья на селі». Украинский фольклор рядом с политическим самообразованием стал неизбежным предметом занятий нелегальных украинских студенческих кружков—«громад». С 80-х гг. единственными печатными органами, где публиковались материалы и исследования о них, были на Украине журнал «Киевская старина», основанный Ф. Лебединцевым (с 1882 по 1906), печатавшийся на русском яз., и труды «архивных комиссий», «статистических комитетов» при земствах, ученых обществ при университетах [напр. харьковский сборник историко-филологического общества, во 2-м томе к-рого напечатано собрание сказок и др. материалов, записанных в Харьковской и Екатеринославской губ. И. Манжурою (1890), в 10-м—собрание песен Лубенщины В. Милорадовича (1897), в 17-м—работа П. Иванова «Жизнь и поверья

крестьян Купянского уезда, Харьковской губ.» (1907) и ряд других ценных материалов]. В подобных же изданиях и сверх того в «Этнографическом обозрении», «Русском филологическом вестнике» находили себе место и немногочисленные сравнительные исследования фольклора—А. А. Потебни, Н. Ф. Сумцова, А. В. Ветухова, П. Иванова, Х. Яшуржинского и др. Тем не менее интерес к фольклорным штудиям захватывал все более широкие круги; эти штудии развивались за пределами царской России до 1906. Сделавшись с 1876 политическим эмигрантом сперва в Швейцарии, затем в Болгарии, М. Драгоманов, рядом с публицистической деятельностью и в тесной связи с нею продолжал издание и изучение фольклора: в 1881 им напечатаны в Женеве «Нові українські пісні про громадські справи 1764—1830», а затем там же «Політичні (тобто історичні) пісні українського народу XVIII—XIX стол.» (1883—1885, 2 т.). Как исследователь Драгоманов стоял на точке зрения «теории миграций» (заимствования), отвергнув представление о совершенной самобытности украинского народного творчества, особенно в области повествовательного фольклора; это не мешало ему напр. на основании песенного материала делать субъективные заключения о «государственных идеалах» украинской народной массы (сборник его исследований по фольклору издан в 4 тт. во Львове, 1899—1907). Главным средоточием украинской фольклористики с 90-х гг. стало львовское «Наукове товариство імени Шевченка», где в 1898 была основана специальная этнографическая комиссия, взявшая в свои руки издание «Этнографічного збірника» (40 тт.), а в 1899 подкрепившая его еще отдельным изданием «Матеріяли до української етнології» (22 т.). В изданиях «Товариства» ближайшее участие принимали известный писатель и ученый Иван Франко (им издано самое большое собрание пословиц и напечатан ряд ценных работ по исследованию песни), Володимир Гнатюк, З. Кузеля, І. Свенцицкий, Ф. Колесса и др. Крупный вклад в собрание материалов сделан был с 70-х гг. также польскими этнографами. В Польше интерес к украинскому фольклору, как сказано выше, идет с 20—30 гг. XIX в.; этот интерес еще в 30-х гг. вызвал появление ряда сборников гл. обр. песенного материала (Вацлав Залесский, Жегота Паули, К. Войцицкий, позже, в 1857, А. Новосельский-Марцинковский и др.). С 1842 началась плодотворная деятельность крупнейшего из польско-украинских этнографов Оскара Кольберга (1814—1890), из работ к-рого пользуется известностью «Покутье» («Покутье» — бытовое название местности между Карпатами и Днестром в Галиции)—опыт всестороннего и обстоятельного этнографического обследования одного определенного района, с богатями фольклорными материалами. По типу этой работы Кольберга украинский этнограф В. Шухевич позже представил такое же описание быта и творчества гуцулов («Гуцульщина» в «Матеріялах до української етнології», 5 тт., 1899, 1901, 1902, 1904 и 1908). С другой стороны, труды Коль-

берга (предшествовавшие «Покутью») были взяты за образец сотрудниками большого, принятого еще в 1877 Краковской академией наук, изд. «Сборник сведений по краевой антропологии» (Zbiór wiadomości do antropologii krajowej wydawany staraniem komisji antropologicznej Akademii umiejętności w Krakowie, 1877—1894)—Ю. Мошинской, З. Рокоссовской, Э. Руликоским, А. Подберезским, Ц. Нейманом и мн. др., опубликованными большой фольклорный материал из разных местностей Галиции и русской приднепровской Украины. «Труды Чубинского, «Этнографічний збірник» львовского «Товариства» и это издание Краковской академии до сих пор остаются важнейшей частью наследия, оставленного нам буржуазным периодом украинской фольклористики.

Нет надобности исчислять имена всех отдельных ее представителей и за рубежом, и в пределах б. царской России, где с 1906 не надолго вновь явилась возможность относительно легального собирания и изучения украинского фольклора, которое совершенно прекратилось в годы империалистической войны, самым пагубным образом отразившейся и на собранных Львовским научным обществом, но еще не опубликованных этнографических материалах. Изданный в 1930 указатель печатных материалов по украинскому фольклору до 1917 (Олександра Андрієвського) представляет огромный том в восемьсот с лишним страниц одного перечня книг и статей (около 1800). Создается впечатление, что слова одного из видных буржуазных фольклористов, Вол. Гнатюка, о том, что украинская этнография, по сравнению с другими, «не только не осталась позади, но во многих направлениях выдвинулась вперед и опередила другие народы», как будто не являются преувеличением и похвальбою... Но на самом деле богатое с виду буржуазное наследие в области украинской фольклористики страдает пороками, заставляющими нас пользоваться этим наследием с крайней осторожностью. В собирании и изучении фольклора отобразились все этапы и типы украинского национализма, вплоть до новейшей фашистской его стадии. «Памятники украинской народной словесности» с точки зрения дворянской и буржуазной фольклористики должны служить подтверждением идеи бесклассового единства «украинской нации», показывать либо отсутствие, либо малозначимость моментов классовой борьбы на Украине, иллюстрировать пресловутую идею «безбуржуазности» украинского народа. Отсюда — нарочитость и тенденциозность подбора и выдвижения тех или иных памятников фольклора, доходившая порой до прямой фальсификации; отсюда — особо подчеркнутое внимание к фольклору докапиталистической поры, его романтизация, скрывающая под собой идеализацию гибнувшей феодальной культуры (у дворянских фольклористов нач. XIX в.).

Поскольку же деревенская «патриархальность» отвечала интересам буржуазии, последняя также уделяла преимущественное внимание «старинному» фольклору, отводя ему первое место в сборниках, распростра-

ась во многих исследованиях о его «красотах». В частности особым вниманием буржуазных собирателей пользовалась обрядовая поэзия. Между тем еще до XVIII в. жанры украинской обрядовой поэзии завершили свое развитие, заостенели и бытовали в украинском крестьянском обиходе лишь потому, что в условиях феодально-крепостного, а затем и капиталистического строя подлинно культурный прогресс деревни был невозможен. «Красота» обрядовой поэзии давно стала красотой мертвой. А буржуазная фольклористика продолжала смаковать ее, с презрением отвергая новейшие образцы народного творчества. Буржуазной фольклористике вообще особенно любви были те продукты устного творчества, на к-рых заметно легла печать влияния господствовавших эксплуататорских классов. Какую-нибудь чудовищную легенду, внедренную в народный обиход церковниками, она готова была выдавать за «перл» народного творчества. Не учитывалось, разумеется, и то, что с течением времени классовое расслоение деревни также нашло себе выражение в крестьянском фольклоре. Но этот факт противоречил представлению о «национальном единении», а потому старательно затушевывался буржуазной фольклористикой. Все эти обстоятельства требуют сугубо критического подхода к буржуазному наследию в области фольклористики. Прибавим к этому, что никакого обобщающего труда об украинском фольклоре ни дворянская, ни буржуазная украинская фольклористика нам не оставила.

После Великой Октябрьской социалистической революции советская фольклористика на Украине должна была выдерживать относительно долгую борьбу с пережитками буржуазной науки. Лишь в недавнее сравнительно время эта борьба с националистической контрреволюционной фальсификацией украинского фольклора и науки о нем кончилась полной победой, и можно сказать, что в настоящее время мы вступаем в период расцвета как украинского советского народного творчества в области художественного слова, так и науки о нем. По инициативе тов. Сталина проведена запись образцов украинской народной песни на грамофонных пластинках. Записывание и изучение современного творчества народных масс становится делом не только ученых специалистов, но и широких кругов советской общественности УССР.

Начата работа по изданию популярных сборников украинского народного творчества, в к-рых рядом с словесным фольклором будут представлены и народная музыка, и изобразительное искусство. В предыдущем очерке не затронута история работы по собиранию и изданию народной песенной музыки, т. наз. «музыкальная этнография». Нельзя, однако, не отметить роли популярных песенников с нотами, содействовавших распространению украинской песни в самых широких кругах (Ф. Колесса, Огляд українсько-руської народної поезії, з нотами, 5-е изд., Львов, 1905; О. Хведорович, Збірничок укр. пісень з нотами, Одеса, 1911, и др.). Одна из важных очередных

задач советской фольклористики — сделать широко доступными массовому читателю подлинные образцы того великого искусства, в к-ром трудящиеся массы Украины на протяжении многих сотен лет изливали свои мысли, чувства, отражали свое горе, радость, гнев, борьбу за освобождение.

Библиография: Пыпин А. П., История русской этнографии, т. III—Этнография малорусская, СПб, 1891; Сумцов Н. Ф., Современная малорусская этнография (в журн. «Киевская старина», 1892—1893, 1895—1896 и отдельно—2 вып., Киев, 1893—1897); Егоров, Малюня з життя українського народного слова, Харків, 1910; Гринченко Б., Литература українського фольклора (1777—1900), Чернівці, 1901; Андрієвський О., Бібліографія літератури з українського фольклору, т. I, Київ (1930), изд. Всеукр. Ак. Наук периодическое издание Института фольклористики АН УССР «Український фольклор» и др.

2. Виды и жанры украинской устной народной поэзии в ее историческом развитии. Буржуазное литературоведение, как известно, долгое время не находило устной поэзии определенного места в историческом обзоре литературы. «Народная словесность» помещалась в начале истории литературных курсов, как предпосылка истории письменности, то в промежутке между частями, посвященными старой лит-ре и литературе новой. И то, и другое не может быть научно оправдано. Украинский буржуазный литературовед акад. М. Грушевский, исходя из данных буржуазной социологии, впервые пытался периодизировать фольклор, обходя, однако, по возможности моменты классовой борьбы в нем и часто пользуясь фольклорным материалом для искусственного восполнения «прорывов» лит-ого развития, неприятных для «национальной гордости». На нынешней стадии изучения история украинского фольклора может строиться только гипотетически. Несомненно, к древнейшему ее периоду мы должны отнести разнообразие произведения магического характера, в том числе заговоры и обрядовую поэзию. В конце XVI в. украинская обрядовая поэзия уже остановилась в своем развитии, сложившись в те формы, в каких застали ее собиратели XIX в. Известный церковный публицист этого времени, Иван Вишневский, в одном из своих последних, рекомендуя борьбу с пережитками язычества, советует изгнать из городов и сел «в болото» — «Коляды, щедрий вечер», «волочельное по Воскресению», «на Георгия мученика праздник дьявольский», «Купала на Крестителя» и т. п., перечисляя так. обр. почти все основные праздники древнего аграрного календаря, правда, уже амальгамированного с календарем церковным в результате компромиссов между новым христианским культом и верованиями эпохи язычества. «Коляда» — праздник зимнего солнцеворота, приурочившийся к христианским «святкам»; «волочельное» (волочельные — величальные песни и обряды) — праздник весны, заклинание будущего урожая, ставшее продолжением церковной «пасхи»; праздник «на Георгия» — апрельские, весенние действия в день св. Георгия — Юрия, бога-покровителя стад, начальника весны; «Купало» — праздник летнего



Иллюстрация Т. Г. Шевченко к его стихотворению „Судна Рада“, 1844

«солнцестояния», приуроченный к 24 июня ст. ст. («рождество Иоанна Крестителя» — Ивана, Купалы) и следующее за ним торжество проводов солнца, похорон солнечного бога, прикрепившееся к первому воскресенью после «петривок» (29 июня ст. ст.) — вот важнейшие аграрные празднества, о к-рых говорит Вишневский и которые бытовали на Украине почти вплоть до империалистической войны и революции. Аграрный календарь сходен у всех народов северного полушария; в русском фольклоре мы найдем почти те же названия праздников, и здесь достаточно только перечислить жанры украинской обрядовой поэзии с их своеобразной иногда терминологией. В понятие украинской обрядовой поэзии входят: 1) к о л я д к и (см.) и щ е д р і в к и — величальные песни в канун рождества и нового года (новое собрание их дал В. Гнатюк в «Этнографічн. збірник», тт. 35—36, 1914) — сопровождавшиеся иногда особыми действиями ряженых (хождение с «Козой»); 2) в е с е н н и е песни, в свою очередь, делящиеся: на а) га́йки («гай» — лес) — хороводные песни на опушке леса, с играми («Простарь», «Воротарь», «Мак» и т. д.; собрание гаёвок, В. Гнатюк, «Матеріали до української етнології», т. 12, 1909); б) царині пісні («царина» — околица села, за к-рой идет вспаханное поле); в) песни русальные и «троєцькі» (русский «семик» — украинский «русальний» или «мавський великдень»; мавка то же, что и русалка, от старого «нав» — мертвец; русальные — от греко-римских розарий — обряды посвящены первоначально чествованию умерших предков и приурочены затем к «зеленым святам» — троицкому дню); г) песни к у п а л ь с к и е (наиболее полное собрание их дала Ю. Мошинска, Zbiór wiadom., т. 5, 1881) — песни, связанные с празднествами в честь Купалы и соединяющие мотивы элегического плача о погибшей и утонувшей «Марене» с насмешливо-сатирическими переправками дивчат с парубками. К данному циклу примыкают и так наз. «обжиночні» или «заживні» песни (песни, сопровождающие жнива), наименее окрашенные культовыми мотивами и наиболее четко вскрывающие основу «обрядовой» поэзии — трудовую, рабочую песню. Имеются специальные собрания рабочих песен: Милорадович В. Рабочие песни Лубенского у., Полтавск. губ., «Киевская старина», 1895, книга 10. Ритмическая сторона их еще мало изучена, а в содержании очевидны следы более поздней эпохи — работы на панщине или у богатого хозяина-кулака. К ряду «обрядовой поэзии» относятся и внекалендарного порядка песни, связанные с обычаями «хрестин», «весілля» (свадьбы) и «похорон» (наиболее богатый материал по всей этой обрядности дает 4-й том «Трудов» Чубинского). Особенности развития на Украине получила свадебная обрядность («весілля»), издавна привлекавшая внимание этнографов (уже в 1777 вышла в СПб книга Гр. Калиновского «Описание свадебных украинских простонародных обрядов») и более других исследованная (Сумцов Н., О свадебных обрядах, преимущественно русских, Харьков,

1881; Волков Ф. К., Rites et usages nuptiaux en Ukraine, в журн. «L'anthropologie» 1891—1892, ч. II—III, и его же «Этнографические особенности украинского народа» в коллективном труде «Украинский народ в его прошлом и настоящем», 1916, т. II, 621—639; также Яшуржинский Х., «Лирические малорусские песни, преимущественно свадебные», Варшава, 1880, и его же, «Свадьба малорусская, как религиозно-бытовая драма», «Киевская старина», 1896, II, и отд.). Украинский свадебный обряд значителен и своими лирическими партиями, и своей драматическо-театральной стороной. С последней точки зрения его можно разделить на три акта: 1) сватанья, 2) заручины (обручение) и 3) весілля (собственно свадьба), из которых каждый в свою очередь распадается на ряд сцен, троекратно повторяющихся из действия в действие, все с большим развитием и усложнением; сцены похищения невесты, отпора со стороны ее родных, примирения борющихся сторон, выкупа невесты у ее родни, символических обрядов. Словесная часть драмы состоит из прозаического диалога, который варьируется вокруг раз навсегда заданных тем, лирических монологов невесты, радостных и грустных (но не переходящих обычно в плач и причеты великорусской свадьбы) и партий хора, комментирующего действия то торжественно-величальными, то буйно-разгульными песнями. Как содержание песен, так и характер действий в высшей степени условны: это — представление, сущность которого заключается в том, что заключаемый между односельчанами или хорошими знакомыми, с обоюдного согласия, брак изображается как насильственное похищение: эндогамический (внутриплеменной) брак представляется экзогамическим (внеплеменным) и только при условии этой инсценировки считается «правильным» и прочным. Свадебная драма так обр. инсценирует картину брака доисторической, родовой поры, а вместе с тем по названиям действующих лиц, по бутафории, не столько реальной, сколько предполагаемой песнями хора, по самим действиям — она отразила и черты княжеской свадьбы эпохи раннего феодализма. Феодальный колорит очевидно вторичен; сложившийся в массах в доисторическую эпоху свадебный обряд был усвоен господствующим классом, оброс чертами, характерными для княжеско-дружинного быта, и от этих черт уже не освободился. С этими чертами, приобретшими символическое значение, «весільная» обрядность сохранялась на Украине почти вплоть до наших дней. Менее прочной оказалась похоронная обрядность, сведения о к-рой идут с давних времен (похоронные украинские плачи приводят польские писатели Ян Менецкий, 1551, поэт Севастіан Кленович, 1602); русским «причитаниям» соответствуют украинские «голосіння» (тексты и комментарии к ним в «Этнограф. зб.», тт. 31—32, I. Свенцицкого и В. Гнатюка; кроме того, исследование В. Данилова в «Киевской старине», 1905, и «України», 1907), сопровождаемые на Подолии и в некоторых местах

Прикарпатья особыми «похоронными забавами», «грашками при мерці» (играми у мертвеца)—своеобразными религиозными мимами, инсценирующими прение бога с чортом («тягнене бога»), а иногда превращающимися в комедийно-бытовые сценки.

К той же древнейшей эпохе украинского фольклора, как сказано выше, мы должны отнести генезис заговоров (замовлювання, закляття: лучший сборник П. Ефименко, «Сб. малороссийских заклинаний» в «Чтениях Общ. ист. и древностей российских», Москва, 1874, кн. 88; исследования А. Ветухова, 1907, и V. Mansikka, Ueber russische Zauberformeln, 1909), п о с л о в и ц (сборники М. Номиса, Укр. приказки, прислів'я, СПб, 1864, и особенно сборник И. Франко, Галицько-руські народні приповідки, 6 тт., «Етногр. зб.», тт. 10, 16, 23—24, 27—28) и з а г а д о к (отд. сб. А. Сементовского, Малорусские загадки, 1872). Само собой разумеется, что все эти жанры развивались, классово дифференцировались и, подобно другим, служили орудием классовой борьбы. Между напр. поговорами, как «хто рано встає, тому бог дає» или «козацькому роду нема переводу», с одной стороны, и такими, как «у бога всего много, а в бідного трудно й за шеля» (грош), или «що паньска хвороба, то наше здоров'я», или: «с панами дружи, а за пазухою камінь держи»—очевидна и разница классов и разница эпох.

От глубокой древности ведет свое начало и повествовательный фольклор—с к а з к а во всех ее разновидностях [укр. буржуазная фольклористика различала к а з к и—фантастические рассказы, где чудесное перемешано с реально-возможным; б а й к и—сказки о животных; п е р е к а з—саги, рассказы об исторических лицах, местах и событиях; м і т и (мифы)—суеверные предания; новеллы—сказки без чудесного элемента, бытовые; анекдоты или п р и к а з к и; наконец л е г е н д и—сказки, основанные на христианских верованиях]. Периодизация обширного сказочного материала—задача будущего. Общее количество украинских сказочных сюжетов в 1914 исчислялось в 2 тысячи с лишним (С. В. Савченко, Русская народная сказка, гл. IV); с того времени это количество еще возросло, не говоря уже о массе до сих пор неопубликованного материала. В украинской сказке мы найдем те же сюжеты и темы, что и в сказочном фольклоре других европейских народов; сходны и формальные особенности, с тем разве отличием, что записи украинских сказок дают менее образцов выработанной, ритмизованной, богатой стереотипными формулами сказочной речи, чем напр. сказки русские; с другой стороны, украинский сказочный фольклор имеет фантастику, исключительно богатую по части демонологических представлений (особенно в сказках, записанных на Галичине, см. сб. Гнатюка В., Знадоба до укр. демонології, тт. 1—2, Етнограф. збірн., т. 15, т. 34—35—1 575 рассказов). Обращает внимание также сравнительное богатство комических мотивов с разными оттенками комизма от язвительной сатиры до мягкого юмора—особенно в новеллах (см. назв. вы-

ше сборники Чубинского и Драгоманова и в дополнение к ним «Казки та оповідання з Поділля», в записях 1850—1860 pp., упорядкован М. Левченко, 1928) и анекдотах (Гнатюк В., Галицько-руські анекдоти, Етногр. збірн., т. VI), так часто питавших темами новую украинскую литературу и способствовавших распространению ходячего представления об «украинском народном юморе». Об этом преемстве будет сказано дальше.

Так. обр. основными жанрами древнейшей эпохи украинского фольклора можно считать обрядовую поэзию, заговоры, мифологические и животные сказки, памятки, однако, что первичные формы всех этих жанров нам неизвестны. Мы имеем только весьма смутные указания на фольклор и в письменных памятниках ранней феодальной поры (до XVI в.). Несомненно однако, что уже в эту пору фольклор был классово дифференцирован с достаточной отчетливостью. Жанры, созданные трудовыми массами, были усвоены частично господствовавшим классом, к-рый в свою очередь оказал давление и влияние на народное творчество. Это давление и влияние, однако, редко вело к пассивному усвоению. Так, вероятно, с очень давних времен началось проникновение мотивов церковного происхождения в повествовательный фольклор трудового селянства. Но популярности приобретали только те легенды, к-рые так или иначе отвечали запросам масс. Персонажи христианского Олимпа приспособлялись для помощи и службы хліборобу: «святій Петро за плугом ходить, святій Павло воли гонить», пресвята діва їсти носить», говорит одна из щедрівок, словно намекая на мотивы апокрифических апостольских «хождений». Литературу господствующего класса не привлекала такая тематика. С другой стороны, памятки, не поддававшиеся такого рода переработке, оставались вне усвоения народной массой.

В период господства крепостничества на Украине, когда земли киевского и галицько-волинского княжества входили в состав польско-литовского государства, история фольклора вырисовывается для нас в чертах более ясных. XVI век был веком, когда началась борьба за освобождение из-под польского ига. В этом веке формировалась украинская национальность, начиналась упорная борьба за политическое утверждение украинской нации. С XVI в. идет ряд известий и записей фольклора: в чешской грамматике Яна Благослава [ум. 1571] отыскалась запись песни «Про Штефана воеводу» (А. Потебня, Малорусская народная песня по списку XVI в., 1877); в одной польской брошюре 1625 Франко разсыкал песню-диалог «Про козака и Кулину»—на тему о девушке, ушедшей из дому с козаком и затем брошенной им (см. Записки наукового Тов-ва ім. Шевченка, 1902, III); в разных других сборниках то полностью, то в отрывках приводятся тексты песен, откликающихся на исторические события бурной эпохи второй половины XVI—XVII вв. Это время, отмеченное героической борьбой украинского народа с польским панством и султанскою Тур-

цией, вызвало большой подъем эпического творчества, отлившегося на Украине в своеобразную форму дум. По своей форме дума — эпическая песня, не делящаяся на строфы, состоящая из неравносложных, силлабического типа, стихов, с рифмами — чаще всего глагольными и с характерным параллелизмом, определяющим всю композицию произведения. В основе своей думы — народное творчество, хотя и носящее специфически козацкую окраску, поскольку козачество в первой половине XVII века было единой, более или менее организованной силой, возглавившей движение — в частности во время освободительной войны украинского народа с панско-шляхетскою Польшею 1648—1654, когда под угрозой был поставлен самый факт существования украинского народа. С углублением классовой дифференциации начинает замирать и творчество дум, оставляя память об этой позднейшей поре в таких произведениях, как думы про козака Голоту, про Ганжу Андибера и про «козацьке життя». За ними следуют (уже в XVIII веке) пародии («дума» про Михая). Лучшие произведения этой поэзии берегаются в памяти народа, исполняемые кобзарями, и в последующие столетия; новые исторические события не отображаются, однако, в форме дум (кроме сборника Антоновича и Драгоманова, названного выше, см. позднейшее издание: Українські народні думи, т. I. Тексти і вступ. К. Грушевської, изд. Укр. Акад. наук, 1927; т. II, 1931). Место дум занимает и с т о р и ч е с к а я песня, возникавшая, надо полагать, одновременно с думами, а может быть, и ранее их. Для формы исторической песни характерно строфическое членение, меньшая, сравнительно с думой, замкнутость и законченность сюжета, большее разнообразие тона — в думах всегда торжественного и серьезного. Историческая песня поется, дума сказывается мелодийно-речитативным сказом, лишь местами переходящим в пение. Историческая песня слагается тотчас вслед за событием; дума могла складываться и позже. Дума теснее связана с козацкой, военной средой, чем историческая песня. Являясь в отдельных случаях переработкой искусственных исторических виршей, историческая песня в процессе своего развития становилась народным откликом на события и действия отдельных лиц. Рядом с историческими песнями, выходящими из кругов, близких к козацкой старшине, большое количество песен трактует историю с точки зрения интересов трудового народа. У этих песен свои герои: обходя молчанием гетманов, песни сохраняют имена крестьянских вождей, проводивших расправу с панами, не примкнувших к Зборовскому соглашению и упорно продолжавших борьбу. Особенным сочувствием окружен напр. образ Нечая, о смерти которого сохранилась песня с большим количеством вариантов, и образ Перебийноса (Кривоноса). В более позднюю пору, в XVIII в., когда «думы» уже закончили цикл своего развития, народная историческая песня не отзывалась напр. на такие события, как измена Мазепы, но зато вспы-

хивала ярким пламенем в эпоху так наз. «Коліївщини», создавая образы борьбы и трагической гибели Максима Залізняка, Швачки, Левченко. Известно, что в «коднеńskiej книге» (списке осужденных в Кодне гайдамаков) имеется несколько смертных приговоров бандуристам только за то, что они пели под аккомпанемент бандуры в повстанческих отрядах. Из этого ясно, какое агитационное значение, страшное для польского панства, могли приобретать эпические и лиро-эпические песни.

Конец XVII и XVIII в. — время, когда исчезала и самая фикция единой украинской «народной поэзии». По многим данным можно утверждать, что с этой же поры активизировалось и сельское творчество в области фольклора, творчество тоже не однородное, поскольку и село все более и более становилось ареной классовой борьбы. В то время как одна — «патриархальная» — часть селянства продолжала усваивать внедряемые со стороны религиозные легенды, «побожные» (набожные) песни, исполнявшиеся певцами-профессионалами (кобзарями, лирниками, бандуристами), и рядом с этим поддерживала фольклорную старину (обрядовая поэзия), другая — передовая — часть творила новые формы и в области эпоса и в области лирики. Творчество это протекало в особо неблагоприятных условиях, характеризующихся не только отсутствием «мирной» обстановки, но и трудностями сопротивления идеологическому натиску верхов, власти «традиции мертвых поколений». Так наз. быт о в ы е п е с н и ярко показывают эту власть, а вместе с тем и борьбу с нею. Бытовые песни в громадном большинстве собранных записей, можно думать, оформились именно в данную эпоху. Семейная жизнь и социальное положение крестьянина — вот две основные темы этого цикла. Подотделами в нем будут песни к о л ы б е л ь н ы е (колискові), д е т с к и е, л ю б о в н ы е (любовь парубка и дивчины и т. д.), с е м е й н ы е (согласная или несчастливая жизнь супругов). Особую группу составляют песни с и р о т с к и е, наймитские и бурлацкие (бурлаки-баграки), чумацкие, рекрутские и с о л д а т с к и е. Наконец третью, особо интересную для нас, но к сожалению своевременно незафиксированную во всем объеме или плохо зафиксированную группу представляют песни о п а н ц и н е и к р е п о с т н о й н е в о л е. Бытовые песни количественно преобладали в песенном фольклоре, тем не менее сравнительно с обрядовой поэзией они изучались еще недостаточно (напр. о песнях семейных имеется до сих пор только одна обобщающая работа Костомарова: «Семейный быт в произведениях южнорусского песенного творчества»). А между тем, помимо своего содержания, они чрезвычайно интересны по форме. В последней мы находим все типические особенности песенной стилистики: постоянные эпитеты, повторения, положительные и отрицательные параллелизмы, символические образы из мира неорганической природы, из мира животных и растений (образ калины — женщины, образ явора — символ грусти и т. д.). Все это сооб-

щает стилю большую условность; и тем не менее этот внешне условный стиль в основе своей—стиль реалистический, и типичность напр. песенной картины семейного быта и отношений не подлежит сомнению. Еще в большей степени это должно сказать о песнях, посвященных паншине, или же песнях, рисующих классовую борьбу на селе (см. М. Драгоманов, *Нові укр. пісні про громадські справи*, новое изд. 1918, или популярную брошюру С. Рклицького, *Пісні люду нашего про паншину й волю, Кремінчук, 1917*). В то время как дворянская литература в комической опере XVIII в., в сентиментальной повести начала XIX в. выводила «поющее и пляшущее племя поселян», живущих беспечно либо под покровом помещика-отца, либо в фантастической изоляции от крепостного права—крестьянская песня этап за этапом раскрывала ужасы «вражко панщины», национальная принадлежность к-рой не имела решающего значения. Была «чорна хмара»—Польша, польские паны; за ней пришла «сива хмара»—русские помещики; нескончаемы издавательство панов и их приспешников—приказчиков, экономов, «осаулів»—«доглядачей», «ланових». Единственный выход при пассивном протесте—бегство на Дунай или бесильные проклятия. Протест, однако, бывал не всегда пассивен: в проклятиях слышится иногда реальная угроза. Буржуазные фольклористы, готовые «посочувствовать» этому крестьянскому горю, в то же время нередко замалчивали факт песенных откликов на противопанские восстания XVIII—XIX вв., вроде знаменитого восстания в селе Турбай на Полтавщине, 1788, кончившегося убийством помещиков, жестокой расправой правителей с виновными и невинными и уничтожением села Турбай. В Прикарпатье действовали опришки, своего рода партизаны классовой борьбы селянства с помещиками, и некоторые из них—Довбуш—сделались героями песенных циклов, переживших свою эпоху. Уже к XIX в. относятся песни и предания о Кармелюке, другом народном герое, ставшем символом борющегося, ссылаемого в Сибирь, томящегося на паншине и ищущего выхода в неорганизованном бунте селянства. Песня XVIII—XIX вв. в общем дает широкую и разностороннюю характеристику селянского «лиха». Она констатирует и факт классового расслоения в среде самого селянства и зовет к борьбе с богатыми кулаками или издается над этими «дуками». Параллельный рост бытовых сатирических сказок, анекдотов, противопанских и противопоповских пословиц и т. п. свидетельствует о том, что своих врагов селянская беднота видела достаточно ясно. В развивавшихся также с XVIII века чумацких песнях мы тоже найдем отчетливо выраженный контраст между настроениями чумаков-батраков и чумаков-предпринимателей. Этот контраст совершенно разрушает, кстади говоря, буржуазную идиллию «вольного чумачества», не раз встречаемую и в украинской художественной лит-ре XIX в.

Итак, ведущая роль в фольклорном творчестве XVIII—XIX вв. очевидно принадле-

жала крестьянству. Это не исключало творческой активности других групп; именно в украинских условиях данной поры активна эта неизбежно должна была усиливаться: стесненная в развитии книжная литература вынуждена была прибегать к устной передаче, и фольклор начинал переполняться материалами книжного происхождения. Таковы, во-первых, все песни «набожные», псалмы и канты, исполнявшиеся странствующими бурсаками, распространявшиеся печатными изданиями вроде «Богогласника» [1790], входившие в репертуар кобзарей и лириков. Таковы далее песни-элегии, песни-романсы с любовной тематикой, иногда приписывавшиеся определенным полулегендарным авторам, вроде «козака-стихотворца» Климовского («Іхав козак за Дунай») или Маруси Чурайны («Ой, не ходи, Грицю», «Віють вітри», «Заспівали козаченьки»). По своей социальной принадлежности авторы таких песен различны: среди них и бурсацкая богема, и канцеляристы, и выходцы из козацкой среды; несомненно и участие мелкой шляхты—дворянства, культивировавшего песню-романс чувствительного стиля. Все это творчество проникало в массы и прямым путем, и через посредство рукописных и печатных сборников—«песенников». Изобилие в них сентиментально-любовной лирики—явное свидетельство отхода известной части мешанства и мелкой шляхты от общественной борьбы. Однако среди песен городского мешанства мы и в XVIII в. находим такие сильные вещи, как баллада о Бондарівне и пане Каневском, драматизм к-рой не раз увлекал впоследствии драматургов XIX в.

Изменения, происходившие в фольклоре XIX в., в общих чертах сводятся к следующему. В народных массах, особенно в связи с развитием капиталистических отношений, начинали отмирать наиболее архаические формы фольклора—различные типы магической поэзии и обряда. Господствующие классы использовали этот умирающий фольклор как одно из средств украшения своего быта. Националистически настроенные дворяне—как и впоследствии известная часть буржуазии—культивировали любовь к фольклору, причем этот «эстетический национализм» уживался подчас с крайней ретроградностью политических убеждений (характерна в этом отношении напр. фигура В. П. Горленко, помещика-исследователя кобзарского творчества в конце XIX в.). В связи с этой «любовью» происходило и собирание фольклорного материала, и его использование в лит-ре. Уже у Котляревского в «Енеїде», помимо попутных ссылок на обычаи и верования, находим перечисление популярных в конце XVIII в. исторических песен и сказок; народные песни целиком введены в его «Наталку-Полтавку» и остаются одной из привлекательнейших сторон этой пьесы. Вслед за Котляревським широко пользовался в своих повестях фольклорным материалом Квітка Основа-Яненко (поверья, народная медицина, обряды), иногда просто переделывая народные рассказы и легенды О. Сторожанко. Представители разных течений буржуазной лит-ры

от П. Куліша до Марко Вовчка, от С. Руданського до драматургов Тобилевича, М. Старицького, М. Кропивницького—то целиком строили свои вещи на фольклорных темах, то густо пересыпали свое творчество фольклорным материалом. Большинство их, однако, подходило с большой осторожностью к тому, что является наиболее живым и действенным в фольклоре—к его реалистической стихии. Так случаи использования крепостного, противоположного, антипоповского фольклора в буржуазной лит-ре сравнительно редки. Гениальный поэт революционной демократии, Шевченко, был первым, сосредоточившим в своем творчестве гневный протест и смутные порывы к свободе крестьянской массы XVIII—XIX вв. и нашедшим для этого законченную поэтическую форму. Недаром многие его стихотворения стали любимыми народными песнями, живущими в массах и поныне. По пути Шевченко шли и другие писатели из рядов радикальной и революционной демократии от И. Франко до М. Коцюбинського и др. Тем не менее до Октября романтически-эстетическое отношение к фольклору, как к «живой старине», к-рая уходит, которую следует подновить, поддержать, было господствующим. Новые формы фольклора, возникавшие в капиталистическую эпоху в рабочей и крестьянской среде, оставались без внимания собирателями. А тем временем место разрушавшейся мифологической сказки все более занимала сказка сатирико-бытового характера; менялось содержание песен, пословиц и т. п., а параллельно трансформировалась и фольклорная стилистика. Для эпохи феодального кризиса характерно развитие жанра малых песен, соответствующих отчасти русским частушкам: это к о л о м ы й к и (см.), «к о з а ч к и», «с а б а д а ш к и», «ч а б а р а ш к и» — отличающиеся друг от друга ритмом (из них собраны коломыйки: Г н а т ю к В., Етнограф. збірник, тт. 17—19, изд. не закончено). Ими откликалось гл. обр. крестьянство Галиции на свои «злые дни»; подобные им малые песенные формы, ближе стоящие к типу частушек, стали возникать в XX в. и в рабочей-крестьянской среде в пределах царской России. Но рядом с малыми жила, меняясь, и большие формы. Русско-японская война, события 1905, империалистическая война— все это находило себе выражение в творчестве масс, хотя большинство этих откликов стало известно лишь в советское время.

Украинский фольклор периода Великой Октябрьской социалистической революции по сравнению с фольклором других братских народов СССР представляет черты некоего своеобразия, вызванные тем обстоятельством, что Украина до 1920 была плацдармом, на к-ром происходила руководимая партией и ее вождями героическая борьба Красной армии с националистической контрреволюцией, белогвардейщиной, интервентами и бандализмом. Фольклор эпохи гражданской войны, собранный в целом, даст будущему историку драгоценнейший материал для истории классовых борьбы, орудием к-рой он сам являлся. Чрезвычайно широко использовали фольклор клас-

совые враги пролетариата. Они действовали не только поставленным на тачанку пулеметом, не только стрелявшим из-за угла бандитским обрезом, но и контрреволюционной частушкой на мотив популярного «яблочка», и такого же содержания анекдотом, и извлеченной из забвения, приспособленной к обстоятельствам религиозной легендой, в свое время уже служившей целям церковного террора в темной массе, и такого же типа «духовной» песни (имеется напр. целый цикл так наз. «калинских песен», 1923, связанный с работой контрреволюции на Правобережной Украине, в б. Подолии). В пору хозяйственной разрухи на Украине широко, хоть и не надолго, разросся в крупных центрах фольклор городской улицы—творчество мелкого мещанства, беспризорников, уголовного элемента и т. п. Все это было однако явлением проходящим, более чем сомнительной художественной ценности. В первые годы жизни СССР контрреволюционный фольклор был однако предметом особого внимания националистов-этнографов, не желавших замечать народившегося советского фольклора и отводивших в своих изданиях место либо безвозвратно уходящей из жизни «старине», либо враждебной трудящимся массам «современности». А тем временем, хоть часто и во враждебном окружении, рос и интенсивно развивался в партизанских отрядах, в фабричной, деревенской, комсомольской среде подлинно советский фольклор, на лету подхватывавший и фиксировавший героические моменты борьбы, радость победы, реконструктивной работы, колхозного строительства. Старые, популярные в массах, песенные напевы обрастали новыми словами и новым содержанием; песни, сочинявшиеся сотрудниками сельбудовских стенгазет, подхватывались и, видоизменяясь, становились массовым творчеством; созданные квалифицированными поэтами и оказавшиеся созвучными настроению массы стихотворения со столбцов газеты переходили в быт, связывались с определенным напевом, распространялись в устной передаче, становились фольклорным произведением. Так стали народными: «Песня трактористки» П. Тычины, «Песня о Сталине» М. Рильского, многие стихотворения Л. Первомайского, В. Союры и других поэтов Советской Украины, по великому примеру Шевченко стремящегося использовать в своем творчестве искусство масс, поднимая его на высшую ступень и вновь передавая его массам. Это стирание границ между фольклором и лит-рой не означает, конечно, как и у других народов Союза, отмирания фольклора. Фольклор как устное творчество не умирает, а его сближение с книжной лит-рой—неизбежный и отраднейший результат нашего движения к коммунистическому обществу.

Круг мотивов и тем украинского советского фольклора все более и более расширяется. Вся история гражданской войны, неразрывно связанная в народном творчестве с образом тов. Сталина, все события эпохи социалистического строительства, новая жизнь колхозной деревни, новые формы труда, стахановское движение, освобождение

женщины, грандиозные перспективы свободной и радостной жизни, открытые Сталинской Конституцией,—все это нашло себе яркое отображение в песнях и рассказах, а прежде всего в песнях, ставших господствующей формой фольклора. Особое и видное место в фольклоре УССР занимает образ великого творца новой жизни товарища Сталина. Само собою понятно, что многие из этих песен—фольклор «становящийся», находящийся в периоде роста и развития; тем не менее можно говорить и сейчас не только о новых темах, но и о чертах новой художественной формы. Сохраняются еще традиционные эпитеты, гиперболизация, развернутые метафоры, прием параллелизма и т. д.; но вместе с наплывом новых идей исчезают архаизмы языка, сменяясь новыми, созданными революцией, терминами, новой лексикой. Интенсивная политическая жизнь нашей страны приводит к тому, что слово, брошенное оратором, партийный лозунг, удачная формулировка в газетной статье становятся общим достоянием, входят в быт, подхватываются фольклором. Это меняет характер традиционной песенной стилистики: в лучших образчиках это новое обычно переплетается с искусно использованным старым, и сохраняется типичный для украинской песни сдержанно-спокойный и в то же время сердечно-теплый пафос. Только «спокойная грусть», которую некогда Добролюбов считал основным элементом стихотворений Шевченко и «вообще малороссийской поэзии», сменилась глубокой радостью: «освітила зоря ясна—береги і далі—закон щастя і добра—дав нам мудрий Сталін».

В собирании и изучении всего этого материала, представляющего самый животрепещущий и художественный, и политический интерес, Украина, пожалуй, несколько отставала от других братских республик. Но она быстро наверстывает пропущенное. Указания, сделанные товарищем Сталиным украинскому кинорежиссеру т. Довженко по поводу кинокартины о Шорсе, активизировали работу по собиранию песен и рассказов об эпохе гражданской войны—и в частности о самом Шорсе. Широко развернута запись на фотопластинки украинских народных песен—также по указанию товарища Сталина, проявляющего к украинскому фольклору постоянно заботливое внимание. Освобожденные Великой Октябрьской социалистической революцией народные творческие силы, устремляясь в лит-ру, обогащают ее новыми, весьма ценными произведениями. Так недавно 40-летняя колхозница Мария Миронець издала книгу стихов «Цвіте жінка як калина», получившую высокую оценку «Правды» и многих критиков. С каждым днем все шире и шире раскрываются богатства украинского фольклора, по праву занимающего «одно из самых первых мест в многообразии устно-поэтических сокровищ, к-рыми богат наш Советский Союз».

Библиография: Обобщающей работы о советском украинском фольклоре пока нет. Тексты—в современных изданиях, в издании Ин-та фольклористики АН УССР «Украинский фольклор» (см. выше), в изданном в 1936 Деряжнитвадом сборнике «Українські на-

родні пісні (с нотами). Из статей: Гольдберг Д., Ленин и Сталин в народном творчестве Украины, «Лит. критик», М., 1937, № 3; Коляда Ю., Фольклористика в УССР, в сб. «Советский фольклор», вып. 4—5, Москва—Ленинград, 1936. А. Белецкий

Украинская литература до конца XVIII в.

1. Вопрос о начале истории У. л. имеет в науке свою историю и еще недавно был предметом ожесточенных споров между украинскими националистами и представителями русского великодержавного шовинизма. Споры эти, открывшиеся в русской науке известной «погодинской гипотезой» (историк М. П. Погодин в 1856 в «Записке о древнерусском языке» утверждал, что исконными жителями Киевской Руси были великоруссы, а «малорусское» племя явилось из-за Карпат на запустевшую после татарского нашествия и эмиграции на север территорию лишь в XIII—XIV вв.), так и остались по существу не разрешенными буржуазной наукой. Если русские литературоведы с явной или скрытой шовинистической тенденцией «аннексировали» памятники «Юго-западной Руси» XVI—XVII веков, то украинские националисты отвечали на это «аннексией» едва ли не всех лит-ых памятников, возникших на территории нынешней РСФСР в эпоху феодальной раздробленности: так в курсы истории У. л. попадали такие произведения, как «Моление Даниила», «Слово о погибели русской земли», былинный эпос и т. п. Украинским националистам нужно было во что бы то ни стало доказать первенство и старшинство У. л. перед русской и зависимость русской лит-ры от украинской. Русские буржуазные ученые либерального лагеря, подходя к вопросу с точки зрения узкого эмпиризма, на основании данных языка, предлагали считать началом образования «малорусского племени» XIII—XIV вв. (Шахматов), допускали даже, что «как древний Святослав с его чубом и его нравом степного наездника помнит в потомстве не московского великорусса, а скорее южно-русского козака, так лирический эпос „Слова о полку Игореве“ отзовется не в северной песне, а скорее в южнорусской думе» (Пыпин). Украинские националисты не пошли на уступки и либо оставались при мысли о «первенстве» и «старшинстве» У. л., либо начинали ее историю с жалоб на «более сильного соседа», который присвоил себе «нашу старую литературу, как и старую историю нашу», либо, наконец, соглашались признать «киевский период» общерусским.

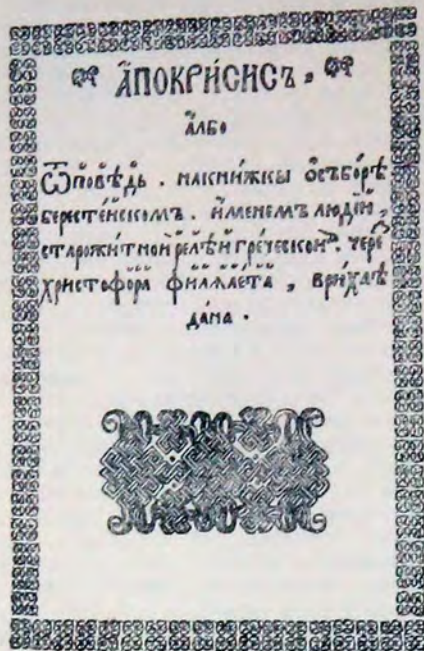
С точки зрения марксистско-ленинского литературоведения споры подобного рода должны быть попросту сняты. Говорить о «нациях» в современном смысле слова применительно к историческому прошлому до XVII в. (приблизительно) конечно не приходится, но известные элементы позднейшей «нации»—зачатки обособления в языке, своеобразные культурно-бытовые черты и т. п.—естественно, вырабатывались гораздо раньше XVII в. Историк литературы не может обойти этого своеобразия, имея, однако, в виду, что образование собственно У. л., тесно связанное с формированием украинского языка, все же относится к эпохе XVI—XVII вв.

Так. обр. понятие «старая украинская литература» складывается из памятников, возникших на юге нынешней территории нашего Союза в эпоху Киевского государства X—XI вв. и в эпоху феодальной раздробленности, и памятников, слагающихся там же в период господства крепостничества с XVI в. по XVIII в. включительно и входящих также в историю русской лит-ры. Центральное место в письменности первого периода (ее обзор—см. «Русская литература») принадлежит знаменитой героической поэме «Слово о полку Игореве», в новой У. л. (как и в русской) бывшей предметом особого внимания и изучения. С 50-х гг. XIX века имеется ряд переводов «Слова» (полностью и в отрывках) на украинский из., прозой и стихами (Максимовича, М. Шашкевича, И. Вагилевича, Б. Дидьцького, С. Руданьского, Т. Г. Шевченко (два отрывка), Федьковича, Кендзерского, Огоновського, Шейковского, М. Чернявского, В. Шурата, Панаса Мирного и др.; из советских украинских поэтов переводили «Слово»—Максим Рильский, В. Свідзінський, Наталя Забіла и др.); следы образов, мотивов, стилистических приемов «Слова» найдем у многих украинских поэтов XIX—XX веков (Шевченко, Куліш, Федькович, Франко; из поэтов УССР—П. Г. Тычина и др.). Особый интерес проявляло к «Слову» и украинское буржуазное литературоведение в плане отстаивания его «украинской принадлежности». Но борьба за «принадлежность» данного памятника между украинскими, белорусскими и русскими националистами в силу только что сказанного по вопросу о «нации» выпадает из сферы научного изучения памятника.

В литературе Киевской Руси XI—XII вв. «Слово» окружено памятниками княжеско-дружинного и церковного творчества, свидетельствующими о высоком культурном и литературном уровне, достигнутом образованной верхушкой. Такова например ораторская культурная проза Иллариона и Кирилла Туровского; такова лит-ра «житий», в частности и тех, что вошли впоследствии в состав не раз переработывавшегося на Украине «Киево-Печерского патерика». Таковы же многие исторические сказания и воинские повести, входившие в состав летописных сводов. Старая летопись а я традиция и после распада Киевской Руси долго держится еще в соседних землях, представленная в XIII в. Галицко-волынской летописью, чрезвычайно важным документом культурного развития т. наз. Галицкой Руси, а в XIV—XV вв. т. наз. «литовскими летописями», более интересными, правда, в историческом, нежели в историко-литературном отношении. В XIV—XV вв. земли: Киевская, Черниговская, Подольская, Галицко-Волынская, входят уже в состав польско-литовского государства. Новый, второй, период литературы, фактически начинающийся не ранее XVI века, возникает при ином соотношении классовых сил и не является прямым продолжением «киевской» литературы.

2. Литература XVI—XVII вв. — Войны с татарами, междоусобия, частичная эмиграция на север, натиск польско-литовских феодалов ослабили и разделили старую феодальную знать, в Киевской и Галицко-Волынской Руси распоряжавшуюся средствами «духовного производства». Ее остатки не в состоянии были в XV и XVI вв. творить сколько-нибудь заметные культурные ценности. Но по мере того, как вследствие роста торговли росли города, стала оживляться городская культура на Юго-западной Руси. Выдвигается впервые вопрос о национальном языке, возникает потребность создать письменную «русскую мову», отличную от славянской и польской. На эту «мову» переводятся книги церковно-учительные и богослужебные («Пересопническое Евангелие», 1555—1561). Возникает потребность в печатном станке (с 1490—1491 книги для Украины печатаются в Кракове, в Венеции; в 1573 возникает своя типография в Львове, в 1580— в Остроге), в школах, в «Платоне и Аристотеле», т. е. в тех элементах античной культуры, к-рые на Западе были мобилизованы буржуазией как оружие в борьбе с феодализмом. Возникает тяга к быту, свободному от пут феодального аскетизма. Однако этот намечавшийся «ренессанс» оборвался в самом начале. Люблинская уния 1569, соединившая Литву с Польшей, открыла польским феодалам дорогу на Украину. Начался систематический захват земель и ограбление украинского селянства и городского населения. Между тем проникшие в Польшу с Запада реформационные веяния заставили католицизм мобилизовать свои силы для реакции; проводниками этой реакции были иезуиты, ставшие агентами польского панства и в деле колонизации украинского населения. Важным моментом колонизации была пропаганда религиозной унии—подчинения украинского православия польскому католицизму, провозглашенной в Бресте в 1596. Национальная борьба украинского народа с Польшей приняла оболочку церковно-религиозной борьбы—между католиками и униатами, с одной стороны, и «православными», с другой. Очагами этой борьбы стали т. наз. братства—церковно-общественные организации, — в конце XVI в. достигшие своего расцвета, и школы, организованные при братствах. Особенную известность приобрели основанное в 1585 львовское братство и школа при нем, острожская школа и типография (1576—1580) и позднейшая киевская братская школа (1615), преобразованная в 1631 в «коллегиум». Братства ориентировались на греческое православие и славянский язык—как средство объединения «православных» против польского натиска. Лит-ым выражением борьбы является ряд церковно-публицистических сочинений, тянущийся от XVI в. почти до половины XVIII, и в своей совокупности составляющий целую библиотеку в 140 названий (80—от униатов и католиков, 60—от «православных»). С первого взгляда все эти писания («полемическая литература») могут показаться узко-церковной письменностью, сводящейся к мелочно-педаггическим

спорам о главенстве папы, о разночтении в одном месте т. наз. «символа веры», о бого-служебных обрядах, о старом и новом календаре и т. п. Но стоит вчитаться в них, и под этой оболочкой вскрывается борьба совершенно реальных интересов, напряженная и далеко неравная борьба украинского народа с польскими оккупантами, старающимися, по выражению одного полемиста, «чтобы на Украине не было Украины». Poleмическая



Титульный лист «Апокрисиса» (XVI в.)

литература явилась своеобразной публицистикой, не раз переходившей то в гневную сатиру, то в скорбную элегию. Поэтому наиболее замечательные произведения этой полемики по праву могут занять место в истории художественной лит-ры. Таков напр. трактат скрывшегося под псевдонимом «Христора Филалета» автора «Апокрисиса или отповедь на книжки о соборе берестейском» [1597], написанная энергичным стилем, с местами, проникнутыми то горькой иронией, то гневом; отвечая польскому панству, автор грозит ему вооруженным восстанием хлопов: «утеснения, кривды, произвол доводят до того, что за оружие хватаются люди, даже неспособные к этому; может, у вас там замки, фортеции, а у нас тут все хаты мазные, но когда дойдет до боя, до пожаров, вся страна обратится в пепел». Большой силой языка, достигающей местами подлинной поэзии, отличается «Тренос, или плач единой святой апостольской восточной церкви» [1610] Мелетия Смотрицкого, крупного деятеля своей эпохи [1577—1633], составившего между прочим известную грамматику церковно-славянского языка, переизданную в 1648 в Москве и бывшую одним из первых учебных руководств Ломоносова (2-е изд., вышедшее в Москве, напеч. в 1721). «Плач во-

сточной церкви», начинающий книгу, написан почти ритмической прозой, близкой к форме причитаний и к форме дум; основное бедствие церкви—рenegатство, против которого гневно и скорбно восстает автор, впоследствии, однако, сам перешедший в унию и в позднейших своих сочинениях оправдывавший этот переход мотивами классовой выгоды; с принятием унию откроются «нашему шляхетскому сословию двери к земским учреждениям, к сенаторским званиям», а мешающему—к исполнению городских должностей в ратушах»; между тем в православии «чернь взяла верх», и попы «должны плясать так, как заиграют хлопы». Из массы других полемистов необходимо отметить еще Стефана Зизания, автора «Казанья (проповеди) святого Кирилла об антихристе» [1596]—памфлета против папизма, получившего распространение в Московской Руси XVII века, а впоследствии использованного русскими старообрядцами для их борьбы; мешанина Юрия Рогатинца с его «Перестрогой» [1600—1615] и Захария Копистенского, автора книги «Палинодия, или книга обороны» [1621—1622], выдающейся по систематичности изложения и основательности аргументов, а еще более по живому, пересыпанному пословицами, местами и сатирическому изложению. Интересно отметить, как пример связи между лит-ой русской и украинской, влияние, оказанное на украинских полемистов православного лагеря русскими писателями—Максимом Греком, Андреем Курбским и старцем Артемием. О том, на какую литературную высоту могли подниматься полемисты XVI—начала XVII вв., особенно наглядно говорят произведения крупнейшего из них, замечательного писателя, стоящего на рубеже двух веков,—Ивана Вишенского.

К личности и писаниям Ивана Вишенского, после того как его прославил и в художественной форме и в форме научного исследования в XIX в. Иван Франко, принято было в кругах радикальной украинской демократии дооктябрьской поры подходить с особенным пиететом. На Вишенского установился взгляд как на пламенного обличителя феодального строя, выразителя борьбы и протеста городского мешанства, демократа до мозга костей. Такое превознесение Ивана Вишенского не выдерживает научной критики, но тем не менее в лит-ре конца XVI—начала XVII вв. он как писатель действительно—явление незаурядное. Это публицист, обладающий даром ярко-эмоциональной речи (широко пользующейся живым народным языком, изобилующей неологизмами); это сатирик, пригвождающий словом негодования к позорному столбу своих врагов с ювеналовской или даже дантовской силой. В настоящее время известно 20 его сочинений; обычная форма их—«послание» («Писание ко всем в Ляшской земле совместно живущим», «Писание к убежавшим от православной веры епископам» и т. п.); содержание их—гневные изобличения церковных магнатов, ради богатства и почестей забывших о своем долге, и украинского шляхетства встающего на путь

стяжания, сибаритства. Изобличая князей церкви, Вишньский обыкновенно противопоставлял эпикурейской, роскошной жизни «влады» положение их подданных: «Вы разные мальвазии в бездну ненасытного чрева вливаете, а бедные подданные из одной миски борщик хлебают, жалкой одежки не имея, чтобы тело свое голое чем прикрыть». «А чем ты отличаешься от хлопа, ты, гнушающийся им, — спрашивает обличитель, — разве ты не та же глина, сопли и слизь?» — Но, поднимая голос против «господ света сего», Вишньский восстает против всех вообще «новых веяний», шедших с Запада через Польшу и ставивших под угрозу служение аскетическим идеалам, к-рыми он сам (монах с Афонской горы, уроженец г. Вишни, в Галичине) проникнут. Он горячо заступается за монастырских хлопков, — но его не интересует судьба этих же хлопков под игом светского панства; он доказывает равенство в вере церковных магнатов и «кожемяки, седельника, сапожника», — но ко всяким стремлениям мещанства подняться наверх, завоевать себе командное положение он относится отрицательно. Отрицательно он относится и к тому, что составляло по существу духовную жизнь селянской массы — фольклору; неоднократно он высказывает свое презрение к светской науке — «реторическим забавам, философичным химерам», «языческим учителям Платону и Аристотелю», к проникающим в школы театральным представлениям; он возражает даже против попытки мещанства сделать богослужебный обряд более близким массе по языку. Все эти противоречия объясняются противоречиями, заложенными в условиях борьбы: как аскетизм был своеобразным протестом против распушенности высшего слоя, так напр. отрицание светской науки вытекало из борьбы с влияниями, шедшими от польской иезуитской школы и т. д. Сила обличений «украинского Савонаролы» и реализм рисуемых им картин от этого не слабеют. Субъективно принадлежа старому миру, Вишньский объективно отобразил в своих сочинениях начинавшийся перелом в общественных отношениях, хоть и не стал все же начинателем новой лит-ры и едва ли был во всех своих антипатиях «солидарен с массами родного народа», как писал о нем Иван Франко. За Вишньским остается однако заслуга смелого бора с натиском панской Польши на Украину в один из наиболее критических моментов жизни украинского народа.

В полемической лит-ре начала XVII в. мы найдем прямые указания на ту силу, к-рой все чаще обращались с надеждой взгляды украинской шляхты и наиболее богатых городских слоев. Сила эта — «козацкая старшина», к-рую некоторые авторы связывают с дружинниками «русских монархов Олега и Владимира Великого», как с историческими предками. К половине XVII в. выяснилась социально-экономическая незрелость украинских городских слоев; селянская же масса в период войны 1648—1654 показала себя силой грозной и страшной не только для польской шляхты, но и для шляхты ук-

раинской, для самой козацкой старшины. Первоначально искавшая связи с этой силой, козацкая старшина, сохранившая за собой после изгнания «ляхов» право частной собственности на землю, теперь стремится обуздать эту силу. Одним из средств укрепления своей позиции козацкая старшина делает, при прямом содействии церковников, школу и лит-ру. В школьных учреждениях, особенно в Киевской коллегии, позднейшей Киево-Могилянской академии («Могилянской» она названа по имени деятельного организатора, видного руководителя украинской церкви, киевского митрополита Петра Могилы, 1596—1647), и развивается новая лит-ра. Первоначально это только лит-ые упражнения учащихся; затем, со второй половины XVII в., это лит-ра, претендующая на общественное значение. Ее называют обыкновенно с х о л а с т и ч е с к о ю: определение это явно недостаточно, потому что мы имеем здесь дело не со средневековой схоластикой, а со схоластикой, приспособленной к потребностям нового времени, к потребностям козацкой шляхты и крупных церковников, мечтавших сравняться с польским панством. Для этого и надобно было перенять у противника школьную науку, приспособив ее к местным условиям. В Польше как раз в ту пору (вторая половина XVII в.) руководство просвещением находилось в руках иезуитов, насаждавших в лит-ре стиль барокко, широко захвативший западное искусство: барочной в известной мере стала и киевская лит-ра XVII в., с ее основными жанрами и ораторской культурой прозы, виршевой поэзией и драматургией. Барочное красноречие представлено в ней произведениями Иоанникия Галятковского [ум. 1688; главное произведение — сборник проповедей «Ключ разумения», 1669, с присоединением теории ораторской культовой прозы, «Наука альбо (или) способ зложения казань»] (составления проповедей), Лазаря Барановича (ум. в 1694; «Меч духовный», 1666, «Трубы словес проповедных», 1674 и др.), Антония Радивилівського [«Огородок (сад) Марии Богородицы», 1676, «Венец Христов», 1688, и др.] [можно было бы присоединить сюда и имена перешедших в русскую лит-ру Дмитрия Тупталея (Дмитрия Ростовского), Стефана Яворського, Феофана Прокоповича]. Образцы этого красноречия, стоящего иногда в близкой зависимости от польских и латинских образцов, идут до второй половины XVIII в. В большинстве случаев — это формальные упражнения по строго определенному плану, в стиле, изобилующем метафорами, аллегориями, «концептами» («остроумными изображениями» — специальными словесными фокусами для заинтересовывания слушателей), где цитата из евангелия, выворачиваемая на все лады, толкуется в смысле «буквальном», «аллегорическом», «моральном» и т. д. более в целях развлечения, чем поучения слушателей. Заинтересоваться этим могли лишь хорошо подготовленные; масса относилась равнодушно. Создатели его, впрочем, и не обращались к массе: реакционные тенденции резко бросаются в глаза напр. в

советах Лазаря Барановича: «стричь овец так, чтобы не хватать за живое и чтобы шерсть росла», или в разъяснениях И. Галятовского о том, что селяне—потомки Хама, служившего братьям своим, поэтому и они обязаны служить панам и духовенству. Слушателям из среды козацкой шляхты и козацким старшинам могла быть по вкусу и такая «национальная»



Бандура у запорожцев (из Ригельмана)

окраска, при к-рой архангел Михаил обратился в «гетмана войска небесного», а Феодосий Печерский—в «депутата от России в небесную экспедицию небесной конституции». Исторический интерес представляют разбросанные все же кой-где и в этих проповедях намеки на современную им действительность (у Радивилівського напр.) и встречающиеся в них «п р и к л а д ы»—повествовательные примеры, многие из к-рых перешли впоследствии в повествовательный фольклор легенд, новелл, анекдотов. Более живучей и плодотворной для лит-ого процесса была в и р ш е в а я п о э з и я, первые опыты к-рой идут с XVI в. и к-рая не имела precedентов в лит-ре эпохи раннего феодализма. После ранних, несовершенных опытов («Хронология» Р ы м ш и, 1581, стихи Герасима Смотрицкого на герб князя Острожского, 1581, стихотворные попытки В и т а л и я, переводчика нравственно-учительной книги «Диоптра», 1612, и др.), в XVII в. в ней окончательно установился силлабический стих, продержавшийся в У.л. почти до времени Котляревського, определивший и форму поэтических опытов русской лит-ры XVII—начала XVIII вв. Видное место среди виршевой поэзии заняли стихотворные панегирики, окружавшие церковную и козацкую знать необходимой для нее пышностью, вводившие в обиход этикет «высокого» шляхетства античную мифологию, пролагая этим путь позднейшей классической оде. Заглавия стихотворных панегириков, являвшихся обыкновенно плодом творчества групп учителей или учащихся, обыкновенно замысловаты: «Везерунок цнот (образ добродетелей) превелебного в бозе его милости господина отца Елисея Плетенецкого», 1618; «Верш на жалостный погреб зацного рыцера Петра Коначевича Сагайдачного» (гетмана), 1622; «Евфония веселобрямячая на высоцеславный трон

митрополии Киевской», 1633 (по случаю избрания киевским митрополитом Петра Могилы) и т. п. Но рядом с панегирическими сохранилось довольно большое количество виршей на морально-дидактические [сборник Кирилла Транквилиона «Перло (жемчуг) многоценное», 1646], религиозные, исторические, любовные темы. Обширен круг исторических вирш, авторство к-рых буржуазно-националистическое литературоведение приписывало «демократическим слоям», но к-рые по своим классовым тенденциям (напр. вирши о битвах под Желтыми водами, под Берестечком, о гетмане Дорошенко и др.) довольно близко сходятся с козацко-старшинскими летописями XVII—XVIII вв. (Самовидца, Грабянка, Величка) и являются созданием стихотворцев, выходящих из киевской школы. Исторические вирши вели «национально-патриотическую агитацию» в пользу «старшины», соперничая с устным народным творчеством. Виршевая поэзия была и могущественным средством церковной пропаганды: религиозные вирши-канти о праздниках, о святых, о чудесах, попадая в репертуар бродячих певцов—«лирников», стали в конце концов фольклором, излюбленным в среде зажиточного мещанства и патриархального селянства. Их популярность вышла далеко за украинские

На Гербъ Силного Войска Е К: М: Запорозвѣго.



КГАН ШЕНЗСТА ЗАПОРОЗУВА КРСА ДЕС ДОЗНАМ
ТІМ ЗАТЕРБЪ ТАКОГО ПАНЪ РИЦЕРА ДАЛА
КОТОРИЙ ОТО ГОТОВЪ ОШЕНІНЪ СЛУЖИТИ

Стихи о гербе Запорожского войска (из книги «Киевский панегирик козацкий») [XVII в.]

пределы. С виршевой поэзией тесно связана формой и содержанием школьная драма, подобно виршам явившаяся новостью в литературном обиходе. Ее образцы—польско-латинская иезуитская драма эпохи барокко и отчасти немецкая школьная драма эпохи контрреформации. Драматическая теория, заимствованная украинскими авторами из западного школьного обихода, так же как театральная

техника, взятая отсюда же, не могли полностью быть приложены к украинской практике. Для этого не было сил и средств; авторами пьес были школьные профессора, не имевшие претензии на художественное творчество и не всегда к нему способные. Поэтому лишь немногие из дошедших до нас пьес являются драмами в обычном смысле этого слова; многие и



Первый Спудей.

В СТЬ ДАЛОГО ГОЙНИН СЛІДІ ВІЙНАТН:
СІРЦІ, УІТІ, І ШАТМ ЖІ ВІВІВІТІТН
БІ ОТО СМІРТЬ ГОРКА, НЕВІСІНЕ ПОРБАА
СЛАБНОГО РІЦІРА, СКОТРОГО ПОХБАА.

Портрет гетмана Сагайдачного (XVII в.)

назначались, вероятно, лишь для декламации, не для сценического исполнения. Различают обыкновенно пять отделов школьного репертуара: 1) школьные действа пасхального и рождественского циклов; 2) драмы из жизни святых («Алексей, человек божий», 1673); 3) драмы типа моралите — «Царство натуры людской», 1698, и др.; 4) драмы на исторические сюжеты и 5) интермедии — «междувброшенные игральща» (как переводили тогда это латинское слово) — зачатки позднейшей бытовой комедии. Указать точно дату возникновения школьной драматургии невозможно; первые сведения о представлениях в школах «комедий» идут с конца XVI века, и первоначальной формой «драмы» являются стихотворные диалоги, декламировавшиеся учениками школ [таковы напр. вирши для декламации учителя братской львовской школы Иоанна Волковича (1631) — или более ранние рождественские вирши того же типа Павлы Беринды, напечатанные в том же Львове в 1616, и др.]. С 30-х гг. XVII в. школьные представления становятся частым явлением в стенах Киевской коллегии. Эволюция школьной драмы заключается в том, что узкоцерковная по тематике при своем появлении школьная драма к концу XVII в. несколько обмирщается: в ней появляются — в отдельных ее сценах — черты бытового реализма (сцена

пастухов в рождественской драме Дмитра Тупталенко, 1702); она начинает чаще прежнего принимать в свой состав совершенно реалистические интермедии (в пьесе Митрофана Довгалевского, 1736); наконец она пытается выйти за пределы церковности обращением к «историческим» темам [такова например трагедокомедия Феофана Прокоповича «Владимир» (1705), где наряду с отголосками барочной драматургии можно найти следы влияния французской классической поэтики]. К последней группе относится и пьеса неизвестного автора «Милость божа, Украину от неудобь носими обид ляцких (польских) чрез Богдана Зиновия Хмельницкого освободившая» (1728) — единственный опыт пьесы на тему из украинской истории. Довольно беспомощная со стороны композиции, сбивающаяся на компиляцию из исторических вирш, драма эта по своему содержанию, по своей направленности является ярким памятником времени, когда гетманщина — диктатура козацкой старшины в союзе с «непобедимыми монархами российскими» — достигла своего апогея. Это лебединая песня козацко-старшинской поэзии и самое оригинальное из созданий ее драматургии.

Как видим, повествовательным произведением среди памятников лит-ры XVII в. принадлежит весьма скромное место. Они представлены рядом повестей и повествовательных сборников, гл. обр. переводных. Преобладает культовое красноречие. XVII—XVIII века значительно пополнили имевшийся в украинской лит-ре запас т. наз. «апокрифов»; в 1637 напечатан был старинный, известный, видимо, еще в Киевской Руси, византийский роман «Житие Варлаама и Иоасафа» (перелицованная в христианское житие легенда о Будде); умножались рукописи переводного же старого романа об Александре Македонском (т. наз. «сербской Александрии»). Рядом с этим, как результат западного влияния, появились переводы западных рыцарских романов («Повесть о кесаре Оттоне», «Бова Королевич» и др.); с Запада же пришел и переводился знаменитый в средние века сборник «Семь мудрецов». Однако главное внимание литераторов-церковников устремлено в сторону обширной лит-ры «чудес», начиная от католического сборника «Великое зеркало» (известное в оригинале и в переводе на польский язык) и кончая собственными изделиями. Чтобы поднять авторитет Киево-Печерского монастыря, издан еще раз с дополнениями старый «Киево-Печерский патерик», к которому добавлено, по поручению Петра Могилы, обширное продолжение («Гератургима або чуда» Афанасия Кальнофойского, 1638), чтобы доказать, что магическая сила киево-печерских святых не иссякает и в новейшее время. Изобилуют сборники «Чудес богородицы» («Небо новое» Иоанникія Галатовського, 1665, «Руно орошенное» Дмитрия Ростовского, 1683, и мн. др.), настойчиво проводящие идею наград и кар — своего рода систему запугивания и устрашения. В эпоху, когда «реформационные веяния» носились в воздухе, когда благополучию церковных магнатов и их приспешников все время угрожали

то нападки униатов, то брожения среди мешанства и селян,—мобилизовывался весь аппарат святых и вокруг него подновлялся, творился, популяризировался целый эпос фантастических, устрашающих и требующих беспрекословного подчинения авторитету сказаний. Самое количество их коварно свидетельствует о нарастании противоцерковных течений, хотя в литературных памятниках эпохи выразиться они, по понятным причинам, еще не могли.

При всей оторванности от интересов народной массы, при всей склонности к фор-



Ученики Киево-Могиланской академии с греческими и латинскими тезисами в руках (по современному рисунку)

мализму барочная лит-ра второй половины XVII в. все же сослужила службу делу культурного прогресса. Она ввела и узаконила ряд новых лит-ых жанров, европеизируя старую письменность; создала, продолжая начатое в первой половине века дело, ряд учебных руководств, использованных и для нужд просвещения Московской Руси XVII в. Первые труды по грамматике славянского языка, словари, исторические сочинения пришли на Москву с Украины. Среди последних необходимо назвать «Синописис» [1674]—историческую компиляцию, приписываемую киевскому деятелю Иннокентию Гизелю и служившую учебником русской истории вплоть до появления «Краткого летописца» Ломоносова [1700]. Москва пользовалась напечатанными на Украине книгами, выписывала к себе ученых украинцев: целый ряд деятелей русской лит-ры XVII в. (Епифаний Славинецкий, Симеон Полоцкий) и проводников петровской реформы в начале XVIII в., активно участвовавших в русской лит-ре, состоит либо из выходцев с Украины, либо из людей, испытавших прямое влияние «киевской» школьной науки.

Литература XVIII в.—Начало XVIII в. застало козацко-старшинскую культуру на Украине еще достаточно стойкой. Еще ставились школьные драмы в Киевской академии, произносились «орации» (речи), сочинялись панегирики, прославлявшие гетмана Мазепу и царя Петра после победы его над Мазепой, писались исторические вирши. Раз-

расталась лит-ра козацких летописей и мемуаров [летописи Самовидца (1702), Грабянки (1710), С. Величка (1722), Ханенка (1722) и др.]. Продолжали свою работу церковные типографии. Однако ряд видных культурных деятелей из среды господствующего класса перешел уже в русскую лит-ру (Стефан Яворский, Феофан Прокопович и др.). По мере того как значительная часть Украины становилась провинцией Российской империи, козацкая старшина превращалась в русское дворянство, забывала родной язык. Русифицировалась и Киевская академия. Уже с 20-х гг. за украинскими типографиями устанавливался надзор. Ограничительные и запретительные меры проводились в жизнь тем легче, что ни со стороны козацких старшин, ни со стороны князей церкви почти никаких протестов не следовало. К самому украинскому языку в господствующем классе постепенно устанавливалось высокомерно-презрительное отношение. Им еще пользовались некоторое время церковники-пропагандисты уни, летописцы и мемуаристы, но и только. Лит-ый процесс, постепенно замирая на русифицирующихся (по мере превращения Украины в колонию русского царизма) верхах, продолжается в среде городского мешанства и мелкой шляхты—мелкопоместных дворян, мелких чиновников и т. п. И мешанство и мелкая шляхта были недостаточно сильны, чтобы заявить о себе открыто в лит-ре: лит-ра волей-неволей становилась на путь исключительно рукописной передачи, и чаще всего анонимной. Но это анонимное творчество достаточно велико, хоть рукописная наличность XVIII в. изданными до сих пор текстами конечно не исчерпывается. Наиболее интересная черта лит-ры нового периода—ее тяготение к бытовому реалистическому стилю. Процесс приближения к реализму можно проследить на судьбах упомянутой выше и н т е р м е д и и. Первоначально интермедия—просто «забавный выход», антракт, достоинство к-рого в его забавности и краткости. С течением времени эти антракты разрастались, и напр. в пьесе Митрофана Довгалевского [1736] интермедии заметно потеснили текст основной драмы. Первоначально перебивавшие основное действие комические антракты становились параллельными к нему, своеобразным его пародированием. Если в основном действии на сцену выходил Валаам, древний маг, передавший свое знание трем царям-волхвам, и пророчествовал о Христе, то в интермедии появлялся псевдоученый прошальга-шляхтич, тоже будто бы знающий, «что делается в пекле и в небе», но не возбуждающий никакого доверия у двух селян, к-рые, наслушавшись его вздора, с издевательствами гонят его прочь. Если в основном действии перед нами аллегорический земледелец, в своем монологе проводящий параллель между «прозябшим зерном» и воскресением из мертвых, то в интермедии—взятый из повседневности хлебороб, к-рому добрый урожай дорожке всяких мудрствований и к-рый, найдя в житах бабу, решает, что она делала «закрутки» (залом колосьев, совершаемый «знахарем», чтобы испортить хлеб), и спешит с нею рас-

правиться. С течением времени и периодический параллелизм отпадал: интермедия оказалась интересной сама по себе своими комическими типами и положениями. Наметился путь к расширению этих типов, к бытовому правдоподобию положений. Старейшие из известных нам интермедий (в пьесе Якуба Гаватовича, 1619) заимствовали свою фабулу из готового запаса бродячих анекдотов книжного происхождения; интермедии в пьесах того же Довгалева или Г. Кониского [1747], не стремясь к сюжетной законченности, давали ситуации, основанные на бытовом наблюдении; авторы их (не лишне отметить, что интермедии написаны, повидимому, не авторами самих пьес) выводили уже не анекдотически-литературных «хлопов», а более или менее реальных помещиков (пан Подстолий и пан Бандолий), арендаторов, селян, угнетаемых панями и избавляемых то «козаком», то «москалем», и наконец знаменитых «пиворезов», «мандрованных (странствующих) дьяков» — людей из среды, к-рая авторам была особенно близка и к к-рой они могли принадлежать и сами. В деле внесения реалистической струи в У. л. конца XVII—XVIII вв. этим мандрованным дьякам — бродячим школярам — принадлежит весьма заметное место. Мы имеем здесь дело с бытовым явлением, аналогичным западноевропейским голиардам или вагантам; однако, несмотря на наличие люмпенских черт и в украинских «дьяках» — в них гораздо отчетливей, чем в голиардах, видна связь со средой городских и сельских демократических масс, связь, подтверждаемая и анализом их творчества. Продукция их в большинстве своем анонима, но некоторых мы знаем по именам, напр. Илью Турчиновского, чья автобиография сама по себе является любопытной новеллой «плутовского жанра». Других мы знаем и по их произведениям. Особенно характерными и глубоко контрастными являлись фигуры «волочащегося ченця», стихотворца конца XVII — начала XVIII вв., Климента Зинов'ева, а в конце XVIII в. «мандрованного (странствующего) философа» и поэта Григория Саввича Сквороды. Климентий Зинов'ев — типичный представитель косного, ретроградного мешанства. Сборник его стихов — записная книга жизненных впечатлений человека, много видевшего, но чуждого критическому отношению к существующему порядку. В книгу своих стихов он заносил все, что попало: сведения о разных болезнях, о погоде, о явлениях жизни семейной и личной, о купцах, о корчмах, о различных ремеслах и ремесленниках. В этих записях есть любопытные бытовые подробности, но сама по себе личность автора, вслчески оправдывавшего и экономическое неравенство, и неравенство кастовое (у него есть даже беспримерная в мировой лит-ре апология ремесла палача — «ката»), весьма мало привлекательна. Климентий писал в ту пору, когда дух критики уже достаточно развит был в слоях средней и мелкой буржуазии: участие в церковных братствах, в полемике, в войнах и восстаниях XVII в. содействовало его развитию. Он казался уже отчасти и в интермедиях; он вры-

вался буйной волной смеха в такие освященные и школьным авторитетом и бытовым обычаем формы, как рождественские и пасхальные вирши. В то время как на церковных верхах и в XVIII в. продолжалось сочинительство и внедрение в массы «набожной песни» (в 1790 печатается сборник таких песен, «Богогласник»), мандрованные дьяки вносили элементы бурлеска и пародии в религиозную поэзию. В известных нам «різдвяних» и «великодних» виршах-пародиях нельзя, конечно, видеть выступлений антирелигиозного характера: но налицо в них резкое снижение торжественного стиля, фамильярное похлопывание по плечу ветхозаветных патриархов и «старенького бога», разрушение традиции. Известное значение с этой стороны имела и вертепная драма (другой пример трансформации «академического» жанра при посредстве тех же мандрованных дьяков). Связанная, однако, приурочением к определенной дате культурного календаря и консервативностью техники (кукольный театр), она не пошла далеко в своем развитии, и отдельно, доживши до наших дней в памяти стариков, ее образцы свидетельствуют о неподвижности жанра. Тем не менее в деле сближения с фольклором вертепная драма достигла большего, чем интермедия. К середине XVIII в. успехи письменной лит-ры на путях к реализму уже настолько велики, что на смену лит-ры забавляющей могла появиться лит-ра сатирическая, иногда с серьезным общественным содержанием. От XVIII и начала XIX вв. до нас дошло немало анонимных сатирических виршей, к-рые по темам и приемам можно разбить на три группы. Первая — это вирши с комической фабулой, сатирические повестушки в стихах, типа западных фаблю и шванков, или переведенных с польского и пересказывавшихся в XVII—XVIII вв. фавений. Таковы вирши про попа Негребецкого (типа «монхаузады»), про богатого мужика Гаврила (по теме близкая к эпизоду из немецкого «Попа Амса» XIII в.), про Пекельного (адского) Марка или более поздняя (первой трети XIX в.) сатирическая вирша про бедного сельянина Кирика и «неажорливого» попа и др. Элемент общественной сатиры здесь присутствует, но, так сказать, в зачаточном виде. Такая зачаточная сатира на Западе возникла в средневековых городах и впоследствии послужила основой новеллы Ренессанса. В украинских городах не оказалось почвы для своего Боккаччо, хоть окольными путями новеллы «Декамерона» и попадали в украинский лит-ый обиход, переложенные даже в стихи (новелла о Гисмонде, дочери принца Салернского, и ее трагической любви к юноше из «низкого» звания) с характерным ослаблением идейно-общественного заострения подлинника. Вторую группу составляли сатирические вирши в улыбательном роде — стихотворцев-любителей, вроде сельского попа второй половины XVIII в. Гвана Некрашевича, автора «Ярмарки», «Исповеди» и др. опытов жанровой зарисовки быта. Третья группа — это произведения, ближе всего стоящие к типу сатиры, как ее понимала традиционная поэтика [«Сатира 1764 года», «Сон на Пасху», «Плач лавр-

ских монахов» (1786), «Доказательства Хама Даниеля Куксы» и др.]. Жадные попы и монахи, кулаки-мироеды, мешане, мечтающие о дворянстве—вот главные объекты обличения в этих сатирах. Только один неизвестный автор сатиры 1764, называвший себя «селянином», типичный разночинец, дал более широкое социальное обобщение, рисуя бесстыдную эксплоатацию крестьянства панами, судьями, попами, монахами в резкой форме, с неприкрытым негодованием. Авторами подобных сатир уже не были, конечно, странствующие дьяки, но эти произведения были все же продолжением и результатом насаждавшейся дьяками комикореалистической традиции. Элементами того художественного стиля, представителями которого явился Котляревский и его последователи, были все налицо уже в лит-ре второй половины XVIII в.

Последним из «мандрованих дьяков» в XVIII в. был Григорий Саввич Скворода [1722—1794]. Но сходство его с ними чисто внешнее: по своей интеллектуальной культуре, по глубине и широте мысли Скворода далеко оставил за собой группу, из которой вышел. В творчестве Сквороды прогрессивный момент выделяется довольно легко. Его острая критика монашеского житея, рационалистическо-критическое отношение к религиозной легенде (суждения о библейских сказаниях), его интерес к «человеку» и человеческой личности, его критика (хоть и пассивная) существующего феодального строя—все это сближает его до известной степени с «просветительством», показывает, что критическая мысль успела уже значительно вырасти. Но, с другой стороны, обращает на себя внимание глубокая пассивность Сквороды, его бегство от «мира», его тактика невмешательства, его идея «внутреннего покоя» (черты, роднящие его с Л. Н. Толстым), густой налет платоновского идеализма на его восприятие природы и материи и т. п. Скворода не выступал открыто против социального неравенства, не имел живой связи с селянством. Старое (феодалы, отношения, феодальная идеология) и новое (зачатки буржуазного просветительства) находятся у Сквороды в состоянии некоего хаотического смещения. Такую же хаотическую смесь представляет и язык его произведений. К области художественной лит-ры из них можно отнести только его «Басни харьковские» (30 басен, законченных в 1771) и стихотворения («Сад божественных песней»). Характерная черта их—противоречие формы и содержания: своеобразный, иногда смелый, мыслитель остается глубоким консерваторм в области формы, обнаруживая большую стилистическую робость и всячески цепляясь за авторитеты, давно уже переставшие быть авторитетами для передовой буржуазии. Более оригинальны его басни, фабула которых часто придумана им самим: если Скворода и не инициатор этого жанра в У. л., то первый, давший ему известную самостоятельность. Выбор басенного жанра также характерен для позиции Сквороды, предпочитающего свои излюбленные мысли об «истинном благородстве» высказывать «в пол-открыта» (подавать в образах, «прикрывающих как по-

лотном истину»). Одиночество Сквороды, его «бегство от мира» не обозначают, однако, его внеклассовости, изолированности в украинской среде XVIII в. Современники прислушались к его голосу, а некоторые из его песен («Всякому городу нрав и права», «Ой, ты, птичко желтобоко» и др.) перешли в фольклорный обиход, остались в репертуаре бродячих певцов, были переработаны и использованы Котляревским в «Наталке-Полтавке». В XVIII в. граница между письменной лит-рой и фольклором нередко стирались: фольклор XVIII в. переполнен материалом книжного происхождения, и на основании песенников XVIII в. можно было бы говорить о существовании, рядом с разобранными уже фактами, группы писателей, культивировавших сентиментальный, «чувствительный» стиль, в это время все шире охватывавший и русскую лит-ру (к числу авторов таких песен-романсов относятся наполовину легендарные поэты Климовский, «козак-стихотворец», и Маруся Чураївна, Подільський, Пашковський, Семержинський, Танський, Добриловський и др.). С этим наследием—бурлескно-сатирической поэзией и поэзией сентиментального стиля—У. л. вступила в свой новый период, открывавшийся лит-ой деятельностью Котляревского. В этот новый период украинская лит-ра выступила не только с зачатками реализма, но и с зачатками «национальной романтики», зарождавшейся в среде украинского панства. Значительная часть его приспособилась к чиновническо-крепостническим порядкам царской России, но другая, меньшая, часть, реагировала на возраставшее экономическое подчинение Украины Россией и уничтожение местного своеобразия, то политически выступая, то апеллируя к славному прошлому. Последней цели служила «История руссов» [Гр. Полетики [1725—1784]—обзорные события украинской истории до 1769, в котором еще Пушкин отмечал «картины, начертанные кистью великого живописца». Вместе с упомяннутыми выше козацкими летописями «История руссов» долгое время являлась источником стихов и художественной прозы на исторические темы—как у украинцев, так и у русских, обращавшихся к украинским темам, писателей XIX в.

Библиография: Общие обзоры: Петухов Е., Русская литература (древний период), 3-е изд., II, 1916 (см. стр. 222—249; «Просвещение и лит-ра в Юго-зап. Руси XVI—XVII вв.»); Петров Н., Очерки из истории украинской лит-ры XVII и XVIII веков (Киевская искусственная лит-ра XVII и XVIII веков, преимущественно драматическая), Киев, 1911; Об отдельных жанрах и авторах: Анофрий і легенди з українських рукописів, т. I—V, айбрав, упорядкував і пояснив Др. І. Франко, Львов, 1896—1910; Рязанов В., Из истории русской драмы. Школьные действия XVII—XVIII вв. и театр пезутов, Москва, 1910; Его же, Драма украинська (тексты XVII—XVIII вв., с введениями); вып. I, Київ, 1926; вып. III—VI, Київ, 1926—1928 (изд. не закончено); Перетц В., Историко-литературные исследования и материалы, т. III—Из истории развития русской поэзии XVIII в., СПб., 1902 [в истории вирш]; Петров Н., О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала до ее преобразования в 1819, «Труды Киевской дух. академии», 1866, кн. 7, 11, 12; 1867, кн. 1; 1868, кн. 3; Крымский А., Иоанн Вишневский, его жизнь и сочинения, «Киевская старина», 1895, т. 50—51; Сумцов Н., Иоанн

Вышенский (Южно-русский полемист начала XVII ст.), там же, 1885, кн. 4; Франко Г. в., Иван Вишенский и його твори, Львів, 1895; Сумцов Н., К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия, вып. I—Лаазарь Баранович, Харьков, 1885; вып. II, Иоанний Галатовский, Киев, 1884; вып. III—Иннокентий Гизель, Киев, 1884; Памятки українсько-русской мови і літератури, том VII—Вірш Климента Зиновієва, сина, вид. В. Перетц, Львів, 1912; Сборник харьк. ист.-фил. о-ва, т. VII, Харьков, 1894 (сочинения Г. С. Сквороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем; другое изд.—Собр. соч. Г. С. Сквороды с заметками и примечаниями В. Вонч-Бруевича, СПб, 1912).

А. Белецкий

Украинская литература первой половины XIX столетия. — Украина в первую половину XIX ст., как и вся Россия, была экономически отсталой страной. Все более выявлялись признаки глубокого разложения феодально-крепостнической системы. К 50-м гг. эта система переживала уже острый кризис. В стране назревала революционная ситуация. Порабощенное крестьянство реагировало на усиление крепостнической эксплуатации стихийными бунтами и возмущениями, расправой с помещиками. В среде прогрессивно настроенной дворянской интеллигенции возрастало недовольство существующим строем в России. Известно, что один из крупнейших очагов декабристского революционного движения находился на Украине, где действовало более решительное и радикальное в своих стремлениях «Южное общество». Украина была объектом жесточайшей эксплуатации и угнетения царизмом, беспощадно подавлявшим национально-освободительные тенденции украинских народных масс. Господствовавший класс на Украине — помещики-феодалы — отпрыски козацкой старшины (объединявшей военную и гражданскую власть в районе полка, сотни), превратился в «благородное малороссийское дворянство», всячески содействуя национальному и социальному порабощению украинского народа. Такова уже в конце XVIII в. социально-историческая ситуация, обусловившая состояние У. л. в то время. В данный период художественная лит-ра на Украине культивировала старославянский язык: она была далека от живой разговорной речи украинского народа. Выдающимся представителем У. л. был Иван Котляревский [1769—1838], сыгравший огромную роль в дальнейшем развитии лит-ры на Украине. Он создал замечательное произведение — трагедийно-бурлескную поэму под названием «Вергилиева Энеида», живущую до сих пор в У. л. История мировой лит-ры знает немало подобных переработок фабулы «Энеиды» (Лалли, Скаррон, Блюмауер, Михаэлис, Осипов). Котляревский изучал «Энеиду» Вергилия в семинарии; возможно, он был знаком с французской переработкой Скаррона, но непосредственным образцом для него послужила русская переработка Осипова. В свое время вокруг этого вопроса разгорались споры. Некоторые националистические литераторы отрицали совершенную очевидность заимствования фабулы «Вергилиевой Энеиды» из русской переработки Осипова. «Энеида» Котляревского распространялась среди читателей в списках. Один из таких списков был издан в 1798 украинским дворянином М.

Парпурой, проживавшим тогда в Петербурге (этот список содержал лишь три части, изданные без ведома автора). В 1808 в Петербурге вышло второе издание «Энеиды». Дописав четвертую часть поэмы и исправив ошибки, сделанные в первых двух изданиях, Котляревский выпустил первое авторское издание «Энеиды» (СПБ, 1809). Впоследствии были написаны 5 и 6 части поэмы, но издана вся поэма полностью лишь после смерти автора, в 1842, в Харькове. Значение произведения Котляревского состоит в том, что на основе заимствованной фабулы он создал в значительной

ЕНЕИДА

на

МАЛОРОССИЙСКИЙ ЯЗЫКЪ

перелицованная

И. Котляревскимъ.

Часть I.

Съ дозволенія

Санктпетербургской Цензуры.

Изданіе мѣ М. Парпуры.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

1798 года.

Титульный лист 1-го изд. поэмы Котляревского «Энеида», 1798

мере оригинальный сюжет, яркие художественные образы, описания, отображавшие реальную действительность на Украине. Котляревскому удалось создать целую эпопею украинской жизни, быта разных социальных слоев. Автор обнаружил глубокое знание народной жизни, огромную наблюдательность. Поэма читалась и читается с большим интересом благодаря живой, занимательной форме, ярким, красочным описаниям, острым и метким характеристикам. Все произведение пронизано характерным украинским юмором. Зачастую этот юмор переходит в сатиру, особенно в изображении жизни помещиков-феодалов. Замечательны картины ада в третьей части, где видно критическое отношение автора к

ряду явлений феодально-крепостнической системы: крепостнической эксплуатации, взяточничеству и бюрократизму царских чиновников. Но наряду с этим поэма не свободна от некоторых идейных дефектов (отрицательное отношение к французской революции и т. п.). В «Энеиде» Котляревский выступал как новатор—он создал совершенно новые художественные формы литературного языка. Котляревский первый положил в основу украинского литературного языка живую разговорную народную речь. В этом отношении

родной жизни, где использованы все современные автору достижения русской драматургии и театра. Непосредственным поводом к написанию пьесы «Наталка-Полтавка» была бездарная пьеса кн. Шаховского «Козак-стихотворец». Котляревский иронически отозвался об этой пьесе во втором действии «Наталки-Полтавки». В противовес Шаховскому он стремился создать пьесу из народной жизни, используя при этом фабулу пьесы «Козак-стихотворец». В некоторой степени «Наталка-Полтавка» отражает социальные противоречия украинской жизни того времени. Однако в ней ощущается и известная искусственность: отказ Петра от Наталки, мотивированный желанием ей добра, и еще слабее мотивированный отказ «возного» от Наталки. Эти персонажи не лишены некоторых сентиментальных черт. Все же Котляревскому удалось выявить во всех образах пьесы немало типических характерных особенностей; прекрасный песенный репертуар повышает достоинства пьесы. В настоящее время на советской сцене «Наталка-Полтавка» ставится как опера (либретто для новых явлений написал советский поэт М. Рильский).

Меньшую ценность представляет собой вторая пьеса—водевиль Котляревского «Москаль-Чарівник». В известной степени она дает отражение украинской действительности, в частности быта чумаков, но наряду с этим есть и ряд моментов, нарушающих реалистическое изображение характеров: монархически-националистические рассуждения Чупруна, Тетяны и Москаля. Кроме пьес, Котляревским была написана еще «Пісня на новий 1805 год»—ода, посвященная кн. Алексею Куракину. Она отличается выразительными бытовыми зарисовками и звучным стихом.

Творчество Котляревского имело огромное влияние на дальнейшее развитие У. л. Ряд писателей развивался по пути, проложенному Котляревским в области метода, жанра, стилистики и стихосложения. До появления Шевченко Котляревский был наиболее крупным и талантливым писателем в У. л. Его «Энеиде» подражали: Білецький - Носенко [1774—1856], написавший трагедийно-бурлескную поэму «Горпинида» (переработка фабулы Овидия по русскому образцу Котельницкого «Похищение Прозерпины»), Кореницкий Порфирий, написавший «Вечорниця», Я. Кухаренко [(1800—1862)—«Харько, Запорозьский кошовий»] и К. Думитрашко [(1814—1886)—«Жабомишодраківка» (Война мышей и лягушек)]. Подражателями драматических произведений Котляревского были: К. Тополя—«Чари», Василий Гоголь (отец Н. В.)—«Простак» и др. Особенно большое влияние имел Котляревский на творчество Гулака-Артемовского, Гребінки и Квітки.

Петр Гулак-Артемовський [1796—1865] начал лит-ую деятельность в харьковском журнале «Украинский вестник». Новым явлением в У. л. были его басни. Особен-



Мартинювич. Иллюстрация к поэме Котляревского «Энеида», 1903

он особенно влиял на последующих писателей, использовавших в большей или меньшей степени язык народных масс. В У. л. Котляревский является также новатором и в области поэтики. До него в украинской поэзии господствовала силлабическая форма стихосложения. Котляревский первый в украинской поэзии ввел формы силлабо-тонического стихосложения: «Энеида» написана четырехстопным ямбом. Вся поэма разделена на десятистрочные строфы. В своей поэтике Котляревский использовал достижения русского стихосложения до Пушкина.

Котляревский создал в 1817—1818 две пьесы—«Наталка-Полтавка» и «Москаль-Чарівник». В 1819 обе пьесы были поставлены на сцене полтавского театра. «Наталка-Полтавка», до сих пор пользующаяся успехом на украинской сцене, имеет особенное художественное значение. Котляревский совершенно порвал с традиционной украинской драматургией XVIII в. Он создал чрезвычайно яркое, красочное сценическое представление из на-

ное значение приобрела басня «Пан и собака», провинкутая либерально-гуманным сочувствием к крепостным. В балладе «Твардовский», являющейся вольным переводом баллады А. Мицкевича, Гулак-Артемовский пользовался еще бурлескной стилистикой. Только в вольном переводе баллады Гёте «Рибалка» Артемовский сделал первую попытку создания романтической поэзии в украинской литературе. Творчество Артемовского имело значение в развитии лит.-ого языка и стихосложения.

Евгений Гребінка [1812—1848] издал альманах «Ластівка» («Ласточка», СПб, 1841). Писал много на русском языке (стихи и прозу). Некоторые стихи Гребінка на русском языке в свое время пользовались большой популярностью, напр. романс «Очи черные, очи страстные». В прозе Гребінка был мало оригинален, подражал Гоголю и другим современным писателям. На украинском языке Гребінка начал писать еще в гимназии. Первым его трудом был перевод пушкинской «Полтавы» на украинский язык [1836]. Гребінка не смог передать в точности идейно-художественного содержания «Полтавы». Оригинальные произведения Гребінка на украинском языке—преимущественно басни, изданные под названием «Малороссийские приказы» (СПб, 1834, 2 изд. 1836). Фабулы басен Гребінка заимствовал большей частью у Крылова, но, значительно перерабатывая их, он создал оригинальные образы. Басни Гребінки по сравнению с баснями Гулака-Артемовского более реалистичны. Гребінка откликнулся на некоторые существенные стороны крепостнической действительности, изобличая взяточничество, бюрократические извращения и социальную несправедливость в баснях «Ведмежий суд» («Медвежий суд»), «Рибалка» («Рыбак»), «Віл» («Вол») и др. Язык басен Гребінки красочный, живой, стих легкий, плавный. Кроме басен Гребінка писал еще лирико-романтические стихотворения, из к-рых надо отметить популярную песню «Ні мамо, не можна нелюба любити...».

Григорий Квітка-Основ'яненко [1778—1843] литературную деятельность начал довольно поздно, на русском языке. Писал фельетоны, рассказы, романы, пьесы. Комедия «Приезжий из столицы» [1827] по характеру своему очень близка к «Ревизору» Гоголя. Комедия «Дворянские выборы» [1829], изображавшая быт провинциального дворянства, вызвала недовольство среди дворянства верхушки. Известны комедии Квітки: «Шельменко-денщик», «Шельменко—волостной писарь» [1831]. Из прозы Квітки на русском языке наибольшую популярность приобрел роман «Пан Халаявский» [1839], высоко оцененный В. Белинским. В романе сатирически изображен быт украинских помещиков второй половины XVIII в. Значительные цензурные трудности встретил второй роман Квітки «Жизнь и похождения Столбикова» [1841]. На украинском языке Квітка начал писать позднее—в середине 30-х гг. Значение его творчества в У. л. прежде всего в том, что он зачинатель прозы, если не считать некоторых эпистолярных попыток Гулака-Артемовско-

го. Первые повести Квітки изданы в двух книгах: «Малороссийские повести, рассказываемые Грицьком Основ'яненком» [1834, 1837]. Остальные повести отдельными изданиями вышли после смерти автора. В одной из лучших своих повестей, «Конотопська відьма», Квітка сатирически изобразил быт Конотопа, создав типические характеры сотника Микиты Уласовича Забрежи, сотенного писаря Пістряка и др., вскрыв своеволие, тупость, ограниченность представителей гетманской власти. С большим юмором нарисован ряд эпизодов, как напр. «выявление» из среды местных женщин ведьм через «погружение их в воду»—не утонувшая признавалась ведьмой. Темати и сюжетами других повестей служили народные анекдоты, пословицы («Салдацкий патрет», «От тобі й скорб», «Підбрехач», «Пархимове снідання»). Квітка давал в них зачастую реалистические бытовые зарисовки, мастерски используя народный юмор и язык. Кроме юмористических Квітка писал еще повести sentimentalного характера; несмотря на некоторую искусственность сюжета и идеализацию образов, многие повести производят очень сильное впечатление на широкого читателя («Маруся» и др.). В повести «Сердешна Оксана» Квітка дал близкий к реальной действительности трагический образ крестьянской девушки, обманутой офицером. В жанре «чувствительной повести» Квітка проявил себя крупным художником, сыгравшим большую роль в развитии У. л.

В 30-х гг. в украинской поэзии возникло романтическое течение, отчасти отразившее националистические тенденции господствовавших социальных групп в начальный период развития капиталистических отношений на Украине. Приблизительно в это же время замечается усиленный интерес к исследованию истории и фольклора Украины. Появился ряд исторических трудов (Д. Бантыш-Каменский, М. Маркевич) и ряд сборников песенного фольклора (Цертелев, Максимович, Лукашевич, Метлинский). Романтическое течение в украинской поэзии тесно связано с усилившимся интересом к украинской истории и фольклору. Многие поэты-романтики обращали свои взоры назад, в прошлое. Большинство поэтов-романтиков сохраняло вполне лояльное отношение к царскому строю, иногда довольно открыто выражая свои монархические симпатии. Отсюда наличие реакционных, консервативных мотивов в творчестве большинства романтиков. Прогрессивным в творчестве некоторых романтиков являлось отражение исторической борьбы украинского народа против польской шляхты, стремление к народности, правда, имевшее sentimentalный характер. Поэты-романтики охотно обращались к историческим темам и сюжетам, давали образы прошлого, широко используя песенный фольклор. Целый ряд поэтов в своих произведениях занимался стилизацией устного народного творчества. Некоторые поэты доходили до совершенного скрытия своего авторства. Так напр. известный ученый-славист Измаил Срезневский [1812—1880], участник романтического-поэтического кружка в Харькове, издатель альманаха «Украин-

ский сборник», выпустил несколько сборников стихов под названием «Запорожская старина» [1832—1838]. Современники приняли это издание как сборники народной поэзии. Только во второй половине XIX в. было выяснено, что в сборниках «Запорожская старина» Срезневский поместил и свои оригинальные произведения, скрыв от читателей свое авторство; явление это аналогично «Песням Оссиана» Макферсона, сборнику «Гузля» Мериме и «Краледворской рукописи» в Чехии. Среди украинских романтиков не было выдающихся талантов, но ряд отдельных произведений Боровиковского, Забілы и др. представляет бесспорную художественную ценность. Боровиковский Левко [1806—1889] написал много басен на украинском языке, но изданы они были значительно позже, уже после смерти автора. Боровиковский первый начал переводить Пушкина на украинский язык («Два ворона», 1830, и «Зимний вечер»). Из романтических стихов Боровиковского наиболее известна его баллада «Маруся» [1829], являющаяся подражанием «Светлане» Жуковского. Боровиковский написал также ряд оригинальных баллад на исторические темы: «Розставання», «Козак», «Чорноморці», «Палій». Во всех своих романтических стихах он широко использовал образность украинского фольклора; в его произведениях чувствуется влияние поэтики Пушкина и Рылеева.

Метлинский Амвросий [1819—1870] (профессор Харьковского, а потом Киевского ун-та, издатель фольклорного сборника «Народные южно-русские песни») [1854]; в ранний период своей лит-ой деятельности писал под псевдонимом Амвросий Могила романтические стихи на украинском языке. В сборник «Думки і пісні, та ще дещо» [1839] вошли стихи на исторические темы, преимущественно в жанре баллады, изредка песни, сонета. Наиболее характерные романтические стихи Метлинского: «Смерть бандуриста», «Гетьман», «Бандура», «Покотиполе». Идеализация украинской старины у Метлинского временами сочеталась с подчеркнутой монархической тенденцией.

Костомаров Николай [1817—1885]— известный историк, в ранний период своей деятельности выступал как украинский поэт-романтик под псевдонимом Иеремія Галка. В тематике и жанрах стихов, собранных в книгах «Украинские баллады» [1839], «Ветка» [1840], мало нового по сравнению с позицией Метлинского. На Костомарова особенно влияли Байрон, Жуковский, Мицкевич. Он—автор двух драматических произведений—«Сава Чалый» и «Переяславська ніч». В этих романтических драмах изображена эпоха борьбы украинского народа против польской шляхты; в первой пьесе показан тип изменника Савы Чалого и вожака восставшего народа Гната Голого. Сава Чалый и Гнат Голый являются историческими лицами, действовавшими в первой половине XVIII ст.; измена Савы Чалого и героический образ Гната Голого отражены во многих народных песнях. Костомаров изображал события иногда в противоположном устной народной поэзии направлении, в частности искажал образ

Гната Голого. На основе подлинно народной песни о Саве Чаломе известный украинский драматург І. Тобілевич (1845—1907, псевд. Карпенко Карий) во второй половине XIX в. создал пьесу под тем же названием. В другой пьесе Костомарова, написанной стихами в жанре трагедии, сюжет дан на фоне народного движения в 40-х гг. XVII ст., возглавлявшегося Б. Хмельником. Пьесы Костомарова в театре не ставились, они представляют определенный исторический интерес. Забіла Виктор [1808—1869] был гл. обр. лириком. Большинство лирических стихов Забілы связано с интимными переживаниями поэта. Некоторые стихи его приобрели широкую популярность в народе благодаря талантливой музыке, написанной к ним известным русским композитором Глинкой: «Гуде вітер вельми в полі», «Не щербчи, соловейко».

Из мало известных поэтов-романтиков необходимо еще отметить Мих. Петренко, автора популярной песни «Дивлюся на небо тай думку гадаю...», «Недоля», и А ф а н а с ь е в а - Ч у ж б и н с к о г о, журналиста, много писавшего на русском языке, автора известной песни «Скажи міні правду, мій добрий козаче...».

Поэты-романтики имели некоторое влияние на ранний период творчества Т. Г. Шевченко (см.) [1814—1861], но вместе с тем романтизм раннего Шевченко имел уже целый ряд отличительных черт, характерных для великого народного поэта, сыгравшего огромную революционную роль в истории У. л., создателя реализма в новой У. л. Ш.—крупнейший представитель революционной демократии в украинской поэзии, страстный поборник и борющийся за подлинную демократию, отразивший в своем творчестве чаяния и освободительные стремления широких народных масс Украины.

Первый сборник стихов «Кобзарь» Шевченко издан в 1840 (переиздан в 1844—«Чигиринский Кобзарь»), в 1841—«Гайдамаки», в 1844—«Гамалия» (написана в 1842). Не вошедшие в «Кобзарь» стихотворения были напечатаны в альманахах «Ластівка» [1841] и «Молодик» [1843—1844]. Уже в первых произведениях Шевченко чувствуется гениальная художественная сила народного поэта: волнующая простота, глубокий лиризм в передаче романтических страстей героев из народа, разнообразие, богатство ритма, не стилизация, а непосредственная близость к народной поэзии, могущество поэтических приемов, чарующая сила языка.

Из ранних произведений на исторические темы наиболее проникнута народностью лиро-эпическая поэма «Гайдамаки», имевшая особенное значение благодаря революционной направленности (в ней изображена борьба украинского народа с вековыми врагами—польскими шляхтичами), мастерству и силе образов. В поэме «Катерина» заметна тяга поэта к реализму, хотя из-за наличия сентиментально-романтических элементов в образности поэмы назвать ее вполне реалистической еще нельзя.

Глубоко народной была социальная лирика раннего Шевченко, отражавшая настроения

широких масс угнетенного помещиками крестьянства. По характеру изобразительных средств она романтична. На особенность романтизма Шевченко указал еще Добролюбов: «Спокойная грусть, не похожая на бесплодную тоску наших романтических героев, ни на горькое отчаяние, заливаемое часто разгулом, но тем не менее тяжелая и сжимающая сердце, составляет постоянный элемент стихотворений Шевченко».

Новый период в творчестве Шевченко начался с 1843. Под воздействием потрясающих фактов крепостнической эксплуатации и национального угнетения украинского народа царизмом, под влиянием революционного движения в России Шевченко вступил на путь революционно-реалистического отображения действительности. Одним из лучших произведений не только этих лет, но также и всего творчества Шевченко является поэма «Сон» [1844]. Исполненная гневного сарказма, проникнутая ненавистью к николаевскому Петербургу, эта поэма сыграла чрезвычайно революционизирующую роль. В поэме «Кавказ» Шевченко разоблачил захватническую политику русского царизма. О женской доле, об издевательствах помещиков над крепостными девушками писал Шевченко в стихах «Відьма», «Русалка», «Лілея», «Хустина», «Наймичка». В лирическом стихотворении «Заповіт» («Завещание»), ставшем весьма популярной народной песней, поэт не только угрожал, но открыто призывал народные массы к революционному свержению самодержавно-помещичьего строя:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте,
І вражою, злою кров'ю
Волю окрепіте.

В произведениях Шевченко этого периода слышался голос угнетенного царизмом украинского народа, стон закрепощенного крестьянства, разрозненными бунтами протестовавшего против помещичьей кабалы. Шевченко постепенно выходил за пределы национальных интересов, он поднимал свой голос против порабощения всех народов царской России. В середине 40-х гг. Шевченко уже являлся ярко выраженным революционным поэтом-реалистом. Элементы романтики еще находили себе место в его поэзии, но основной характер творчества в эти последние годы—реалистический. Реализм Шевченко—критический, избличительный. Он беспощадно срывал маски с феодально-крепостнического режима. Поэтическое мастерство Шевченко развивалось и крепло вместе с его идейным ростом—ростом революционного демократа. Наряду со старыми появлялись у Шевченко и новые жанры: политической лирики и эпоса (поэмы), сатиры, разящей острим сарказмом. Но там, где речь шла о народе, о переживаниях героев из народа, там поэт находил самые мягкие, лирические, задушевные тона и краски. Язык, изобразительные средства поэзии Шевченко, поражающие своей лирической простотой,

народностью, обогащали украинскую лит-ую речь многими сильными эпитетами, меткими сравнениями, мастерскими метафорами.

В апреле 1847 поэт был арестован. Творчество Шевченко в последующие годы ссылки свидетельствует об углублении революционно-демократического самосознания и дальнейшем идейно-художественном росте поэта. Лирика Шевченко этого периода отличалась чрезвычайным богатством мотивов, образов; он создал ряд замечательных произведений, сидя в каземате «III отделения», находясь в тягчайших условиях ссылки.

Кроме лирических стихотворений Шевченко написал в ссылке много поэм: «Княжна», «Ма-



Иллюстрация к сказкам Т. Шевченко (авторисцук), 1844

рина», «Царі», «Варнак» и др. В поэме «Княжна» Шевченко вскрыл резкие противоречия крепостнической системы; сильный образ бунтаря-протестанта дан в поэме «Варнак». Одним из наиболее крупных произведений всего творчества Шевченко является поэма «Царі», отличающаяся полноценной политической насыщенностью, революционной настроенностью, широкими художественными обобщениями. В последние годы ссылки Шевченко написал девять больших повестей на русском языке.

Периодом наивысшего подъема революционного сознания и расцвета творчества Шевченко были годы после его возвращения из ссылки. Великая русская лиг-ра (Герцен, Салтыков-Щедрин, Некрасов) имела большое влияние на творчество Шевченко, усиливая его обличительный, реалистический характер. Шевченко сблизился с виднейшими представителями русской революционно-демократической мысли—Чернышевским, Добролюбо-

вым, оказавшими на поэта значительное влияние. В последние годы своего творчества он с новой силой обращал острие своего поэтического оружия против царизма, помещиков, религии. В поэме «Неофіти» Т. Шевченко в аллегорических образах изобразил николаевскую действительность, резко выступая против «тиранов», «распинателей народных». В поэме «Юродивый» Т. Шевченко обрушился на николаевскую военщину, бюрократию, на самого царя и его «сатрапов». В стихотворениях «Саул», «Во Іудеї во дні они» Шевченко снова в образах Саула и Ирода сатирически изобразил «венчанных палачей». В стихотворении «Колись та що во время оно...» поэт высмеивал подготовлявшуюся реформу; наконец в стихотворении «Я не недужаю ніроку» Шевченко совершенно открыто высказывал свое отрицательное отношение к будущей реформе, призывая не верить в «волю — из рук царя», а всем миром «закалять обух», «острить топор», будить настоящую волю, т. е. призывал к революционной борьбе за освобождение от помещичьей кабалы. Образ «топора» поразительно близок к образу, к которому прибегнул Чернышевский в письме к Герцену: «К топору зовите Русь». Политическая поэзия Шевченко в эти годы остра и злободневна. Ряд стихов великого украинского поэта направлен против официальной религии. Такова, напр., известная шевченковская поэма «Марія», которая настолько резко расходилась с официально-церковной трактовкой евангельского мифа, что приобретала антирелигиозный характер. Особенной остроты борьба Шевченко против православной религии достигла в стихах: «Гімн чернечий» и «Світе ясеній». В последнем стихотворении он выразил уверенность в том, что ризы будут использованы как «материал» на портянки, иконами будут топить печи, а кропилами заметать «новую хату». В эти же годы Шевченко написал ряд прекрасных лирических стихотворений: «Доля», «Ликері», «Ой діброво, темний гаю...». Особенно удачно поэт интерпретировал отрывок из «Слова о полку Игореве» «Плач Ярославни». Образные средства Шевченко в эти годы достигли высшей степени совершенства.

Поэзия Шевченко имела колоссальное воздействие на все последующее развитие У. л. Нет украинского поэта, к-рый в той или иной степени не испытал бы на себе влияния мощной поэзии великого народного поэта-революционера. Оно не ограничивалось рамками У. л., его испытали и другие поэты разных национальностей нашего Союза.

Следует отметить современника Шевченко Куліша П. А. [1819—1897] (псевдонимы: Николай М., Казюка П., Ратай П. и др.), писавшего на русском и украинском языках. Куліш в У. л. наиболее известен своим романом «Чорна рада». Роман, написанный в 40-х годах, изданный в 50-х годах, изображал события на Украине во второй половине XVII ст. — борьбу между двумя претендентами на гетманскую булаву — Сомком и Брюховецким, а также недовольство народа козацким старшиной, занявшим место польского старшины. Симпатии автора всецело на

стороне старшины. По характеру своей деятельности Куліш являлся консерваторм, сочетая свои монархические убеждения с пропагандой местного национализма.

Большую роль в развитии У. л. сыграла писательница Марко Вовчок (псевдоним Мариі Александровны Маркович) [1834—1907]. Русская по происхождению, Вовчок вышла замуж за украинского фольклориста О. Марковича. В 1851 она уехала на Украину,



М. Самокиш. Иллюстрация к исторической повести Марко Вовчка «Маруса», 1929

прожив здесь до 1857. Вовчок прекрасно изучила украинский язык, фольклор, быт украинского крестьянства. В 1858 в Петербурге вышла первая книжечка ее рассказов на украинском языке «Народні оповідання» Марко Вовчка. Книга эта имела огромный успех; рассказы поражали своей правдивостью, непосредственностью, свежестью. Особенное впечатление производили рассказы из жизни крепостных. М. Вовчок изобличала крепостников, их жестокость, развращенность, эксплуататорство. М. Вовчок несомненно испытала на себе влияние поэзии Шевченко, хотя и не перешла целиком на революционно-демократические позиции. Книга М. Вовчка была радостно встречена революционными демократами, в частности Шевченко. Книгу порицала реакционная «Библиотека для чтения», но ее приветствовала вся прогрессивная общественность тогдашней России. И. С. Тургенев написал предисловие к переведенным «Народным рассказам» на русский яз. В 1859 книга рассказов М. Вовчка на русском языке вышла под названием «Рассказы из народного

русского быта». Новую книгу приветствовал великий критик Н. Добролюбов в статье «Некоторые черты для характеристики русского простонародья» («Современник», 1860). Высокую оценку рассказов М. Вовчка дал Герцен. В рассказах из жизни крепостных М. Вовчок нарисовала яркие, живые реалистические картины. В последующие годы Марко Вовчок издала вторую книгу «Народних оповидань», одно из лучших своих произведений—«Институтка» и наконец рассказ о народном героибунтаре («Кармелюк»). Некоторое время Вовчок была близка к кружку «Современника», напечатала в нем повесть «Жили да были три сестры», к-рая встретила серьезные цензурные затруднения. Но в дальнейшем творчестве писательницы ясно обнаружился упадок, отход от демократических настроений раннего периода. Вовчок является классиком У. л., имевшим большое влияние на творчество П. Мирного и др. прозаиков.

В У. л. до реформы 1861 получили отражение наиболее характерные, наиболее существенные стороны эпохи, типические особенности крепостного строя и борьбы народа против угнетателей. Украинский народ выдвинул гениального, подлинно народного, революционного поэта Т. Г. Шевченко. Творчество других выдающихся писателей этого периода: Ивана Котляревского и Марко Вовчка также проникнуто в большей или меньшей степени элементами народности. Зачатки реализма мы видим уже в бурлеске И. Котляревского. Сентиментально-романтическое направление решительно преодолел в своем творчестве великий поэт-реалист Тарас Шевченко. В прозе на путь реализма вступила Марко Вовчок.

Е. Кирилюк

Украинская литература 60—90-х гг. Общие для Украины и России социально-экономические и политические условия после реформы 1861 были таковы: капиталистические силы получили возможность более свободного развития, углубляя классовую дифференциацию в среде крестьянства, создавая условия для дальнейшего роста рабочего класса и выхода его на историческую арену. Наряду с этим еще давали себя чувствовать остатки крепостничества, феодализма и в связи с этим ужасающее обнищание деревни и протест угнетенных крестьянских масс. В народных массах и в части дворянской интеллигенции зарождались национально-освободительные стремления. Своеобразная особенность украинского исторического процесса определялась колониальным положением Украины в условиях царизма. Политика украинского буржуазного и помещичьего класса была внутренне противоречива. Поддерживая царизм, многие украинские буржуа и помещики одновременно были носителями идей национализма. Такова была социально-историческая атмосфера, в которой формировался этап развития украинской литературы данной эпохи.

В «Критических заметках по национальному вопросу» Ленин, говоря о досоциалистическом классовом обществе, подчеркивал, что «в каждой национальной культуре есть, хотя бы не развитые, элементы демо-

кратической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная (а в большинстве черносотенная и клерикальная)—притом не в виде только „элементов“, а в виде господствующей культуры» (т. XVII, ст. 139). В У. л. эпохи промышленного капитализма мы различаем, с одной стороны, лит-ру демократическую и, с другой стороны, лит-ру, проникнутую идеями буржуазно-помещичьего класса.

Одной из причин, тормозивших свободное развитие У. л. данной эпохи, являлся ряд распоряжений царского правительства [1863, 1876], направленных к ограничению печатания книг на украинском языке, ограничению, иногда сводившемуся почти к полному их запрещению. В У. л. эпохи капитализма начинают играть видную роль писатели Западной Украины, находившейся в почти таких же колониальных условиях, но в составе другого государственного организма—австро-венгерской монархии (И. Франко и друг.). В эту же эпоху более широко развивается украинская периодика, особенно заграничная. Первый толстый журнал «Основа», издававшийся в Петербурге с начала 1861 и сыгравший значительную роль в развитии украинской буржуазной литературы, стимулировавший творчество ряда начинающих писателей (А. Свидницький, С. Руданський и др.), в конце 1862 прекратил свое существование. Ряд украинских писателей печатался в заграничных украинских журналах: «Правда» (Львов, 1867—1879), «Зоря» («Заря», Львов, 1880—1897). Оба журнала были органами украинской националистической буржуазно-клерикальной партии «народовцев» (нельзя их смешивать с народниками). В 70—90-х годах некоторые произведения украинских писателей выпускались в Женеве (Швейцария) издательством, организованным политическим эмигрантом, либералом-националистом, видным украинским ученым М. Драгомановым.

Если в предыдущую эпоху разложения феодально-крепостнического строя ведущую роль в У. л. играла поэзия, в частности произведения гениального революционного поэта Т. Г. Шевченко, то в эпоху капитализма более широкое развитие получила проза. Один из видных представителей ее, А н а т о л ь С в и д н и ц ь к и й (1834—1871), приобрел известность своей большой повестью «Люборацькі» (Люборацкие). В искаженном виде эта повесть была напечатана (спустя 14 лет после смерти автора) в журнале «Зоря» [1886], а вслед за тем—отдельным изданием. Спустя еще 15 лет произведение Свидницького было напечатано полностью. В этой повести из жизни украинского духовенства Свидницький стремился показать отрыв молодежи от старшего украинскофильского поколения. Реалистический характер повести особенно ярко сказывается на изображении быта. Свидницький воспроизвел быт провинциального духовенства с такой откровенностью, к-рая явно шокировала

западноукраинских клерикалов. Особенную художественную ценность представляют эпизоды повести, посвященные старой духовной школе—бурсе, напоминающие по своему характеру «Очерки бursы» Помяловского.

Незначительное место в У. л. занимают романтические произведения О л е к с я С т о р о ж е н к о [1805—1874], видного царского чиновника, занявшегося на склоне лет, в 50—60-е гг., лит-ой деятельностью, сначала на русском яз. (на украинские темы), а затем почти исключительно на украинском яз. (наиболее известные: «Матусине благословення» (Матушкино благословение), «Закоханый чорт» (Влюбленный чорт), «Голка» (Иголка), «Марко проклятий» и др.). О. Стороженко печатался в «Основе», а затем в 1863 издал два тома своих произведений «Українські оповідання» (Украинские рассказы). Произведения Стороженко в жанре легенды и анекдота написаны под большим влиянием его предшественника Г. К в і т к и и в особенности раннего творчества Гоголя (это влияние наиболее заметно на повести «Марко проклятий», напоминающей «Страшную месть» Гоголя). По своей идейной направленности они консервативны.

Выдающуюся роль в украинской прозе эпохи капитализма сыграл И. С. Н е ч у й - Л е в и ц ь к и й. Его значение прежде всего— в расширении тематики. Он писал на темы не только из жизни крестьянства, но и других социальных групп—мелкой и средней буржуазии, интеллигенции, духовенства и т. д. Левицкий культивировал жанр семейно-бытового романа. Не все произведения Левицкого представляют для нас одинаковую художественную ценность. Большое познавательное значение имеют произведения, написанные на протяжении только первых двух-трех десятилетий его лит-ой деятельности. Начиная с первых своих произведений, печатавшихся в львовском журнале «Правда» в 1868, Левицкий выступал как реалист, использовавший достижения реализма в русской (гл. обр. Тургенев, Григорович) и западноевропейской (Диккенс и др.) лит-рах. В повести из крестьянской жизни «Микола Джеря» (Николай Джеря, 1878) Левицкий отобразил некоторые существенные черты крепостного быта: непосильную помещичью эксплуатацию, жестокую расправу крепостников с непокорными крестьянами, протест крепостных. Ряд произведений посвящен крестьянству, уже освобожденному от крепостничества. В них Левицкий идеализировал реформу, а поэтому не смог с достаточной реалистической полнотой и глубиной отобразить жизнь пореформенного крестьянства («Кайдашева сім'я» — Семья Кайдаша, «Бурлачка»). Писатель обращал главное свое внимание на воспроизведение бытовых сторон крестьянской жизни. Особенно замечательны его юмористические рассказы под заглавием «Баба Палажка и баба Параска» (Баба Пелагея и баба Прасковья), отражающие безысходную темноту, заботливость, удушьящую заглость, косность, атмосферу идиотизма отсталой деревенской жизни.

В творчестве писателя чертой, ценной в познавательном отношении, является отражение процесса капиталистического развития

Украины. В повести «Микола Джеря» показана ужасающая эксплуатация на заводах и фабриках, возникших еще во времена крепостничества; подобные картины из жизни рабочих в последующий, пореформенный, период даны в повести «Бурлачка». Идейно-художественная ценность творчества Левицкого значительно снижается националистической тенденцией, проходящей почти сквозь все произведения писателя. Критика помещиков-крепостников, первых капиталистических предпринимателей велась в узконационалистическом плане. Писатель направлял стрелы своей критики исключительно против представителей господствующих классов других национальностей. В ряде других произведений писатель явно идеализировал представителей украинской буржуазной интеллигенции («Причеп» — Привязчивый человек, «Хмари» — Тучи и др.). Один из положительных героев романа Левицкого «Хмари» Радюк развертывает программу буржуазно-капиталистического развития Украины по европейскому образцу. Все это свидетельствует о том, что писатель принципиально не только не возражал против капиталистического развития, но определенно защищал преимущественную роль в этом развитии украинского капитала, украинской буржуазии. Значительно меньшую ценность представляют произведения Левицкого, написанные из жизни интеллигенции, мещанства, духовенства («Причеп», «Хмари», «Старосвітські батюшки та матушки» (Старосветские батюшки и попады), «Над Чорним морем» и др.), проникнутые все той же идеей национализма, хотя в этих произведениях мы встречаем ряд ценных в познавательном отношении бытовых эпизодов. Отличительными чертами реализма Левицкого являются: четкое воспроизведение быта некоторых социальных групп, пространные описания, красочные пейзажи и портретность. Необходимо отметить ограниченность реализма писателя бытовой, этнографической стороны современной ему жизни, неполное отражение наиболее существенных сторон действительности.

Близкий к Левицкому по своей националистической направленности О л е к с а н д р К о н и с ь к и й (1836—1900, псевдонимы: Перебендя, Верниволя, Переходовець, Полтавець, Маруся К.) выступал с малоталантливыми стихами и прозаическими произведениями. Конисский известен также и как критик, в частности как автор первой пространной хроники-биографии Т. Шевченко [Львов, 2 т., 1898—1901], написанной в националистическом духе и содержащей в себе много искаженных фактов. Эпигоном Левицкого был Борис Г р і н ч е н к о [1863—1910], автор многочисленных, но бессильных в идейно-художественном отношении произведений. Из третьестепенных литераторов, выступавших в эпоху капитализма, нужно отметить: Г а н н у Б а р в і н о к (псевдоним Олександр Куліш, жены писателя, 1828—1911) и Д а н и л о М о р д о в е ц ь (Мордовцев, 1830—1905),—последний известен также как автор многочисленных произведений на исторические темы на русском яз.—и др.

Совершенно отличной от упомянутых писателей является фигура выдающегося в У. л. 70—80-х гг. писателя Панаса Мирного. Ранний период его творчества приближает его к лучшим представителям критического реализма. Главной задачей писателя являлось отображение характерных черт капиталистической эпохи и в особенности остатков крепостничества: новых форм эксплуатации и порабощения крестьянства, роста буржуазии в городе и на селе. В большом романе из крестьянской жизни «Пропаша сила» (Погибшая сила), написанном в 1872—1874, писатель дал, по выражению И. Франко, «почти столетнюю историю украинского села Левобережной Украины». Роман был издан за границей, в Женеве, в 1880 под названием «Хіба ревує воли, як яєла повні»; полностью напечатан только в 1925. Главный персонаж романа—Чипка, крестьянин-бедняк, подпасок, упорным личным трудом выбивающийся в середняки, протестант, встающий против проведения крестьянской реформы в интересах помещиков. В реалистическом показе причин, вызывающих протест Чипки,—главное достоинство произведения. Меньшую ценность представляют образы Грицька, Христи, Гали и Мотри. Центральным крупным произведением в творчестве Мирного является роман «Повія» [Проститутка (1883—1884), полностью в 4 частях напечатан только в 1928], в к-ром писатель с большой художественной силой раскрывал противоречия послереформенной эпохи. Главная героиня романа крестьянка-беднячка Христия проходит тяжелый жизненный путь: из деревни ее выгнали, отобравши землю, кулак Грицько Супрун. В городе она попала в лапы к Загнибде (тип «чумазого», нарождавшейся городской буржуазии). Обманутая чиновником Проценко, Христия стала в конце концов проституткой. В романе имеется целая галерея типичных представителей буржуазии и дворянства: Супрун, Здир, Загнибда, Колісник, Лошак, Рубець и др. Мирный глубоко и беспощадно изобличил хищнические способы обогащения «чумазых» и обуржуазившихся потомственных дворян. По своему изобличительному характеру творчество Мирного в его лучших произведениях 70—80-х гг. относится к критическому реализму. Но произведения его бесперспективны, выхода из создавшегося положения писатель не находил. С точки зрения художественных средств и языка произведения Мирного представляют значительную ценность, начиная новый этап в развитии украинского лит-ого языка в прозе. Произведения Мирного имели известное влияние на раннее творчество выдающегося писателя-реалиста и революционного демократа М. Коцюбинського.

Поэты, выступавшие в послереформенную эпоху, находились под большим влиянием поэтических форм Шевченко, но многие плохо подражали его гениальному творчеству и не смогли подняться до революционности великого поэта.

Степан Руданський [1833—1873] начал писать в конце 50-х гг. Первые стихотворения были напечатаны в журнале «Ос-

нова», среди них популярный романс «Повій, вітре, на Вкраїну» (Повея, ветер, на Украину). Писал С. Руданський немного, выступая гл. обр. как поэт-лирик; он создал своеобразный жанр народного стихотворного анекдота—«Співомовок»; известен как переводчик («Слово о полку Ігоревім», отрывки «Илиады»). Романтические произведения писателя, пользовавшиеся успехом, не отличались большой художественной силой. Некоторые произведения Руданського проникнуты национализмом.

Поэт-лирик Яків Щогілів [1824—1898] начал печататься еще в 1843, но в 40—70-х годах выступал с поэтическими произведениями лишь эпизодически. Два больших сборника его стихов были изданы в последние годы его жизни: «Ворекло» [1883], «Слобожанщина» [1898]. Щогілів — реакционный романтик, был типичным представителем «парнасцев», культивировавших «чистое искусство» в украинской поэзии.

Леонід Глібов [1827—1893], выступавший и как поэт-лирик (большой популярностью пользовался его романс «Стоїть гора високая...»), стал более известен как баснописец. На Глібова имели большое влияние баснописцы Гребінка и Крылов. В частности у Крылова Глібов заимствовал темы, фабулы, а иногда и форму его басен. Реалистическая направленность творчества Глібова наиболее сказалась в таких баснях, как «Вовк і кіт», «Вовк і ягня», «Вовк і мишеня», «Лисиця і ховрах», «Щука», «Танці», «Кіт і баба» и др. С художественной стороны произведения Глібова представляют собой выдающееся явление в классической лит-ре. Язык басен—гибкий, образный, близкий к народному разговорному языку.

Необходимо еще отметить Ивана Манжуру [1851—1893], разночинца, скитальца-неудачника. Первая небольшая книжка его произведений под названием «Степові думи та співі» (Степные думы и песни) вышла в 1889. Некоторые стихотворения И. Манжуры проникнуты демократической настроенностью. Характерны в этом отношении стихи «Декому», «Бурлака», «Воснянка» (последнее стихотворение является переработкой народной песни: «Та вже весна, та вже красна...»). Выступала с националистическими стихами Елена Пчілка (псевдоним Ольги Косач, 1852—1930), мать известной украинской поэтессы Леси Украинки (см.), творчество которой широко развернулось в последующий период У. л. Первый сборник стихов О. Пчілки — «Думки-мережанки» [1886]. Лит-ые произведения Пчілки особенно идейно-художественной ценностью не представляют. Как переводчик известен Петро Байда (псевдоним Ніщинського, 1832—1896). Его перевод «Одиссеи» Гомера напечатан во Львове в 1889—1892.

Наиболее выдающейся фигурой в украинской поэзии второй половины XIX столетия является Павло Грабовський [1864—1902]—лучший продолжатель революционных традиций Шевченко. Буржуазно-националистическая критика замалчивала Грабовського. За революционную деятельность Гра-

бовский неоднократно подвергался арестам, был осужден на каторгу и ссылку.

Свою лит-ую деятельность Грабовский начал в тюрьме. Произведения его пересылались за границу и печатались во львовских украинских журналах и отдельными изданиями. Оригинальные лирические произведения собраны в двух сборниках: «Пролісок» [1894], «З півночі» (1896, первая часть сборника, во второй части—переводы). Мирозрение Грабовского сформировалось под влиянием революционно-демократической литературы. Большое влияние на поэта оказали Чернышевский, Шевченко, Некрасов и др.; произведения Грабовского народнически окрашены, но было бы неправильным характеризовать мирозрение поэта как исключительно народническое. Переписка Грабовского с поэтом П. Ф. Якубовичем-Мельшиным свидетельствует о его постепенном разрыве с народничеством. Грабовский выражал восторг по поводу того, что марксисты разбили иллюзии народников. Якубович характеризовал взгляды Грабовского как марксистские, обвиняя его в «нетерпимой, самодвольной, нахальной ортодоксальности». Безусловно поэт не был даже и в последние годы своей жизни марксистом. Оставаясь крестьянским революционным демократом, он искренне рвал с народничеством и поэтому во многих своих поэтических произведениях стоял значительно выше идеологов народничества. Поэзия Грабовского носила ярко выраженный реалистический характер. Поэт показывал угнетенность, обнищание трудящейся части крестьянства после реформы 1861, резко выступая против существующего капиталистического строя, призывая к революционной борьбе против царизма. Иногда ощущались у него и националистические нотки. В основном же, отражая влияние революционных идей Шевченко и Некрасова, Грабовский продолжал революционно-демократическую линию в украинской поэзии, воплощал идеи революционной борьбы в яркие художественные образы. Грабовский использовал в своей лирике народно-поэтические формы, оплодотворив их достижениями мировой классической поэтической культуры.

Грабовский переводил многих иностранных поэтов. Три сборника стихов целиком составлены из поэтических переводов: «Твори Івана Сурика» (Львов, 1894)—перевод стихотворений И. Сурикова, «З чужого поля» (Львов, 1895), «Доля» (Львов, 1896) и часть сборника «З півночі» (Львов, 1896). Переводил Грабовский не только с наиболее распространенных европейских языков, но и польских, грузинских, армянских, финских, эстонских поэтов. Важно отметить его переводы поэтов-демократов: Томаса Гуда, Гервега, Гейне, Фрейлигата, Барбье и др. В критических статьях Грабовский выступал последователем эстетики Чернышевского, защищая идейную направленность, тенденциозность искусства. Творчество Грабовского относится к лучшей, подлинно демократической части украинского лит-ого наследства. Советская лит-ая критика приступила к тщательному исследованию поэзии Грабовского. Луч-

шие его произведения изучаются теперь в украинской советской средней и высшей школе.

Изменения в социально-экономической и политической структуре, связанные с новой капиталистической эпохой, рост нового зрителя в городе и в деревне стимулировали развитие украинского театра. Выдвинулись такие видные театральные деятели, драматурги и актеры, как І. Тобілевич, О. Саксаганський, М. Кропивницький, М. Садовський, М. Заньковецька, М. Старицький и др. Громадную роль в развитии украинской театральной культуры сыграл русский реалистический театр, в особенности драматургия Островского.

М. Старицький (1840—1904) выступал и с драматургическими произведениями. Еще в 70-х годах он написал водевиль «Як ковбаса та чарка, то минеться сварка» (Если есть колбаса и рюмка, то пройдет ссора)—типичная пьеса украинского бытового буржуазно-помещичьего репертуара. Пользовались популярностью и его мелодрамы: «Ой, не ходи, Грицю...», «Цыганка Аза», «Не судилося» и др. Как драматург Старицький не давал реалистического отображения действительности. Он стремился дать прежде всего театральный эффект. Для его мелодрам характерны напряженное действие, красочные массовые сцены, эффектные коллизии и развязки. Жизненная бытовая реальность меньше всего интересовала драматурга. Познавательное значение пьес Старицького весьма ограничено, но их драматургические свойства заметно влияли на дальнейшее развитие украинской драматургии, в частности—на М. Кропивницького. Кропивницький [1841—1910] как драматург являл следующий этап в развитии украинской драматургии. Он не только продолжал линию романтической мелодрамы и водевиля, но и давал более близкое к жизненной правде бытовое отображение современной ему жизни. Наиболее известные его пьесы: «По ревізії», «Пошились у дурні» (Остались в дураках), «Глинтай або ж павук» (Мироед или паук), «Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Поки сонце зійде, роса очі вищить» и др.

Совершенно отличную реалистическую линию в украинской драматургии вел весьма талантливый буржуазный драматург Іван Тобілевич [1845—1907] («Карпенко Карий»). Уже первая его пьеса «Бурлака» [1883] по-новому трактовала старый традиционный любовный сюжет. Образ старшины-кулака Михаила Михайловича содержит в себе много подлинно правдивых реалистических черт. В отображении жизни пореформенного села Тобілевич первый в украинской драматургии выступал не как романтик, а как реалист. Правда, творческий путь Тобілевича несомненно противоречив. Тобілевич не мог сразу оторваться от господствовавшей в 70—80-х годах в украинском театре мелодрамы и писал такие пьесы, как «Лиша іскра поле спалить і сама шезне» (Злая искра поле сожжет, а сама исчезнет), «Бондарівна» и др., но и тут дарование не изменяло Тобілевичу: драматург выступал как оригинальный художник. Так, в исторической пьесе «Сава Чалий»

Тобілевич выразил значительное по своему реалистическому характеру содержание, отразив героическую борьбу украинского народа против польской шляхты. Особенную художественную ценность имеют пьесы Тобілевича из современной автору жизни: «Маргин Боруля» [1886], «Сто тысяч» [1890], «Хазяїн» [1900], «Суєта» [1903] и ряд других его пьес. Созданный Тобілевичем образ Мартина Боруля, украинского буржуа, стремящегося к дворянству, напоминает нам классический образ мольтеровского Журдена («Мещанин в дворянстве»). В комедии «Сто тысяч» дана галерея образов—типов «чумаzych»—типов



Иллюстрация к рассказу И. Франко «Миллион», М., 1927

новой буржуазии, вырвавшихся в эпоху капитализма. Главный персонаж пьесы Тобілевича—деревенский кулак Калитка, норовящий стать крупным землевладельцем. Калитка стремится к быстрому обогащению. Он не удовлетворяется одними только обычными для него методами эксплуатации, идет на удочку плутовской финансовой махинации. Еще более широкая и глубокая жизненная картина развертывалась перед зрителем в пьесе «Хазяїн», в к-рой автор вскрывал хищнические методы сколачивания аграрного капитала путем ограбления крестьянства и сельскохозяйственного пролетариата. В этой пьесе Тобілевич проявил себя большим художником-реалистом. Он беспощадно критиковал отдельных типичных представителей украинского капитала, оставаясь на классовых позициях либеральной буржуазии. Классовая позиция автора ясно сказалась в характеристике «положительных» персонажей пьесы: либерала Золотницкого, помещика-дворянина, учителя гимназии Калиновича, дочери крупного буржуа Пузиря, интеллигентки Соии, к которым автор относится сочувственно: симпатии Тобілевича на стороне культурной, либеральной буржуазии. В украинской драматургии Тобілевич является представителем критического реализма. Пьесы его сохранили для нас огромную познавательную ценность; Тобілевич несомненно испытал известное влияние драматургии Островского, но сумел воплотить прекрасное знание эпохи украинской жизни в типических характерах. Автор «Ста тысяч», «Хазяїна»—новатор в области сценического языка: диалог его пьес яркий, красочный, индивидуализированный. Декоративная сторона его пьес строго

отвечала всему идейно-художественному комплексу драматургического произведения. Драматургия Тобілевича—это целая эпоха в развитии украинского театра. Дореволюционный украинский театр не мог поднять драматургию Тобілевича на должную высоту. Лучшие реалистические пьесы Тобілевича зазвучали по-новому только на сцене украинского советского театра, выявляя в нем свою полноту.

Западная Украина составляла часть другого государственного организма—австро-венгерской монархии. Но социально-экономические условия ее жизни были во многом схожи с условиями Восточной Украины. Так же, как и в России, давали себя чувствовать остатки крепостничества. Но политические и культурные условия во многом отличались от условий восточной Украины, входившей в состав царской России—«тюрьмы народов».

Еще в середине XIX ст. там существовала украинская периодика—«Вечорниця», «Ніва», «Русалка», «Мета». Писателей на этой небольшой территории было больше, чем на всей Украине, но талантливых сил западно-украинская литература мало выдвигала. Специфическая западноукраинская рутина, консерватизм не дали возможности выйти на широкий лит-ый путь безусловно талантливому и оригинальному писателю Осипу Юрию Федьковичу [1834—1888]. Он начал писать на немецком языке, но вскоре (в 1859) перешел на украинский язык. Первые поэтические произведения Федьковича, отражающие несомненное влияние Шевченко, имели успех. Но выбиться на самостоятельный творческий путь Федькович не смог, оставшись романтиком, усвоившим слабые стороны творчества Шевченко, не понявшим ее могучей идейности, ее революционной направленности. Из крестьянской среды выдвинулся весьма талантливый писатель Иван Франко (см.), ставший одним из крупнейших классиков украинской литературы. Произведения Ив. Франко конца семидесятых и начала восьмидесятых годов принадлежат к лучшим классическим образцам критического реализма в украинской литературе. Первые, слабые по содержанию и языку, поэтические опыты отражали влияния как крупнейших украинских писателей, так и западноевропейской лит-ры. В дальнейшем Франко-поэт преодолел эти влияния, стал боевым политическим лириком, крупным мастером художественной формы, творцом прекрасного, отчеканенного языка. В конце восьмидесятых годов у Франко начали появляться упадочнические, пессимистические настроения. Как прозаик Франко выдвинулся на одно из первых мест в украинской классической литературе. Его рассказы и повести 70—80-х гг. отражали основные характерные особенности эпохи: рост капитализма на Западной Украине, положение крестьянства и рабочего класса. Он резко выступал против господствовавшего строя, но не был настолько последователен, чтобы стать на путь революционной борьбы. Франко известен также как крупный ученый, особенно в области древней лит-ры, фольклорист, критик, историк лит-ры. Творчество

Ивана Франко имело огромное влияние на дальнейшее развитие У. л.

Отличительной чертой украинской литературы 60—90-х гг. является развитие реалистического направления, в особенности критического реализма, в основных произведениях Ив. Франко, П. Мирного, П. Грабовского, Г. Тобілевича и др.

Украинская литература конца XIX и начала XX ст.—Конец XIX и начало XX ст. ознаменовались необычайным ростом промышленности на Украине. В сельском хозяйстве шла усиленная дифференциация, концентрация земель в руках кулачества, повышался рост числа малоземельных крестьян, батраков и сезонников («заробітчани»). Усиливалась эксплуатация трудящихся в городе и деревне. Обострялась классовая борьба. В связи с этим росло революционное сознание рабочих масс.

Широкое революционно-демократическое движение достигло своего зенита в революции 1905. Однако трусливое, а затем прямо контрреволюционное поведение буржуазии, вступившей на путь открытого предательства народных интересов, отразилось и на мелкой буржуазии, в особенности на мелкобуржуазной интеллигенции, среди которой начался отход от революции либо к анархизму, либо к контрреволюционному национализму.

Эти социальные процессы сказались и в литературе данного периода, выдвинувшей целую плеяду писателей, из которых следует выделить таких выдающихся представителей, как Коцюбинський, Леся Українка.

Коцюбинський М. М. [1864—1913]—крупнейший представитель революционно-демократического направления—в своем развитии проделал два этапа. Первый (приблизительно 1891—1897)—под влиянием Нечуй-Левицкого, П. Мирного, Марко Вовчка и др. Для ранних произведений этого периода («Хрестя», «Ялинка», «П'ятизлотник», «Маленький грішник») характерны рационализм и морализация в духе народнического гуманизма.

Хождение в народ, просветительская деятельность, организация школ, больниц, касс взаимопомощи и покупка земли у помещика—такова программа, выдвинутая писателем как средство борьбы с социальным злом и получившая выражение в целом ряде дальнейших произведений Коцюбинського этого периода («Хо», «Посол від чорного царя», «Дія загального добра»). Но в то же время в этих произведениях чувствовалось и тяготение к реалистическому изображению действительности: писатель чутко прислушивался к жизни бедного крестьянства. Из наиболее реалистического рассказа этого периода («Ціпов'яз») видно, что Коцюбинський в это время уже отчетливо замечал нищету, процесс обезземеления крестьян, рост кулачества, противоположность интересов богатей и бедняков. В образе главного героя—Семена Ворона—Коцюбинський показал активнейшего представителя пролетариатуемого крестьянства, ищущего разрешения наиболее важных вопросов, жестоко разочаровывающегося во всей системе паризма. Однако выхода автор еще не нашел: герой его застрял на перепутьи.

Описательность, статика, бытовизм, отсутствие углубленного психологического анализа—таковы особенности прозы Коцюбинського раннего периода. Сравнения, эпитеты либо заимствованы у народнической поэтики, либо скопированы по их образцу на материале крестьянского быта.

Рост мастерства Коцюбинського начался с рассказов: «В путях шайтана» [1899], «Лялечка» [1901], «На камені», «Цвіт яблуні» [1902] и последующих, ознаменовавших новый этап в творчестве. Художественное мастерство здесь сочеталось с углубленным реалистическим отображением действительности.

Уже в первом из перечисленных рассказов—«В путях шайтана»—писатель явно избегал внешнего бытового описательства; через призму тонкого психологического анализа настроений и переживаний татарской девушки он показал процесс разрушения старых патриархальных устоев села, упадок религиозных чувств. Лучшее реалистическое произведение Коцюбинського—повесть «Fata morgana» [1903—1910] и ряд высокохудожественных новелл—«Сміх», «Він іде» [1906], «Невідомий», «Persona grata», «В дорозі» [1907], «Intermezzo» [1908]—окончательно определили Коцюбинського как первоклассного художника-реалиста и мастера художественного слова. Особенно благотворное влияние на идейно-художественное развитие Коцюбинського оказал А. М. Горький, в течение многих лет друживший с Коцюбинським и состоявший с ним в переписке. Импрессионизм, почерпнутый у европейских и русских писателей, поэтику его Коцюбинський трансформировал, подчинил социальным задачам. Так, в новелле «Він іде» с необычайной силой выражена ненависть к черносотенным погромщикам; устами героини Эстерки писатель протестовал против зверского издевательства и насилия над еврейской беднотой, протестовал против царизма. Новелла «Невідомий» тонко построена из отрывочных воспоминаний, настроений и переживаний заключенного в тюрьму «неизвестного» революционного борца. Из мастерски поданного узора импрессионистически использованных речевых деталей, элементов действия и субъективных настроений вырисовывается реалистический образ смелого, бескомпромиссного революционера, стремящегося подорвать основу самодержавия.

В произведениях «Fata morgana», «Persona grata», «Подарунок на іменини» Коцюбинський пел гимны самоотверженной смелости и героизму революционеров, жертвующих жизнью в борьбе с паризмом («Невідомий»); он сатирически изобличал либеральную интеллигенцию («Сміх») и либеральное дворянство («Коні не винні»), бичевал уставших от революции и изменивших ей представителей мелкой буржуазии, опустившихся до уровня мещан-обывателей («В дорозі»), клеймил позором и ненавистью кулачество, не гнушавшееся провокаций, лишь бы послужить царю и полиции («Як ми їздили до криниці»), боролся с душевной усталостью, упадочничеством во время реакции («Intermezzo»).

В замечательном произведении «Fata morgana» художнику—полноценному реалисту—удалось многообразно выявить социальные сдвиги и классовую борьбу на Украине в эпоху буржуазно-демократической революции. Для этого произведения характерны: большая художественная выразительность, эмоциональная и драматическая насыщенность и революционная целеустремленность.

Значение Коцюбинского в истории У. л. огромно. Коцюбинский не только поднял прозу на высшую идейную ступень, но и в художественном мастерстве достиг уровня европейских и русских классиков. Он был революционным преобразователем украинской прозы, борцом с ее отсталостью и ограниченностью в предшествующую эпоху, на деле преодолевшим примитивизм народной литературы.

Несколько иным, но характерным представителем революционно-демократического течения был Архип Тесленко [1882—1911]. Рисуя крайнюю нужду, безземелье, безработицу, эксплуатацию и издевательства помещиков и царских чиновников и вообще жизнь беднейших крестьян и интеллигенции, Тесленко не видел революционного выхода в борьбе с самодержавием, считая смерть единственной избавительницей от бедствий («Да здравствует небытие», «Тяжко», «Прощай, життя», «Страчено життя» и др.). Несмотря на крайнее проявление отчаяния и пессимизма, Тесленко являлся, после Коцюбинского, крупнейшим реалистом-прозаиком. Чувство социальной справедливости, ненависть к панам и любовь к беднякам выражены у него особенно ярко; социальный антагонизм Тесленко изображал с острой непримиримостью. Манера письма Тесленко—скупой, отрывистый диалог, полный недоговоренностей и намеков, сказовая форма, простой, лаконичный язык. Уступая Коцюбинскому в силе и яркости художественного мастерства и понимании революционной перспективы, Тесленко дополнил его глубоко верными, типичными картинами бедственной жизни интеллигенции и доведенного до крайней степени нужды жестоко эксплуатируемого крестьянства.

Непосредственным продолжателем революционно-демократических тенденций и лучшим учеником Коцюбинского являлся Степан Васильченко (фамилия—Панасенко, 1878—1932), начавший свою лит-ую деятельность в 1910. Любимый жанр его—короткая лирико-импрессионистическая новелла, проникнутая любовью к обездоленным массам и ненавистью к угнетателям—помещику, кулаку, самодержавию («Осінь казка», «Мати», «Крамольна ніч», «Петруня»). С острой душевной болью Васильченко рисовал крайнюю нужду крестьянства и беспросветную жизнь их детей («Дома», «Волошки», «Доць»), сельских учителей («Вечеря», «Над Россєю»), гибель народных талантов («Талант», «У панів»). Вера в грядущую революцию, в лучшее будущее народа, стремление к свободе отражено в новеллах «На свитанні», «За мурами» и в одной из лучших новелл «Мушкира арифметика», где крестьяне говорят о необходимости экспро-

приации помещичьих земель. Подобно Коцюбинскому («Він іде»), Васильченко выступал против еврейских погромов («Про єврея Марчика, бідного кравчика»), а в «Чорні маки» и «Отруйна квітка»—против империалистической войны.

Подавляющее большинство новелл и повестей Васильченко посвящено изображению жизни и психологии детей, в особенности учеников. С большим мастерством он нарисовал целую галерею живых, талантливых детских натур, трагически гибнущих в одуряющей атмосфере старой школы, в условиях материальной нужды.

Освоив лучшие достижения украинской (Шевченко, Мирный, Франко, Коцюбинский), русской (Горький, Чехов, Короленко) и мировой лит-р и фольклора, Васильченко разработал жанр лирико-импрессионистической по форме и реалистической по содержанию новеллы, иногда с уклоном в фантастику. Богатство и красочность языка делают его одним из лучших прозаиков в У. л.

Коцюбинский, Тесленко, С. Васильченко, вместе взятые, глубоко и всесторонне отразили революционно-демократическое движение народных масс, их борьбу против самодержавия и социального неравенства в конце XIX и нач. XX ст. К ним примыкала и Леся Українка (см.) [1871—1913] как страстный борец против колониального порабощения Украины царской Россией. Ее стихи и драмы отличались «энергичной дикцией» (по выражению Франко), общественно-проблемной устремленностью, публицистичностью. Идея национального освобождения сильно звучала во всем ее творчестве.

С необыкновенной стойкостью, решимостью и энергией она выступила против тех малодушных советов, которыми полна была поэзия ее современников. Борьба, пропаганда активного выступления с оружием в руках, непримиримость, героизм и смелость, презрение к смерти—таковы мотивы и настроения ее стихов, поэм и драм. Вопрос поэтического призвания и самоопределения приобрел для Л. Украинки в этой связи особенное значение, и она решала его в том смысле, что поэзия должна разить врагов, как меч («Слово, чому ти не твердая криця?»), должна «жечь, но не ваяти, действовать, резать, даже убивать, но не быть осенним дождиком» («Де поділися ви, голосіі слова»). И действительно, ни в стихах, ни в драматических произведениях Л. Украинки нет ни сентиментальной созерцательности, ни «чистой» лирики субъективных переживаний; мотив любви почти отсутствовал в ее лирике: ее поэзия мужественна, общественно-устремленна и действительна.

В своих произведениях Л. Українка гневно бичевала инертность, покорность, пассивность, христианскую мораль, соглашательство, измену в борьбе за национальное освобождение.

Ее ненависть к национальному порабощению еще более усилилась после разгрома революции 1905. Непримиримая ненависть к самодержавию у нее выливалась иногда в отрицание культурного сближения интелли-

тенции побежденной нации с представителями власти победителя, но отрицательное отношение к самой культуре другой нации ей было чуждо. Пьесы Леси Українки аллегоричны или символичны. Сюжеты драмы и многих поэм Леси Українка брала из всемирной истории, ища в них аналогий и параллелей и вкладывая в них свое идейное содержание. Лесе Українке было свойственно расширительное, обобщающее понимание национально-освободительного движения, охватывающее народ вообще, хотя свои симпатии, чаяния и надежды она отдавала преимущественно интеллигенции, считая ее передовой силой, должествующей осуществить ее мечты. Но в то же время, как трезвый реалист-наблюдатель, она видела слабость, никчемность, малодушие и равнодушие большинства этой интеллигенции и не ждала ни огня, ни красок, чтобы разжечь в ней активное стремление. Особенно большие надежды она возлагала на революционный подъем 1902—1905. Произведения этого времени отличались тонким предвидением наступающей революции («Кассандра»), высоким революционным подъемом и пафосом, ненавистью к рабству, порабощению и лицемерию, общественному неравенству («У катакомбах»).

Революционно-демократические настроения и взгляды Л. Українки наиболее четко выражены в поэме «Осіня казка», где писательница с особой силой отобразила свою ненависть к царскому деспотизму и буржуазной интеллигенции, ставшей на путь измены. Эта поэма ярко запечатлела не только демократические симпатии Л. Українки, но и ее веру в грядущую победу революции.

Однако с поражением революции ее надежды на интеллигенцию пошатнулись. В ее творчестве сильнее и чаще стали звучать уже ранее изредка проявлявшиеся мотивы одиночества и мечта о героической личности, но эти мотивы у нее, в отличие от индивидуализма декадентов, не были самодовлеющими: поэтесса страстно искала и воспевала сильную личность, вождя, способного повести за собой массы инертной интеллигенции. Разочарованность в революции и осуществлении надежд усилили тяготение Л. Українки к романтизму, особенно сказавшемуся в драматической сказке-феерии («Лісова пісня», 1911), на тему о верности и измене, о подчинении и свободе, о любви к природе. В этой сказке, построенной на фольклорном материале, мечта и действительность, поэзия бескорыстного, искреннего, глубокого чувства и примитивная проза низменных интересов сталкиваются в трагическом конфликте.

Л. Українка впервые в У. л. создала яркий тип женщины-борца за общественную и личную свободу. Ее лирика, давшая высокие образцы социального пафоса, энергии, борьбы и героического порыва, положила конец сентиментально-народническому эпигонству и примитивизму ее современников и возродила лучшие традиции общественной поэзии в У. л.

В период реакции, после поражения революции 1905, украинская буржуазия и мелкобуржуазная интеллигенция, за исключением

некоторой демократической ее части, спешно отмежевались от революции. Выразителем капитулянтских настроений и взглядов, идеологом тактике измены и предательства украинских эсдеков-меньшевиков был Винниченко.

В годы революционного подъема В и н и ч е н к о много писал о беднейшем крестьянстве («Голота», «Біля машини», «Голод», «Хто ворог», «На пристані»). Игнорируя идейную суть этих рассказов и ссылаясь на тематику, националисты провозглашали Винниченко певцом пролетариата. На самом же деле Винниченко в своих произведениях искажал реальную действительность с националистических позиций.

Наиболее типичным выразителем идей Винниченко является образ «Мефистофеля» («Записки кирпатого Мефистофеля») — циничного ренегата-обывателя, для к-рого «нет ничего не только святого, а даже дорогого, ценного в жизни». Да и сам о себе он говорит довольно удачно: «Я хищник-адвокат, который кормится падалю закона, глупостью, беспомощностью и жадностью своих жертв». Разрушитель общепринятой морали, он считает семью анахронизмом. Скептик и нигилист, не веря ни в честность, ни в неподкупность, будучи сам жадным к наживе, он верит только в деньги как в единственную всемогущую силу.

Проблематика у Винниченко — проблематика старой буржуазно-мещанской морали, доведенной им до крайностей цинизма, оголенного эгоизма, анархического индивидуализма и национализма.

Решая политические и моральные проблемы на показе жизни украинских с.-д., Винниченко невольно разоблачил отрицательные качества меньшевистско-националистической интеллигенции.

Анархический индивидуализм, культ сильной личности, проповедь «безбуржуазности» украинской нации, расовой теории представляют собой ту систему взглядов национализма, к-рая вдохновляла и обучала тактике двурушничества и измены позднейших контрреволюционных националистов-террористов.

Последние произведения Винниченко «Солнечная машина» [1924] и пьеса «Над» [1926] развивают его националистические взгляды. «Солнечная машина» — омерзительный пасквиль на социализм, революцию и социалистическое движение масс. Таков гнусный конец этого эмигранта — врага народа, предводителя украинской контрреволюционной националистической буржуазии.

Формальным началом украинского декаданса считается обращение М. В о р о н и к о к украинским писателям («Літерат.-наук. вістник», 1901, № 9) и стихотворное послание к І. Франко в альманахе «З над хмар і долин» [1903], где он призывал писателей отойти от примитивизма народнической литературы и «приблизиться к новейшим течениям и направлениям в современных литературах европейских».

М. В о р о н и й [1871—], поэт трагической любви, социального одиночества, тоски, бессилия, поклонник «чистой красоты» и националистический трубадур, был в сущности эпигоном Верлена, Бодлера, Мережковского

и др., старательно перенося в У. л. формы западноевропейского декаданса; сам же он дальше версификаторства не пошел; его поэзия, лишенная подлинного чувства, не пережила даже его юности.

К декадентам принадлежали также: Олесь, Чупринка, Філянський, Гнат Хоткевич, критики—Сріблянський (Шапвал), Євшан; из галицких писателей Ольга Кобилянська, Катря Гриневиичевна и др. Часть молодых галицких декадентов объединилась вокруг издательства «Молода муза» (1906), получив имя «молодомузев». В эту группу входили: Петр Корманський, Василий Пачовський, Богдан Лепкий, Михаил Яцків и др. Органом декадентов был журнал «Українська хата» [1909—1914], хотя они охотно печатались и в других журналах (напр. в органе группы Винниченко «Дзвін»).

Являясь эпигонами западноевропейских и русских декадентов, украинские декаденты проповедывали индивидуализм, культ избранной личности, идеи «чистого» искусства, рафинированный эстетизм с характерным для него отращиванием к обществу. Уход от жизни в абстрактную символику, мистику, эротику, упадочничество характеризуют их поэзию.

Ощущение гибели, обреченности, смерти, разочарованность, тоска, одиночество, отчаяние, бесперспективность, отращивание к демократизму, мечты о независимой буржуазной Украине, воспевание аристократического быта, националистическая идеализация прошлого—таковы главные мотивы поэзии этих рахитичных националистических поэтов.

Украинские декаденты отличались от европейских и русских прежде всего тем, что их погоня за «чистой красотой» и рафинированной формой сочеталась с духом воинствующего национализма. Вороний призывал прекратить внутренние распри и объединиться «всей нацией» на борьбу («Мишача сварка»). Националистические и антидемократические «идеи» проводили в своих произведениях Філянський, Чупринка. Особенно сильно разжигал националистические чувства Олесь («Десять літ», «Прокляття, розпач і ганьба», «Не нам осміяним сміятись»). Проникнутые сильным националистическим духом и стремлением к возрождению буржуазной Украины, общедоступные по форме, без заумной символики и европейской утонченности, ранние стихи Олесь («З журбою радість обнялась», 1907) были восторженно приняты в среде националистической интеллигенции и кулачества. Революцию 1905 и 1917 Олесь приветствовал с энтузиазмом («Яка краса відродження країни», «Воля, воля», ожидая осуществления своих националистических мечтаний).

Однако годы реакции после 1905 усилили упадочнические, индивидуалистические и пессимистические настроения среди украинских декадентов, углубили мотивы ухода от жизни в далекий мир туманных символов. Так, если Черкасенко [1876—] сначала изображал жизнь шахтеров («Вони перемогли», 1907), то в годы реакции, под влиянием «Лотонувшего

колокола» Гауптмана, он написал символистическую «Казку старого млина» [1914], деплакивал патриархальную поэзию степей, уничтожаемую безжалостным наступлением капитализма.

Растерянность и пессимизм, тоска и печаль, вера в неведомую силу-спасительницу, ужас перед темным будущим овладели умами украинских декадентов в годы реакции. Появился ряд сходных в отношении тематики и жанра произведений, с характерным символистическим мечтательством о недостижимых идеалах (Олесь—«По дорозі в казку», «Над Дніпром» и др.). Украинские декаденты, отрицая примитивизм народнической лит-ры и ратуя за новейшие европейские образцы, дальше эпитонства европейских и русских декадентов не пошли ни в идейном, ни в формальном смысле, подлинными новаторами не были, своей поэтики не создали. Социальная и идейная выхолощенность и убожество приводили их к культивированию абстрактного формализма, доходившего часто до пустой словесной игры.

Понятно, почему многие украинские декаденты оказались либо в лагере империализма, в эмиграции, либо оказались просто кулацкими бандитами, как Чупринка.

Галицким декадентам противостояли представители демократического направления—М. Черемшина (см.), отчасти Лесь Мартович. М. Черемшина изображал в своих рассказах ужасы нищеты крестьянства, разорение его империалистической войной и самодержавием. Он дал высокохудожественные образцы украинской импрессионистической новеллы.

В некоторой оппозиции к декадентам была группа так наз. «надемовцев», по существу с ними единая. Стремясь сообщать с декадентами к одной и той же цели—господству капитализма и «своей», национальной буржуазии,—надемовцы (С. Єфремов, Б. Грінченко и др.), в отличие от декадентов, ориентировались гл. обр. на сельскую буржуазию, на кулака. Отсюда их маскировка под демократизм, проповедь «безбуржуазности украинской нации», ориентация, с одной стороны, на сельскую тематику, быт и язык, этнографизм, а с другой стороны—нападки на эстетизм, индивидуализм и символистические «теории» декадентов. Декаденты в свою очередь обвиняли надемовцев в отсталости, примитивизме, провинциализме, тематической и культурной ограниченности. Но это были разногласия в одном и том же лагере националистической буржуазной интеллигенции, единодушно борющейся против революционного и демократического направления в лит-ре, а также против рабочего движения. Лит-ра украинских декадентов и надемовцев свидетельствует об упадке и разложении украинской буржуазной культуры в эпоху империализма.

Украинская буржуазно-националистическая лит-ра эпохи империализма стала на путь измены народу, на путь предательства и контрреволюции. Яростно борясь против революционного движения рабочего класса, против революционно-демократической лит-ры и после Великой Октябрьской социалистиче-

ской революции, она в результате оказалась в лагере самой отъявленной буржуазно-националистической контрреволюции.

Наиболее плодотворным и художественно доминирующим течением данной эпохи было подлинно демократическое, предшественное Коцюбинским, Л. Украинкой, С. Васильченко, Грабовским, Тесленко, освоившими лучшие образцы народного творчества, унаследовавшими революционные традиции предыдущей эпохи (Т. Шевченко). Эти писатели следовали лучшим традициям революционно-демократической лит-ры братского русского народа, а позднее испытали большое благотворное влияние русской пролетарской лит-ры в лице величайшего ее представителя—А. М. Горького. Именно такие писатели, как Коцюбинский, Л. Украинка, Тесленко, отчасти М. Чернышевский (см.), а в Галиции М. Черемшина, были творцами новых форм в лит-ре, критически освоившими новейшие стилевые искания передовых русских и западноевропейских писателей. Именно Коцюбинский и Л. Украинка в 900-х гг. создали свои наиболее зрелые в идейно-художественном отношении произведения. В 900-х же годах начали свою деятельность А. Тесленко и С. Васильченко, что знаменовало дальнейшее развитие подлинно демократической украинской литературы.

Представители революционно-демократического движения в У. л. внимательно и чутко относились к революционным стремлениям широких народных масс, принимали активное участие в освободительной борьбе, отражали эту борьбу в своих выдающихся произведениях. Литература революционной демократии, в противовес символизму и мистическому романтизму декадентов, утверждала критический реализм, поднимая его на высшую ступень; эта лит-ра составляет ценнейшую часть украинского литературного наследия, положительно влияющую на развитие многих украинских советских писателей.

Библиография: У. л. 1-й половины XIX века: Пыпин А. Н. и Спасович В. Д., История славянских литератур, т. I, 2 изд., СПб., 1879; Петров Н. И., Очерки истории украинской литературы XIX столетия, Киев, 1884; Дашкевич Н., Малорусская и другие бурлескные (шутливые) Энеиды, «Киевская старина», 1898, сентябрь; Казлаш В., Из истории малорусской литературы 20-х и 30-х годов XIX века, там же, 1900, май, сентябрь, ноябрь.

У. л. 60—90-х гг. и конца XIX и начала XX вв.: Петров Н. И., Очерки истории украинской литературы XIX столетия, Киев, 1884; Антонович В., К вопросу о галицко-русской литературе, «Киевская старина», 1900, март; Франко І., З останніх десятиліть XIX в., «Литературно-науковий вісник», Київ, 1902, кн. 7—9; Его же, Матеріали до культурної історії Галицької Русі XVIII і XIX вв., Львів, 1902; Его же, Українське письменство 1866—1873 років, «Литературно-науковий вісник», Київ, 1902, кн. 10—12; Грабовський П., Автобіографія, там же, 1903, кн. 4; Русова С. Ф., Громадянські мотиви в малоруській сучасній поезії, «Руська думка», 1904, кн. 8; Фабиант Н., Краткий очерк из истории отношений русских пензурных законов и украинской литературе, «Русская мысль», 1905, кн. 3; Чернышевский Н. Г., Полное собрание сочинений, издание М. Н. Чернышевского, т. VIII, СПб., 1906 [см. ст. «Национальная бедность»]; Драгоманов М., Шевченко, украинфилы и социализм, Львов, 1906; Его же, Собрание политических сочинений, т. II, Paris, 1906 [см. ст.: «По вопросу о малорусской литературе»]; Тешенко І., Історія української драми, І т., Київ, 1908; Драгоманов М. П., Политические сочи-

нения, т. I, Москва, 1908 [см. ст. «Литературное движение в Галиции», стр. 343—417; Франко І., Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., Львів, 1910. Л. Подгайний

Украинская советская литература. Советская У. л. развивалась в обстановке напряженной классовой борьбы. В результате гражданской войны на Украине, разгрома буржуазии и международной интервенции, решительной и окончательной победы социалистической революции значительная часть буржуазной интеллигенции, в том числе и ее лит-ые представители, эмигрировали за границу. В буржуазно-империалистических странах эти враги народа продолжали свое черное дело клеветы, инсинуаций, диверсий и шпионажа, направленных против Советской Украины, Страны Советов, ее культуры и лит-ры. Другая часть буржуазной интеллигенции, прокламировавшая свою «лояльность» к советской власти, фактически лишь приспособилась к легальным возможностям и продолжала свою враждебную линию, прибегая к двурушническим методам борьбы, ища опоры в не ликвидированном еще в начальные годы советской властью классе сельской буржуазии и отчасти промышленной буржуазии, а позже—во внешнем капиталистическом окружении. Терпя поражение за поражением на лит-ом фронте, она вступила на путь подпольной контрреволюционной деятельности. Одна из групп ее («СВУ») была ликвидирована в 1929. Националисты, троцкисты, «левые» и правые предатели на протяжении многих лет, вплоть до разгрома их органами диктатуры пролетариата, всячески стремились задерживать рост советской лит-ры, пытались разлагать ее изнутри, подчинять своему влиянию. Однако, несмотря на подрывную деятельность врагов, советская украинская литература неуклонно росла, крепла и достигла значительных успехов, став в первые ряды литературы великого Советского Союза.

Советская У. л. развивалась под благотворным воздействием освободительных идей великой русской лит-ры, в особенности—социалистических идей русской пролетарской лит-ры, ее величайшего представителя, основоположника, гениального писателя А. М. Горького. Это воздействие сочеталось с критическим освоением украинского революционно-демократического лит-ого наследия. Советская У. л. крепла и крепнет в тесном сотрудничестве с лит-рой братских народов нашего великого Союза, широко используя в процессе своего развития богатства советского фольклора. Творчество украинских писателей—Т. Шевченко, М. Коцюбинского, Леси Украинки, І. Франко, а с другой стороны, русских писателей—А. Пушкина, Н. Некрасова, М. Салтыкова-Щедрина,—живое общение писателей с А. М. Горьким и участие украинских советских писателей в практике строительства социализма—все это вместе взятое имело большое влияние на процесс становления молодой украинской советской лит-ры, на выработку ее языка, жанров и стиля.

Поэтическая деятельность крупнейшего украинского поэта Павло Тычины (см.) шла по линии преодоления символистской поэтики. Уже в 1917—1919 Павло Тычина выступил

с революционно-реалистическими стихами («Там тополи у полі на волі», «Дума про трьох вітрив», «На майдані коло церкви», «Як упав же він з коня»), к-рые заняли видное место в украинской советской поэзии. Несколько позже [1921] выступил в печати Владимир С о с ю р а с поэмами («Червона зима») и стихами («Відплата», «До нас», «О недаремно» и др.), написанными в стиле революционно-романтизма (сборники «Поэзії», 1921, и «Червона зима», 1922).

Период перехода на мирную работу по восстановлению народного хозяйства расширил и углубил процесс роста советской литературы в целом; в это время появился ряд новых поэтов (М. Бажан, П. У с е н к о, Л. Первомайский), прозаиков (Ю. Я н о в с к и й, Ю. С м о л и ч, А. Головки, А. Копыленко, П. Панч, А. Любченко, И. Сенченко), продолжал свою работу С. Васильченко, начал литературную деятельность А. Корнейчук, позднее выдвинувшийся в первые ряды драматургов Союза.

Лит-ра этого периода уделяла много внимания изображению гражданской войны, показу борьбы трудящихся Украины с врагами революции (А. Головки, сб. рассказов «Можу», А. Копыленко, сб. «Буйний хміль», П. Панч—повесть «Без козира», «Голубі ешелони», А. Любченко, рассказы «Зяма» и др.); Л. Первомайский издал поэму «Трипільська трагедія», посвященную героическому походу комсомольцев против кулацких банд; П. Усенко воспевал в стихах комсомол—сб. «КСМ». Классовая борьба в селе, борьба бедняцкого крестьянства против кулаков нашла свое отражение в лучшей повести этого времени—«Бурьян» Андрея Головки [1927]. В этой повести А. Головки, положив в основу сюжета известный факт убийства кулаками рабочего Малиновского, сумел воплотить в яркие образы характерные особенности украинского села в первые годы революции, дать насыщенное ненавистью к классовым врагам волнующее произведение, прочно вошедшее в актив советской лит-ры.

Значительным вкладом в украинскую советскую прозу являются пореволюционные новеллы Степана Васильченко—лучшего ученика Коцюбинского. В повестях, посвященных изображению жизни школьников, С. Васильченко (подробнее см. о нем в разделе «Украинская литература конца XIX и начала XX в.») говорит о том, как в условиях свободной советской школы расцветают детские способности. На конкретном примере работы авиационного кружка («Авіаційний гурток») Васильченко рисует типичную картину развития детской изобретательности, самостоятельности пионеров, их любовь к авиации. В наиболее значительном и по размерам и по художественным достоинствам произведении «Олив'яний перстень» (Оливяное кольцо) Васильченко с глубокой лирической теплотой и мягким юмором рассказывает о знакомстве городских пионеров-учеников с селом, о бескорыстной помощи их крестьянам в уборке урожая. Сюжет усложнен и дополнен тонким показом зарождающегося чувства влюбленности среди подростков.

В поэзии выдающимся событием был сборник Тычины «Вітер с України» [1924], свидетельствующий о дальнейшем идейно-художественном росте поэта. В этом сборнике темы борьбы трудящихся на различных этапах истории за свободный радостный труд сочетаются с новыми исканиями в области поэтической формы.

Микола Бажан, выдающийся мастер стиха, начал свою поэтическую деятельность тоже с романтического воспевания героики революции (сборник «17-й патруль», 1926); его ранние стихи отличались подчеркнутой напряженностью ситуации и психологических состояний, причем в стилистических средствах явно ощущалось влияние поэтики раннего Маяковского.

В период перехода на мирную работу и борьбы за социалистическую индустриализацию классовая борьба в лит-ре особенно обострилась в явлении так наз. «хвyleвизма» (от имени Хвyleвого—представителя контрреволюционного буржуазного национализма). Хвyleвый стремился ориентировать советскую лит-ру на буржуазную Европу. В этом ему деятельно помогали неоклассики, одно из течений буржуазно-националистической лит-ры, творчество к-рых Хвyleвый объявил единственно верным и желательным. Хвyleвизм отразил влияние на У. л. сельской и городской буржуазии, активизировавшейся в 20-е годы. Как агента капиталистического окружения, идя об руку с аналогичным проявлением национализма на политическом фронте,—«шумскизмом»,—хвyleвизм стремился к отрыву Украины от Советской России в целях реставрации капитализма на Украине. Эти установки Хвyleвого четко выявились в процессе лит-ой дискуссии (1925—1928). Партия, руководимая тов. Сталиным, своевременно вскрыла контрреволюционную сущность хвyleвизма, неоклассицизма и других враждебных течений и положила конец «дискуссии» постановлением Политбюро ЦК КП(б)У, опубликованном 15 мая 1927. Распространив свое временное влияние на ряд писателей, начавших переходить на сторону советской власти или уже стоявших на советских позициях, группа Хвyleвого после роспуска своей литорганизации («Вапліте», 1927) продолжала свою разлагающую деятельность в замаскированных формах (аллегоризм, эзоповский язык), в своих якобы «внегрупповых» журналах «Літературний ярмарок» [1929], «Літфронт» [1930]. Партия разоблачила и этот маневр националистов. Тогда известная часть буржуазно-националистической интеллигенции, протравившаяся в лит-ру и смежные идеологические области—театр, философию и др.—ушла в подполье для контрреволюционной подрывной деятельности, но была разоблачена и ликвидирована органами диктатуры пролетариата.

Кроме неоклассиков, прикрывавших свою враждебность к революции «аполитичностью» и «нейтральностью», упорную борьбу с пролетарской лит-рой вели футуристы. Украинские футуристы, взявшие за основу троцкистский тезис отрицания пролетарской лит-ры, были проводниками контрреволюционного троцки-

ма. Под маской «деструкции формы» они занимались подрывной «работой». Часть из них, перешедшая в подполье, в борьбе против украинского народа докатилась впоследствии до методов террора. Ставшие на путь контрреволюционной подпольной деятельности, представители футуристов, неоклассиков, хвелевистов и прочих лит-ых организаций были окончательно разгромлены и выкорчеваны в годы второй пятилетки.

В стилевом отношении лит-ра периода перехода на мирную работу представляла пеструю картину. Ю. Я н о в с к и й (см.), уже в то время зарекомендовавший себя выдающимся стилистом, но в идейном отношении поддававшийся националистическим влияниям, шел по пути абстрактного романтизма. Копыленко и Сосюра, увлеченные героикой гражданской войны, в основном развивались в русле романтизма революционного, хотя в стихах Сосюры напр. иногда преобладали упадочнические настроения, к-рые свидетельствовали о непонимании поэтом политической сущности эпохи. Головки, отчасти Панч, Любченко, Копыленко отражали в своем творчестве импрессионистические влияния, хотя в основном шли к реализму. Смолич культивировал научно-фантастические и приключенческие жанры. На стихах Рыльского сказывалось влияние неоклассического «аполитизма»; игнорируя окружающую действительность и борьбу, он погружался в мир грез и вымышленной греко-римской идиллии. Тычина, наоборот, успешно преодолевал космический символизм, переходя к реализму, обогащая свое мастерство опытом углубленного изучения действительности и использования народного творчества. Начиная с периода борьбы за социалистическую индустриализацию и коллективизацию сельского хозяйства, Тычина все более и более склонялся к политической поэзии, становился ярким певцом советского патриотизма (сборник «Чернігів», 1931, «Партия веде», 1934). Рыльский начинал отходить от аполитичности, приближаясь к современности, все более интересовавшись социальной тематикой (сборник «Гоміні в відгомін», «Де сходяться дороги», 1929). Бажан в своих философских поэмах («Будівлі», «Число»), богатых синтетическими образами, показал себя выдающимся поэтом-мыслителем. В своих произведениях поэт сделал смелую попытку осознать исторический путь развития человечества, представить прошедшие формации в обобщенных образах, критически осмыслить социальное прошлое, стремясь глубже и органичнее воспринять эпоху социализма, которую поэт патетически утверждает. Эта работа не была свободна от идеалистических срывов. Были также моменты, когда поэт не видел выхода из противоречий, терзался сознанием гамлетовской раздвоенности («Гофманова ніч»). Но в таких крупных вещах, как «Розмова серцею» (Беседа сердец) и «Смерть Гамлета», Бажан подвергал уничтожающей критике неустойчивость мелкобуржуазной психологии, гамлетизм, безжалостно бичуя «романтику двоящихся душ». Этап идейного осознания эпохи завершается у Бажана картиной

беспощадной борьбы с пережитками капитализма в психологии человека («Трилогія пристрасті», 1933). Поэт глубоко понял, что «единственная великая и настоящая человечность—ленинская человечность последних боев».

Проза этого периода стремилась отобразить социалистическую стройку, освещая в некоторой степени процессы индустриализации (В. Кузьмич, «Крыла», Л. Смилянський, «Машиністи», «Мехзавод»), выдвигая проблемы взаимоотношений интеллигенции и рабочего класса (Копыленко, «Визволення»), вопросы социального значения труда и науки в капиталистических странах и у нас (Смолич, «Господарство д-ра Гальванеску», «Що було потім»), классової борьбы в колониальных странах (Смолич, «Ще одна прекрасна катастрофа»). Часть произведений этого периода не избежала националистических влияний («Чотири шаблі» Яновского, «Серце» Сосюры, «Фальшива мельпомена», «По той бік серця» Смолича), натуралистических тенденций («Твердий матер'ал» Копыленко), упадочнических настроений, есенинщины («Коли завітуть акації» Сосюры). В упадочничестве сказалась растерянность некоторых писателей перед трудностями революционной борьбы.

Основная масса писателей решительно и бесповоротно перешла на советские позиции. ВУСПП же, не заметившая перестройки этих писателей, продолжала их третировать и шельмовать. Став тормозом на пути дальнейшего развития советской лит-ры и объединения ее сил, ВУСПП, подобно аналогичным организациям в других республиках и их объединению «ВОАПП», была ликвидирована постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932.

Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», указание тов. Сталина о борьбе за социалистический реализм, его определение роли писателей как «инженеров человеческих душ», высокая оценка им В. Маяковского, подчеркивавшая громадное значение политической поэзии, Всесоюзный съезд писателей, организация союза писателей и неустанное руководство А. М. Горького, Сталинская Конституция—создали все предпосылки для того расцвета и нового подъема советской лит-ры, к-рый наступил в годы второй пятилетки. Период борьбы за социалистическую индустриализацию и коллективизацию сельского хозяйства ознаменовался славными победами и достижениями на фронте коллективизации и индустриализации страны, плодом к-рых явилась Сталинская Конституция. СССР стал страной победившего социализма, неизбежным форпостом мировой революции. Это было причиной того, что враги народа—троцкисты, националисты и прочие агенты контрреволюции—с особым ожесточением путем индивидуального террора, диверсии, вредительства, шпионажа пытались затормозить мощное поступательное движение социализма на всех фронтах строительства, в том числе и на лит-ом. Но враги потерпели полное поражение. Часть членов лит-ых организаций, в том числе и ВУСПП, были разоблачены как враги народа, всячески вредившие

также и делу развития советской лит-ры. Несмотря на подрывную деятельность врагов, советская лит-ра продолжала интенсивно развиваться. Вторая пятилетка была весьма интенсивным периодом в развитии советской У. л., ее идейно-художественный уровень значительно повысился. Такие поэты, как И. Тычина, М. Бажан, М. Рильский, прозаики—А. Головки, Ю. Яновский, Ю. Смолич, А. Копыленко, драматурги—А. Корнейчук, И. Кочерга, стали видными деятелями советской лит-ры. Неустанное руководство партии, лично т. Сталина, А. М. Горького лит-ым процессом способствовало развитию советской У. л. в духе социалистического реализма, хотя лит-ра продолжала еще отставать от тех задач, которые перед ней выдвигало культурное строительство страны.

Тематика советской У. л. этого периода столь же разнообразна, как и значительна. Лит-ра этих лет отражала процессы строительства социализма, дальнейший рост индустриализации, коллективизации, создавала образы нового человека, отображала период гражданской войны, недавнее прошлое—от революции 1905 до Октября. Что же касается предыдущих исторических эпох, жизни украинского народа в историческом прошлом, то к этим темам писатели начали подходить вплотную только в данный период. В 1933 вышла поэма М. Рильского «Марина», рисующая тяжелую жизнь крепостной женщины и дикие нравы панов-крепостников. В ней ярко отражена эпоха крепостничества на Украине. Одна из лучших песен И. Кочерги «Пісня про свічку» правдиво рисует борьбу украинского народа против феодалов в XVI ст.

Социалистическое строительство в широком смысле слова нашло свое отражение в целом ряде произведений этого периода. Большинство поэтических произведений показывало достижения и победы эпохи социализма, развивая мотивы обороны страны и борьбы с международной реакцией; поэты призывали к бдительности, выражая ненависть и презрение к изменникам родины—троцкистам, националистам и всяческим контрреволюционерам. Они воспевали нового, социалистического человека, радостную, культурную, зажиточную жизнь, любовь к родине, партии и вождю, тов. Сталину. Под их пером оживали забываемые страницы истории гражданской войны, их вдохновляли подвиги героев Советского Союза, стахановское движение, стремление международного пролетариата к мировой революции, героическая борьба испанского и китайского народов за свою независимость.

Значительный идейно-политический подъем характерен для творчества многих поэтов этого времени и в особенности для выдающихся мастеров поэзии. Так Тычина в своих замечательных сборниках стихов—«Чернігів» и «Партія веде» [1934], на основе органически глубокого использования фольклора, дал ряд волнующих песен о трактористах, о Котовском, стихов о героизме молодежи и едких сатир на всяческих панов и врагов родины. Он создал блестящие образцы политически-заостренной поэзии.

Весьма значителен идейный поворот Максима Рыльского именно с конца первой пятилетки: поэт решительно отошел от неоклассицизма, стал глубже воспринимать реальную советскую действительность. Показателем этого перелома был сборник «Знак терезів» [1932], за к-рым вскоре последовали: поэма «Марина» [1933], сборники—«Київ» [1934], «Літо» [1936], «Україна» [1938]. Если первые два сборника Рыльского («Знак терезів» и «Київ») еще носили отпечаток созерцательности в поисках нового пути, а также отдельных рецидивов неоклассической поэтики, то последние два—«Літо» и «Україна»—уже давали образцы поэзии зрелого мастера, изображавшего достижения социалистической стройки. Значительным успехом пользуется его «Пісня о Сталине». Она приобрела популярность во всем Советском Союзе, стала подлинно народной. В то же время Рильский живо интересуется историческим прошлым Украины; трагическому прошлому порабощенного украинского народа поэт противопоставляет светлое настоящее—победы и жизнерадостность сталинской эпохи. Украинская советская поэзия создавала образы положительного героя, как воплощение лучших типичнейших черт социалистического человека. Таким является например образ С. М. Кирова в поэме М. Бажана «Бессмертя» [1937], воспроизводящий три основных этапа в жизни и деятельности Кирова: подпольную работу в Сибири, участие в гражданской войне и роль Кирова—строителя социализма, руководителя партии. Эта поэма—крупная победа М. Бажана. В ней поэт показал себя одним из лучших политических лириков. Для советской поэзии в целом эта поэма значительное достижение. Избавившись от ранее свойственных ему черт идеалистичности мышления, тяжеловесности слога и архаической лексики, Бажан в «Бессмертьи» создал величественный образ героического, энергичного, неутомимого в труде, гуманного, преданного народу большевика, полного светлой радости, веры в победу социализма, неисчерпаемого оптимизма и непримиримости к врагу. Поэма отличается широким кругозором, в ней глубоко чувствуется необъятный простор нашей родины, масштабность и грандиозный размах строительства социализма, вся эта картина проникнута величественным пафосом социалистического творчества и жизни, побеждающей смерть, побеждающей подлые происки врага. Поэма заканчивается гимном свободному социалистическому создающему труду освобожденного человечества. Характерная стилиевая особенность поэмы: сила выразительности, афористичная сжатость, синтез мысли и эмоциональной напряженности. Вторая поэма М. Бажана—«Батьки і сини» (Отцы и сыновья, 1938)—это поэма об отважной самоотверженной борьбе рабочих за советскую власть, это гимн советскому патриотизму. В этой поэме М. Бажан в простые волнующие образы воплотил мысль тов. Сталина о том, что «кровь, обильно пролитая нашими людьми, не пропала даром, что она дала свои результаты». Поэма захватывает пафосом величе-

ственной правды, героизма и ненависти к врагам революции.

Из положительных образов особое внимание поэтов привлекает образ вождя народов тов. Сталина, которому посвящено много стихов у Рыльского, Тычины, Бажана, Сосюра, Усенко, Голованивського, Крыжанивського и др. Легендарные герои Красной армии—Котовский, Щорс, Фрунзе, железный нарком Ворошилов, их подвиги и победы вдохновляют многих поэтов. Из этих стихов следует отметить «Песню о Котовском» и «Поэму о Котовском» Тычины, большую поэму Л. Дмитерко о народном герое Щорсе—«Присяга вірних» [1937], в которой поэт нарисовал выразительный образ славного полководца Красной армии. Формальный рост и более глубокая идейная устремленность видны у таких поэтов, как В. Сосюра, Л. Первомайский, С. Голованивський, П. Усенко. В сборнике «Нові поезії» [1937] В. Сосюра воспел героизм защитников Мадрида, создал пророческие образы вождей революции. Его стихи проникнуты оптимизмом, в них чувствуется кипение молодых творческих сил.

Л. Первомайский сборником «Нова лірика» (стихи 1934—1937) показал, что он успешно преодолевает сухость, некоторую искусственность и идейные срывы, характерные для его предыдущих произведений. Последние стихи и песни этого поэта приобретают прозрачность формы и большую простоту выражений. Их отличительным качеством являются бодрость и торжественная приподнятость, с которыми поэт говорит о любви к родине, к тов. Сталину, к героическим людям и молодежи советской страны.

С. Голованивський в новых стихах в сборнике «Зустріч Марії» [1935] освобождается от манерности, стихи его становятся более естественными и гладкими; лучше всего ему удаются песенные мотивы.

Ряд молодых поэтов неустанно работает над повышением культуры стиха, расширяет свой идейный и тематический диапазон. В этот период в поэзию пришла новая талантливая молодежь: А. Малышко, И. Муратов, К. Герасименко, Вырган, Ю. Карский, А. Новицкий, Г. Плоткин, А. Копштейн. А. Малышко свойственна активная и жизнерадостная интерпретация актуальной социалистической тематики, его волнуют преимущественно жизнь и подвиги людей нашей эпохи. Замечательным фактом развития творчества широких народных масс, освобожденных Октябрьской революцией, является приход в лит-ру поэтов из народа (Мария Миронец и др. См. раздел «Устное народное творчество»). Далеко шагнула вперед украинская советская проза, которая в наиболее значительных произведениях отразила процессы индустриализации и коллективизации, строительство социалистических городов, психологию новых людей, культурную революцию. Тематика прозы разнообразна.

В романе «48 часов» Ю. Смолич показывает достижения социалистического строительства в годы первой пятилетки.

А. Копыленко в романе «Народжується місто» (Рождается город, 1932) на матери-

але строительства социалистического города показал дифференциацию в рядах старой интеллигенции, рост молодых, советских технических кадров, новые формы социалистического труда, преодоление кулацкого сопротивления. Роман того же автора «Дуже добре» (Очень хорошо, 1936) посвящен советской средней школе, разоблачению врагов, пытавшихся пробраться в школу, взаимоотношениям учеников между собой, с родителями и учителями, домашнему воспитанию. Произведение это богато конкретным материалом, бытовыми рисунками, дает ряд типов преданных делу советских педагогов, рисует галерею разнообразных фигур детей-отличников и активистов-общественников. Тематически к нему примыкает роман Натана Рыбака «Київ» (Киев, 1936), изображающий советский вуз, борьбу против национализма, расслоение в рядах интеллигенции. Эту тематику развивает и Ю. Смолич. В романе «Наші тайни» [1936] Ю. Смолич показал дореволюционную гимназию в годы мировой войны, создав целую галерею социально и индивидуально разнообразных фигур учащихся, которые к началу социальной революции, по мере развития революционных событий и роста их политического сознания, расходятся в разные стороны как представители различных социальных групп и партий. «Наші тайни»— произведение, дающее правдивую и обширную картину старой школы, вскрывает методы дореволюционного воспитания; оно занимает в У. л. одно из видных мест.

В смысле обрисовки исторической эпохи как бы вступительной к этому роману частью является автобиографическое «Дитинство» (Детство, 1937) того же автора, рисующее быт провинциальной интеллигенции, ее отношение к рабочим и помещику в период между революцией 1905 и империалистической войной.

Из обширного ряда прозаических произведений, посвященных показу гражданской войны и революции 1905, следует выделить «Вершники» (Всадники) Ю. Яновского. «Всадники» [1935] в сущности не роман, а ряд новелл, органически объединенных в одно целое единством персонажей, материала, идейного устремления. Оригинальный, сочный язык, своеобразный синтаксис, творческое использование фольклора, мастерство в создании монументальных героических образов делают это произведение одним из лучших образцов советской украинской прозы.

Революция 1905 получила яркое отражение в романе Головка «Мати» (Мать, 1935). Писатель сделал интересную и ценную попытку разработать ту же тему и тот же период времени, к-рые даны в классическом произведении М. Коцюбинского «Фата Моргана». В романе «Мать» более подробно освещена руководящая роль городского пролетариата в революционном движении беднейшего крестьянства. Кроме того, в романе «Мать», являющемся первой частью задуманной трилогии, Головка изображал украинскую интеллигенцию, ее дифференциацию в период первой революции, изобличил изменническую роль ее буржуазно-националистической части.

Теме гражданской войны на Украине посвящены также «Облога ночі» (Осада ночи, 1935) и «Мир» [1937] Петро Панча, «Десну перейшли батальйони» (Десну перешли батальоны, 1937) Ол. Десняка, «Шлях на Київ» (Дорога на Киев, 1937) С. Скляренко (см.), первая часть романа Н. Рыбака (см.) «Дніпро» (Днепр, 1937). Панч показал борьбу донбасских шахтеров против врагов родины, гетмана, пеглоровцев, денкинцев, против их попыток реставрировать капитализм и эксплуатацию, осветил процесс нарастания активности и революционного сознания рабочих масс. Десняк, хорошо зная материал, дал обстоятельную картину борьбы бывших дезертиров империалистической войны, ставших во главе партизанского движения против кулачества и буржуазной центральной рады, иностранных интервентов. Писатель сумел дать яркую героическую фигуру Щорса. Хотя последний и не является основным персонажем в романе, но автору удалось охарактеризовать его индивидуальные особенности—смелость, решительность, быстроту действия, отвагу, стратегическую одаренность этого подлинно народного героя-полковника. В романе Скляренко «Дорога на Киев» образ Щорса менее удался автору. Роман этот богат событиями исторического характера, подробно рисующими не только сложную внутреннюю, но и международную обстановку. К произведениям, посвященным тематике гражданской войны, примыкает также роман Н. Рыбака «Днепр», хотя тему иностранной оккупации автор затрагивает лишь в конце первой книги. В основном же это произведение широко рисует быт, нравы сплавщиков леса и ломанов, их борьбу с предпринимателями. Н. Рыбак создал колоритную фигуру деятельного, жестокого и вероломного, жадного стяжателя, купца и предпринимателя Кашпура. Роман А. Шияна «Гроза» [1935] включает в себя довольно обширный материал, охватывающий период времени с империалистической вплоть до гражданской войны. «Гроза» изображает борьбу беднейшего крестьянства против буржуазии. Роман В. Собко «Граніт» [1938] отличается свежестью замысла, умением автора строить занимательный динамический сюжет. Роман показывает мужество и выдержку советских людей, идейно он направлен против империализма. Повесть А. Ризберга «Творчество» [1937], где автор делает удачную попытку проникновения в психологию советского человека, построена на идее творческого начала, свойственного людям советской земли, будь то художник-живописец, летчик, парашютистка или стахановка консервной промышленности.

Особенно значителен рост украинской советской драматургии. Она вышла на всесоюзную сцену. Из пяти премий на всесоюзном конкурсе драматургии в 1934 две присуждены украинским советским драматургам: А. Корнейчуку («Гибель эскадры»)—вторая, И. Кочерге («Часовщик и курица»)—третья.

Талантливый писатель Александр Корнейчук выдвинулся в первые ряды драматургов Союза в годы второй сталинской пятилетки.

Корнейчука преимущественно интересует образ нового, социалистического человека, его отличительные особенности,—будь то член партии или беспартийный, красный командир или рядовой советский работник на гражданском посту. Особенно удачно Корнейчук показывает положительного героя, человека, преданного революционному долгу, советского общественника, принципиально ставящего общественное выше личного. Эти люди наделены высокими качествами ума, воли и чувства, художник выразительно подчеркивает творческое, деятельное, организующее и героическое качество, присущее лучшим людям советской эпохи. Вот почему пьесы Корнейчука (лучшие из них—«Загибель эскадри» и «Богдан Хмельницький») пользуются заслуженным успехом на сцене театров всего Союза. В пьесах о гражданской войне («Гибель эскадры»), о революции («Правда»), о советском строительстве («Банкир», «Платон Кречет») Корнейчук стремится воплотить особенности нового, социалистического человека, ярко выявляя их в развитии напряженного действия. Пьесы Корнейчука—выдающееся явление в украинской и всесоюзной драматургии. Корнейчук пользуется заслуженной популярностью у масс. В 1937 Корнейчук избран депутатом Верховного Совета СССР, в 1938—депутатом Верховного Совета УССР.

Иван Кочерга в своих пьесах тяготеет преимущественно к философской проблематике; отображая советскую действительность, он стремится философски ее осмыслить, обобщить. Так в пьесе «Часовщик и курица» его интересует проблема времени, ее значение в социальной жизни, в пьесе «Підеши не вернешся» (Пойдешь—не вернешся)—проблема пространства в физическом и психологическом смысле.

Драматургия Кочерги отличается формальным мастерством, своеобразием и непринужденностью языка. Не ограничиваясь изображением советской действительности, людей большевистской закалки, преодолевающих громадные пространства нашей необъятной родины, Кочерга дает яркие картины из истории гражданской войны («Майстри часу») или исторического прошлого Украины: его «Песня о свечке»—это волнующая картина борьбы украинского народа против феодалов в XVI ст.

В области драматургии следует отметить также историческую пьесу В. Суходольского «Кармелюк»—о народном герое Кармелюке, возглавлявшем движение украинского народа против помещиков и самодержавия. В «Думе о Британке» [1937] Ю. Яновский сочным языком рисует мужественную борьбу красных партизан против денкинских, петлюровских и махновских банд. Автор создал ряд оригинальных образов стойких борцов за революцию. Большим успехом у зрителя пользуется музыкальная комедия Л. Юхвида «Весілля в Малиновці» (Свадьба в Малиновке, 1938). Автору удалось преодолеть обычные опереточные трафареты и на материале гражданской войны на Украине написать пьесу с лирико-драматическими образами поло-

жителей героев и острыми комедийными ситуациями. На всеукраинском конкурсе пьес на колхозную тематику в 1938 рекомендованы к постановке драма Ю. Мокреова «Цвітуть жита» (Рожь цветет) и комедия Е. Кротевица «Сад цвіте» (Сад цветет).

Значительно выросла также украинская детская литература. В этой области работают не только «детские» писатели, но и писатели «для взрослых». Так, для детей писали П. Тычина, П. Панч, М. Рыльский, Л. Первомайский, А. Головка, О. Донченко. Поэты дали не только свои оригинальные произведения, но и переводы из классиков (Пушкина и Гёте, перелетки из Франко) и современных писателей братских народов—К. Чуковского, С. Маршака и др. В рассказах и повестях для детей А. Головка («Червона хустина»), П. Панча («Син Таращанського полку», «Малый партизан») отражена героика гражданской войны, участие в ней детей. Мастером детского жанра в советской У. л. является Н. Забила. Она с успехом использует животный эпос, приключенческий жанр, обаятельная рассказ в легкую стихотворную форму. Простотой и занимательностью отличаются стихотворные сюжеты для детей М. Пригары, В. Владко культивирует жанр научной фантастики. Начав свою деятельность под сильным влиянием Жюль-Верна, Уэльса («Чудесный генератор», «Аргонавти весеситу»), Владко в дальнейших своих произведениях («12 оповідань») выходит на самостоятельный путь. Сказку для детей разрабатывает О. Иваненко, используя для этого не только народное творчество, но и классиков лит-ры (Андерсен). Наиболее плодотворит детский писатель О. Донченко умеет строить увлекательный сюжет, заинтересовывать читателя разнообразием материала. Повесть «Батьківщина» (Отечество) интересна противопоставлением воспитания детей у нас и за границей. Результатом коллективного труда детских писателей явился альманах «Ленін і Сталін у творах для дітей» (Ленин и Сталин в произведениях для детей), изданный к XX-летию Октябрьской революции.

На развитие многих украинских советских поэтов, прозаиков, драматургов и писателей для детей оказало большое положительное влияние украинское устное народное творчество, обогатив их новыми идеями, образами, культурой языка (см. раздел У. л. «Устное народное творчество»).

Большую работу проделали украинские советские писатели в области перевода на украинский язык произведений лучших представителей лит-ры русской и других лит-р братских народов нашего Союза (Пушкин в переводе Рыльского, Шота Руставели в пер. Бажана, Горький, Некрасов и др.).

Советская У. л., в лучших своих образцах достигая уровня передового искусства Советского Союза, является одним из мощных проявлений творчества освобожденного Великой Октябрьской социалистической революцией великого украинского народа. Ее идейно-художественные достижения—результат правильной ленинско-сталинской национальной политики, неустанного руководства

партии Ленина—Сталина и завоеванных в борьбе с врагами всех мастей побед в построении социализма. Неотъемлемые победы и с каждым днем растущие достижения социализма, нерушимая мощь Советского Союза, тесное единение всех братских народов великой советской страны, кровная связь с народом писателей, вооруженных марксизмом-ленинизмом, преданных партии, окрыленных верой в мировую революцию,—являются залогом дальнейшего расцвета советской У. л. в атмосфере, проникнутой духом великой Сталинской Конституции.

Л. Подгайный
УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК образует, вместе с языками русским и белорусским, восточную группу славянских языков. О генезисе и связях восточнославянских языков и об отношениях их к остальным славянским языкам—см. «Славянские языки».

Диалекты У. яз. Разговорный У. яз. в своем современном состоянии распадается на ряд областных говоров, сохраняющих архаические пережитки как отражения различных этапов исторического развития, особенно этапа феодальной раздробленности. По совокупности фонетических и морфологических отличительных черт, говоры У. яз. принято делить на два основных наречия: северноукраинское и южноукраинское. В южноукраинском наречии различаются еще две подгруппы: юго-восточная и югозападная. Кроме того, существует ряд переходных говоров, в к-рых смешиваются между собою различные диалектальные особенности. Говоры У. яз. во многих своих чертах сходятся с говорами русского и белорусского языков.

В основу современного лит-ого У. яз. легли говоры южноукраинского наречия, преимущественно говоры полтавско-киевские. В связи с этим отклонения от лит-ого языка в указанных говорах менее значительны, чем в говорах северноукраинского наречия, отличающегося целым рядом пережиточных элементов. Главнейшие из них таковы: а) наличие дифтонгов *yo* (*yo*, *yj* и др.), *ie* в закрытых слогах под ударением вместо *i*, возникшего из старых *oi* и *e*: *к yo* остка, *кo y* онь, *пi e* ч, *но кo* сткй, *o* сень; южноукр. и в лит-ом языке—*кi* стка, *кi* нь, *пi* ч, *кi* стки, *o* сi нь; б) наличие дифтонга *ie* под ударением вместо *i*, возникшего из *ѣ*: *дi e* д, *лi e* с, *стi e* нка, *но дe* дoк, *лe* сoк, *стe* нa; южноукр. и в лит-ом языке—*дi* д, *лi* с, *стi* нка, *дi* дoк, *лi* сoк, *стi* нa; в) окончание *с* (= *ш*) вместо *я* после долгого (на письме удвоенного) согласного: *життe*, *вe* сi лe, *зi* лe; южноукр., в большинстве говоров и в лит-ом языке—*життj*, *вe* сi лjа, *зi* лjа; г) окончание *и* вместо *i* в именительном падеже мн. ч. имен прилагательных: *дo* брi, *здo* рoвi, *гa* рнi; южноукраинском и в лит-ом языке—*дo* брi, *здo* рoвi, *гa* рнi.

Из отличительных же особенностей южноукраинского наречия следует отметить: а) смешивание в выговоре безударных *е* и *и*: *сe*/и лo, *вe*/и шнe вьй, *зe*/и лe ньй; и в лит-ом языке заметны такие же переходы, хотя правописание следует тут принципу эти-

мологическому—село, вишневи́й, зе-лений; б) окончание ю в первом лице и е в 3-м лице глаголов настоящего времени: хо-дью, носю́, хо́де, но́се, рядом с—хбджу, но́шу, хо́дять, но́сать, как и в лит-ом языке. Западная подгруппа южнокр-наречия имеет значительно меньшее распро-странение, чем восточная, и по сравнению с последней отличается в основном: а) твердым выговором р: бу́ра, ги́ра, ра́дно, Вме-сто бу́ря, ги́ря, ря́дно; б) окончанием е вместо я и отсутствием долготы согласного (в правописании двойного согласного) в словах типа—життя, весілля, зілля, выговаривающихся вследствие этого как жи-те, весіле, зіле; в) падежными оконча-ниями имен существительных: батькови́, ковальови́, коньом, земльо́ю, на́ полі, вместо—батькови́, кова-леві́, конем, земле́ю, на́ полі; г) окончанием ий (в некоторых говорах) в име-нах прилагательных мягкого склонения, име-ющих обычно окончание йі: синій, тре-тий вместо сині́й, треті́й.

В результате коренных изменений в обще-ственно-политической и культурной жизни украинского народа, созданных Великой Октябрьской социалистической революцией и градозным социалистическим строитель-ством, диалектальные особенности постепенно отмирают, и разговорная украинская речь все более приближается к нормам лит-ого языка.

Графика и произношение У. яз. Украинская азбука мало чем отличается от азбуки русской, но некоторые буквы украинской азбуки произносятся не так, как такие же буквы произносятся в русском языке: а) звук е, как русское э, не вызывает смягчения согласной: по́ле (поля́), бере́г (барга́т); б) для обозначения йоти-рованного е употребляется начертание е; этот знак соответствует русскому е (собственно йе): мо́е, єди́ний; так, обр. мо́е надо читать мо́йе, а не мо́е, в) для обозначения ъ в украинской азбуке принято йо (в начале слов и после гласных), ъо (после согласных): його́ (его), у ньо́го (у него, произн. у нѐго); г) и произносятся близко к русскому ы (в украинской азбуке ы нет): не́сти (нести́), ни́тка (нитка); д) в украинской азбуке употребляются знаки і і і, соответствующие русскому и, причем буквой і обозначается йоти-рованный і (йі): ні́чого (ничего́), мо́ї (принадлежит, как и в русском—мои́), Україна́ (Украи́на). Всего в украинской азбуке 32 буквы: а, б, в, г, д, е, ж, з, и, й, і, л, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, н, ц, ч, ш, щ, ь, ю, я. Раздельность произношения йотированных звуков (є, і, ю, я) от предыдущих согласных обозначается апострофом (')—об'ява, а'зад.

В У. яз. имеются еще особые звуки к-рые не передаются точно на письме; так звуки дж, дз в словах джерело (жерло, источник), дзвін (звон) собственно аффрикаты и произносятся иначе, чем сочетания отдельных звуков дж и дз в словах «піджарити», «підзе́мний».

Лит-ый У. яз. «окающий» (как и севернорусский диалект), т. е. неударяемое о произносится как о, а не как а. Согласные звуки, звонкие, на конце слова или находясь перед глухими согласными, не теряют своей звонкости. Так, обр. п е р е к а з (пересказ), гадка (мысль) имеют и в произношении а, а не е, д, а не т.

Произношение украинского звука г близко к южно-русскому произношению этого звука (латинск. h). Кроме указанных фонетических особенностей лит-ого У. яз., важными характерными фонетическими чертами его являются: а) переходы основных о и е в і: ніс (из нос), піч (из печь); эти переходы связаны, как известно, с исчезновением в последующем слове так наз. ред у-ированных ь, ь, причем основные о и е сохраняются в формах, имеющих в дальнейшем слове неисчезающий гласный звук: піс—носа, піч—печі; такого чередования о, е—і обычно не бывает в так наз. полно-гласных формах: мо́лот, пе́ред, се́ред; б) на месте старого ъ в лит-ом У. яз. употребляется і: хлі́б, діло́, тінь; в) перед некоторыми гласными звуками в начале слов часто появляются звуки в і і: ву́лиця

(улица), ву́зол (узел), ву́хо (ухо), го́стрий (ост-рый). В морфологии следует отметить такие особен-ности: а) окончание—у в род. пад. ед. ч. более распро-странено, чем в русском языке: дому́, класу́; в дат. пад. ед. ч. рядом с у—ю употребляется окончание—ові—ові: робі́тнику і робі́тників, то ва-ри́шу і то ва́рише в і; сохраняются старые чередо-вания заднеязычных г, к, х, сж, ч, ш и а—ц—е: во́вк—вовчий, но́га—на но́зі, му́ха—му́сі, рі́чка—рі́чці; б) в глаголах в третьем л. ед. ч. обычно окон-чание ь отпадает: не́се, ве́зе; прошедшее время име-ет формы на—в,—да,—ло: чита́в, чита́ла; в буду-щем времени несом. вида, кроме форм буду́, очень часто употребляются еще формы, представляющие соединение инфинитива с устаревшим глаголом—им у, и ме ш і: ходи́тиму (ходить+им у; ему соответствует древне-му и ма м ь), употребляется также форма ма́ю вм. буду́ (иногда вм. должен)—що ма́ю робити.

История лит-ого У. яз. В XI—XII ст., в период установления феодальных отношений и зарождения украинской народности, как и народностей русской и белорусской, в основу письменного языка Киевской Руси лег, как известно, старославянский язык (см.). Первоначальная лит-ра, гл. обр. руко-писи церковно-богослужебного и вообще религи-озного характера, переписывалась со старославянских оригиналов, переведенных в большинстве с греческого языка и так. обр. приносивших с собою влияние византийской лит-ры. Переписчики тщательно старались сохранить особенности оригиналов, но часто происходили и ошибки в переписке. Эти ошибки особенно важны для историка языка, пото-му что в них—конечно, не всегда—сказывалось влияние разговорного языка. Благодаря этому уже в древнейших памятниках, возникших на Украине, мы видим проникновение особен-ностей языка, свойственных вообще говорам восточнославянских племен, и в частности особенностей тех говоров, из к-рых впослед-ствии сформировался У. яз. Когда содержа-ние памятника выходило из узких рамок культа и захватывало текущую жизнь, жи-вые говоры сильнее вторгались в узкие ра-мки письменности. Так, обр. возникновение письменности светской—в виде различных актов, договоров и пр.—открывало широкую до-рогу народным элементам, не уничтожая, од-нако, основы лит-ого языка—языка церковно-славянского. Даже такой, общий для всех восточнославянских племен, памятник, как «Слово о полку Игореве» (см.), яр-ко обнаруживает эту основу. Уже в древ-нейших датированных памятниках (Избор-ника Святослава 1073 и 1076) имеются заме-ны ъ—и, ы—и, в—у. Чем дальше, тем больше и больше констатируется особенностей фонетического характера (в Галицком евангелии, Житии Саввы и др.). С XIV же столетия благодаря изменению исторических условий существования трех народностей увеличи-вается разница и в языковом отношении. Уже с XIV ст., с присоединением Украины к Литве и с ростом элементов политической централизации, начинает развиваться осо-бый тип письменного языка (так наз. койнэ) в разных официальных документах, юриди-ческих памятниках,—стиль, хотя и пред-ставляющий собою ту же церковно-славянскую основу, но изменяющуюся под влиянием украин-ских и белорусских говоров.

С развитием экономических связей между отдельными частями Украины и начавшимся

на этой почве процессом создания национальных связей, наступает новый этап в продвижении в лит-ру народных говоров. Правда, мысль о переводе книг церковных на народный язык далеко не всеми признавалась, и выдвигалась мысль о том, что народным языком можно писать только толкования к церковной лит-ре. Но во всяком случае продвижению народных говоров открывалось широкое поле в связи с реформатскими движениями, что отразилось в таких напр. памятниках, как Пересопницкое евангелие, сочинения Ив. Вишенского и др. Это влияние народных говоров нарушалось благодаря насильственному внедрению польского языка (а через него и латинского), т. к. со второй половины XVI ст. Украина была захвачена Польшей.

С конца XVI ст. появляются грамматики, они стараются нормировать «славенороссийский» лит-ый язык; особенное значение имели грамматика Мелетия Смотрицкого, вышедшая в 1619, и лексикографические работы XVII ст., как «Лексикон славенороссийский» Памвы Беринды и его продолжателей. «Славенороссийский» язык был одним из ярких выражений роста национального самосознания на Украине, противопоставления польско-латинской культуре культуры греко-славянской и осознания близости восточнославянских языков.

Несмотря на искусственный книжный характер языка лит-ры XVII—XVIII вв., струя чисто народной речи прибавляется все сильнее в произведениях, близких к «простым» людям, — интермедиях, разных виршах и т. п., иногда у отдельных писателей (Галатовского, Некрашевича, Конисского и др.). В конце XVIII ст., в связи с присоединением Украины к России, усиливается влияние русского языка (напр. в сочинениях украинского философа Гр. Сковороды).

На рубеже между XVIII и XIX ст., в связи с разложением феодализма и ростом капиталистических отношений в России и на Украине, книжный лит-ый язык окончательно изживает; уступая место новому лит-ому языку, развивающемуся на народной языковой основе. Наиболее ярко отразился переход к новому лит-ому языку в произведениях известного украинского писателя И. П. Котляревского, решительно порвавшего с консервативными традициями книжного лит-ого языка. Котляревский широко использовал лучшие образцы украинской лит-ры XVIII ст. (интермедии, лирические и сатирические вирши, бурлески и т. п.) и в то же время чрезвычайно выразительно запечатлел в своем творчестве отличительные особенности современной ему народной речи и фольклора, тем самым положив начало дальнейшему успешному развитию нового лит-ого У. яз. Именно поэтому произведения Котляревского («Энеида», «Наталка-Полтавка») пользуются неизменной популярностью и до сих пор, несмотря на наличие в их языке значительного количества архаических элементов.

В первой половине XIX ст. сформировался современный лит-ый У. яз. Творцом его

был великий украинский поэт, революционный демократ Т. Г. Шевченко. Шевченко окончательно закрепил как основу литературного У. яз. живой разговорный язык угнетаемого, закрепощенного украинского крестьянства и, вместе с тем, неизмеримо обогатил и усовершенствовал У. яз., возвысив его на уровень подлинно лит-ого языка, обладающего разносторонней лексикой, насыщенного эмоционально яркими образами, богатого синонимикой и звуочной ритмикой. В пламенных обличительных стихах Шевченко, направленных против угнетателей народа, в его лирических и эпических произведениях с неподражаемым мастерством даны образцы истинно народного языка, черпающие свою мощь из неиссякаемого родника народного творчества (песен, сказок, дум). Значение Шевченко для развития литературного У. яз. огромно еще и потому, что он не замыкался в рамках исключительно разговорного языка, обогащая лит-ый У. яз. интернациональными словами, необходимыми заимствованиями из других языков, в первую очередь — из русского языка, неологизмами, славянизмами, употребляемыми в различных стилистических планах. Такое разностороннее обогащение У. яз. отражало прогрессивные убеждения Шевченко и его тесные связи с русскими революционными демократами Чернышевским и Добролюбовым. Националисты именно поэтому делали жалкие попытки умалить значение Шевченко в развитии лит-ого У. яз. Попытки эти тщетны. Благодаря творчеству Шевченко лит-ый У. яз. не только предстал в неведомом до тех пор блеске, обогащенный из сокровищницы живого народного языка, но и стал широко известен за пределами Украины.

Лучшие представители украинской литературы (см.), классики художественного украинского слова — Марко Вовчок, Пана Мирный, Леся Украинка, М. Коцюбинский не только бережно сохранили демократические языковые традиции, установленные Шевченко, но и способствовали дальнейшему росту и развитию У. яз., сохраняя неразрывные и глубокие связи с живым языком народных масс. Кроме того, надо особо подчеркнуть, что развитие литературного У. яз., начиная от Шевченко, теснейшим образом было связано с развитием русского лит-ого языка и творчески воспринимало из последнего его лучшие элементы. В противовес этой прогрессивной линии развития У. яз. украинские националисты всячески культивировали шовинистические тенденции, искажали У. яз., намеренно архаизировали его и отрывали от живой народной основы. Наиболее выразительно проявлялись такие тенденции в украинской лит-ре в сочинениях П. Кулиша и его эпигонов. Подобные искажения хотя и причиняли немалый вред У. яз., тормозя его развитие, но не поколебали прогрессивной линии этого развития, представленной в лучших классических произведениях украинской лит-ры.

Изучая историю развития украинского лит-ого языка в XIX ст. и начале XX ст., ни в коем случае нельзя упускать из виду, что У. яз. в прошлом был языком колониально

угнетенного народа и третировался как «мужицкое наречие», «областной говор» вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции. Вынужденно ограниченный почти исключительно сферой художественной литературы, У. яз. претерпел немало репрессий и ограничений со стороны царского правительства. Последовательное и систематическое искоренение У. яз. нашло свое наиболее дикое отражение в знаменитом валуевском циркуляре 1863, наложившем запрет на печатание лит-ры на У. яз. под тем предлогом, что «никакого особенного малороссийского языка не было, нет и быть не может». С неимоверными трудностями У. яз. преодолевал подобные полицейские рогатки, но развиваться нормально в таких условиях, безусловно, не мог, тем более, что дальнейшее усиление колониального гнета на Украине привело почти к полному изгнанию У. яз. из всех областей культурной и общественно-политической жизни. В 1876 царское правительство специальным указом запретило печатание и ввоз какой бы то ни было лит-ры на У. яз. Этот указ оставался в силе и ревностно применялся вплоть до революции 1905, к-рая вынудила царское правительство дать некоторые послабления, просуществовавшие очень недолго и уничтоженные в период реакции.

Жестокое притеснение У. яз. царским правительством вызывало справедливое возмущение со стороны лучших представителей русской революционно-демократической культуры XIX ст. Но только с возникновением большевистской партии, под руководством Ленина и Сталина проводящей непримиримую борьбу против всякого национального гнета во всех его проявлениях, притеснения и ограничения У. яз. встретили резкий и последовательный отпор. Ленин и Сталин, неоднократно выступая в защиту прав украинского народа и его языка, как и прав других угнетенных народов царской России, бичевали и великодержавных шовинистов, погромными методами искоренявших У. яз., и украинских националистов, искусственно отмежевывающихся от передовых прогрессивных элементов русской культуры.

Царский режим неимоверно глушил и временами почти совершенно устранял малейшие возможности для развития У. яз., но ему не удалось и не могло удалиться полицейскими мерами окончательно искоренить У. яз., т. к. существовал живой народный язык, остающийся неизменной основой для лит-ого языка.

В конце XIX ст. и начале XX ст., особенно в связи с буржуазно-демократической революцией 1905, лит-ый У. яз. достигает в своем развитии наиболее высокого подъема в тех рамках, какие вообще были возможны для него до Великой Октябрьской социалистической революции. Этот подъем нашел свое яркое отражение в творчестве М. Коцюбинського и Леси Українки. Не отрываясь от народного языка, М. Коцюбинський и Леся Українка в то же время обогатили лит-ый У. яз. многообразием лексических, синтаксических и стилистических средств, отвечающих требованиям высоко развитого лит-ого языка. Особенно важна в этом

отношении роль М. Коцюбинського, находившегося под непосредственным влиянием великого классика пролетарской лит-ры М. Горького. Реалистически сочный, яркий и образный язык произведений М. Коцюбинського и в настоящее время является лучшим образцом современного лит-ого У. яз.

Нельзя обойти молчанием также той положительной роли, которую сыграл в развитии У. яз. конца XIX ст. и нач. XX ст. великий украинский писатель Иван Франко (см.). Несмотря на то, что язык литературных произведений Ивана Франко в известной степени отличается от современного У. яз., не вполне совпадает с ним и заключает в себе много западноукраинских местных элементов, деятельность Франко, направленная на создание единых норм лит-ого У. яз., несомненно принесла большую пользу.

Великая Октябрьская социалистическая революция, освободив украинский народ, как и все народы СССР, от многовекового гнета и эксплуатации, создала все необходимые условия для бурного развития гонимого и притесняемого в прошлом У. яз. Благодаря ленинско-сталинской национальной политике ВКП(б), У. яз. вошел полноправным членом в великую семью языков братских народов СССР и в тесном единении с ними начал развиваться небывалыми темпами. Новый, высший, этап в развитии У. яз., наступивший в результате Великой Октябрьской социалистической революции, базируется на всеобщем его употреблении в государственных учреждениях, школах, театрах, кино, радио, прессе, лит-ре. Наряду с дальнейшим обогащением и усовершенствованием У. яз. в произведениях советской художественной лит-ры, творчески воспринимающей классическое языковое наследство, У. яз. распространяется на все виды лит-ого творчества. На У. яз. переводятся сочинения классиков марксизма-ленинизма, лучшие произведения лит-ры братских народов СССР, а также мировой лит-ры и науки. В свою очередь многие произведения украинской литературы переводятся на русский и другие языки. Такое широкое общение У. яз. с языками других народов, а также огромное развитие украинской культуры и науки вообще обогащает У. яз. в невиданных до сих пор размерах. Это обогащение сказывается особенно выразительно на увеличении словарного состава и развитии синтаксиса У. яз. Научное изучение и разработка У. яз. приобретают в связи с этим огромное значение и способствуют упорядочению и нормированию У. яз.

Величайшие успехи творческого развития украинской культуры и языка, ставшие возможными только после Великой Октябрьской социалистической революции, особенно наглядны по сравнению с тем невыносимым положением, в котором находилось украинское население Западной Украины, угнетавшееся панской Польшей. У. яз. решительно искоренялся там, и население обрекалось на насильственную колонизацию.

Однако не следует забывать, что злейшие враги украинского народа — буржуазные националисты, — пробравшись на отдельные ру-

ководящие посты и в культурном строительстве УССР, приложили немало усилий, чтобы помешать нормальному развитию У. языка. Выполняя классовый заказ иностранных контрразведок, буржуазные националисты блокировались с контрреволюционной бандой правых и троцкистов и проводили вместе с нею вредительскую подрывную работу в области украинского языкознания, направленную и на этом участке украинской культуры на реставрацию капитализма на Украине, на отрыв Украины от СССР. Тщательно изгоняя из У. яз. все то, что хоть в какой-либо мере сближало его с русским языком, они в то же время стремились привить У. яз. совершенно чуждые ему лексические, морфологические и синтаксические нормы немецкого и особенно польского языков. Эта вредительская работа националистов наиболее отразилась на лексикологии, правописании и грамматическом нормировании У. яз., но ни в коей мере не смогла задержать его бурного и всестороннего расцвета, уничтожающего в своем росте всякие националистические искажения.

Являясь важнейшим орудием украинской советской культуры, национальной по форме, социалистической по содержанию, У. яз. ярчайшим образом отражает в своем расцвете и обогащении величайшие достижения в экономическом и культурном строительстве цветущей Советской Украины, неразрывной части СССР. Разгром контрреволюционного национализма и решительное выкорчевывание последствий националистического вредительства являются залогом еще более успешного и плодотворного развития У. яз.

Библиография: П. Ленин и В. И., Статьи и речи об Украине, Киев, 1936; Сталин И., Марксизм и национально-колониальный вопрос, М., 1934; Егоров Е. Статьи и речи об Украине, Киев, 1936.

Марр Н. Я., Книжные легенды об основании Кура в Армении и Киева на Руси, «Известия Гос. Акад. истории мат. культуры», т. III, Л., 1924 (перепеч. в кн.: Марр Н. Я., Избранные работы, т. V, М.—Л., 1935); Егоров Е., Яфетические зори на украинском хуторе, «Ученые записки» Ин-та этноч. и нац. культур народов Востока, РАНИОН, т. I, М., 1930 (перепеч. в кн.: Марр Н. Я., Избр. работы, т. V, М.—Л., 1935); Егоров Е., К семантической палеонтологии в языках неяфетических систем, «Известия Гос. Акад. истории мат. культуры», т. VII, вып. 7—8, Л., 1931 (перепеч. в кн.: Марр Н. Я., Избр. работы, т. II [Л.], 1936). Работы, вышедшие в дореволюционное время, обычно трактуют У. яз. как одно из трех основных наречий общерусского языка. Материалы из указанных ниже работ рекомендуются для пользования с критической оценкой: Потебня А., О звуковых особенностях русских наречий [с прилож.: Образцы менее известных малорусских говоров], «Филологические записки», Воронеж, 1865, вып. I и II—III; Егоров Е., Заметки о малорусском наречии, «Филологические записки», Воронеж, 1870, вып. I—II, IV—V; то же, отдельн. оттиск, Воронеж, 1871; Егоров Е., Из записок по русской грамматике, ч. I—II, 2 изд., Харьков, 1888; то же, т. III, Харьков, 1899; Житский П., Очерк звуковой истории малорусского наречия, «Унив. известия», Киев, 1875, №№ 2—8; то же, отдельн. оттиск, Киев, 1876; Егоров Е., О церковно-славянском языке в малорусской книжной речи XVII века, «Чтения в историч. об-ве Нестора Летописца», Киев, 1888, кн. 2; Егоров Е., Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII в., «Киевская старина», 1888, №№ 1—6, 8—9 и 12; Егоров Е., «Энеида» И. П. Котляревского и древнейший список ее, «Киевская старина», 1899, №№ 10—12, и 1900, №№ 1—3; Михальчук К., Наречия, поднаречия и говоры Южной России, в кн.: Материалы и исследования, собр. П. Чубинским, том VII, СПб., 1877; Шахматов А., Краткий очерк истории малорусского (украинского) языка, в кн.: Украинский народ в его прошлом и настоящем, т. II, П., 1916;

Егоров Е., Введение в курс истории русского языка, ч. I, П., 1916; Егоров Е., Очерк древнейшего периода истории русского языка, П., 1915 (в серии: Энциклопедия слав. филологии, вып. 11). Н. Г. и В. Б. УЛАНД Людвиг [L. Uhland, 1787—1862]—немецкий поэт, крупнейший представитель так наз. «швабской школы» (Schwäbische Dichterschule)—группы поздних немецких романтиков (У., Ю. Кернер, Г. Шваб, В. Гауфф, Мерики и др.). Поэт, ученый и общественный



деятель замкнутого и тесного мирка родной Швабии. Член вюртембергского ландтага. Став в 1848 в ряды демократической оппозиции (в штутгартском парламенте), неизменно исповедывал романтическое народничество и национализм. В своем творчестве Уланд, как и вся «швабская школа» романтиков, выражал консервативный традиционализм мелкого и среднего бюргерства в период европейской реакции.

Как ученый литературовед Уланд, верный романтическим заветам «народности» (Volkstümlichkeit) и стремлению уйти от современности, углублялся в кропотливое изучение старофранцузской и старонемецкой поэзии, оставив ряд исследований о старофранцузском эпосе (Über das altfranzösische Epos), Вальтере фон дер Фогельвейде [1812], о скандинавской мифологии («Sagenforschungen»), [1812—1836], о немецкой поэзии в средние века, в XII и XIII вв. [1830—1831] и др., вошедших в восьмитомные «Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage» [1865—1873].

Изучая легендарную героиню средневекового эпоса, У. стремился перенести ее в свое поэтическое творчество. Он культивировал формы баллады и старинной народной песни, черпая темы и образы из средневековых легенд и поэм (маленький Роланд, побеждающий великана; лорд, разбивший волшебный кубок и с ним счастье Эденгалля; Карл Великий, ведущий корабль, менестрель, проклинаящий короля, и т. д.), но подвергал их слащавой идеализации. Поэзия У.—последний зами-

рающий отзвук немецкого романтизма — запечатлена всеми чертами типичного эпигонства. Философские концепции романтизма становятся плоскими в мировоззрении У., болезненная острота романтического отношения к действительности смягчается; У. тяготеет к более приятному, сдержанному, созерцательному творчеству. Его лирика мягка и задумчива; содержанием ее являются впечатления весны и природы («Вечерняя прогулка поэта», «Божий день»), поэзия смиренная и религиозного чувства («Часовня»). В своей поэтической практике Уланд воссоздает чисто внешние черты романтической экзотики и фантастики, создавая своеобразный каталог предметов, «близких романтизму»: «Монахи, монахини, крестоносцы, рыцари Грааля, вообще все поэтические рыцари и женщины средневековья». Это — канонизация внешней стороны романтизма, омерзение его в узких рамках условных приемов, замена его мучительной раздвоенности, острой иронии меланхолическим смирением.

Библиография: I. Избранные стихотворения в переводе русских поэтов, Петербург, 1902 («Русская класс. биб.», изд. под ред. А. Н. Чудинова, сер. П. вып. XXIII); Uhlands Gedichte, Kritische Ausgabe von E. Schmidt und J. Hartmann, 2 Bde, Stuttgart, 1898; Uhlands sämtliche Werke, hrsg. v. H. Fischer, 6 Bde, Stuttgart, 1892; Uhlands Tagebuch, 1810—1820, hrsg. v. J. Hartmann, 2 Aufl., Stuttgart, 1898; Briefwechsel zwischen J. V. Lassberg und L. Uhland, hrsg. v. F. Pfeiffer, Wien, 1870.

II. Mayer K., L. Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen, 2 Bde, Stuttgart, 1867 [Uhland E.]; Nottger F., L. Uhland, Stuttgart, 1863; Keller A. V., Uhland als Dramatiker, Stuttgart, 1877; Haag H., L. Uhland, Die Entwicklung des Lyrikers und die Genesis des Gedichtes, Stuttgart, 1907; Heine H., Die Romantische Schule, Hamburg, 1836; Егo же, «Zeitung für die elegante Welt», Schwabenspiegel, 1838, № 236, 1/XII; Fischer H., Die Schwäbische Litteratur im 18. u. 19. Jh., Tübingen, 1911; Walzel O., Deutsche Romantik, Lpz., 1908; Жирмунский В., Последние немецкие романтики, «История западной литературы» (1800—1910), под ред. Ф. Батюшкова, т. III, кн. 10, М. [1916].

УЛЕНШПИГЕЛЬ — см. *Эйленшпигель*.

УЛЪАНСКИЙ Антон Григорьевич [1887—1935] — прозаик. Сын офицера. Участник империалистической войны, был в плену, откуда позднее бежал. Участвовал в гражданской войне. В 1921—1923 работал на нефтяных промыслах в Баку. С 1923 занялся лит-ой работой.

Наиболее интересны и удачны произведения У., посвященные империалистической войне. В острых зарисовках, вскрывающих социальный смысл «мировой бойни», У. показал пробуждение политического сознания солдатских масс, моральное разложение командного состава царской армии («Четыре немца»), поведение кадетских «вождей» накануне мировой войны. Но свои тонкие и острые наблюдения Ульяновский не сумел художественно обобщить, синтезировать. Интересны попытки У. создать производственную новеллу (книга «Ночной рейд»). Менее всего удался ему фантастический роман «Путь колеса». Большой заслугой писателя является книга «Володарка», в которой он собрал интересные воспоминания старых рабочих. В последние годы Ульяновский с увлечением работал над созданием истории завода им. Кирова (б. «Красный путилевец»). Преждевременная смерть прервала эту работу.

Библиография: I. В плену (1915—1918), Л., 1924; Пришедшие издалека. Рассказы, Л., [1927]; Мохнатый

пиджачок. Рассказы, Л., 1928; Путь колеса. Роман, Л., 1930; Ночной рейд, Л., 1931; Четыре немца, Л., 1933; Война и плен. Рассказы. Предисл. Константина Федина, Л., 1936.

УНАНИМИЗМ — лит-ое течение, возникшее во Франции около 1906 как реакция против символизма, с его ассоциальностью, аполитизмом и уходом от действительности, от человека. Идеология «унанимизма» зародилась в так наз. группе «Аббатства», образованной сотрудничеством молодых поэтов (Ж. Дюамеля, Ш. Вильдрака, Ж. Шеневьера, П.-Ж. Жува, Р. Аркоса) во главе с Ж. Роменом. В настоящее время большинство унанимистов (в том числе Л. Дюрбин, А.-М. Барзен, тоже примыкавшие к «аббатам») отказываются от этой «клички» и утверждают (даже Ж. Ромен), что никакой «школы унанимистов» не было. Однако не подлежит никакому сомнению, что указанных поэтов объединяли как общее мировоззрение, так и общность взглядов на поэзию и поэтическую технику, общность тем и мотивов поэтического творчества и т. д.

Все эти поэты стремились вернуть поэзии, с одной стороны, «душевность», лирическую непосредственность, с другой — насытить ее социальным содержанием (сочувствие к эксплуатированым, полное единение народов и т. п.). У., полностью развернувшийся в творчестве Ж. Ромена (см.), есть одновременно и определенная идеологическая система и своеобразный творческий метод. Как мировоззрение У. представляет собою разновидность мелкобуржуазного гуманизма. Унанимисты считают задачей художника показать «единодушную» (unanime) жизнь существ и вещей. Они стремятся обнаружить некую мистическую связь, общую «душу» того или иного случайно образовавшегося или постоянного коллектива — общины, группы. Унанимисты культивировали своеобразную поэтическую форму, являющуюся естественным выражением их установки на поэтическое творчество. «Поэзия, — говорит Ж. Ромен, — должна быть непосредственной, то есть являться прямым выражением, безо всяких прикрас, всей той действительности, которую постигает наша душа». Поэтический стиль унанимистов не признает символов, аллегорий, отвергает и классические размеры и vers libre символистов, прибегая вместо них к свободно текущему ритму. Принципы унанимистского стиля изложены в двух трактатах, один из которых написан Роменом и Шеневьером, а другой — Дюамелем и Вильдраком.

Гражданская струя в У. особенно отчетлива у Шеневьера, Вильдрака, Аркоса и Жува. Как «социальные» поэты унанимисты находились под влиянием французского реформизма. Империалистическая война породила в их творчестве резкие протесты против милитаризма и сочувственные отклики на революцию в России. Как «социальные поэты» унанимисты находились под влиянием французского реформизма. Во время первой империалистической войны они были пацифистами; их антивоенный протест был весьма умеренным. Политическая позиция бывших унанимистов в послевоенные годы характери-

зается постоянными колебаниями, неустойчивостью.

Произведения унамунистов см. под статьями об отдельных поэтах.

Библиография: H. Vildrac Ch. et Duhamel G., Notes sur la technique poétique, 1910; Romains J. et Chénivière G., Petit traité de versification, 1923. Об унамунизме: Lalou R., Histoire de la littérature française contemporaine, 1922 (посл. изд. 1931); Florian-Parmentier E., Histoire contemporaine des lettres françaises, 1914; Montfort E., Vingt-cinq ans de littérature française, 1924; Clouard H., La poésie française moderne..., 1924; Cuisenier A., J. Romains et l'unanimité, 1935.

H. P-va

УНАМУНО Мигель, де [Miguel de Unamuno] 1864—1937—испанский писатель. Баск по происхождению, Унамуно родился в Бильбао, там же прошел и среднюю школу, окончил философский факультет в Мадриде. С 1891—профессор античной лит-ры и философии, а потом ректор университета в Саламанке, где проходила большая часть его жизни. Годы диктатуры Примо де Ривера [1924—1930] провел в изгнании во Франции; с падением диктатора возвратился в Испанию и по провозглашению республики солидаризовался с ней. В июле 1936 стал на сторону генерала Франко и франкистских войск, но очень скоро вступил в конфликт с ними, подвергся преследованиям и умер фактически в плену у франкистов.

У. начал лит-ую деятельность как один из главных представителей так наз. «поколения 1898 года», лит-ого движения эпохи крушения колониального могущества Испании. В этом движении У. занял реакционные, феодально-дворянские позиции, отстаивая значение особой «миссии» испанской расы, необходимость возврата к средневековым традициям и т. д. Человек огромной эрудиции в самых различных областях гуманитарных знаний, большого агитаторского и политического темперамента, У. приобрел сильное влияние на самые разнообразные слои интеллигенции; подменяя конкретную социально-экономическую действительность абстрактными понятиями «духа», «расы», «личности», «человечества» и пр., Унамуно постоянно впадал в непосредственность, в противоречия с самим собой; его индивидуалистический бунт не открывал никаких путей борьбы, а поиски новых форм жизни упирались в преданность традициям; он метался от крайности к крайности, доходя до идеи бунта во имя бунта. Будучи в годы изгнания [1923—1930] руководителем интеллигенции, оппозиционной монархии, У. в период буржуазной республики выступил против марксизма, являясь одним из воинствующих защитников идеи «национального духа».

Этими антиобщественными чертами отмечено как чисто художественное, так и научно-философское творчество У., чрезвычайно разнообразное по своим жанрам: романы, повести, поэмы, стихи, драмы, научные и философские трактаты, статьи, фельетоны и т. д. В лучшем из своих романов «Мир и война» (Paz en la guerra, 1897), посвященном одной из карлистских войн, У. в большей мере занимается психологией отдельных героев, чем изложением или объяснением исторических

событий и их социальных основ. Остальные его романы—«Туман» (Niebla, 1914), «Абел Санчес» (Abel Sanchez, 1937), «Тетя Тула» (Tia Tula, 1921)—и повести написаны, по его собственным словам, «вне пространства и времени, скелетно, наподобие итиминых драм». Обладая значительными достоинствами: тонким психологическим анализом, изяществом стиля, обнаруживая порою весьма своеобразные художественные приемы, они в то же время не дают ничего для реального осмысления жизни, заводят читателя в тупик парадокса или пессимистической безысходности. То же относится к стихам и драмам У.

Философские произведения У. почти никогда не дают никакой системы, а ограничиваются критическим комментированием того или иного явления идеологического порядка [«Жизнь Дон-Кихота и Санчо Панса (Vida de Don Quijote y Sancho Pansa, 1905, семь томов «эссе» (Ensayos), 1916—1918)], сопоставлениями, часто весьма остроумными, различнейших фактов человеческой культуры. Когда же У. пыгается привести свои идеи в систему, они приобретают мрачно-пессимистический характер; в них доминируют представления об обреченности человека на страдание, безысходности исконого трагизма человеческого существования. Наиболее яркое отражение находят эти мысли в книге «О трагическом смысле жизни» (Del sentimiento tragico de la vida en los hombres y en los pueblos, 1913).

Гражданская война 1936 застала У. на посту пожизненного ректора Саламанкского университета. Верный своим взглядам, У. первоначально солидаризовался с лагерем Франко. Однако интервенция иностранных войск в Испании, полное подчинение испанских «патриотов» иностранным интервентам заставили Унамуно пересмотреть свою позицию. Незадолго до смерти, последовавшей в Саламанке 2 января 1937, Унамуно вступил в резкий конфликт с франкистскими властями. Свое осуждение реакции он выразил в речи на торжественном акте в университете, вызвавшей протест со стороны генерала Мильяна-Астрай, в словах «вы сможете победить, но не убедить», а также в предсмертном письме, которое должен был передать европейским левым писателям голландский католический писатель Брауэр.

Перемена, происшедшая в У. перед его смертью, страдания, им перенесенные (есть версия, что У. был убит франкистами), заставили передовую испанскую интеллигенцию изменить свое к нему отношение. Сейчас происходят попытки оправдать У., вернуть его народной Испании (статьи Хосе Бергамина и др.), показав, что реакционные взгляды У. были результатом неверно направленного чувства патриотизма.

Библиография: I. Три повести о любви с прологом, перев. М. В. Коваленской, М., 1929.

II. Келъин Ф., Литературная Испания, «Интернациональная литература», 1934, № 3—4; Егоров, «Испанские очерки». Две смерти, «Интернациональная литература», № 7, 1936; Переда Вальдес, М. У. и испанская революция, «Интернациональная литература», 1935, № 5; Келъин Ф. В., Смерть У., «Лит. газета», 10/1 1937; Sorel J., Los hombres del 98:

Unamuno, Madrid, 1917; Saldaña Q., Mentalidades españolas: M. de Unamuno, Madrid, 1919; Madariaga S., de (вступительная статья к английскому переводу: The tragic sense of life, L., 1921); Verdá M., M. de Unamuno, Roma, 1924; Romera Navarro M., M. de Unamuno novelista, poeta ensayista, Madrid, 1928 [дана лит.-па]; Obregon A., Un esquivo de Unamuno, «España Nueva», 1930, № 4, Bienes E., The tragic sense of life in M. de Unamuno, Toulouse, 1931, Gaceta Literaria, 1931, 15/III (номер, посвященный У., ряд статей и библиография).

УНСЕТ Сигрид [Undset Sigrid, 1882—]—современная норвежская писательница. Р. в Каллундборге в Дании, в семье археолога Ингвала Унсета. В детстве переехала с родителями в Норвегию, в Осло. Выше 10 лет служила в отделении «Всеобщей компании электричества» в Осло. К этому периоду жизни У. относится появление ее первых книг. В 1907 вышла в свет повесть «Фру Марта Эули» (Fru Marta Oulie), доставившая У. значительную известность. В 1908 вышла книга «Счастливые годы», через два года—сборник стихов и в 1911—роман «Йенни» (Jenny), имевший громадный успех, привлечший к себе исключительное внимание читающей публики. Смелое и правдивое изображение сексуальных отношений в романе стало предметом бесконечных дискуссий. В романе показана судьба женщины (художницы Йенни), матающейся в поисках большой подлинной любви. Через год появился сборник рассказов «Обездоленные» (Fattige skjæbner), а еще через два—большой роман «Весна» (Vaagen). В годы войны У. выпустила в свет «Осколки волшебного зеркала» (Splinten av troldspeilet), «Мудрые девы» (De kloge jomfruer) и «Весенние облака» (Vaarskyer). Но еще раньше У. занялась художественной обработкой исторического материала и написала в форме древнорвежской саги «Вига Лют и Вигдис» (Fortaellinger om Viga-Ljot-og Vigidis, 1909), где она разрабатывает сюжеты, почерпнутые из средневекового эпоса, как и в «Рассказах о короле Артуре и рыцарях Круглого стола» (Fortaellinger om kong Artur og ridderne av det rund bord, 1915). Критика встретила книги Унсета очень благосклонно. Но настоящий большой успех пришел с романом «Венец» (Kransen, вышел в 1920)—первой частью исторической трилогии «Кристина, дочь Лавранса». В 1921—1922 напечатаны второй и третий томы трилогии: «Хозяйка» (Husfrue) и «Крест» (Korset). После них в 1927 появился новый исторический роман «Улаф Эудунссон» (Olav Audunsson og hans bñrn).

В последние годы У. оставила перо писателя-художника и занялась полемикой по вопросам религиозным. Она перешла в католичество и стала в ряды его апологетов. Кроме того У. интересуется детским кукольным театром и древнорвежскими сагами, переводами к-рых и занимается.

Круг героев У. первого периода ее творчества—это маленькие, незаметные, скромные, «обездоленные» городские труженицы и труженики: конторские служащие (быт к-рых У. отлично знает), модистки, средняя городская полуинтеллигенция. Их образы нарисованы автором правдиво, с большой художественной силой. У. мастерски изобра-

жает психологию своих героинь, к-рые ведут отчаянную борьбу за право жить, чувствовать, любить и ненавидеть не так, как им предписывают общество и буржуазная мораль, а так, как этого хочется им самим. Но У. не удовлетворяется описанием борьбы современных ей городских «мелких» женщин, она стремится найти женщину, способную на сильнейшие чувства, целиком захватывающие ее существо, женщину, вступающую в борьбу с традициями и порядками, на к-рые еще никто не покушался.

Такою героиню У. находит не в современной, а в средневековой Норвегии. Так появляется лучшее и монументальнейшее произведение У.—трилогия о Кристине, дочери Лавранса. Но исторический материал—только фон, на котором разыгрывается трагедия женской души. В героях даны общечеловеческие черты «каждой» женщины и «каждого» мужчины. Типичным для эпохи является лишь сильное религиозное чувство, к к-рому автор примешивает мотив возмездия, проходящий через всю трилогию: божеские законы нельзя нарушать безнаказанно.

В 1935 У. выпустила в свет новый роман «Одиннадцать лет» (Elleve år), являющийся скорее художественно-оформленными мемуарами. В романе описывается жизнь и переживания девочки.

Критика признает за У. ряд заслуг в дальнейшем развитии норвежского лит.-ого языка («риксмол»).

В 1928 У. получила от Шведской академии нобелевскую премию по лит.-ре.

Библиография: I. На русск. яз. переведены: Ундсет С., Йенни, пер. М. П. Благовещенской, изд. «Северные дни», М., 1917; Фру Марта Оулие, Повесть, в кн.: «Фюорды», сб. 6, СПб., [1910]; Весна, пер. Е. Н. Благовещенской, изд. «Время», Ленинград, 1928; Обездоленные, пер. М. М. Дьяконова, Гиз, Москва—Ленинград, 1928; Унсет С., Кристин, дочь Лавранса, Роман. Послесловие Н. Я. Рыковой, гос. изд. «Художественная литература», Л., 1935 [первая часть трилогии]; Samlede romaner og fortællinger fra nutiden, 5 Bde, 2 utg., Oslo, 1925.

II. О т а з в и: «Вестник иностранной литературы», М.—Л., 1928, № 9, стр. 157 и № 12, стр. 139; М е т а л л о в Я., Бунт человеческого духа, «Художественная литература», [М.], 1935, № 12, Н е м е р о в с к а я О., Сигрид Унсет. «Кристина, дочь Лавранса», «Звезда», Л., 1935, № 12, B i n g J., Sigrid Undset, Oslo, 1924.

III. Haffner H. J., Forsøk til en S. Undset bibliografi, Oslo, 1932. М. Д.

УНРУ Фриц фон [Fritz von Unruh, 1885—], немецкий драматург. Р. в военной семье. Соблюдая традиции рода, большую часть своей жизни провел в армии. В результате изучения истории написал первую свою драму «Луи-Фердинанд, принц прусский». Другая пьеса У.—«Офицеры» [1912]—имела шумный успех. Раздражение прусской военщины против автора заставило У. выйти в отставку. После объявления войны 1914 У. снова вступил в армию. Участвовал в боях за Реймс—здесь же возник первоначальный вариант его стихотворной «думь»—«Перед решением» (Vor der Entscheidung, 1914). Уже в период первых германских побед У. пришел к осуждению войны, а затем и к страстному отрицанию существующего общественного строя. На полях Вердена зародилось наиболее сильное произведение его переходного периода—прозаический рассказ о верденских боях—

«Жертвенный путь» (Der Opfergang, 1916, 2 Aufl., 1919). Тогда же, во время скитаний по фронту, У. задумал трилогию «Род» и набросал первую его часть—того же названия (Geschlecht). В начале революции У. исповедывал отвлеченный республиканизм и космополитизм, пророча гибель старому миру. Социальные чаяния У. построены на моральной основе. Даже в краткий период сочувствия социализму он не смог приблизиться к подлинному пониманию потрясшей Европу катастрофы. В 1920 У. закончил вторую часть трилогии: «Площадь» (Platz) и приступил к третьей (Dietrich). Первые части трилогии произвели, несмотря на свою отвлеченность, огромное впечатление в Германии. После «Сада роз» (Rosengarten, 1923) и пьесы «Генрих фон Андернах» (Heinrich von Andernach, 1925), написанной ко дню тысячелетия Рейнской провинции, У. был избран членом прусской Академии словесности [1926], в к-рой оставался до государственного переворота 1933. После поездки в Париж и Лондон У. написал научно-космополитическую книгу «Крылья Nike» (Flügel der Nike, 1924). В эти годы У. возмнил себя пророком общественного обновления, выступал с речами в Германии и за границей. С 1933 находится в эмиграции.

Библиография: H. Engel F., Fr. v. Unruh und seine besten Bühnenwerke, B., 1922; Meister K., Fr. v. Unruh (Germanische Studien, H. 39), B., 1925; Gutkind K. S., Ybel R. u. Durtain L., Fritz v. Unruh. Auseinandersetzung mit dem Werk, Frankfurt a. M., 1927.

УОЛПОЛ Орэйс [Horace Walpole, 1717—1797]—английский писатель, основатель жанра романов ужаса и тайн, так наз. «готического романа». Сын известного министра Роберта Уолпола. В 1741 избран в парламент, но деятельного участия в политической жизни не принимал. В 1791 был возведен в звание графа Оксфордского.

Лит-ую деятельность начал в 1758 опубликованием «Каталога венценосных и благородных авторов» (A Catalogue of the Royal and Noble Authors of England, 2 vls). За этим последовали «Анекдоты из истории живописи в Англии» (Anecdotes of Painting in England, 4 vls, 1762—1771) и, наконец, в 1764 анонимно был опубликован «Замок Отранто» (The Castle of Otranto), первый «готический» роман, действие которого происходит в эпоху первого крестового похода. В этом романе нагромождены всевозможные ужасы: с неба падает шлем, убивающий принца, статуя предка одного из героев неожиданно начинает кровотоить, ему же является видение исполинской руки и т. п. Погруженный в детали мрачных и таинственных описаний, автор проводит в этом произведении идею рокового возмездия, падающего на потомков за грехи и преступления их предков. Следующее произведение У. «Таинственная мать» (The Mysterious Mother, 1768) пыталось утвердить жанр ужасов и тайн в драме (пьеса на сцене, однако, поставлена не была). Помимо опубликованного в 1768 исторического произведения «Сомнения относительно характера жизни и царствования короля Ричарда III» (Historic Doubts on the life and Reign of

King Richard the Third), ничего больше при жизни У. опубликовано не было. После его смерти были изданы его весьма интересные и ценные в историко-культурном отношении мемуары (Last ten Years of the reign of George II, 1846) и «Письма».

В своих основных лит-ых произведениях, «Замок Отранто» и «Таинственной матери», У. выступает как один из предшественников романтизма, утверждающий средневековые и мистику. У. всюду в своих произведениях является апологетом дворянства, отрицательно относясь к буржуазной действительности современной ему Англии. Роман «ужасов и тайн» У. нашел своих продолжателей в лице А. Рэдклиф, У. Бэкфорда, Джона Мура, Г. Льюиса и др.

Библиография: I. Works, 5 vls, L., 1798; Letters, ed. by Paget Toynbee, 16 vls, L., 1903—1905.

II. Yvon P., La vie d'un dilettante, H. Walpole..., Oxford, 1924; Ego же, H. Walpole as a poet, Paris, 1924; Dobson A., Horace Walpole, a memoir, 4 ed. revised by P. Toynbee, Oxford, 1927; Stuart D. M., Horace Walpole (English men of letters), London, 1927.

УПИТ Андрей [1877—]—известный латышский писатель-романист, поэт, драматург, сатирик и критик. Народный учитель по профессии, У. выступил в литературе впервые в 1899.

Во время империалистической войны У. скитался по России и жил на Кавказе, работая табельщиком и конторщиком. В 1917 У. был выбран в рижский совет рабочих депутатов и рижскую думу по списку соц.-дем. партии. Во время оккупации У. подвергся аресту и содержался в рижской тюрьме. В 1919 при советской власти У. был заведующим отделом искусства в Наркомпросе Латвии. Вместе с отступающей Красной армией У. переехал в Советский Союз, жил в Режице, потом в Москве. Когда же затем в 1920 У. возвратился обратно в Латвию, то он снова был арестован и посажен в рижскую центральную тюрьму. Только Учредительное собрание освободило его. В настоящее время У. живет в Риге.

У. является одним из крупнейших представителей реалистического направления в современной латышской лит-ре. Писатель большого общественного значения и социальной насыщенности, У. в своих романах, новеллах, рассказах и драмах беспощадно раскрывает эксплуататорскую сущность буржуазии, а также ее ограниченность и пошлость. На протяжении всей своей литературной и общественной деятельности У. был всегда тесно связан с революционной демократией латышского народа; его симпатии всегда на стороне угнетенных тружеников и обездоленных.

Около 30 лет назад У. начал работать над большой трилогией романов «Робекники»—наиболее значительным своим произведением. В этой своей трилогии У. задается целью показать, как под влиянием капиталистического развития и социалистического движения расслаивается патриархальная крестьянская семья. Уже в первой части трилогии—«Jaunee avoti» («Новые источники») У. показал себя художником, совершенно зрелым, больших творческих возмож-

ностей. Вторая часть—«Zīda tīklā» (В шелковых сетях)—дает широкую картину расчленения латышского общества и борьбы мелкобуржуазно-интеллигентских и пролетарских тенденций. Третья часть—«Ziemeļu vēis» (Северный ветер), относящаяся к периоду после революции 1905, показывает спад революционного движения и борьбу с реакцией после 1905. Последующий цикл романов: «Возвращение Яна Робекника», «Смерть Яна Робекника», «Мартин Робекник» и «Новый фронт», написанный после значительного промежутка времени, является непосредственным продолжением трилогии. Совместно с романом «Старые тени», к-рый самим автором назван как вводный роман к циклу, весь цикл состоит из 8 романов и остается непревзойденным в латышской лит-ре. Он создан большим художником-реалистом, художником-мыслителем, тонко понимающим как отображаемые им общественные процессы, так и психологию создаваемых им героев. Уже своей трилогией У. стал в первых рядах латышской лит-ры как писатель реалист-общественник.

На протяжении 40-летней творческой деятельности У. написан ряд значительных романов, из к-рых «Pērkonu pīvertē» (Под грозами) и «Zem dzelzaina paraža» (Под железной пятой) имеют особое значение; они посвящены эпохе после империалистической войны; здесь получили свое отображение беженство, разорение латышского крестьянства во время империалистической войны и германской оккупации в Латвии. У. также написано много пьес. Одна из лучших—«Мирабо». Большинство его романов переиздано в Советском Союзе. Также ряд романов («Северный ветер», «Под грозами» и др.) и пьеса «Мирабо» переведены на русский язык. Особое место занимает серия сатирических рассказов, посвященных современной буржуазной Латвии, где писатель очень тонко и очень остро высмеивает правящую верхушку господствующего класса. У. принадлежит также ряд критических статей и двухтомник «История латышской литературы», в к-рой многие явления латышской лит-ры У. пытался осмыслить с позиций марксизма.

УПИТ-БИРЗНЕК Эрнст [1871—]—современный латышский писатель. Народный учитель по профессии, много скитавшийся как по Латвии, так и в России. У.-Б. с большим знанием и с большой любовью отобразил в своих рассказах жизнь трудящегося люда. Продолжая традиции реалистической новеллы, лучшего латышского новелиста Рудольфа Блаумана, У.-Б. в своих рассказах дает правдивое, реалистическое изображение окружающей его действительности. Лучшие его рассказы посвящены крестьянству. С большим мастерством дает он целую галерею образов бедняков, тружеников, крестьян и батраков, «серых баронов-кулаков». Его лучшие рассказы—это яркое обвинение существующему порядку. Все симпатии писателя на стороне мелкого, незаметного труженика, эксплуатируемого и угнетаемого. Особенно сильны его рассказы, посвященные революции 1905, где У.-Б. с большим

мастерством и пониманием показывает трагедию латышского крестьянства в революции 1905. К лучшим произведениям У.-Б. принадлежит «Peļekākmeča stāsti» (Рассказы серого камня), «Pret vakaru» (К вечеру), «Pastariņa deenas grāmota» (Дневник младшего сына), «Postariņa skola» (Младший сын в школе) и др. Многие из них прочно вошли в лит-ру для детей и юношества.

УРБАН Мило [1904—]—один из крупнейших современных словацких писателей. Р. в с. Рабчица (Сев. Словакия), учился в высшей лесной школе, но не кончил ее за отсутствием средств.

Писать начал рано; первый рассказ У. напечатан в 1922, в 1927 выпустил сборник рассказов: «Výkřiky bez ozveny» (Крик без отклика), но настоящее имя создал У. роман «Živý bič» (Живой бич)—первая часть до сих пор не законченной трилогии. «Живой бич»—последняя империалистическая война, на фоне к-рой изображен процесс разложения старых устоев словацкой деревни и ее революционизации. Основным достоинством романа является реализм изображения, позволявший автору, несмотря на его идейную ограниченность, дать яркую картину борьбы словацкого крестьянства против империалистической войны и австрийской монархии. Отдельные образы романа—дезертир Адам Главай, беднячка Ильчиха—достигают большой художественной силы. Роман имел заслуженный успех, выдержал в Чехословакии пять изданий и переведен на ряд европейских языков (немецкий, польский, сербский, готовится русский перевод). Второй роман У., вышедший в 1920 (вторая часть трилогии)—«Hmlýna úsvite» (Предрасветная мгла)—гораздо слабее: автор пытается обрисовать ту же деревню после войны и переворота, в 1918—1928. Благонамеренная проповедь и рассуждения подменили здесь реалистическое изображение действительности. Даже чешская критика признала «Предрасветную мглу» неудачей У. В 1932 Урбан выпустил еще сборник рассказов «S tichého frontu» (С тихого фронта), не представляющий, однако, ничего примечательного.

Примыкая в политике к «людовцам» (партия словацких католиков), Урбан является по своим взглядам клерикалом. Здесь причина его слабости как художника. Ложные предпосылки, узость кругозора мешают ему увидеть, понять и отразить всю сложность и богатство действительной жизни; он дает ее в тенденциозно-упрошенном, искаженном виде.

Библиография: I. Výkřiky bez ozveny, 1927; Živý bič, 1927; Hmlýna úsvite, 1930; S tichého frontu, 1932. II. Ma tu š ka Al., Portrety slovenských spisovateľov, «Přítomnost», Praha, 1934, № 2; Са р е к K a r e l, O slovenské literatúre, «Přítomnost», Praha, 1935, № 4.

УРБАНИЗМ [от лат. urbs—город]—отражение в лит-ре (в ее тематике, образах, стиле) большого города с высокоразвитой техникой и индустрией, городского быта, особенностей психики, порожденных городским укладом. Городская тематика, появляясь со второй трети XIX в. и получая все большее значение в лит-ре по мере развития промышленного ка-

питализма, выдвигалась прежде всего реализмом (Диккенс, Дизраэли, Теккерей, Бальзак, Т. Гуд, Э. Эллиот и др., в России — натуральная школа, ранний Достоевский, Некрасов и др.). Из лит-ры вытеснялись замки, усадьбы, природа. Объектами описания становились машина, фабрика, железная дорога, толпа, человеческая масса как единое целое. Возник жанр «физиологий» городов, городских очерков («Очерки Лондона» Диккенса, «Физиологии» Бальзака, сборник «Физиология Петербурга», «Петербургские углы» Некрасова и т. д.); в лирике используются приемы городского фольклора. Тема города развертывалась в реалистической лит-ре в разрезе критики нового социально-экономического уклада, вскрытия его отрицательных сторон; подчеркивались контрасты городской нищеты и роскоши, внимание привлекали столичные углы, трущобы, мансарды; городской пейзаж рисовался в серо-грязных, хмурых тонах; изображение города получало подчас гротескный характер. Эту линию критического и реалистического изображения капиталистического города продолжал натурализм (Золя, Лемонье, Бласко-Ибаньес и др.). Описание города, его индустрии, городских предприятий, бирж, рынков, фабрик, магазинов и т. д. («Чрево Парижа», «Деньги» Золя) получает доминирующее значение. Создается целая эпопея о городах («Лурд», «Париж», «Рим» Золя). Интерес к производству отодвигает интерес к человеку на второй план; уменьшается роль индивидуальных героев, героем делается подчас обезличенная масса («Жерминаль» Золя).

Основоположником поэзии У., прославляющей большие города, мир индустрии и техники, явился Уитмен («Листья травы», 1855), у которого, в условиях развития американского капитализма, апофеоз индустриального города сливался с апологией коллективизма, американской демократии. Уитмен искал и новую, динамическую форму для поэтического выражения этого нового содержания (устранение рифм, строф, метрической определенности, приближение стиха к прозе, композиция типа «каталога впечатлений» и т. п.).

В декадентской и импрессионистической литературе рисовался образ не столько производящего, делового, сколько потребляющего города, с его ночными улицами, бульварами, кафе, театрами, притонами, «соблазнами» и пороками. Писателями, отрицательно относившимися к растущему промышленному капитализму, создавался образ большого города, как заманивающего и обманывающего миража, наваждения (в русской лит-ре от «Невского проспекта» Гоголя до «Петербург» А. Белого, стихов и пьес Блока).

Наиболее развернутое (по форме и содержанию) выражение У. получил в лит-ых течениях империалистической эпохи, к-рые и могут быть названы урбанистическими в собственном смысле слова.

У. резко окрашивал художественные течения конструктивистского типа, возникшие в период предвоенной горячки, как футуризм в Италии, пароксизм, кубизм, динамизм во Франции, группа «Ниланд» в Германии и

др. Это искусство пело дифирамбы завоеваниям современной техники, провозглашая «религию скорости», прославляя аэропланы, экспрессы, автомобили и пр. Для него характерны быстрое мелькание и одновременность множества впечатлений, изображение предметов в движении, судорожный энергетизм, господство механических вещей, подавляющих человека, обезличивание, обездушивание человека, технологическая эстетика, газетно-телеграфная стилистика и т. д. В этих лит-ых течениях, связанных с наиболее агрессивными слоями империалистической буржуазии, фетишизация техники сливалась с апологией империализма, с восторгом перед его бронированным кулаком, с проповедью войны, с культом грубой силы. Рационализированное капиталистическое производство, подавляющее и растворяющее в себе личность рабочего, становится главным героем в описательных романах П. Ампа.

Трактовка урбанистической тематики мелкобуржуазными поэтами эпохи империализма (в частности в лит-ых течениях экспрессионистического типа) отличалась резкой двойственностью, которая отражала расхождение и метания мелкой буржуазии. Верхарн со своим патетическим У. наиболее ярко выразил это колебание между ужасом перед «городом-спрутом» и восторгом перед городом — средоточием человеческого разума, воли, мощи. С огромной силой раскрывая социальные противоречия города, Верхарн разрешал их то в грядущей пролетарской революции, то в торжестве европейского империализма. Унаимисты (особенно Ж. Ромен) от страха интеллигента-одиночки, затерянного в городе, приходили к обожанию города, к жертвенно-блаженному растворению в толпах улицы, театра и т. п. Фетишизацию капиталистической техники, увлечение ею и страх перед ней отразил Келлерман («Туннель»). Восторг и страх перед большим городом — существенная тема у А. Гольца.

В период послевоенного кризиса мелкобуржуазный бунт против капитализма с его обездушивающей техникой проявляется у немецких экспрессионистов, у Дюамеля. В период мирового экономического кризиса буржуазная и мелкобуржуазная лит-ра отражала испуг перед техническим прогрессом, выкидывая демагогические лозунги против У., за «возврат к земле».

В русской лит-ре империалистической эпохи гимны городу, мотивы поклонения этому «будущему царю вселенной» впервые зазвучали в поэзии Брюсова, увлекавшегося в 900-х годах лихорадочно строящейся индустриально-урбанистической культурой. Веселящийся, паразитический буржуазный город воспевали эгофутуристы (Северянин, Шершеневич и др.). Атмосферой У. пропитано раннее творчество Маяковского. Но его У. служил не апологией, а критике капиталистической системы (разоблачение буржуазного потребительства, обнажение «язв» города, изображение подавленности человека капиталистической техникой и т. д.).

В первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции, в период осо-

бой активности «левого» искусства, на известных участках советской лит-ры существовали тенденции У. и технологизма, являвшиеся результатом буржуазных влияний. Социалистическая культура ведет к уничтожению противоположности между городом и деревней, выдвигает на первый план не машину, а человека, овладевшего техникой. Соответственно в советской литературе снимаются специфические черты У. и связанного с ним техницизма.

Б. Михайловский

УРДУ ЛИТЕРАТУРА—т. е. лит-ра индийских мусульман, развивается с XIII в. нашей эры. Вплоть до начала XIX в. она представлена гл. обр. лирической поэзией на религиозно-философские (суфийские) и эротические темы и находится под весьма сильным влиянием персидской поэзии. Влияние это проявляется не только в тематике и в усвоении персидских поэтических форм и просодии, но и в перенесении всех важнейших поэтических средств (образы, сравнения и т. д.). Особенно же сильно оно в области лексики, вследствие чего газели некоторых авторов урду обращаются в персидские газели путем простой замены индийского вспомогательного глагола персидским. Только в XIX в. лит-ра урду постепенно освобождается от персидского влияния, создает прозу и переходит на новую, социальную тематику. Древнейшим автором лит-ры урду является Амир Хусру (умер в 1325, Amīr Khusrū): Амир Хусру, крупный поэт индо-персидской лит-ры, сообщил лит-ую обработку некоторым произведениям фольклорного характера и написал ряд загадок, пословиц, поговорок и т. д., а также газелей. Автор пользуется индийской просодией, и его произведения скорее могут быть отнесены к лит-ре х и н д и (см.), чем к лит-ре урду, хотя автор и употребляет значительное количество персидских элементов. После Амира Хусру лит-ая традиция на урду замирает и оживает лишь в XVI в. на Декане, в форме придворной поэзии при дворах князей Голконды и Биджапура (современный Хайдарабад). Ряд князей Голконды: Мухаммед Кули Кутб Шах I (1580—1611, Muhammad Kuli Kutb Shah), Султан Мухаммед Кутб Шах II [1611—1625], Абдул Хасан Кутб Шах (1672—1687, Abdul Hasan Kutb Shah) и др. являются не только покровителями поэзии урду, но и сами пишут на этом языке. Тематика этой поэзии исчерпывается вопросами религиозной философии и мистицизма, восхвалениями героев ислама и эротикой. Только немногие авторы, напр. Мухаммед Кули Кутб Шах, обращаются к реальной действительности, дают описания обычаев и нравов населения. Немногие из придворных авторов помимо касыд (од) и газелей писали также небольшие поэмы на темы, заимствованные из персидской и арабской лит-р. Так Гаваси (Ghavasī, XVII в.) написал поэму «Саиф-уль-Мульк» (Saif-ul-Mulk) о любви египетского султана к китайской принцессе. Поэту Тахсин-уд-Дин (Tahsin-ud-Din) принадлежит блестящий стихотворный роман «Камруп и Кала» (Kamrup or Kalā). С разрушением названных княжеств императором Аурангзебом (1659—1707, Aurangzeb) литера-

турная традиция на урду замирает на Декане надолго. Последним и крупнейшим поэтом деканского периода лит-ры урду является Вали (Walī, 1668—1744), диван к-рого пользуется широкой популярностью и в настоящее время. Со второй половины XVIII в. лит-ра урду развивается в Северной Индии, гл. обр. при дворах Дели, Лукноу, Рампура и т. д. Круг поэтов, действовавших в лит-рых центрах Северной Индии, в своем подавляющем большинстве принадлежит к верхушке индомусульманской аристократии. Как и на Декане, здесь культивируются касыды и газели, а с конца XVIII в.—марсии (элегии), скорбные плачи. Период с середины XVIII в. до середины XIX в. считается классическим периодом в развитии поэзии урду. В этой поэзии проявляется либо безнадежный пессимизм, вызываемый распадом мусульманской империи, либо призыв к безудержному, утонченному, а чаще извращенному наслаждению. В классический период традиция ставится выше всего. Только крупнейшие классики смогли побороть традицию и проявить свою оригинальность, таковы: Мир Дард (Mīr Dard, ум. 1793), Сауда (Sauda, 1713—1781), Мир Таки Мир (Mīr Taqī Mīr, 1713—1810), Инша (Inṣā), Атиш (Atīsh, ум. в 1846) и величайшие поэты этого периода Заук (Zauq, 1789—1844) и Галиб (Ghālib, 1796—1869). При исключительно высоком совершенстве формы классическая поэзия страдает почти полной оторванностью от реальной действительности, оперирует понятиями абстрактно-философскими, мистикой и эротикой. Особая заслуга поэтов этого периода состоит в совершенствовании поэтического языка. Урду сделался способным выразить обширнейшую гамму переживаний, от утонченнейших до поражающих своею грубостью. Возможность комбинировать в различных пропорциях элементы персидского языка и хинди создала разнообразие стилей, какое вряд ли можно наблюдать в какой-либо другой лит-ре. Революция 1857 и падение могольской империи служат поворотным пунктом в развитии поэзии урду. Глашатаем новых идей является родоначальник новой поэзии урду, крупнейший поэт ее, Хали (Halī, 1837—1915). В своих поэмах «Прилив и отлив ислама», «Молчаливая жалоба», «Жалобы вдовы», «Плач Индии» и так далее автор призывает к национальному возрождению. Ряд крупных поэтов продолжает движение, начатое Хали; таковы Азад (Azād)—поэмы: «Любовь к родине», «Заря надежды»; Дурга Сахай Сарур (Durga Sahai Sarur, 1873—1910): «Прах родной земли», «Мать Индии»; Надир Али Хан (Nadīr Alī Khān): «Свеча и моль», «Святая земля»; Акбар (Akbar, 1846—1927), который помимо националистических поэм дал ряд сатир. Крупнейшим буржуазным поэтом современной лит-ры урду является Икбал (Iqbal), поэзия которого на социальные темы отличается исключительным совершенством формы. Пролетарская поэзия на урду начала развиваться в последние десятилетия и с успехом противопоставляет националистическим идеям буржуазной поэзии идеал пролетарской революции. Проза на урду развивается

чательной своим беспристрастием и отсутствием нетерпимости к иноверцам и иноплеменникам, У. де М. описывает, пользуясь приемами Саллюстия и Тацита, восстание мавров в 1568—1570.

Библиография: I. Издания произведений У. де М.: *Obras poéticas ad W. J. Knapp* (Colección de libros españoles raros y curiosos), t. XI, Madrid, 1877; *Obras en prosa*, Madrid, 1911; *Guerra de Granada*, в *Biblioteca de autores españoles*, t. XXI, Madrid, 1825; также в изд. Foulché—Delbosc.

II. Foulché—Delbosc R., *Etude sur Dueña de Granada*, в «*Revue Hispanique*», 1894, v. 1, pp. 101—105; Е го же, *Un point contesté de la Vie de Mendoza*, «*Revue Hispanique*», 1898, t. V, pp. 305—405; Señán A. y Alonso E., *De Diego Hurtado de Mendoza: apunte biográfico-crítico*, Granada, 1886.

УСЕНКО Павло Матвеевич [1902—]—украинский советский поэт. Член КП(б)У. Род. в семье бедного крестьянина. Окончил начальное училище в Верхнеднепровске. Одно время принадлежал к литорганизации «Плуг». Был одним из организаторов и руководителей «Молодняка» до ликвидации его в 1932. В настоящее время—член правления ССПУ.

В начальный период (сб. «КСМ», 1925, «Лирика бою», 1934) У. воспевал комсомол; тему комсомола У. не всегда увязывал с задачами революционной борьбы трудящихся масс. Расширив тематические рамки в последующих сборниках (третья книжка «Поезії»), У. повысил и формальное качество своих стихов. В этом отношении ему помогло изучение народного творчества. Наиболее удачными являются у Усенко песни, написанные в духе народной поэзии («Прикордонна», «Перед нами простяглись», «Заспів», «Пісня горців»).

В новейших стихах [1934—1937] У. успешно преодолевает свои недостатки (митинговый язык, обнаженную лозунговость, невыдержанный ритм) и дает художественно зрелые политические стихи («Герої славою повітє», «Сердце поета», «Доба в Сочі», «Їхні в пісню імена», «Стоїть і вдвляється маршал»). Довольно удачными являются и лирические стихи У. о любви и детях («Ти б шуміла», «Що не квітєне», «Січень»).

Библиография: I. Поезії, «Держлітвидав», 1937. На русском яз.: Избр. стихи, ГИХЛ, 1938.

II. Прицкер Л., Смольсон Л., Троштанецкий А., *Українська радянська поезія до XX-річчя Жовтня*, «Літературна газета», 1937, № 49. Л. Подгайный

УСЕЧЕНИЕ или **АПОКОПА**—термин античной метрики, пропуск конечного звука или слога в слове. В сущности, в понятии У. объединяют два совершенно различных явления: а) употребление в речи из двух морфологических дублетов более короткого—так в традиционной грамматике русского языка краткие формы прилагательного («зелен» при «зеленый») иногда о ш и б о ч н о назывались усеченными; б) употребление в речи из двух фонетических дублетов того, в к-ром редукция конечного звука или звуков настолько сильна, что приводит к их исчезновению. Так в русском стихосложении классической эпохи дозволялось рифмовать слог, оканчивающийся на «й» со слогом без «й», если слоги эти были неударными; такие рифмы «уныло—милей», «воздушной—равнодушно» называются усеченными. В новейшем стихосложении бывают и усеченные мужские рифмы.

Р. С.

УСИЕВИЧ Елена Феликсовна [1893—]—советский критик. Р. в Якутской обл., в семье сельского революционера Феликса Кона. С 1909 принимала участие в революционном движении; с 1915—член ВКП(б). Была в эмиграции, возвратилась в Россию в 1917 с группой большевиков, возглавляемой Лениным. Принимала участие в гражданской войне. Впервые выступила в печати в 1928. В 1932 окончила ИРП лит-ры. Активный сотрудник журналов «Литературный критик», «Литературное обозрение» и др. Основные критические работы У. собраны в сборнике статей «Писатели и действительность» [1936]. В первых своих статьях У. выступила против меньшевистской концепции Переверзева, но с позиций вульгарного социологизма. Далее в брошюре «За чистоту ленинизма в литературной теории» [1932] У. подвергла резкой критике ошибки РАПП, приводившие к ряду извращений партийной линии в лит-ре. Свои критические статьи У. посвящает отчасти общетеоретическим вопросам—проблеме соц. реализма, вопросам политической поэзии, задачам советской критики («О социалистическом реализме», «Критика методами искусства», «„Рокко“ в критике» и т. д.), но чаще она обращается к критическому анализу творчества отдельных писателей, отдельных художественных произведений (статьи У. «О Сергееве-Ценском», «Николай Островский», «О „Закономерности“ Н. Вирта», «Жизнь Клим Самгина», «Маяковский» и т. д.).

Критические выступления У. не свободны от ряда ошибок. Неправильным со стороны У. было выдвигание ею в качестве якобы талантливых поэтов людей, глубоко враждебных социализму, впоследствии оказавшихся врагами народа. При всем том статьи У. носят характер боевой публицистически заостренной критики. Хорошее знание советской лит-ры, конкретность в постановке вопросов, полемическая страстность отмечают критические работы У.

Библиография: I. За чистоту ленинизма в литературной теории, ГИХЛ, М.—Л., 1932; Три статьи, М., Журн.-газ. объединение, М., 1934 (Б-ка «Огонек»); Писатели и действительность, ГИХЛ, М., 1936; Маяковский, «Лит. критик», 1936, № 4; Николай Островский, «Лит. критик», 1937, № 2; К спорам о политической поэзии, «Лит. критик», 1937, № 5; О «Закономерности» Н. Вирта, «Лит. критик», 1937, № 7; Любодея Эллочка—перестраивается, «Лит. критик», 1937, № 8; Жизнь Клим Самгина, «Лит. критик», 1937, № 10—11.

УСКОРЕНИЕ—термин, введенный в теорию русского стихосложения А. Белым («Символизм», М., 1910) для обозначения пропуска в стихе одного из предусмотренных данным размером ударений, т. е. и п о с т а с ы (см.), пирихийем в двусложных размерах и трибрахийем в трехсложных.

Термин «У.» фиксирует неоднократно отмечавшееся субъективное впечатление ускоренного произношения стихов с подобными пропусками ударений. Ср. в 4-стопном ямбе (первый стих без ускорения, второй с ускорением на первой и третьей стопах):

Молчѣт /Топѣр/ /блеснѣл/ с размаху.

И от/скочѣл/за го/ловѣ.

(Пушкин, «Полтава».)

Как ни кажутся убедительными отдельные примеры, нетрудно привести образцы, в

к-рых пропуск ударения воспринимается не как У., а скорее как замедление, напр.:

Она /свенá/, как пѣш/ный цѣт,
Взлелѣ/янный/ в тени/дубранной.

(П у ш к и н, «Полтава».)

Можно подметить следующую закономерность: воспринимаются как ускоренные те стихи, в к-рых пропущены ударения, четные по отношению к последнему ударению стиха (тонической константе), и как замедленные — стихи с пропуском нечетных от конца ударений. Наличие таких противоречивых разновидностей заставляет отбросить понятие У. как научно необоснованное.

УСПЕНСКИЙ Глеб Иванович (1843—1902) — выдающийся русский писатель. Р. в семье провинциального чиновника. Учился в гимназии сперва в Туле, потом в Чернигове. Вспоминая о своем детстве и юности, У. рисовал всегда это время мрачными красками. «Вся обстановка моей личной жизни до 20 лет,—писал он,—обрела меня на полное затмение ума, полную погибель, глубочайшую дикость понятий, неразвитость и вообще отделяла от жизни белого света на неизмеримое расстояние». Окончив курс гимназии в 1861, У. уехал в Петербург и поступил на историко-филологический факультет ун-та. Это было время студенческих волнений, и занятий в ун-те почти не было. Впрочем, У., увлеченный революционными идеями, широко охватившими в то время учащуюся молодежь, мало думал об университетских занятиях; его тянуло к какой-то очень неопределенной, но широкой общественной работе. В 1862 У. переехал в Москву, но и здесь из учения в ун-те ничего не вышло.

Лит-ую деятельность У. начал летом 1862 в педагог. журнале Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» (псевдоним—Г. Брызгин). Затем работал в маленьком московском журнале «Зритель». В 1863 Успенский снова уехал в Петербург и здесь начал печататься уже в толстых журналах: в «Библиотеке для чтения» (очерк «Старьевщик»), в «Русском слове» (очерк «Ночью» и др.). По приглашению Некрасова в 1865 он стал сотрудником «Современника» («Деревенская встреча», «Нравы Растряевой улицы»). Но, несмотря на свой сразу выявившийся крупный лит-ый талант, не имел прочной работы ни в одном крупном журнале. В это время он тратил свой талант на писание мелких очерков в различных мелких журналах («Зритель», «Северное сияние», «Искра», «Будильник», «Женский вестник», «Новый русский базар», Невский сборник «Грамотей», «Неделя», «Модный магазин»). В 1864—1865 он много сотрудничал даже в издании «Северное сияние», где писал тексты к литографиям картин. Нужда заставляла У. в это время писать очень много и спешно. По его словам, за это время им было написано около 60 мелких очерков, начатых и неоконченных, вследствие крайней нужды набросанных кое-как, за 3—5 рублей.

Закрытие правительством в 1866 «Современника» и «Русского слова» поставило У., как и многих других писателей, в еще более трудное положение.

Получив после долгих мятарств возможность печататься в «Женском журнале», У. был в большом затруднении с героями своих начатых произведений, со своими пьяницами, сапожниками и прочими персонажами. Он вынужден был переименовывать героев «Нравов Растряевой улицы», начатых печатанием в «Современнике», кромсать и портить свои произведения.

Эта тяжелая жизнь лит-ой богемы окончилась в 1868, когда У. начал постоянное сотрудничество в журнале «Отечественные записки», к-рый в это время перешел под редакцию Некрасова и Щедрина. Почти исключительно в этом журнале У. и помещал свои произведения до закрытия его в 1884.

В 1871 (или в 1872) У. поехал за границу, побывал в Германии, а гл. обр. во Франции (в Париже). На этот раз он прожил за границей недолго. В январе 1875 он уехал за границу вторично, пробыл там до конца лета 1875 (Париж, Лондон). Живя за границей, У. сблизился со многими русскими эмигрантами-революционерами (Герман Лопатин, Клеменц, Иванчин-Писарев, П. Л. Лавров и др.).

По возвращении из-за границы У. поступил на службу в управление Сызрано-Вяземской ж. д., но был совершенно не в состоянии вынести атмосферу этого учреждения и общества интеллигентов, ставших под прикрытием лицемерных народолюбивых фраз на службу капиталу, общества «богомамоников», как он выражался. В конце 1875 У. направился в качестве корреспондента в Сербию, к-рая вступила в то время в войну с Турцией. Народники видели в этой войне проявление со стороны сербов стихийного народного движения, и У. хотел на месте разглядеть это движение. Но и здесь У. быстро понял сущность дела. «Никакого славянского дела нет, а есть только сундук»,—писал он.

Вернувшись в Россию, У. в поисках живых народных сил, могущих стать создателями новой жизни, решил поближе присмотреться к русскому крестьянству, на к-рое до этого времени он обращал мало внимания. С этой целью он поселился в деревне в Новгородской губ. [1877]; результатом этих наблюдений У. явилась серия блестящих очерков «Из деревенского дневника». Отсюда в 1878 У. переехал в Самарскую губ., чтобы изучить там жизнь и настроение степного крестьянина. Здесь, в деревне Сколково—для большего удобства наблюдений—он поступил на службу письмоводителем ссудо-сберегательного товарищества, к-рыми в то время увлекалось много народников. Результатом этих наблюдений был большой очерк «Страстотерпцы мелкого кредита». «Национальная ерунда»,—так коротко определил У. сущность работы этих товариществ.

Осенью 1879 У. поселился в Петербурге, выезжая оттуда довольно часто в Новгородскую губ., где около станции Чудово он построил себе небольшой домик. Эти поездки в деревню давали У. возможность запастись богатым материалом наблюдений для ряда блестящих очерков на темы деревенской жизни (серии: «Люди и нравы», «Малые ребята», «На родной ниве», «Без определенных заня-



ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ
С портрета Н. А. Ярошенко, 1887

тий», «Власть земли», «Волей-неволей» и др.). Время от времени он предпринимал поездки по России (на Кавказ, в Сибирь), к-рые также давали много материала для наблюдательного глаза У. Весной 1884 «Отечественные записки» были закрыты, и У. стал помещать свои очерки гл. обр. в журналах «Русская мысль» и «Северный вестник», а также в газете «Русские ведомости». С осени 1889 у У. начинается нервное расстройство, к-рое, все более и более усиливаясь, переходит в сумасшествие (прогрессивный паралич). Осенью 1892 У. был помещен в больницу для душевнобольных, где и провел последние годы своей жизни. Умер У. от паралича сердца в 1902. Похоронен в Петербурге на Волковом кладбище.

Большинство старых критиков и литературоведов рассматривало У. как народника, хотя и отступавшего в изображении жизни крестьянства, благодаря своей острой наблюдательности, от догмы народничества и от идеализации крестьянства. Такого мнения придерживался Г. В. Плеханов. Мнение это нельзя считать правильным. Исходным моментом в понимании творчества У. должна быть взята точка зрения В. И. Ленина, отмечавшего самостоятельность У. по отношению к народникам. Оценка Успенского Лениным может быть установлена на основании многочисленного использования образов У. и сочувственно приводимой им цитаты из работы раннего русского марксиста Гурвича: «Глеб Успенский одиноко стоял со своим скептицизмом, отвечая иронической улыбкой на общую иллюзию [народников.—Н. М.]. Со своим превосходным знанием крестьянства и со своим громадным артистическим талантом, проникавшим до самой сути явлений, он не мог не видеть, что индивидуализм сделался основой экономических отношений не только между ростовщиком и должником, но между крестьянами вообще» (цитируется Лениным в кн. «Что такое „друзья народа“?», Соч., т. I, 158).

Юность Успенского падала на 60-е гг.; в это время сложились его основные стремления. Идеи 60-х гг. оказали на него сильное влияние. Чернышевского Успенский ставил необыкновенно высоко. «Была в Петербурге одна личность,—писал он,—и притом личность такая, что положительно на всю Россию одна. На мое несчастье мне удалось быть свидетелем, как эта личность вдруг ступевалась». Разгром правительством революционного движения 60-х гг., закрытие «Современника» и «Русского слова»—двух руководящих журналов этого движения—было мучительно воспринято У. «Я готов был наложить на себя руки»,—писал он, вспоминая это время.

Трудно изложить положительную систему мирозерования У. Вспоминая 60-е гг. и среду молодых талантливых писателей, к к-рой он в то время принадлежал, У. писал в своей автобиографии: «Даже малейших определенных взглядов на общество, на народ, на цели русской интеллигенции ни у кого решительно не было». Было неопределенное, но сильное стремление к созданию такого общественного строя, в котором исключалась бы всякая эксплуатация, всякое угнетение, всякая «прижимка». Отсутствие солидного научного

образования и незнание иностранных языков (Успенский знал только французский язык) и, следовательно, невозможность ознакомиться с движением западноевропейской мысли, при тогдашней бедности русской лит-ры, еще более способствовали этой неопределенности положительного мирозерования.

Развернувшееся в 60-х гг. движение революционной демократии У. воспринимал как начало широкого общественного движения, как начало коренного перелома всей жизни, всех общественных отношений, как начало «всемирного потопа», как он выражался.

У. обладал необыкновенно сильным, наблюдательным критическим умом. Естественно, что перед ним встал вопрос: какие общественные силы могут стать опорой нового движения? Движение 60-х гг., хотя и имевшее своей основой грядущую, еще только назревавшую в то время крестьянскую революцию, вначале много внимания уделяло городской бедноте, угнетенным и эксплуатируемым слоям городского населения; сюда и обратилось на первых порах внимание У. Изображению этих слоев и были посвящены его первые произведения, а в особенности серии очерков «Нравы Растеряевой улицы» [1866] и «Разорение» [1869]. Результаты наблюдений У. оказались самыми печальными.

В «Нравах Растеряевой улицы» и в «Разорении» У. описывает жизнь и быт города, через к-рый должна пройти строящаяся железная дорога, в к-ром имеется завод (город этот, очевидно, Тула). И здесь он видит те же печальные картины умирания и разорения. У. дал также ряд очерков, посвященных жизни, быту и настроениям столичной бедноты, но и здесь писатель не нашел ничего отрадного. Всюду он видел невероятное духовное убожество, жестокую борьбу из-за куска хлеба, мелкие дрязги и ссоры, а хуже всего с его точки зрения было то, что он не находил в этих задавленных людях попыток протеста, борьбы. «„Растеряева улица“ покорно несет свое бремя—нужду». «Типе воды, ниже травы»—так озаглавливает У. одну из серий своих очерков. «Продолжительные страдания исчезли бесплодно,—шипит он,—не оставив ни одной капли вражды к причинам их». «Неужели—думалось мне—даже такие страдания не оставляют ничего, кроме молчания, бесследно уходя в землю, только страшат и еще ниже пригибают головы?». А про сироту Марфу (рассказ «По черной лестнице») он говорит, что «только в слезах и рыданиях она была свободна».

Это отсутствие протеста У. объясняет, с одной стороны, тем, что нужда слишком придавила этих несчастных людей, а с другой стороны—ощущением своего бессилия, порождающим чувство страха. «Русский человек пуглив, как травленный заяц, и боится вообще, без видимой причины, без наличной опасности».

Но в богатой и обширной галерее изображенных У. придавленных и пришибленных людей, к-рых жизнь сделала «типе воды, ниже травы», есть одно исключение. Это—один из героев очерков «Разорение»—рабочий Михаил Иванов.

Михаил Иванович много претерпел в своей жизни. Он «по ночам ворочал на заводе в огне да пламени». Результатом «прижимки», по объяснению Михаила Ивановича, было «одурение и обнищание простого человека, что и можно было видеть на нашем рабочем, на нашем мужике». Сам Михаил Иванович избегал этого одурения, ибо судьба столкнула его с революционно настроенным семинаристом Максимом Петровичем. Максим Петрович и его товарищи научили Михаила Ивановича грамоте. От них же он узнал и сущность всей «разбойничьей механики». «Страсть сколько я разбойников увидал»,—говорит Михаил Иванович. «Стал я тут понимать, почему это наш брат в дырках, лаптах, например». Мысли, посеянные Максимом Петровичем, не выходят из головы Михаила Ивановича. Он всюду начинает проявлять непокорность и старается помешать окружающему разбойничеству. Работая на заводе, он однажды за какую-то «прижимку» арендатора завода запустил в него камнем, и хотя прямых улик против Михаила Ивановича не было, он все-таки просидел в тюрьме по подозрению шесть месяцев и был прогнан с завода «за бунты». Это еще более укрепило Михаила Ивановича в его негодующем протесте, но все протесты Михаила Ивановича не встречают в провинциальном городке никакого сочувствия. Он остается одиноким и бесильным. Он видит только, что новый уклад, который олицетворяется для него в образе железной дороги, «чугунки», подрывает корни старой прижимки. Здесь, как и в ряде последующих очерков («Книжка чеков» и «Злые новости» и др.), появление чугунки означает для У. начало установления новых, капиталистических отношений. Но Михаил Иванович не видит вокруг себя элементов, на которые мог бы опереться его протест. Мысль Михаила Ивановича обращается к уехавшему в Петербург Максиму Петровичу. Чугунка, развитие капитализма должны помочь ему найти Максима Петровича, помочь рабочему сомкнуться с революционером. С нетерпением ждет он дня, когда пойдет первый поезд чугунки. Он едет на нем в Петербург, но там, несмотря на все свои усилия, он не может найти Максима Петровича, к-рый куда-то бесследно исчез. Вместо него он находит и там только безвольных, дряблых, гибнущих людей «тише воды, ниже травы».

В лице рабочего-бунтаря Михаила Ивановича мы видим человека, который «ничего не боится»; он готов к протесту, рвется к нему, но он одинок и не знает путей борьбы. Он хочет укрепить свои силы, сомкнувшись с революционером Максимом Петровичем, но смычка эта не удается. И если оказывается слабым рабочий Михаил Иванович, оторванный от революционеров, то так же слабы и революционно настроенные городские интеллигенты, не имеющие опоры в широких народных массах. По словам У., это «грушпа ничтожная численно с собирательным студентом Ивановым во главе».

Побывав за границей—в Германии, Франции, Бельгии, Англии,—У. увидел там совершенно иную картину общественных отношений. Он увидал там прежде всего отсут-

ствие «всеобщего страха»: «Во Франции,—писал он,—народ сам хозяин себе». Он увидал там далее—в особенности в Англии—яркую картину классового расслоения, социальных контрастов и простоту и ясность классовой борьбы, к-рую так пытались затушевать интеллигенты-народолюбцы. В лице расстреливаемых бойцов Парижской коммуны он увидел людей, к-рые с развернутым знаменем смело борются за конечные идеалы коммунизма, в то время как в России он, за редким исключением, наблюдал среди интеллигенции только «коммунаров с возможностью довольствоваться и философией копейки серебром».

В Западной Европе возникновение пролетариата и развитие его классовой борьбы были следствием развития капитализма. Естественно было, что и относительно России Успенский обратил внимание прежде всего на те результаты, к которым ведет у нас начавшееся развитие капитализма. Еще в «Разорении» он отметил, что это развитие наносит удар старым, дореволюционным методам «прижимки».

В 1875 У. поместил в «Отечественных записках» интересный очерк «Злые новости». В нем он описывает перемены, к-рые несет с собой в глухую провинцию начало развития капитализма в виде паровозов и железных дорог. Под их влиянием начинается развал старой патриархальной жизни, а кроме того в мирно спавшее захолустье пришла мысль, пришла потребность думать.

Но Россия того времени переживала период первоначального накопления, т. е. стадию, на к-рой еще слабо сказывалось влияние развития капитализма как силы, порождающей пролетариат. Зато на этой стадии очень резко выступала разрушительная сила капитала, разоряющего массы крестьянства и ремесленников и жестоко их эксплуатирующего. Вероятно, под влиянием этих последних впечатлений У. не закончил своей серии «Злые новости». В 1876 он начал в «Отечественных записках» серию «Новые времена, новые заботы»; в одном из очерков этой серии—«Книжка чеков»—он дал картину хищнического и грабительского действия капитала на деревню, в к-рую он проникает. Итак, надежда на то, что развитие капитализма создаст опору для «всемирного потопа», отодвигалась далеко в будущее. У. сперва обратил очень мало внимания на крестьянство. Обнаружившееся отсутствие опоры среди городских слоев населения, с одной стороны, и развитие народнического движения с его «хождением в народ»—с другой, направили внимание У. в сторону деревни. Но его наблюдения оказываются очень далекими от радужных надежд народников относительно прочности старых «устоев» деревенской жизни—земельной общины, артели, «мира» и т. п.—и возможности развития этих институтов в сторону социализма. У. отчетливо видел, что капитал уже глубоко проник в хозяйственную жизнь деревни и быстро разлагал там старые патриархальные отношения, а на их место устанавливал новые отношения, характеризующиеся властью денег.

«Кто не сер, у кого нужда не съела ума, кого случай или что-либо другое заставило подумать о своем положении, кто чуть-чуть понял трагикомические стороны крестьянского житья, тот не может не видеть своего избавления исключительно только в «толстой пачке денег, только в пачке, и не задумается ни перед чем, чтобы добыть ее». «Стройность сельскохозяйственных земледельческих идеалов беспощадно разрушается цивилизацией». «Кулацкий ум и кулацкое знание всегда настолько сильны и основательны, чтобы если не убедить, то заставить молчать небольшую кучку пытающихся рассуждать деревенских людей. А за этой кучкой стоит сплошная масса народа, которая покорно, аккуратно, как машина, выносит на своих плечах тяжелое бремя и старых и новых порядков». «Никакой общественной жизни, никакой ответственности тут (в деревне) нет, и практиковать ее не на чем». Если и впредь дело пойдет тем же путем, то «через десять лет—много, много—Ивану Ермолаичу [крестьянин-средняк.—Н. М.] и ему подобным нельзя будет жить на свете». Таковы были выводы, к к-рым привели У. уже его первые наблюдения в деревне. У. подчеркивал, что вся жизнь крестьянина того времени всецело определялась властью природы. Природа «включает в сознание крестьянина идею о необходимости безусловного повиновения», повиновения богу, царю, попу, становому. А отсюда вытекало следствие, что для интеллигента-революционера, борющегося против этих авторитетов, нет почвы, нет опоры в деревне. «Для сохранения русского земледельческого типа, русских земледельческих порядков и стройности, основанной на условиях земледельческого труда, всех народных и частных общественных отношений необходимо всячески противодействовать разрушающим эту стройность влияниям; для этого необходимо уничтожить все, что носит маломальски чуждый земледельческому порядку признак: керосиновые лампы, фабрики, выделывающие ситец, железные дороги, телеграфы, кабаки, извозчиков и кабатчиков, даже книги, табак, сигары, папиросы, пиджаки и т. д. и т. д.... Но если бы такое требование было на самом деле предъявлено, то едва ли бы нашелся в настоящее время хоть один человек, который бы определил его иначе, как крайним легкомыслием».

«И выходит поэтому,—заключает У.,—задача поистине неразрешимая: цивилизация идет, а ты, наблюдатель русской жизни, мало того, что не можешь остановить этого шествия, но еще, как уверяет тебя и доказывает сам Иван Ермолаич, не должен, не имеешь ни права, ни резона соваться... Итак, остановить шествия ты не можешь, а соваться не должен».

У.—один из очень немногих представителей революционной демократии, который благодаря сильному уму и глубокой проницательности сумел сохранить революционные идеи 60-х гг. и в условиях 70-х гг. Впрочем, влияние народничества все-таки довольно сильно сказалось на У. в 80-х гг. благодаря тому, что жить и работать ему приходилось в окружении народничества,

и в частности благодаря сильному влиянию на него Н. К. Михайловского. Издавая собрания своих сочинений, Успенский иногда не включал в них такие произведения, к-рые резко противоречили народничеству (напр. «Злые новости»). Другие свои очерки он перерабатывал для собраний сочинений на народнический лад и делал в них купюры. Таким образом в его очерках конца 70—80-х гг. заметна довольно сильная двойственность: с одной стороны, — в особенности там, где он впадает в публицистику, — видна идеализация крестьянства, а с другой стороны, там, где он выступает художником и наблюдателем, мы видим самую трезвую суровую правду о деревне и о крестьянстве. Эта горькая правда возбуждала часто большое недовольство У. среди сентиментально настроенных народников. Так напр. В. Фигнер писала в своих воспоминаниях: «Он живописует лишь одни отрицательные стороны мужика, и тошно смотреть на это жалкое, забитое материальными интересами человеческое стадо... Неужели в деревенской жизни и в душе мужичкой нет просвета?... Зачем же рисовать мужика такими красками, что никому в деревню забраться не захочется и всякий постарается стать от нее подальше?». В ответ на эти упреки У. с иронической улыбкой отвечал, что от него требуют «шоколадного мужика». Такое же недовольство отсутствием идеализации деревни и суровой правдой о ней мы видим и в статье Плеханова «Об чем спор?», написанной им еще в то время, когда он был народником.

Дарование тонкого художника-наблюдателя предохранило У. от сколько-нибудь последовательного подчинения народничеству. В его очерках не видно таких характерных для народничества черт, как стремление к «слиянию» интеллигента с крестьянством («скутковато и страшновато жить в этом людском океане»), — писал он, имея в виду крестьянскую массу), как идеализация общины, «мира», артели и т. п. «устоев», убеждение в том, что в России нет пролетариата и что ей предстоит особый, не сходный с Западной Европой путь развития к социализму. Вот что писал У. об этой последней идее: «Измученному обществу пришла мысль остановить маховое колесо европейских порядков, увлекшее нас на ненавистный путь всяческой неправды, нас, которые не хотят ее, которые хотят „по чести“, „по совести“ и все такое... И вот в спицы этого колеса стали засовывать разные препятствия, оказавшиеся, впрочем, весьма ненадежными: колесо продолжало размахивать, вышвыривая те, большей частью бумажные, препятствия, которыми хотели его остановить; славянская раса, славянская идея, православие, отсутствие пролетариата и т. д.—все это, доказанное на огромном количестве листов бумаги, было сломано и растрепано не перестававшим махать колесом, которое как бы говорил при этом русскому человеку: все это вздор; пролетариат у тебя есть и будет в большом количестве... Фарисей! Обманщик! Сам обворовывающий себя и жалующийся на какую-то Европу, обманщик! Лжец, трус, лентяй!»

Итак, никакого самостоятельного для России пути развития к социализму, минуя капитализм, У. не видел. Развитие капитализма и его неизбежную гибель он считал несомненным: «Конечно, купон будет уничтожен, но не так, чтобы очень скоро. Напротив, в его биографии будут еще небывало блестящие страницы»,—писал У. в конце 80-х годов. Развитие капитализма в России по мере того, как оно становилось фактом, все более интересовало У., и в конце 80-х гг. он серьезно намеревался написать серию очерков «О пришествии купона», к-рые он хотел озаглавить «Власть капитала» или «Проступки господина Купона».

В 1887 исполнилось 25-летие лит-ой деятельности У. В числе массы приветствовавших его писем он получил с Урала письмо, написанное группой рабочих, приветствовавших его как своего любимого писателя. У. был в восторге от этого письма, которое показало ему, что те рабочие-одиночки, к-рые он рисовал в «Разорении» в лице Михаила Иваныча, вырастают в крупную общественную силу, к-рая сумеет организовать борьбу против хищничества господина Купона и «прижимки» над «простым человеком». Рост этой новой общественной силы У. отметил в своем ответе «Обществу любителей Российской словесности», избравшему его своим почетным членом, радостно указывая на эти массы нового, грядущего читателя, нового, свежего «любителя словесности».

Значительная независимость от реакционно-утопических идей народничества обеспечила лит-ому творчеству У. ряд преимуществ по сравнению с народнической беллетристикой: У. чужд свойственный ей натурализм, этнографизм, бесформенность. Типичность показа жизни, большая сила критического реализма, яркость сцен отличают очерки У. Ранним произведением У. («Нравы Растреяевой улицы» напр.) свойственны еще элементы бытовизма. Герои здесь—бытовые маски (Калачев и др.). Но уже в «Разорении» У. дает представление о развитии характера (Черемухин). Правда, многочисленные образы этого времени очень напоминают друг друга (Черепков, Черемухин, П. Хлебников, Певцов и др.). Со времени перехода к деревенской тематике (1877) круг образов Успенского значительно расширяется (разного рода бары и разнообразного положения и состояния крестьяне), причем автора интересует не столько судьба каждого из них в отдельности, сколько общественные интересы, ими представляемые. Отсюда широта и разнообразность социальной характеристики этих образов (Иван Афанасьевич, Иван Ермоланч и мн. др.). В позднейших переделках старых произведений и новых вещах (70—80-е гг.) У. избегает также лексического натурализма, заменяя провинциализмы и диалектизмы общепотребительными словами. Как и у всех наших революционных просветителей, мы наблюдаем и у Успенского тягу не только к художественной, но и к публицистической пропаганде своих идей. Публицистические элементы его очерков значительны. Да и в самой структуре его художественных

произведений эта особенность резко сказывается прежде всего в сюжетостроении: действие ведет обычно сам автор, отнюдь не пряча за поступки героев, открыто доказывая ими свои идеи. Успенский в основном писал в жанре очерков. Пытливый, напряженная мысль У., стремившаяся прежде всего к открытию новых сторон русской жизни, не успевала обобщать ее явления в сложных формах повестей и романов.

Библиография: I. Сочинения, 8 тт., изд. Ф. Павленкова, СПб., 1883—1886; то же, 3 тт., со вступ. статей Н. Михайловского, издан. то же, СПб., 1889—1891 (несколько раз переиздавалось при жизни автора без изменений); Полное собрание сочинений, 12 тт., изд. В. К. Фукса, Киев, 1903—1904 (наиболее полное изд., осуществлявшееся при участии сына писателя А. Г. Успенского; в т. XII напечатаны 22 рассказа, не включившиеся ранее в собр. соч. У., и библиограф. указатель к сочин. У.); то же, с биограф. очерком, сост. Н. Рубаниным, 6 тт., изд. А. Ф. Маркса, СПб., 1908 (повторение предыдущего изд.); то же, 6 тт., изд. Лит.-изд. отдела Комиссариата народн. просвещения, П., 1918 (перепечатка предыдущего изд.); Избранные произведения. Под ред. И. П. Кубикова, Гиз, М., 1926; Сочинения и письма в одном томе, под ред. В. Г. Успенского и др., Гиз, М.—Л., 1929; Избранные рассказы, Гос. изд. худож. лит-ры, Л., 1934; Избранные произведения, Ред., комментарий и биография. очерк А. С. Глинка-Волжского, Гослитиздат, М., 1935; Несоборные произведения, Ред., предисл. и примеч. Р. П. Маториной, т. I, Гослитиздат, М., 1936 (опубликовано 30 произведений У., относящихся к 60—70-м гг.).

II. Высказывания В. И. Ленина об У. см. по «Справочнику» в II и III изданиях сочинений В. И. Ленина, М., 1935; Никитин П. (Ткачев П. Н.), Литературные этюды. Нелюдуманные думы. (Сочин. Г. Успенского), «Дело», 1872, 1; Его же, Беллетристика-эмпирика и беллетристика-метафизика, «Дело», 1875, III, V, VII; Его же, Музык в словах современной беллетристики, «Дело», 1879, III, VI—IX; Все три статьи перечел. в «Избранных сочинениях» П. Н. Ткачева, ред. В. П. Козмина, тт. 2, 3 и 4, М., 1932—1934; Плеханов Г. В., Наши беллетристики-народники. Ст. 1. Г. И. Успенский, «Социал-демократ». Лит.-политич. сб., кн. 1, Женева, 1888 (и в «Сочин.»), т. X, М.—Л., 1924); Протопопов М., Литературно-критические характеристики, СПб., 1896; Горнфельд А., Эстетика Гл. Успенского, в сб. «На славном посту», СПб., 1901; Короленко В. С., О Глебе Ивановиче Успенском, «Русское богатство», 1902, V; Луначарский А. В., Журнальные заметки, «Образование», 1904, IV; Воронский В. В., «Лишние люди», «Правда», 1905, VII (и в «Сочин.»), т. II, М., 1931); Овсянко-Куликовский Д. Н., Собр. соч., т. VIII, История русской интеллигенции, ч. II, СПб., 1911; Аптеман О. В., Глеб Иванович Успенский, М., 1922; Иванчин-Писарев А., Из жизни Гл. Ив. Успенского (По воспоминаниям), «Красная новь», 1925, VII—VIII; Войтоволский Л., Трагедия Глеба Успенского, «Звезда», 1927, № 9; Чешин-Ветринский В., Г. И. Успенский. Биограф. очерк. Ред. и вводная статья П. Н. Сакулина, изд. «Федерация», М., 1929 (здесь же и библиография); Летнова Е., Про Глеба Ивановича, Воспоминания, «Звенья», сб. 5, М., 1935; Глаголев Н., Художественный очерк Глеба Успенского, «Худож. лит-ра», 1935, № 9; Глинка-Волжский А. С., Глеб Успенский в жизни. По воспоминаниям, переписке и документам. Вступ. ст. Н. Мещерякова, изд. «Академия», М.—Л., 1935.

Н. Мещеряков

УСПЕНСКИЙ Николай Васильевич [1837—1888]—русский писатель. Р. в семье священника в селе Ступине, Ефремовского уезда, бывш. Тульской губ. Дворянский брат Глеба Успенского. Учился в духовной семинарии, а затем в медико-хирургической академии и Петербургском ун-те, но курса не окончил. Лит-ая деятельность началась в 1857 («Старуха», напечат. в «Сыне отечества»). Успенский, сблизившись с Некрасовым и Чернышевским, стал сотрудником «Современника». В 1861 по совету и при поддержке Некрасова Успен-

ский ездил в Париж и Италию, где знакомился с западноевропейской жизнью. В этом году У., резко настроенный против самодержавия, «обманувшего народ», был наиболее близок к революционно-демократическому лагерю. Обидевшись на Некрасова, У. порвал с «Современником». В дальнейшем пробовал быть учителем (в Яснополянской школе Л. Н. Толстого, в Оренбурге и Москве) и продолжал писать, печатаясь в «Отечественных записках» и «Вестнике Европы». Педагогические занятия малоуживчивого У. кончились отставкой. В 1878 У. женился, а с 1884, после смерти жены (1881), началась бродяжническая, полная голода и нужды жизнь. У. продолжал писать теперь в «Русском вестнике» и бульварном «Развлечении». Одиноким и забытым, Успенский кончил жизнь самоубийством.

Ранние рассказы У. («Старуха», «Поросенок», «Грушка», «Змей» и др.) посвящены изображению дореформенной деревни и отражают радикальные демократические настроения писателя, его идейную близость к революционно-демократической интеллигенции. Показывая в этих рассказах забитость, бесправие и неразвитость крестьянской среды, У. выступал против крепостного строя и либерализма («Хорошее житье», «Сельская аптека»). Глубоко реалистический характер рассказов У., раскрывавших истинное положение крестьянства, обеспечил им широкий успех. Наиболее выдающимся рассказом был «Обоз» [1860], посвященный жизни неграмотного и забитого крепостного крестьянина.

Правда, показанная У., и глубокое сочувствие писателя народу обусловили высокую оценку рассказов революционно-демократической критикой. В статье «Не начало ли перемены?» Чернышевский приветствовал У., сумевшего «глубоко заглянуть в народную жизнь и так ярко выставить... коренную причину ее тяжелого хода».

В дальнейшем У. написал ряд рассказов и очерков, описывающих провинциальную среду («Уездные нравы»), знакомое ему духовенство («Работник», «Бурсацкие нравы» и др.), учительство, студенчество («Студент», «Междворов» и др.) и фабричных рабочих (пьеска «Странницы»), не оставляя однако и деревенской тематики. Большинство новых произведений У. успеха не имело, в особенности в силу того, что они потеряли свою остроту, стали описательными. Наиболее художественно ценные повести У. этого периода — «Федор Петрович» [1866], «Старое поповому» [1870], написанные о буржуазии и земстве в деревне, прошли незамеченными. Народническая критика (Скабичевский) резко выступала против У., произведения к-рого чужды народнической идеализации обычных «устоев». Постепенно У. стал «забытым писателем», творчество к-рого, как одного из «шестидесятников» и соратников революционно-демократической реалистической литературы, снова привлекло к себе внимание лишь после Великой Октябрьской социалистической революции.

Основное значение очерков У. определяется их правдивостью, силой критического реа-

лизма, свойственной им. Наиболее ярким средством художественной характеристики, каким располагал У., был язык его героев. У. очень умело воспроизводил многообразие оттенков разных говоров, охотно прибегал к сказу (напр. «Поросенок», рассказанный деревенской просвирней, «Грушка» — торговцем, «Хорошее житье» — целовальником, и т. д.). Очерки У. подчас подымались до уровня тонко написанных новелл, избегая прямой, голой тенденциозности, выражая идею прежде всего показом самой жизни. Так в «Хорошем житье» он обличает кабатчика, не говоря от себя ни единого дурного слова о нем. У Успенского мы находим ряд рассказов, где он прибегает к шаржу и гротеску («Обоз», «Змей» и др.). Это были зародышевые формы того же рода, какой нашел себе место в творчестве Щедрина, в его «Истории одного города», в «Сказках». Как и Щедрина, У. толкало к гротеску остро ощущавшееся просветителем противоречие между действительной и разумной жизнью. Гротескные сцены и образы У. не имели, разумеется, силы и глубины щедринской сатиры. При всех достоинствах своих очерков У. все же часто не шел дальше натурализма и шаржа.

Библиография: I. Рассказы, 2 ч., СПб, 1861; Рассказы, ч. 1—3, СПб, 1864; Новые рассказы, СПб—М., 1867; Новейшие рассказы, СПб—М., 1871; Картины из русской жизни, 3 тт., СПб, 1872; Повести, рассказы и очерки, 3 тт., М., 1876; Сочинения (Повести, рассказы и очерки), 4 тт., М., 1883; Рассказы, СПб, 1886; Из прошлого, М., 1889; Собрание сочинений, ред. вступ. стат. и прим. К. Чуковского, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Сочинения (Подготовка текста, статьи и комментарии К. И. Чуковского), т. I, изд. «Academia», Москва—Ленинград, 1933.

II. [Чернышевский Н.], Не начало ли перемены? «Современник», СПб, 1861, ноябрь, и в Полн. собр. сочин. Н. Г. Чернышевского, изд. М. Н. Чернышевского, т. VIII, СПб, 1906; [Достоевский Ф.], Рассказы Н. В. Успенского, «Время», П., 1861, декабрь; Голосачев в Ап. Рассказы Н. В. Успенского... «Современник», СПб, 1864, май; Ткачев П., Развитие иллюзии, «Дело», СПб, 1868, № 11 и 12; то же в кн.: Ткачев П. Н., Избр. соч., т. I, М., 1932 (в серии: Историко-революционная библиотека, № 2—3 (LXXIX—LXXX)); Бельчиков Н., Н. Успенский и классовая борьба в критике 60—70 гг., «Литература и марксизм», М., 1931, кн. 6 (перепеч. в кн.: Бельчиков Н., Народничество в литературе и критике, М., 1934); Чуковский К., Николай Успенский, его жизнь и творчество, вступ. ст. в кн.: Успенский Н., Сочинения, т. I, изд. «Academia», М.—Л., 1933.

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX столетия включительно, ч. 2, СПб, 1902; Успенский Н. В., Сочинения, т. I, изд. «Academia», М.—Л., 1933 [см.: «Хронологич. канва жизни и творчества Н. Успенского», «Библиография»]. А. Е.

УТКИН Иосиф Павлович [1903] — современный поэт. Р. в интеллигентной еврейской семье в Китае, на ст. Хинган Восточно-Китайской ж. д. Учился в Иркутской гимназии. В 1920 ушел добровольцем в Красную армию. Печатается с 1923.

Большинство стихотворений У. первого периода посвящено темам войны — гражданской и империалистической. Для поэта характерна романтическая трактовка этих тем и своего рода эстетское приукрашивание войны: «Красивые, во всем красивом, они несли свои тела...». «А впереди, как лебедь тонкий... скакал безусый офицер». У. восторженно воспеваает бои, атаки, часто поэтизируя военный героизм сам по себе, безотносительно к его

цели («Атака», «Барабанщик» и др.). В стихах о войне отразился отвлеченный гуманизм поэта, затушевывающего социальную сущность империалистической и гражданской войн. Особенно в этом отношении показательна «Песня о матери» [1925], в к-рой мать проклинает сына, вернувшегося с фронта, за то, что он убил «семнадцать».

Наиболее популярное произведение У.—«Повесть о рыжем Мотеле» [1924—1925]. Ее основной мотив—отстаивание права маленького человека из трудящейся бедноты на счастливую жизнь. Правда, счастье понимается в «Повести» узко, лишь как личное благополучие. Главный герой—портной Мотеле—является по существу мечтателем, а не активным борцом за переделку действительности. Он противопоставляет счастье богачей свою полунищую судьбу обойденного, но не поднимается до сознательной ненависти к ним. Тонкий юмор и легкая ирония, передача интонации еврейского языка, лексики еврейского местечка, употребление языковых образов, тесно связанных с изображаемым бытом («Висели пуговки звезд и лунная ермолка», «Дни затараторили, как торговка Мэд»), придают своеобразный отпечаток, лирическую окрашенность всему произведению. Поэма насыщена бодростью, оптимизмом—настроениями, характерными для всего творчества У.

В последующие годы в поэзии Уткина прорываются иногда настроения успокоенности. Переход от гражданской войны к нэпу воспринимается поэтом как осуществление заветной мечты о тихом счастье: «Мне за былую муку покой теперь хорош».

Эти настроения были недолговременны, и в своих дальнейших стихах У. стремится ответить на новые запросы современности. В произведениях «Герой нашего времени», «По дороге домой» [1934] выступает лирический образ поэта-интеллигента, жалующегося на свою неполноценность, пытающегося найти нужные слова, новые темы, стоящие на уровне эпохи. Поэту «хочется встать эпохе во фланг и рост», среди пролетариата ищет он «героя из героев».

В дальнейшем [1934—1935] Уткин опять возвращается к темам гражданской войны («Песня о ресторане „Крит“, «Сибирская песня», «Комсомольская песня», «Бой»). В этих стихах Уткин рвет с былыми эстетствующими тенденциями, стремясь реалистически осмыслить действительность. Обновляется словарь Уткина, удачно использующего иногда художественные приемы фольклорного, частушечного творчества («Батя», 1934). Поэзия У. свойственны жизнерадостный, веселый юмор, задушевный лиризм, острота и меткость характеристик отдельных персонажей. Но наряду с этим язык временами небрежен, образы не отточены и штампованы, отделка стиха недостаточна.

Библиография: 1. Повесть о рыжем Мотеле, господине инспекторе, равнине Исаяе и комиссаре Блох, М., 1927 (неск. изд.). Первая книга стихов, Гиз, М., 1927 (5-е изд., М., 1931); Изморозь, М., 1927; Герой нашего времени, «Молодая гвардия», 1930, № 1. Публицистическая лирика, изд. «Огонек», М., 1931; Стихи о войне, Гихл, М., 1933; Милое детство. Поэма, изд. «Молодая гвардия», М., 1933; Избранные стихи, Гослитиздат,

М., 1935 и М., 1936; Стихи, изд. «Молодая гвардия», [М.], 1935; Стихи, издание, «Советский писатель», Москва, 1937. *Н. Любович*

У-ЦЗИН [Пятикнижие]—общее название для следующих пяти конфуцианских канонических книг: И-цз и и (Книга перемен, излагающая особую систему гадания, дополненная впоследствии комментариями в виде т. наз. «10 крыльев», дающих космогоническую систему древних китайцев); Ш и - ц з и и (Книга гимнов и песен, см. «Ши-цзин»); Ш у - ц з и и (Книга записанных преданий—эпическое произведение, излагающее ритмической прозой легенды об образовании китайского народа и о древней его истории); Л и - ц з и («Записки о совершенном порядке вещей, правления и обрядов»,—регламентирующие общественные отношения, религиозные обряды и т. п. и заключающие в себе сведения об идеальной, с конфуцианской точки зрения, системе правления древних царей, о древнем календаре и т. д.); Ч у н ь - ц ю—летопись княжества Лу, написанная по преданию самим Конфуцием, хотя последние записи в этой летописи трактуют и о событиях, имевших место после его смерти. Чунь-цю дает нам не столько изложение самих событий, сколько крайне лапидарную оценку их с точки зрения конфуцианской политической морали. У-Ц. является древнейшим китайским лит-ым памятником и содержит весьма ценные сведения по древней истории китайского народа. Однако этим сведениям нельзя вполне доверять. Ученые, восстанавливавшие древние книги (в основном составленные в VI—V вв. до н. э.) при династии Хань, стремились приспособить их к политическому строю своей эпохи и поэтому прибегали либо к окружению древнего текста соответствующим комментарием, либо к интерполяциям и даже к прямой фальсификации текста. У-Цзин дошла до нас в столь ненадежной ханьской редакции, что требует еще большой филологической работы для отделения древнего текста от позднейших наслоений.

Библиография: Legge J., The Chinese Classics, L., 1870; Schi-King, übersetzt v. V. Straube, Heidelberg, 1880; Legge J., The Yih King in series: Sacred books of the East, v. XVI, Oxford, 1882; Giles H., A History of Chinese Literature, 1901; Couvreur S., Chou King, P., 1916; Couvreur S., Cheu King Recueil de poésie, Paris, 1927; Васильев В. П., Очерк истории китайской литературы, Петербург, 1880. *А. Штуркин*

УШАКОВ Николай Николаевич [1899—]—современный поэт. Р. в Ростове. Окончил гимназию, учился на юридическом факультете в Киеве. Печататься начал в 1923 в киевской газете «Пролетарская правда». Непродолжительное время состоял в группе конструктивистов, хотя на творчестве У. резко всего сказалось влияние Пастернака, Асеева, отчасти акмеистов. Первая книга У.—«Весна Республики» [1927]. Стихи этого сборника посвящены размышлениям о творчестве, об эпохе великой социалистической революции, о человеке, о природе. С самого начала У. проявил себя певцом социалистической техники. Образы паровоза, мотоциклета, авиоплана, турбин, бронепоезда неоднократно варьируются в его стихах. Однако за вещью, за машиной всегда чувствуется человек, творческая мощь, его героическое и трудовое нача-

ло. Лирика У. проникнута радостным, жизнеутверждающим настроением: «... кто смеет говорить о смерти, когда в Республике весна». В последующих книгах «30 стихотворений» [1931], «Горячий цех» [1933] Ушаков расширяет свою тематику, обращаясь к революции 1905, к истории гражданской войны (интересен цикл стихов о немецкой оккупации Украины), к темам искусства, Западной Европы и т. д. Кроме того тема природы все шире и свободнее начинает входить в поэзию Ушакова. Однако природа не противопоставляется миру техники, а органически сочетается с ним в единое целое («Подсолнух сказал мне:—Я здесь живу и, видите, дружен с домами»). На формальные особенности У. постепенно все большее влияние начинает оказывать русская классическая поэзия в лице Пушкина и Тютчева. Если раньше поэзия классиков использовалась им гл. обр. в пародийном плане (стихи «В двенадцать часов по ночам», «Три лангштурмиста» и некоторые др.),—то теперь классическое наследие У. осваивает естественнее и органичнее. Близкий по своему стилю больше всего к Пастернаку (ср. лирическую многопланность, неожиданность ассоциаций, свободное введение в лирическую ткань неологизмов и прозаизмов, интонационную структуру стиха), У. все более стремится к реалистически точному описанию деталей, к афористичной краткости. Последние произведения поэта (см. книгу «Мир для нас», 1935, и последующие стихи) говорят о некоторой исчерпанности его приемов, о начинающемся самоповторении, о недостаточной творческой самостоятельности. Иногда его последние стихи производят впечатление случайно подобранных ярких импрессионистических деталей, недостаточно органично сплеченных между собой. Ряд стихов страдает также некоторой нарочитой лит-ой усложненностью, перегружен лит-ыми намеками, ассоциациями и цитатами. У. известен также как хороший переводчик украинской поэзии.

Библиография: I. Весна республики, изд. «Молодая гвардия», М., 1927; 30 стихотворений, 2-я книга, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Самое простое, «Библиотека коммуны писателей», Киев, 1931; Горячий цех, изд. «Советская литература», М., 1933; Календарь, Огиз, «Молодая гвардия», Москва, 1933; Повести, 5-я книга стихов. Харків—Київ, 1933; Стихотворения, Харків—Київ, 1933; Избранные стихи, Гослитиздат, М., 1935; Мир для нас, Гослитиздат, Москва, 1935; Київ, Державне літературне видавництво, Київ, 1936; Избранные стихи, Гослитиздат, Москва, 1936; Земляни, Держлітвидав, Київ, 1937. Переводы: Поэты Советской Украины, Харьков, 1936. Книжки для детей: В поле на воле, издание «Культура», Киев, 1928; Лето, изд. «Культура», Киев, 1928; Ярославский вокал, изд. АРП, Киев, 1928; Дедушкин огород, изд. «Культура», Киев, 1929. А. Т.

УЭБСТЕР Джон [J. Webster, 1580?—1625?]
—англ. драматург, современник Шекспира. Биографических данных об У. не сохранилось, известно лишь, что он был сыном портного. Творчество У. охватывает 1602—1624 гг. До 1612 в сотрудничестве с драматургами Деккером, Марстоном, Гейвудом и др. У. пишет ряд пасторальных и бытовых комедий и мещанских фарсов.

Все они отличаются художественной незрелостью; юмор не был стихией мрачного У., слава его покоится на двух пьесах: «The

White Devil», 1612 (перев. на русский язык Аксеновым под загл. «Белый дьявол») и «The Duchess of Malfi», 1614 («Герцогиня Мальфи»). Перу Уэбстера принадлежит также трагикомедия «The Devil's Law Case», 1620 («Процесс дьявола»). Ему раньше приписывалась трагедия «Аппий и Виргиния», но R. Brooke в 1911 доказал, что она написана Гейвудом. Сюжетом «Белого дьявола» послужили исторические события Италии эпохи Медичи, в центре к-рых фигурирует знаменитая куртизанка Виттория Коромбона, а фабула «Герцогини» заимствована из новеллы Банделло, переведенной Пэйнтером в сборнике «Дворец наслаждения».

В своем показе распущенности двора, аристократической олигархии и всеильного католического духовенства, У. всецело стоит на позициях гуманизма.

В жанровом отношении трагедия У. принадлежит к «трагедиям крови», восходящим к «Испанской трагедии» Киды, и в них мы находим весь реквизит этого жанра: мрачную фантастику (сцена на кладбище, замогильный голос герцогини), эффекты ужаса (пляска умалишенных и сцена с могильщиком), нагромождение преступлений (умерщвление детей и мужа), гиперболоизацию человеческих страстей и сублимированную патетику. Особенной яркостью отличается образ Виттории Коромбоны, проникнутой жестокостью и лицемерием.

Композиция У. грешит отсутствием логической связи между отдельными сценами и недостаточной четкостью сюжетного построения (напр. отдельные акты «Белого дьявола» и бледный V акт в «Герцогине»), но сжатость и художественная выразительность языка, представляющего собой чередование прозы и стихов, лирическая насыщенность, мрачный пафос его метафор обеспечатывают У. место не только гениального драматурга, но и выдающегося поэта.

Библиография: I. На русском языке: Аксенов И. А., Елизаветинцы, вып. I, кн. во II Центрфакта, М., 1916 (здесь дан пер. «Белого дьявола»).

II. Complete works, ed. by F. L. Lucas, 3 vls., L., 1927 (лучшее изд. соч. V, обширная лит-па в т. I); Gnotli D., Vittoria Accoramboni, Firenze, 1870; Gosse E., C. Webster, in kn. Seventeenth-century studies, 2nd ed., L., 1885; Symond J. A., Renaissance in Italy, L., 1886; Его же, Italian Byways, L., 1883; Dictionary of National Biography, ed. by S. Lee, v. LX, L., 1899 (нуждается в поправках); Stoll E. E., John Webster, periods of his work..., Boston, 1905 (Лучшее исследование о творчестве Уэбстера); Crawford C., Collectanea, 2 vls., L., 1906—1907; Swinburne A. C., The Age of Shakespeare, L., 1908; Pierce F. E., The Collaboration of Webster a Dekker, N. Y., 1909; Grock R., John Webster and the Elizabethan Drama, L., 1916. H. E.

УЭЛЛС Герберт Джордж [Herbert George Wells, 1866—]
—современный английский писатель. Р. в семье разорившегося лавочника; вынужден был еще в юности перепробовать разные профессии. Работал аптекарским учеником, посыльным, приказчиком, а после окончания Педагогической академии—учителем. Получив стипендию, Уэллс занимался в университете биологией под руководством Геккеля.

Лит-ую деятельность У. начал как фельетонист и очеркист (газета «Pell-Mell»). Известность Уэллсу создали романы: «Человек-

невидимка» (*The Invisible Man*, 1897) и «Борьба миров» (*The War of the Worlds*, 1898); хотя первым опытом У. в области научной фантастики был выдающийся роман «Машина времени» (*The Time Machine*, 1895), но этот роман прошел незамеченным. Уже эти романы начинают столь характерную для У. линию научной фантастики, в к-рой писатель стремится перейти грани достигнутого, обогатить



данные современной науки, предугадать грядущий прогресс технической мысли. У. действительно в отдельных случаях удавалось «заглянуть в будущее». Так он еще при первых полетах Райта предсказал огромную роль авиации в войне («Война в воздухе»—*The War in the Air*, 1908); У. предсказал возможность использования внутриатомной энергии («Освобожденный мир»—*The World set Free*, 1914); он создал фантастические романы, посвященные успехам физиологии: «Остров доктора Моро» (*The Island of Doctor Moreau*, 1896), «Пища богов» (*The Food of the Gods*, 1904), и на сюжеты межпланетных путешествий («Война миров», «Первые люди на луне»—*The First Men in the Moon*, 1901 и др.).

Характерной чертой не только научно-фантастических романов, но и всего творчества У. является обостренное внимание писателя к социальным проблемам. У. торжествует в эпоху империализма, в эпоху обострения социальных противоречий капитализма, достигшего своей высшей и последней стадии. Рост рабочего движения, хаос монополий и конкуренции, углубляющийся антагонизм классов—все это убеждает У. в неизбежном выражении капитализма.

В «Машине времени», где действие перенесено в 802701 год, У. рисует общество капиталистов, выродившихся в элов (прекрасные ничтожества), и пролетариев, выродившихся в морлоков—полусленные существа, живущие под землей.

Уже в этом романе проявляется характерная для У. двойственность: восторженная вера в прогресс науки и техники и глубокий пессимизм в области социальных отношений.

В романе «Первые люди на луне» его герой застает и на луне антагонизм классов, показанный в гипертрофированных образах.

В этих фантастических романах У. дает своеобразное отражение противоречий капиталистического общества, проецированных в будущее или перенесенных на другую планету.

Космическая фантастика У. придает еще большую остроту обнажаемому им реальным противоречиям общественной жизни на земле, но У. не понимает исторической ограниченности противоречий буржуазного строя. У. не верит в революцию, и в самых своих дерзких утопиях он не выходит за пределы буржуазного общества.

Гуманизм У., его критика современного общества носит чисто рационалистический характер. Он восстает раньше всего против хаоса, против анархии современного общества, он хочет его упорядочить путем реформ и просвещения. У. идеалистически рассматривает проблему социального переустройства, как проблему медленной эволюции, руководимой интеллигенцией, прежде всего—технической. Он проповедует эту идею в произведениях: «Современная утопия» (*A Modern Utopia*, 1905), «Новый Маккиавелли» (*The New Machiavelly*, 1911). В последнем произведении У. отступает от идей фабианского—социал-реформистского—общества, к к-рому одно время примыкал, выразив чисто фабианские мысли в таких публицистических произведениях, как «Новый мир для старого» (*New Worlds for old*, 1908) и «Первое и последнее» (*First and Last Things*, 1908); по существу, несмотря на внешний разрыв с фабианцами, У. до сего дня не освободился от их теорий. В военные и послевоенные годы У. выразил настроения буржуазной интеллигенции, судорожно цеплявшейся за мистику и религию для оправдания смысла жизни. В это время им был написан ряд романов, проповедующих своеобразный деизм и «богоскапительство». «Ибо вера в бога,—писал он еще ранее в „Прозрениях“ (*Anticipations*, 1902),—означает оправдание всего бытия» [«Бог—невидимый король» (*God—the invisible King*, 1917), «Душа епископа» (*The Soul of a Bishop*, 1917); «Джоан и Петер» (*Joan and Peter*, 1918), «Неумирающий огонь» (*The Undying Fire*, 1919) и др.].

У.—автор фантастических романов более известный нашему читателю, чем У.—бытописатель английского общества, автор реалистических романов, изображающих жизнь английской буржуазии и интеллигенции. В целом ряде романов («Колеса фортуны»—*The Wheels of Chance*, 1896, «Любовь и мистер Льюишам»—*Love and Mr. Lewisham*, 1900, «Киппс»—*Kipps*, 1905, «Анна-Вероника»—*Ann Veronica*, 1909, «Белби»—*Bealby*, 1915, «Страстная дружба»—*The Passionate Friends*, 1913, «Жена сэра Айзэка Хармана»—*The wife of sir Isaac Harman*, 1914 и др.) У. пытается решить проблему подлинной любви и изображает противоречия буржуазной семьи (один из его романов называется «Брак»—*Marriage*, 1912); с иронией и печалью рисует образ маленького человека, мел-

кого буржуа (вроде «Мистера Полли»—The History of Mr Polly, 1910), живущего в обстановке затхлого мешанства, не удовлетворенного жизнью и обреченного метаться в замкнутом кругу; или, наконец, как в «Топо-Бангау» (Toppo-Bangau, 1909), создает сатирическую картину косности и тупости буржуазно-аристократической Англии. Особенно характерны в этих романах сатирические нападки на интеллигентов, превратившихся в обывателей, и на социальный строй, принудивший их к этому.

Примыкающий по жанру к бытовым романам «Мир Вильяма Клиссольда» (The World of William Clissold, 1926), созданный У. в период частичной стабилизации капитализма, является по существу философским и программным произведением. Здесь У. приходит к ложной теории «организованного капитализма», мирового треста, уничтожающего государственные границы, в котором ведущую роль играет уже «просвещенный капиталист», совместивший знание и «аристократизм духа» с богатством.

Несмотря на острую критику хаоса и нелепости буржуазного строя, «Мир Вильяма Клиссольда» и «В ожидании» (Meanwhile, 1927) свидетельствуют о том, что У. продолжает отрицать революционную борьбу как выход из общественных противоречий. Энгельс и Ленин дали развернутую характеристику фабианства, к-рая выясняет многое в творчестве У. Энгельс писал, что фабианцы понимают неизбежность социального переворота, но «страх перед революцией—их основной принцип» (письмо от 18 янв. 1893). «Это высокомерные буржуа, милостиво снисходящие к пролетариату, чтобы освободить его сверху, если бы только он захотел понять, что такая серая, необразованная масса не может сама себя освободить и ничего не может достигнуть без милости этих умных адвокатов, литераторов и сентиментальных баб» (письмо от 11 ноября 1893). Ленин считал, что «самое законченное выражение оппортунизма и либеральной рабочей политики мы имеем, несомненно, в „Фабианском Обществе“» (т. XVIII, стр. 138).

Фабианство У. сказалось и в отношении его к Великой Октябрьской социальной революции. В 1920 У. посетил нашу страну и написал об этом книгу «Россия во мгле» (Russia in the Shadows), из к-рой явствует, что У., находясь во мгле фабианства, не понял сущности социальной революции. Утопист и фантазер, он стал скептиком, как только столкнулся не с законами капитализма, а с практикой социалистического строительства. Автор романов о 8027 веке назвал ленинский план электрификации «утопией», «плодом богатой фантазии», а Ленина—«кремлевским мечтателем». Всего лишь через полтора десятилетия. во время второго приезда в СССР [1934], У. вынужден был признать, что мечта Ленина стала реальностью. Но У. попрежнему не мог понять значения нашей стройки и защищал в беседе с тов. Сталиным идеи технократии и социализма «по Рузвельту». Тов. Сталин указал У. на несостоятельность этих идей: «Капиталист прикован к прибыли, его никакими силами оторвать от него нельзя.

И капитализм будет уничтожен не „организаторами“ производства, но технической интеллигенцией, а рабочим классом, ибо эта прослойка не играет самостоятельной роли».

Характерно, что в творчестве последнего времени эти утопические идеи У. нашли выражение в возврате к жанру фантастического романа. В киноповести «Облик грядущего» [1935] «аристократия духа» приводит к гармонии мир, опустошенный будущими империалистическими войнами. У. надеется на изменение даже биологической природы людей («Рожденные звездой»—Star begotten, 1937), проводимое марсианами.

Являясь свидетелем острого кризиса буржуазного строя и его культуры, У. в своем романе «Игрок в крокет» наряду с гневными сарказмами по адресу политически индифферентного и тупого английского обывателя-буржуа выражает тревогу перед угрозой реакции. У. изображает ее в виде отвратительного чудовища из «Каинова болота». Но Уэллс не преодолел своей буржуазной ограниченности, не встал на путь деятельной борьбы с реакцией, не признал, что только пролетарской революцией может быть создан новый, радостный мир. Отсюда неуверенность Уэллса, его политические и творческие шатания.

Библиография: I. The Scientific romances of H. G. Wells, with an introd. by the author, L., 1933. На русский язык переведены: Собрание сочинений, 12 тт., изд. «Шиповник», СПб, 1908—1911 [пер. А. Анненской, Т. Богданович, В. Тана, К. Чуковского и др.; лучшее из дореволюц. изд.]; Собрание сочинений, 12 тт., изд. И. Д. Сыгина, М., 1909 [прилож. к журн. «Вокруг света»]; Полное собрание фантастических романов, под ред. М. Зенкевича, 15 тт., «ЗиФ»—ГИХЛ, М.—Л., 1929—1931 [вышли тт. 3—10 и 12—15]; Мир Вильяма Клиссольда, пер. Н. П. Вельмина и др., Гиз, Москва—Ленинград, 1928; Облик грядущего. Киноповесть. Пер. С. Г. Займского, изд. Журн.-гав. объединения, М., 1937; Игрок в крокет, Лондон, 1937.

II. Сталин И., Беседа с английским писателем Г. Д. Уэллсом, 23 июля 1934 г., Партиздат, [М.], 1935; Рапорт С. И., По поводу «Новой утопии», «Вестник Европы», 1906, март; Брагинский М., Уэльс и социализм, «Северные записки», 1913, август; Балашиов П., О Герберте Уэллсе, «Лит. критика», 1937, кн. 12; Никудин Л., Три встречи с Г. Уэллсом, «Лит. газета», 1932, № 19 (188) от 23/IV; Олеша Ю., Заказ на страшное, «Тридцать дней», 1936, № 2 [«Невидимке»]; Brooks V., The world of H. G. Wells, N. Y., 1915; Beresford J. D., H. G. Wells, N. Y., 1915; Guyot E., H. G. Wells, P., 1920; Richter H., H. G. Wells, «Anglia», Halle, 1922, Bd. 46; Hopkins R. T., H. G. Wells, Personality character, topography, L., 1922; Brown I., H. G. Wells, L., 1923; Connors G., Etude sur la pensée de Wells, P., 1926; Cross W. L., Four contemporary novelists, N. Y., 1930; West G., H. G. Wells, L., 1932.

III. Chappell F. A., Bibliography of H. G. Wells, Chicago, 1924; Wells H. G., The works of H. G. Wells, 1887—1925. A bibliography, dictionary and subject index, L., 1926; Connors G. A., Dictionary of the characters and scenes in the novels, romances and short stories of H. G. Wells, Dijon, 1926. М. Завлудовский

УЭЛШ [James Welsh, 1881—]—современный английский лейбористский писатель, член независимой рабочей партии, известен как автор «Песен горняка» (Songs of a miner), сборника лирических стихотворений и двух повестей из жизни шотландских углекопов: «Подземный мир» (The Underworld, 1924), «Морлоки» (The Morlocks, 1925).

У. род. в семье шахтера (в Шотландии). С 12-ти лет работал в шахте; выдвинувшись, стал «проверщиком веса». Затем У. был выбран организатором окружного съезда горнорабо-

чих. С этого момента У. быстро поднимается по лестнице профсоюзной бюрократии. В 1923 занимает место в палате лордов, а после 1924 становится членом исполкома Великобританской федерации горнорабочих.

Весь жизненный путь У. представляет собой стремление уйти от своего класса, срастись с классом хозяев. Буржуазные издательства охотно переиздают его произведения, в к-рых автор всячески стирает классовые противоречия. Тираж произведений У. очень велик, в особенности же «Подземного мира» с его патетикой, прославлением женщины-матери, хранительницы семейного очага.

В «Подземном мире», начало действия которого относится к 90-м гг., а конец—к 1914, У. изображает свое детство и себя в лице Роберта Синклера. Здесь он дает натуралистическое описание нищеты, нечеловеческих страданий жан-матерей, теряющих в «подземном мире» своих мужей и сыновей. Рабочие здесь—темная, забытая масса, в к-рой еще не пробудилось классовое сознание; они сторонники компромисса с хозяевами и подозрительно относятся к деятелям профдвижения.

В «Морлоках» (название тайной революционной организации) изображается стачка, ее провал, попытка «морлоков» произвести переворот, полная неудача этой попытки, ненужные жертвы рабочих и т. д.

Капиталистическая система в целом не подвергается отрицанию у Уэлша. В страданиях людей повинна у него не система, а злые люди (штейгер Джон, напр.). Никакие революционные выводы не напрашиваются у читателя «Подземного мира».

Лирический пафос дурного вкуса, банальнейшие описания природы, дешевая эстетизация—вот моменты, характерные для творчества У., выхолащивающего революционное содержание из рабочей тематики, не понимающего революционной миссии пролетариата.

Библиография: I. На русск. яз. пер.: Морловки, пер. под ред. И. Саблина, изд. «Недра», М., 1925; то же, сокр. перев. М. Розенфельд, изд. РИО ВЦСПС, М., 1925; Подземный мир, пер. З. Вершининой, изд. «Мосполиграф», М., 1924; то же, перев. ее же, Гиз, М.—Л., 1926 (в серии: «Универсальная библиотека»), то же, изд. 2-е, «Недра», М., 1927, то же, сокр. пер. М. Розенфельд, с предисл. А. Чекина, изд. ВЦСПС, М., 1926. *Н. Егорова*

Ф

ФАБЛЬ или **ФАБЛИО** [старофранцузское *fableaux, fabliaux*—множественное число от *fablel*—«побасенка»; форма *fabliaux* является диалектизмом]—короткая стихотворная повесть, обычно комического или сатирического содержания, возникающая и культивируемая в среде «третьего сословия» средневековой Франции с конца XII в. и вытесняемая в XIV в. другими повествовательными (*dit, см.*) и драматическими (*фарс, см.*) жанрами; общее число сохранившихся Ф. XII—XV вв. свыше полутораста, значительная часть их анонимна, часть же упоминает в качестве своих авторов—жонглеров и поэтов городского сословия (так несколько Ф. принадлежит знаменитому *Рю т б е ф у, см.*).

Социальная среда возникновения и бытования Ф.—этих *fabellae ignobilium* («побасенки незнатного люда»), как их называют латинские писания современников—определяет как общую их направленность, так и характер их художественного метода. Под обликом чисто развлекательного жанра—*conte pour rire*, как его называет Бедье,—Ф. направляет свое сатирическое жало против представителей господствующих сословий. Особенной ненавистью проникнуто в них изображение духовенства—этого величайшего паразита средневековья: в десятках Ф. с наслаждением рисуются смешные, глупые, постыдные положения, в которые попадает тупой, жадный и распутный поп («О Буренке, поповской корове», «О попе, читавшем страстную седмицу», «О попе, попавшем в ларь», «О распятом попе», «О раскрашенном попе» и т. д. и т. д.); даже бродячие сюжеты часто получают в Ф. антиклерикальную окраску («О попе, которого носят»). Иногда сатира Ф. захватывает глубже, превращаясь из антиклерикальной в антирелигиозную, рисуя в комических чертах не только попов и монахов, но и святых и самого господ-бога («О бедном торговце», «О виллане, который тяжбой добился рая», «О св. Петре и жонглере»). Более сдержанно и осторожно осмеивает Ф. представителей второго сословия—рыцаря и помещика («О старушке, подмазавшей рыцаря», «О виллановой оплеухе», «О рыцаре с алым платьем» и т. д.); к этой группе Ф. примыкает ряд пародий на куртуазный роман, повесть (лэ), подвер-

гающий беспощадному осмеянию самые устои рыцарства—его мораль, его куртуазию, его идеальных героев («О плохо сшитом плаще», «О цапле», «Об избитой тропе» и др., сюда же примыкают и пародии на лэ, как «Лэ о распутстве», «Лэ об Иньяуресе» и др.).

Но, разумеется, Ф. отражает и внутренние противоречия в среде «третьего сословия». Есть значительная часть Ф., возникших, очевидно, в среде горожан, которые непроч—наряду с попом и рыцарем—посмеяться и над мужиком—над его тупостью, нерасторопностью, простоватой хитростью («О старосте в меховой шапке», «Виллан-лекарь» и др.); бесспорно, в городской же среде сложились и многочисленные Ф., в ярких образах излагающие весь кодекс мещанской морали и осмеивающие того буржуа, к-рый вздумает—неравным ли браком, излишней ли доверчивостью—нарушить этот неписанный, но твердый закон (ср., с одной стороны, дидактические Ф. типа «Разрезанная попоны», с другой—сатирические Ф. типа «Горожанка из Орлеана»). Но есть и несколько Ф., отражающих настроения крестьянской массы с ее глухой, но лютой ненавистью против сосущих ее кровь попов, помещиков, чиновников, купцов и кулацкой верхушки; таков, напр., Ф. «О Констане-деревенском», в к-ром старый бродячий сюжет о хитрости женщины превращается в страстный протест против угнетателей,—Ф., в к-ром, по справедливому замечанию Бедье, слышатся отдаленные отзвуки жакерии.

Остро воспринимавшейся действительной тематике Ф. соответствует действительность их стиля. Стиль Ф. почти не знает описания, как он не знает и долгих анализов переживаний героя, столь характерных для куртуазной литературы; изложение сжато, часто драматизируется благодаря преобладанию диалога и сведению повествования к коротким, почти сценическим ремаркам, определяющим ситуацию и жесты участников диалога. Комизм Ф. сравнительно редко строится на игре словом, обычно он глубоко пронизывает все построение Ф., их образы и ситуации; ощущение комического вызывается у авторов и слушателей Ф. не только гротескным искажением образов (ср. введение в качестве комических фигур горбунов,

слепцов и т. п.), но—и это чаще всего—бурлескным нагромождением описаний драк, обжорства и низших физиологических актов; в известной части Ф. комизм спускается до уровня порнографии. Однако Ф. не чужды и более утонченные формы комического—иронические переломы действия и концовки, сатирическая трактовка характеров; основные образы героев Ф.—жадный, трусливый, развратный поп, чванливый, грубый рыцарь, пронырливый купчина, простоватый или себе на уме виллан, блудливая, лукавая, изворот-

П. Bedier J., Les fabliaux, P., 1893, 4 éd., rev. et corr., P., 1925. Поскольку Ф. включают значительное число бродячих сюжетов, упоминания о Ф. можно встретить почти во всех исследованиях по сказке и по новелле, написанных представителями сравнительного метода в фольклористике. Р. С.

ФАБР Люсьен [Fabre Lucien, 1889—]—французский писатель. Нижнее по специальности. Первая книга Фабра «Connaissance de la Déesse» [1920], созданная под очевидным влиянием Валери (см.), представляет сборник изысканных по форме стихов на философские темы, выражает стремление к иррациональному. Самое значительное произведение Ф.—роман-трилогия «Rabeval ou le mal des artents» [1923], «La jeunesse de Rabeval», «Le financier Rabeval», «La fin de Rabeval», где автор бурному и темному миру финансовых афер противопоставляет успокоение в религии, патриархальный быт старых дворянских усадеб, в глазах Ф. полный мира и покоя. Роман Ф. изобилует натуралистическими подробностями и эротическими сценами. Консерватизм Ф. и его приверженность католицизму ярко отразились в крайне тенденциозном романе «La Tarramagnou» (Человек с земли, 1925)—из жизни деревни, разоряемой ловкими дельцами деревни.



Средневековый барельеф на мотив фавльо об Аристотеле

ливая жена—надолго сохраняют свою действительность, переходя в прозаическую новеллу (см.) и драматизируясь в фарсе (см.). Простоте стили Ф. соответствует простой разговорный язык, бедный метафорами, но зато богатыми фигурами, повышающими его эмоциональную насыщенность—восклицаниями, обращениями, пропусками, переходом от косвенной речи к прямой. Эмоциональность, действительность изложения усиливаются еще живым участием рассказчика, перебивающего изложение своими соображениями по поводу описываемого им и часто начинающего и заканчивающего повесть поучительными выводами.

Правда, есть несколько Ф. («О пегом коне», «Гильом с соколом», «Лэ об Аристотеле» и некоторые др.), приближающихся по стилю к куртуазной повести—к лэ (см.); но эти немногочисленные Ф. не типичны для жанра, да и по своей тематике выпадают из общего круга Ф., предназначаясь очевидно для рыцарской (или подражающей рыцарям патрицианской) среды.

О смене Ф. другими жанрами в истории развития французской литературы—см. «Французская литература». Об аналогичных явлениях в литературах других стран—см. «Шванк».

Библиография: I. Издания: A. de Montaiglon et G. Raynaud. Recueil général et complet des fabliaux des XIII et XIV siècles, 6 vv., P., 1872—1890; более ранние издания [Barbazan (1756), Méon (1808, 1823), Jubinal (1839)] включают наряду с собственно Ф. большое количество легенд и dits, а также и др. повествовательных жанров.

Здесь Ф. стремится показать гибельность каких-либо революционных действий. Роман проникнут свойственным Ф. духом религиозного мистицизма.

Библиография: I. На русск. яз. переведено: Рабвель. Роман, перев. Г. Ксиряхи. Под ред. Э. Гвиневой и К. Арсеневой, изд. «Прометей», М., 1926; Человек с земли. Роман, пер. под ред. Е. Лавина, изд. «Недра», М., 1925. Подробную библиографию произведений Л. Фабра и лит-ры о нем см. Talvart H. et Place J., Bibliographie des auteurs modernes de langue française (1801—1934), t. V, P., 1935. Н. Ф.-П.

ФАБУЛА—фактическая сторона повествования, те события, случаи, действия, состояния в их причинно-хронологической последовательности, к-рые komponуются и оформляются автором в сюжете (см.) на основе закономерности, усматриваемых автором в развитии изображаемых явлений.

Первоначально термин «Ф.» (лат. fabula, фр. fable, англ. fable, нем. Fabel) имел значение—басня, побасенка, сказка, т. е. произведение определенной жанра. В дальнейшем термином «Ф.» обозначают то, что сохраняется как «основа», «ядро» повествования, меняясь по изложению. А отсюда—указанное в начале значение в применении вообще к лит-ым произведениям.

Научному изучению Ф. подверглись прежде всего в качестве фактов поэтической традиции в мировой лит-ре (гл. обр. древней и средневековой) и особенно—в устной народной словесности. В этой плоскости определенная трактовка традиционных Ф., процесса их развития и распространения составляла основное содержание последовательно

смеявшихся фольклористических теорий— мифологической, миграционной, антропологической. При этом в русской научной литературе такого рода традиционным образованием применялся обычно термин «сюжет», а не Ф. (см. «Сюжеты бродячие», «Фольклор»). Позже вопрос о Ф. и сюжете рассматривался в плане изучения структуры поэтического произведения (преимущественно литературоведскими-формалистами). Некоторые исследователи, отождествляя понятия сюжета и Ф., вовсе упускают последний термин.

Однако, изучая образное отражение динамики жизни, следует отличать: 1) «фактическую» основу произведения, события, о которых в нем рассказывается, как продукт предварительного отбора художником явлений действительности или вымысла, что и можно назвать Ф., т. е. повествовательной темой, подлежащей дальнейшей обработке в сюжете; 2) и самую разработку повествовательной темы, что связано с разрешением какой-либо проблемы на материале данных событий (т. е. сюжет).

Для формалистов Ф. является лишь материалом, который обрабатывается особыми приемами сюжетосложения в целях «остраннения», повышения внешней ошутимости динамики повествования. В связи с этим устанавливалось и деление произведений на «сюжетные» и «фабульные», в зависимости от большей или меньшей остроты сюжетных приемов. Эта формалистическая трактовка Ф. и сюжета должна быть отвергнута. Прежде всего не следует считать Ф. «сырым материалом», лишенным качества художественной образности. Даже в том случае, если художник берет какой-либо жизненный факт,—он производит отбор и осмысление явлений, уясняя их типическое значение, т. е. он создает Ф. Тем более очевиден творческий характер Ф. в тех случаях (наиболее обычных), когда лица и события измышляются автором. А затем значение измышления Ф. в сюжет отнюдь не заключается в «остраннении» ее. Обработывая Ф., художник отражает динамику действительности, раскрывая ее закономерности с той или иной степенью глубины и правдивости.

В зависимости от характера понимания действительности и характера самого объекта фабулы могут быть мифологического порядка, сказочного, романтического, утопического, реалистического и т. д. Тематическое многообразие фабул неисчерпаемо. Каждый исторический период, каждый этап в развитии художественного творчества, каждое литературное направление создают свои характерные фабулы, которые в первую очередь и определяют конкретно-исторические особенности сюжетов.

Библиография: см. «Сюжет».

П. Михайлов

ФАДЕЕВ Александр Александрович [настоящая фамилия Булыга, 1901—] — один из крупнейших советских писателей. Р. в г. Кимры, б. Тверской губ. Родители — из крестьян. Отец — фельдшер, мать — фельдшерница. Детство Ф. провел в Южно-Уссурийском крае, где отец его имел земельный надел. Учился в коммерческом училище в г. Владивостоке;

в 1918 ушел из 8-го класса для работы в революционном подполье. С этого же года — член ВКП(б). В 1919—1921 участвовал в партизанском движении, а затем — в Красной армии, борясь против Колчака и японских интервентов. С 1921 по 1924 — учился в Горной академии, затем был на партийной работе [по 1926]. Первый рассказ «Разлив» был напечатан в 1923 («Молодая гвардия», № 9—10), следующий, «Против течения» — в 1924 (альманах «Молодогвардейцы»). После выхода в свет романа «Разгром» [1927], имевшего огром-



ный и заслуженный успех, Fadeyev отдается исключительно литературной деятельности. Кроме художественных произведений Ф. — автор ряда теоретико-критических статей. В 1926—1932 — один из руководителей РАПП и ВОАПП. В настоящее время работает в Союзе писателей как член правления и президиума Союза писателей. В 1939 награжден орденом Ленина.

Произведения Ф. посвящены изображению революционного движения и борьбы против белогвардейцев и интервентов на Дальнем Востоке.

Проблема большевистского руководства, образ большевика со всем богатством и сложностью его внутреннего мира, с его революционной устремленностью, с его умением объединить людей в борьбе за пролетарскую революцию — в центре внимания Fadeyeva.

Образы большевиков выведены уже в ранних рассказах Ф. Комиссар Соболев и командант парохода Селезнев («Против течения») — это стойкие, неуклонно идущие «против течения» большевики, подчиняющие стихию взбунтовавшегося партизанского отряда. Молодой крестьянин Иван Неретин («Разлив») в напряженной обстановке классовой борьбы обнаруживает все качества мужественного руководителя-большевика, не теряющегося в трудных условиях, умеющего поставить интересы общего дела выше своих личных.

Эти два ранних произведения, страдающие известной схематичностью, не лишенные

внешних романтических эффектов, явились как бы подготовительной работой к большому роману Фадеева «Разгром», вышедшему в 1927. «Разгром» по праву вошел в железный фонд советской литературы. Центральная проблема романа — проблема партийного руководства в революции — раскрыта в образе командира отряда, коммуниста Левинсона. Создание полноценного образа большевика — Левинсона — и является одной из крупнейших побед искусства социалистического реализма. В лице Левинсона Ф. сумел впервые дать полноценную фигуру партийца-вождя, противопоставив ее схематичному образу большевика в «кожаной куртке» «железобетонному пролетарию». Типическое значение характера Левинсона тем более велико, тем более убедительно, что важнейшие черты большевика выступают здесь в глубоко индивидуальном своеобразии. Перед читателем раскрывается не только внешнее поведение Левинсона, но и его внутренний душевный мир. Оказывается, что сила Левинсона, большевика-командира, заключается не в отсутствии у него тех слабостей и желаний, которые есть у остальных людей, а в том, что, сознавая свой революционный долг, напряжением воли Левинсон подавляет и преодолевает свои слабости. В этой борьбе противоречивых тенденций раскрывается образ Левинсона. Большевик-организатор, кровно связанный со своим отрядом, он, опираясь на него, никогда не подчиняется ему, а руководит массой, умея в нужную минуту противопоставить дезорганизованности партизан свою несокрушимую волю. Реалистичность образа Левинсона, лишенного какой бы то ни было ходульности, подчеркивается отсутствием внешних героических черт, описанием физической слабости этого тщедушного, невзрачного на вид человека.

Рисуя образ Левинсона, Фадеев разрешает проблему пролетарского гуманизма: для спасения отряда Левинсон не останавливается перед жестокими мерами, вплоть до отравления раненого Фролова, но все его поступки, все его взаимоотношения с партизанами в конечном счете определяются подлинной любовью к человеку, ради которого и стремится он к торжеству революции. Пролетарский гуманизм Левинсона еще резче оттеняется в сравнении с ложным, отвлеченным гуманизмом Мечика, его «гуманистической» фразеологией, за которой скрывается только ограниченное себялюбие. Имя Мечика стало уже нарицательным для обозначения мелкобуржуазной слабости, дряблости, бесхарактерности, узкого индивидуализма, соединения возвышенных и красивых представлений и фальшивых иллюзий о себе самом с трусостью и подлостью в реальной жизни. Мечик по существу дорог только он сам, его собственная личность. Защищая в теории высокие принципы гуманности, он в то же время думает только о спасении своей шкуры и в результате предаёт отряд. Мечик — раб своих слабостей, Левинсон — их властелин.

Ценность романа заключается также в изображении и других бойцов партизанского отряда. Очень интересна фигура Бакланова, это-

го будущего Левинсона, которому недостает еще революционного и жизненного опыта своего начальника. Типы рядовых бойцов даны в образах пастуха Метелицы, шахтера Морозко и др. Если в Мечике Ф. разоблачает мелкобуржуазную романтику, то в лице бесстрашного партизана Метелицы дано утверждение подлинного революционного романтизма, свойственного нашей эпохе. Штамп героического партизана преодолевает Ф. в образе Морозко. Такие люди, как Морозко, еще не изжили ряда недостатков: они могут нарушить дисциплину, подрасться, напиться; Морозко представляется «чистенькому» Мечiku грубым, себялюбивым человеком, не имеющим с революцией ничего общего. На деле же этот партизан связан с революцией: он мужественно сражается и гибнет за революцию, в то время как Мечик оказывается предателем.

Значение романа в том, что благодаря правдивому реалистическому изображению непоколебимой силы большевика Левинсона, революционного героизма и мужества партизан поражение отряда вызывает у читателя не пессимистические выводы и настроения, а внушает уверенность в победе революции, убеждает в том, что разгром отряда Левинсона только эпизод в ходе боев. Мужественная концовка романа («... нужно было жить и исполнять свои обязанности...») является утверждением торжества большевистской воли, большевистского руководства в революции.

Специфичность художественной манеры Ф. заключается в обнажении внутреннего мира своих героев, в детальном анализе глубочайших переживаний человека. Защите этого метода Ф. посвятил и свои литературно-теоретические выступления, в частности статью «Столбовая дорога пролетарской литературы» [1929]. Искусству изображения человеческого психологии Ф. учился у Л. Толстого, влияние которого заметно в «Разгроме», отчасти в «Последнем из удэге», и называется прежде всего в приемах раскрытия душевного мира героев романа, психологической «изнанки» человека. Обнажая психологическую сущность своих героев путем раскрытия противоречия внешнего поведения человека и внутренних мотивов этого поведения, Фадеев пользуется нередко и специфической толстовской фразой, с помощью которой подчеркиваются обычно скрытые внутренние двигатели человеческих поступков [«И мучился он не столько потому, что из-за этого его поступка погибли десятки доверившихся ему людей, сколько потому, что несмываемо-грязное, отвратительное пятно этого поступка противоречило всему тому хорошему и чистому, что он находил в себе...» (разрядка наша)]. Однако попытки некоторой части критиков (с одной стороны — формалистов, с другой — лифронтовцев) отыскать «толстовщину» в самом существе творчества Ф. были сугубо неправдивы. Если для Л. Толстого характерны идеи детерминизма, фаталистического толкования исторического процесса, утверждение стихии бессознательного в истории, то для Ф.,

художника революционного пролетариата, прежде всего очевидны те социальные закономерности, к-рые управляют ходом истории, роль и значение большевистского руководства в революции, побеждающего стихийное начало.

Одним из средств психологической характеристики является у Ф. подчеркивание определенной портретной детали, подробное описание жестов, мимики, сопровождающих речь и действия героя, своеобразно поясняющих его внутреннее состояние.

В годы 1930—1936 появляются три части еще не законченного и сейчас романа Ф. «Последний из удэгов». В нем Ф. поставил перед собой задачу показать, как народы, стоящие еще на ступени патриархального общества, под руководством победившего революционного пролетариата, переходят непосредственно к социализму, минуя промежуточные экономические уклады.

Роман еще не закончен, он охватывает пока период гражданской войны. Однако уже в первых трех частях дан огромный материал из истории пролетарской революции на Дальнем Востоке, описано партизанское движение, борьба против белогвардейцев и интервентов, изображены жизнь и быт племени «удэгов», живущего в условиях родового строя, хотя уже распадающегося; создана целая галерея образов — капиталиста Гиммера и его семьи, вождей и рядовых бойцов революции, представителей кулачества и т. д. и т. д.

В третьей части романа автор уделяет усиленное внимание вопросам большевистской тактики, к-рая основывается на правильном понимании движущих сил революции, на учете окружающих условий, обстановки, взаимоотношения борющихся сил. Проблема политической тактики ставится и разрешается в спорах и действиях большевистских руководителей—Суркова и Алеши Маленького, ищущих верных путей для окончательной победы революции (ср. с Левинсоном, этим тонким политическим стратегом и тактиком, к-рый научился «управлять событиями тем полней и успешней, чем менее и правильней он мог прощупать их действительный ход и соотношение людей и сил в них»).

В первой части романа главным персонажем является Лена Костенецкая, воспитывающаяся в доме Гиммеров, сквозь призму переживаний к-рой изображены жизнь семьи капиталиста, первые шаги революции во Владивостоке; во второй части—старый рабочий Мартемьянов, до конца преданный революции, и романтически настроенный юноша—Сергея Костенецкий, в восприятии которых даны жизнь племени удэгов и картины партизанского движения; в третьей части—большевики, руководители партизан—Петр Сурков и Алеша Чуркин. От Левинсона Сурков и Алеша Чуркин отличаются тем, что они более цельные люди и им, вышедшим из рабочей среды, нет нужды преодолевать те слабости, к-рые у Левинсона являются результатом его иной социальной биографии. Петр Сурков и Алеша Маленький изображены автором как полноценные большевики, со всеми индивидуальными различиями, придающими глубокую жизненность их характерам.

В изображении классовых врагов—кулака Казанка, офицера Лангового—Ф. сумел дать также реалистические образы, свободные от схематизма и шаблона. В третьей части романа показан яркий образ рабочего Пташки, который, несмотря на чудовищные пытки, остается верен делу революции. Эта эпизодическая фигура в романе вырастает в большой образ, символизирующий силу и непреклонность рабочего класса. В «Последнем из удэгов» особенно отчетливо выступает большевистская идейная направленность творчества Фадеева. Для Ф. характерен интерес к большим общественным проблемам, которые он разрешает на основе глубокого социально-философского анализа. Таков грандиозный замысел «Последнего из удэгов», который сложился, как писал сам автор в предисловии к первому изданию своего романа, под большим влиянием книги Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства». Пафос фадеевского творчества—в любви его к сильному, мужественному, волевому человеку, творцу новой, счастливой жизни, в ненависти к уродствам быта, порожденного капиталистическим строем. С особой любовью обращается Ф. к теме пролетарского гуманизма, рисует новые чувства и переживания людей Великой Октябрьской социалистической революции, их боевую дружбу, суровую и мужественную, лишенную всякой сентиментальности. В этом отношении особенно показательна дружба Петра Суркова и Алеши Маленького, резко и жестоко критикующих друг друга, но вместе с тем глубоко и прочно связанных между собой беззаветной преданностью общему делу революции.

К особенностям художественной манеры Ф. относятся изображение описываемых явлений, событий не непосредственно от автора, а через восприятие тех или иных действующих лиц, глазами тех или иных героев. Иногда дается как бы двойное изображение явлений с разных позиций, с разных точек зрения (ср. описание жизни удэговцев, партизанщины через восприятие Сережи и Мартемьянова, героев, резко отличных по своему социальному облику, возрасту, житейскому опыту и т. д.). Этим достигается не только многостороннее и более глубокое изображение самих явлений, но одновременно и характера воспринимающего героя. Глубокий психологический анализ—основное достоинство романов Ф., в частности «Последнего из удэгов». Однако этот анализ не является у Ф. чем-то самодовлеющим и не имеет ничего общего с «самокопанием», изощренностью так назыв. «психологизма».

Заслуга Ф. не только в создании выпуклых, запоминающихся образов отдельных героев, прочно утвердившихся в советской литературе (от Левинсона до Суркова), но и в умении дать образ массы, образ партизанского отряда, этого живого коллектива, меняющего свой облик в зависимости от условий, обстановки, ситуаций (ср. отряд в бою, на отдыхе, на митинге и пр.). Несмотря на то, что роман Ф. в дальнейших изданиях подвергся частичным композиционным переделкам, сокращениям, он носит следы некоторой растянутости

и рыхлости. В этом отношении выгодно отличается третья книга, в к-рой Ф. смог добиться большей сжатости, стройности и лапидарности стиля.

Библиография: I. Против течения. Рассказ, «Молодая гвардия», 1923, № 9—10; Разлив. Повесть, альманах «Молодогвардейцы», изд. «Молодая гвардия», Л., 1914; Разгром. Роман, изд. «Прибой», Л., (1927) (отрывки первоначально печатались в «Молодой гвардии», 1926, №№ 7 и 12); Против течения. (Рассказы), изд. «Прибой», Л., 1927; Разгром. Против течения. Разлив, изд. 3-е, пересмотр. и перераб. автором, «ЗиФ», М.—Л. (1928); Последний из удаге. Роман, кн. I, изд. «Моск. рабочий», М.—Л., 1930, кн. 2, ГИХЛ, [М.], 1933; кн. 3, Гослитиздат, М.—Л., 1935; «На рубеже», Хабаровск, 1937, № 1—2 (ч. IV); Последний из удаге. (Главы из 4-й части романа), изд. Журн.-газ. объединения, М., 1937, Биб-ка «Огонек», № 49 (1036); Землетрясение. Рассказ, «Красная новь», 1935, № 1. Критические статьи Ф. (Статьи в основном ошибочные, отразившие вредные рапповские «теории»: Столбовая дорога пролетарской литературы, изд. «Прибой», Л., 1929; За художника материалиста-диалектика, изд. 2-е, ГИХЛ, Л., 1931; На литературные темы, ГИХЛ, М.—Л., 1932; Какая литература нужна рабочему классу, ГИХЛ, М.—Л., 1932; Мой творческий опыт рабочему автору, Профнадат, М., 1934.

Ф. Левин

ФАИК Али [1876—]—турецкий поэт. Р. в Диярбекире. Сын поэта Саид-Паши и младший брат известного турецкого писателя Сулеймана Назифа.

Ф. окончил высшую школу по подготовке гражданских чиновников (Мюлкийен-Шахаве) в Стамбуле. Был начальником уезда, вилайета (губернии) и др. В последнее время—преподаватель специальных школ. Ф. начал писать стихи еще со школьной скамьи. Начало его литературной деятельности совпадает с периодом господства литературы «Сервет и Фюнун» (см. «Турецкая литература»). Однако Ф. испытал на себе большое влияние прежде господствовавшей лит-ры. Еще в начальный период его поэтического творчества его называли «маленьким Хамидом» [Кючюк Хамид (Абдюл-хак Хамид—величайший поэт Турции)]. Но у него нет ни глубины мысли и чувства, ни широкого размаха фантазии Хамида. Ф. в «Сервети Фюнун» занимал некоторое обособленное положение, но он был почти единственным романтиком среди поэтов «Сервети Фюнун».

По своим общественно-политическим взглядам Ф. занимал правую позицию. Он был членом партии «Единение и прогресс». После прихода этой партии к власти в младотурецкой революции 1908, когда великий поэт Фикрет, основоположник литературы «Сервети Фюнун», резко критиковал ее реакционные тенденции, Фаик выступил против Фикрета. Для Ф., наряду с гуманистическими идеями («поэзия должна говорить всему человечеству»), еще более характерен его патриотизм. Во время мировой войны и турецко-греческой войны Ф. своим творчеством активно участвовал в защите родины.

Язык Ф. тяжел и сильно засорен арабскими и фарсидскими словами и далек от современного турецкого лит-ого языка. Хотя он на первом лингвистическом съезде [1932] выступил за очищение турецкого языка от ненужных арабизмов-фарсизмов и пр., но фактически он в этом отношении консервативен и защищает правую позицию.

Кроме стихов Ф. писал прозу, в частности «Валидемин фелсефеси» (Философия моей ма-

тери), а также «Паи тахтын капысында» (У ворот столицы—пьеса).

Библиография: I. Фаи Теселлилер (Пустые утешения); Мидхат-паша (Известный турецкий революционер); Эльхани ватав (Мелодия родины); Темасил (Образы); Шаири, азама мектуп (Письмо величайшему поэту) и др.

Д. А.

ФАЙКО Алексей Михайлович [1893—]—советский драматург. Р. в дворянской семье. Окончил московскую гимназию, в 1917—историко-филологический факультет Московского ун-та. Первые литературные опыты, которые носили печать эстетизма, увлечения символизмом, относятся к дореволюционному времени. С 1921 Ф. выступает в качестве клубного инструктора, лектора, сценариста (театр «Летучая мышь»), режиссера (вторая студия МХАТ) и наконец драматурга (комедия «Карьера Пирронта Блэка»). Первая пьеса, доставившая автору известность драматурга,—«Озеро Люль», поставлена московским Театром Революции в ноябре 1923. Затем последовали—«Учитель Бубус» (бывший театр им. Мейерхольда, 1925), «Евграф, искатель приключений» (б. второй МХАТ, 1926), «Человек с портфелем» (Театр Революции, 1928), «Неблагодарная роль» (МХАТ, 1932), «Концерт» (Театр Революции, 1936). В 1939 награжден орденом «Знак Почета».

Ф.—автор преимущественно одной темы—темы интеллигенции, ищущей своего пути в революции. Основные герои Ф.—это люди с индивидуалистическим сознанием, остро переживающие разлад между личным и общественным. Крушение индивидуализма как историческая неизбежность в социалистическом обществе—таков вывод, к к-рому приходит Ф. в своих пьесах.

«Озеро Люль»—это детективная мелодрама со стремительной интригой, с рядом эффектных ситуаций, действие к-рой разворачивается в вымышленной стране—«на далеком Западе или, может быть, на крайнем Востоке». Обстановка действия—роскошный отель, блестящие магазины, рестораны и дансинги. На этом фоне зараженного спекулятивным ажиотажем капиталистического мира, взрываемого революцией, показан образ мнимого революционера Антона Прима, перешедшего на службу к буржуазии и расстрелянного рабочими, к-рых он предал.

Герой следующей пьесы («Учитель Бубус»), представляющей собой отвлеченную сатиру на западноевропейское капиталистическое общество послевоенного периода,—это новоявленный Дон-Кихот, который пытается примирить интересы буржуазии и пролетариата, но становится игрушкой в руках первой. Образ героя-одиночки, героя-мечтателя, вступающего в конфликт со средой,—в центре пьесы «Евграф, искатель приключений», действие которой происходит уже в СССР. Элементы условно-романтической пьесы сочетаются здесь с социально-бытовой характеристикой героев, с попыткой конкретно изобразить окружающую обстановку. Правоучительный финал комедии (комсомолец выводит на «новый путь» романтика Евграфа, попавшего в среду деклассированной «художественной» интеллигенции и дошедшего до преступления) органически не связан со всей пьесой.

К своей традиционной теме о пути интеллигенции в революции обращается Ф. и в пьесе «Человек с портфелем». Катастрофически заканчивается жизнь профессора Гранатова, беспринципного карьериста, пытающегося с помощью убийства и других преступлений скрыть свои контрреволюционные связи в прошлом и пробраться в ряды советской интеллигенции. Пьеса по своей тематике не потеряла актуальности и до настоящего времени (в 1938 она вновь включена в репертуар Театра революции). Благодаря острой, занимательной интриге, строящейся на сочетании мелодраматических и авантюрных моментов, пьеса отличается большой сценичностью.

В комедии «Неблагодарная роль» Ф. стремится осмеять, с одной стороны, буржуазные иллюзии иностранной журналистки Дорины Вейс, которые разбиваются при столкновении с советской действительностью, а с другой стороны—индивидуалистические настроения комсомольца Завьялова, не нашедшего своего места в коллективе. Введение в пьесу фигуры «зам. автора», управляющего ходом действия, репликами отдельных персонажей и отражающего авторские раздумья об индивидуальности и коллективе, вносит элемент условности, контрастирующий с общим реалистически-бытовым тоном комедии.

Крушение индивидуалистического сознания составляет тему и последней пьесы Ф.—«Концерт». Главным героем—известный композитор Шигорин, замкнувшись в узком кругу своих личных переживаний, приходит к отрицанию искусства, к отказу от музыкальной деятельности. Творческий союз со своим учеником-комсомольцем Кауровым—представителем нового мира, помогает Шигорину вернуться к искусству, найти новые музыкальные темы, достойные великой социалистической эпохи.

Таким образом Ф. переходит от романтической мелодрамы с детективным сюжетом, абстрагированными героями к реалистической манере письма, пытаясь более правдиво раскрыть психологическую сущность своих новых героев. Однако Ф. не удалось в этой пьесе достичь художественной убедительности: искусственность сюжета, неоправданность ряда психологических моментов, схематичность изображения отдельных персонажей—все это определило неудачу пьесы, края не смогла утвердиться в нашем театральном репертуаре.

Библиография: 1. Учитель Бубус, изд. МОДПИК, М., 1925; Человек с портфелем, изд. МОДПИК, М., 1928; то же, М., 1929; то же, центр. бюро по распространению драматич. продукции—Цедрам, М., 1934; Неблагодарная роль, комедия, ГИХЛ, М.—Л., 1933; Пьесы, Гослитиздат, Москва, 1935 [«Озеро Люль», «Евграф, искатель приключений», «Человек с портфелем», «Неблагодарная роль»]; Концерт, Гослитиздат, Москва, 1936.

И. Клейнер

ФАЗЫЛ АХМЕД [1883—]—современный турецкий писатель. Сын чиновника. Образование получил в турецкой и французской школах. Вместе с отцом побывал во многих местах Анатолии и Аравии, что имело большое влияние на его развитие. Ф. в турецкой лит-ре известен как сатирик. Фазыл писал в старом и новом стиле и стихи и прозу. Ф. весьма

искусно воспроизводит стиль, язык и творческую манеру любого поэта или произведения. Однако Фазыл не является простым подражателем. Подражая например писателю XVII в. Нефи, он воспринимает его стиль, метрику, рифмы, но вместе с тем иронизирует над ним и дает новое актуальное содержание.

Ф. во всех своих произведениях гл. обр. сатирик. Смех Ф. всегда социально значителен. Силой смеха Ф. разоблачает социальные пороки. Стихотворения Ф., извне кажущиеся простыми, несерьезными, содержат в себе острую сатиру.

Наряду с подражательными по форме сатирическими стихотворениями Ф. писал и оригинальные сатирические рассказы, точно так же вскрывающие недостатки общественной жизни и бичующие их носителей.

Ф. проявляет большой интерес к западной лит-ре, в частности к русским классикам. Язык его чист, прост, легок.

Наряду с лит-рой Ф. занимался философией, социальными, естественными и другими науками. Он написал также много публицистических и педагогических статей; долго преподавателем лит-ры и эстетики.

Библиография: 1. Диванчи Фазыл (Сборник Фазыла); Тешаири Нефине (Поэзия по-нефийски); Харман сову (Конец молодости) и др.

ФАЛЕКЕЙСКИЙ СТИХ [от имени греческого поэта Фалекея, III в. до н. э.], или сапфический одиннадцатисложник—один из видов логзидических стихов в античной метрике; Ф. с. имеет форму: $\underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup}$. Фалекейский стих употребляется в греческой и римской лирике, напр. у Феокрита, Катулла.

См. «Стихосложение античное». Н. Д.

ФАЛЛАДА Ганс [Hans Fallada, псевдоним Рудольфа Децена [1893—]—современный немецкий писатель. Выступил в период послевоенного кризиса германского империализма до прихода к власти Гитлера. Занимает особое место в группе писателей, отобразивших потрясение, к-рое перенесло германское общество и в особенности консервативная часть германской интеллигенции вследствие проигранной войны и кризиса капиталистической системы. Первый роман Ф.—«Крестьяне, бомбы и бомбы» (Bauern, Bonzen und Bomben, 1931)—является попыткой художественного изображения шлезвиг-голлтинского кулацкого бунта Клауса Хейма (Klaus Heim) [ср. Заломона, «Die Stadt», Бодо Узе (Bodo Uhse), «Söldner und Soldat» (Наемник и солдат)]. Лучшим произведением Ф. является следующая его книга «Kleiner Mann—was nun?» (в русск. пер.: Что теперь?, 1932). Здесь Ф. изображает процесс пролетаризации мелких служащих. С одной стороны, он дает художественные картины частной жизни мелких служащих, находящихся под угрозой гибели, с другой—показ капиталистической рационализации универмагов. Он изображает не только экономическую гибель, но и моральную деградацию, которую вызывает процесс капиталистической рационализации (конкуренция между служащими, уничтожение солидарности и т. д.). Реализм разработки темы ограничен здесь тем, что Ф. видит лишь гибель «маленького человека», но совершенно

не замечает пробуждающихся антикапиталистических сил. Прежде всего он совершенно не понимает роли пролетариата, борющегося с капитализмом, с реакцией. Это непонимание обнаруживается еще больше в его следующем романе «Wer einmal aus dem Blechnapf frisst» (Кто однажды отведал тюремной похлебки, 1933), в котором снова изображена судьба затравленного капиталистическим бытом «маленького человека». Здесь Ф. показал, как мелкий буржуа, однажды совершивший преступление в условиях капиталистического общества, становится рецидивистом. Роман выдержан в пассивно-фаталистическом плане. Художественный упадок Ф., обнаруживающийся здесь, достигает еще более глубокой степени в следующем романе «Wir hatten mal ein Kind» (У нас когда-то был ребенок, 1934). Здесь уже очевидны как художественные, так и идеологические последствия политической эволюции Ф. Он хочет вернуться к позднему романтизму, отказывается от реалистического изображения современного общества, но создает, с одной стороны, только «идиллические» картины жизни кулаков и помещиков, фальшиво идеализированных, с другой—фальшиво-романтические образы отдельных людей. Художественное изображение подменяется дешевым репортажем и психопатологией. Последние произведения Ф. свидетельствуют об упадке его таланта.

Библиография: I. Что же дальше?, изд. «Время», Л., 1934 [«Kleiner Mann, was nun?»]; Кто однажды отведал тюремной похлебки, Гослитиздат, М., 1935, [«Wer einmal aus dem Blechnapf frisst»]. Г. Лунач

ФАЛЛИЧЕСКИЙ СТИХ, иначе итифаллик—стих античной метрики, имевший форму трохейской триподии $\cup\cup\cup\cup\cup$. Он употреблялся в древней Греции в песнях в честь бога Диониса, исполнявшихся в праздничном шествии с несением символа плодородия—фаллоса (отсюда название). Повидимому, в некоторых системах Ф. с. исполнялся как полный трохейский диметр; в этом случае предпоследний долгий протягивался до трех мор (единиц времени), а за последним долгим была пауза. В античной драме встречается и усеченный Ф. с.

См. Стихосложение античное.

ФАЛКБЕРГЕ (т) Иоган [Falkberget Yohan Peter, 1879—]—норвежский писатель, р. в Нурдре Рюгелдале, около Рёроса, в семье горнорабочего и восьмилетним ребенком уже работал на рудниках. Кончил народную школу, занимался самообразованием. Первое его произведение, написанное на лансмоле (народном языке), вышло в свет в 1902. В 1907 стал редактором газеты «Nybrot»—органа рабочей партии в Олесунде. Затем короткое время редактировал газету «Smaalenenes Social-Demokrat». Сотрудничал в 1907—1922 в рабочем сатирическом журнале «Hverpen» (Оса). Вскоре оставил журналистику и всецело занялся лит-ым трудом. В эту пору Ф. жилось очень тяжело. Литературный успех Ф. начался с романа «Svarte Fjelde» (Черные горы), обратившего на себя внимание публики [1907]. Почти впервые в норвежской художественной лит-ре появился рабочий, хотя больших социальных полотен Ф. еще не создал. В следующие годы вышли в свет: романы «Urtids-

nat» (Первобытная ночь, 1909), «Fimbulsvinter» (Зима Фимбул, 1911), «Eli Sjarsdatter» (Эли Шурсдоттер, 1913), «Av jarleact» (Из рода Ярле, 1914)—наиболее слабое из произведений этого периода творчества Ф., сборник новелл, сборник сказок [1910] и «Jutul Historier» (Ютульские истории, 1913). Здесь Ф. обретает себя: творчество его окрепло и созрело, он почувствовал в себе способность «написать настоящий красочный народный роман». В 1915 вышла в свет «Liset raа Jarnfjeldl», отмечающая расцвет творчества Ф. Через два года Ф. пишет «Brauedoffer» [1918]—свою «самую грустную книгу», повествующую о жизни одной пролетарской семьи в большом городе. В послевоенные годы Ф. продолжает неустанно работать и выпускает одно за другим четыре произведения; последнее из них, «Vог Vогson jr» [1922], полно живого юмора. После нового сборника новелл (1921) Ф. пишет книгу «Den fjerde nattevagt» (Четвертая ночная стража, 1923), отмеченную религиозным настроением: Ф. ищет разрешения трагических жизненных судеб своих героев в смиренности перед богом.

Ф. известен и как поэт (Vers fra Rudelsjfen, сборник стихов в 1925). В последние годы Ф. работает над большим историческим романом «Christianus Sextus». Вышедший в свет в 1927 первый том, «De forste gesseller», описывает жизнь горнорабочих и их тяжелую борьбу за существование. Во втором томе, «I hammerens tegn», 1931, рамки повествования расширяются и захватывают, кроме жизни рабочих на копях, еще и жизнь горного поселка. В 1930—1933 Ф.—член стортинга от Сёр-Троннелага по избранию от рабочей партии. Собрание ранних произведений Ф. в 2 тт. издано в 1919, а собрание романов в 4 тт. в 1924—1925.

ФАНТАСТИКА в лит-ре и др. искусствах—изображение неправдоподобных явлений, введение вымышленных образов, не совпадающих с действительностью, ясно ощущаемое нарушение художником естественных форм, причинных связей, закономерностей природы. Термин Ф. происходит от слова «фантазия» (в греческой мифологии Фантаз—божество, вызывавшее иллюзии, кажущиеся образы, брат бога сновидений Морфея). Фантазия есть необходимое условие всякого искусства, независимо от его характера (идеалистического, реалистического, натуралистического) и даже вообще всякого творчества—научного, технического, философского. Как указывает В. И. Ленин, «... нелепо отрицать роль фантазии и в самой строгой науке» (заметки о «Метафизике» Аристотеля в XII Ленинском сборнике). Подобно тому, как возможность идеализма заложена в истории самого процесса познания, в процессе абстракции, так в фантазии заложена возможность возникновения фантастического, т. е. продукта фантазии, произведенного как бы вне контроля действительности, отрывающегося от закономерностей этой последней. В этом именно смысле применяют Маркс и Энгельс термин «фантастическая» для обозначения представлений, содержащих зерно действительности, но отражающих эту по-

ледную искаженной, деформированной воображением субъекта. Напр. в «Немецкой идеологии» они пишут: «Это воззрение можно опять-таки трактовать спекулятивно-идеалистически, то есть фантастически; в ряде других случаев фантастическое берется как иллюзорное, идеалистическое, противопоставляется реальному, действительному. В «Анти-Дюринге» Энгельс пишет: «Каждая религия является не чем иным, как фантастическим отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в их повседневной жизни, отражением, в котором земные силы принимают форму сверхъестественных» (6 издание, 1936, стр. 229). Далее Энгельс пишет: «Фантастические образы, в которых сначала отразились только таинственные силы природы, теперь приобретают общественные атрибуты и становятся представителями исторических сил...» Выявляя гносеологические корни идеализма, Ленин одновременно дает ключ к уяснению гносеологической природы фантастического: «Раздвоение познания человека и возможность идеализма (=религии) даны уже в первой, элементарной абстракции «дом» вообще и отдельные дома. Подход ума (человека) к отдельной вещи, снятие слепка (=понятия) с нее не есть простой, непосредственный, зеркально-мертвый акт, а сложный, раздвоенный, зигзагообразный, включающий в себя возможность отлета фантазии от жизни; мало того: возможность превращения (и притом незаметного, несознаваемого человеком превращения) абстрактного понятия, идеи в фантазию (в последнем счете=бога). Ибо и в самом простом обобщении, в элементарнейшей общей идее («стол» вообще) есть известный кусочек фантазии» (XII Ленинский сборник, стр. 338). Между прочим здесь Ленин отмечает обособление сущности, идеи от явлений и превращение сущности в особое фантастическое существо (ср. замечание Ленина по поводу Фейербаха в XII Ленинском сборнике, стр. 117), тем самым подчеркивая роль фантастического как закрепляющего в конкретном образе идеалистический уклон мысли.

Фантастическое, в установленном выше философском смысле—идеалистической трансформации действительности, очевидно, как и фантазия, не является еще чем-то свойственным именно искусству, оно вторгается во все идеологии. Фантастические представления, просачиваясь в науку, не осознаются как таковые, а (на данной ступени культурного развития) утверждаются как нечто безусловно реальное, объективное. Скажем, система Птоломея для его современников и последующих поколений была научным отражением действительности, и лишь дальнейший научный прогресс разоблачил ее в ее фантастическом качестве; иногда неосознанно-фантастические представления являются формой гипотезы (например алхимия). Но как только уясняется фантастическая природа известных представлений, они изгоняются из области науки. (Случаи сознательной фальсификации, подмены реального фантастическим могут иметь место, конечно, и

в науке, напр. в реакционной буржуазной науке империалистической эпохи, в фашистской псевдонауке; в этих случаях наука как познание уничтожается.) В религии фантастическое с особой и часто сознательной настойчивостью, обусловленной интересами эксплуататорских классов и церкви, утверждается в качестве объективной реальности. Объективную, в частности историческую, реальность религия приписывает прежде всего мифу. В мифе мы имеем дело с религиозными представлениями, проникнутыми анимизмом, магизмом и т. д., к-рые рассматриваются как объективная реальность (см. Энгельс «Происхождение семьи...» и т. д.). В мифе заключено диалектическое противоречие, он имеет материалистические основы, как это с особой силой показал А. М. Горький в своем докладе на первом Всесоюзном съезде писателей. В мифах Горький указывает на элементы материалистического мышления, «отзвуки работы», стремление к победе над природой, к облегчению труда, увеличению его продуктивности.

По Марксу—«всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении...» («Введение к „К критике политической экономии“»). В положениях Маркса и Горького есть два важных для проблемы Ф. момента. Религия настаивает на реальности как раз того, что в мифе является результатом слабости, несовершенства познания, на реальности анимистических представлений, «священной истории», вымышленных существ и т. д. и отрицает то реалистическое, материалистическое содержание, которое часто налично в мифе—отражение явлений природы, общественной жизни, реальных потребностей и действительных стремлений мифизирующего субъекта. Во-вторых, существенно, что природа мифа двойственна: она продукт не только религиозного, но и художественного творчества, хотя последнее в процессе мифотворчества может и не осознаваться как таковое, участвовать бессознательно. Как указывает Маркс, «греческое искусство предполагает греческую мифологию, то есть природу и общественные формы, уже получившие бессознательную художественную обработку в народной фантазии» («Введение к „К критике политической экономии“»). Утверждение антагонизма между религией и искусством, между религиозным мышлением и художественным творчеством содержится уже в подготовительных работах (1841—1842) Маркса к «Трактату о христианском искусстве». Подготовительные материалы свидетельствуют, что высокая оценка Марксом древнегреческого искусства связана с тем, что оно, вырастая на почве религиозных представлений, мифов, максимально высвобождается от собственно-религиозных элементов, максимально развертывает возможности собственно-художественного творчества и гуманистические потенции.

В упомянутом выше докладе Горький говорил о «мифологии, которая в общем является отражением явлений природы, борьбы с природой и отражением социальной жизни в ши-

роких художественных обобщениях». В процессе исторического развития и классовой борьбы заложены в мифе противоречия обостряются. Церковь, эксплуататорские классы всячески закрепляют религиозно-идеалистические корни мифа, отстаивают объективно-реальное значение заключенного в нем идеалистического содержания. Но на известных этапах и в известных условиях культурного развития выступает на свет вышеуказанная материалистическая основа мифа, в мифе высвобождается его художественная природа. С такого рода осознанием мифа мы встречаемся уже у Ксенофана (в VI в. до н. э.). Этот процесс эстетического перерождения мифа в мифологиях различных народов заходит более или менее далеко, наступает ранее и позднее. Наиболее прогрессивной в этом смысле являлась греческая мифология. Особенной настоятельностью Маркс подчеркивал, что «греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву», что «греческое искусство предполагает греческую мифологию» («Введение к „Критике политической экономии“»). Этот процесс в Греции V в. до н. э. сопровождался блестящим расцветом всех искусств. На этом этапе религиозная мистерия превращается у Эсхила в высокохудожественную трагедию, данную в образах Ф. В мифе высвобождается собственно-художественная энергия, он делается достоянием искусства, хотя это последнее имеет сплошь и рядом идеалистическую окраску. Так, Платон пользуется мифом, уже не утверждая его непосредственной реальности, но пользуется им как иноказанием, для символизации метафизического мира идей. На дальнейших этапах развития, с ростом материалистического мирозерцания, миф становится свободным и осознанным фантазированием, перестает быть как «священной историей» мира и человечества, так и символизацией потустороннего; миф превращается в сказку, разрабатывается даже в комическом аспекте, его Ф. явно используется как художественная форма. Таково использование мифа, например, у Аристофана, в дальнейшем—у Лукриана. Аналогична судьба христианского мифа в западноевропейском искусстве. Соответственные вышеописанным этапы составляют романское искусство, готика и раннее Возрождение. В искусстве кватроченто уже сам христианский миф получает сказочное истолкование, а наряду с христианским мифом, еще требующим при помощи внешнего принуждения (со стороны церкви) признания своей реальности, выдвигается античная мифология как материал для свободно фантазирующего собственно-художественного творчества. В сенсуалистическом искусстве рококо особенно ясно выступает перерождение античной мифологии в чисто декоративную Ф., обладающую лишь эстетической ценностью.

Разумеется, что, устанавливая в искусстве наличие и функцию Ф., необходимо учитывать культурный и художественный уровень общества, породившего это искусство. Так например «обратная перспектива» в русской живописи XVI в. обозначала реалистическую,

но еще несовершенные попытки изображения пространства; применение этого приема в русской живописи XX веке означало Ф. Очерченное выше превращение мифа в сказку является в то же время процессом осознания фантастических представлений именно в качестве фантастических, недействительных. Если в других идеологиях такого рода осознание, разоблачение ведет к изгнанию (напр. из области науки) подобных представлений, то для искусства специфична возможность сохранения фантастических образов; последние в этом случае используются уже лишь условно, как внешняя форма, в которой может раскрываться реалистическое содержание. Элементы Ф. в этом смысле содержатся уже в самом материале литературы как в поэтическом, так и в разговорном языке; характер Ф. имеет образ в метафоре, в гиперболе и вообще в тропах.

Рассматривая Ф. в искусстве, необходимо отличать Ф. как ясную для читателя, как нарочитую или даже подчеркнутую самим художником невероятность измышленных им образов и мотивов, условно применяемых в качестве поэтического приема, художественного средства (напр. в «Носе» Гоголя), от непосредственно, неосознанно фантастического преломления действительности в сознании людей, мыслящих анимистически, религиозно-мистически, от простого внедрения в искусство всякого рода проявлений идеалистического мировоззрения, ложных представлений, суеверий и т. п. (напр. в древнеэпоичной мифологии). В первом случае мы имеем дело с Ф. как художественной формой, к-рая может привносить определенную эстетическую ценность и может быть сопоставлена с такими поэтическими средствами, как гипербола, метафора, троп вообще. В структуре произведения такого рода заложено непрямым пониманием фантастического образа, очевидно выступает его иллюзорность, условность, отсутствие в нем «чувственной достоверности», отношение к нему, как к вымыслу. Во втором случае налична Ф. как фантастически-искаженное отражение действительности, как идеалистическое содержание искусства. Таким образом Ф., как понятие эстетики, есть одно из средств художественного изображения, метод художественного построения, заключающийся во введении явно недействительных, очевидно невероятных сочетаний элементов действительности и их функций, в сознательном отклонении от правдоподобия, в намеренном нарушении внешней, видимой вероятности. В случае ясно выраженной условности вводимого фантастического элемента, когда осознается недействительность фантастического—Ф. получает значение художественной формы.

Хотя образы Ф. ведут свое происхождение от анимистических, религиозных, мифологических представлений, хотя художники-идеалисты особенно охотно пользуются фантастикой, однако Ф. не является достоянием искусства, идеалистически насыщеного. Такое отождествление свойственно наивнореалистическому мышлению, механистиче-

скому материализму, с точки зрения которого форма не обладает никакой самостоятельностью и пассивно следует за содержанием. Для диалектического материализма форма и содержание составляют единство, допускающее противоречия и борьбу (на это указывает В. И. Ленин — см. «Философские тетради», страница 212). С этой точки зрения наличие Ф. отнюдь еще не делает произведения искусства идеалистическими. И наоборот, полное внешнее правдоподобие, отсутствие видимого нарушения вероятности отнюдь еще не гарантирует подлинной реалистичности произведения, может иметь место у натуралиста, символиста и т. д.; за точным внешним отражением отдельных явлений, за «чувственной достоверностью» (выражение Гегеля) может таиться искаженное отражение их сущности. Боязнь Ф. свойственна художникам-натуралистам и теоретикам механистического материализма (наличие вульгарно-материалистических установок у теоретиков РАПП вело к преследованию Ф. в детской лит-ре, к пренебрежению народной поэзией, к изгнанию из обихода классиков-сказочников и т. д.). Величайшие художники, классики реализма, как Рабле, Свифт, Шекспир, Гоголь, Салтыков-Щедрин и др., свободно и широко пользовались возможностями Ф. Следовательно, вопрос заключается в том, что нужно различать идеалистическую и материалистическую фантастику. При этом различии не имеет существенного значения характер и степень внешнего неправдоподобия в составе образа Ф., т. е. будет ли это образование фантастического предмета (кентавр) или свойства (ковер-самолет), или действия, события (путешествие к центру земли), будет ли это нарушение пространственных (сказка о трех царствах), временных (машина времени) или причинных (обратно пущенная кинолента) отношений. Существенно иное: куда ведет данная Ф., какова ее направленность, почему или зачем вводится невероятное в произведение, т. е. какова функция образа Ф. — раскрывает ли он как художественное средство, как «арсенал искусства», подлинную реальность или уводит в сферу идеалистических представлений.

Можно наметить следующие типические случаи использования фантастического в искусстве.

1. Писатель утверждает фантастическое, идеалистическое содержание, давая фантастические образы как нечто непосредственно действительное, пытается уверить в их «чувственной достоверности». Такого рода случаи «рецидивов» анимизма, суеверий, магизма и т. п. неоднократно имели место в реакционно-идеалистической лит-ре эпохи империализма (напр. у Стриндберга, Гюисманса и др.). В повести «Ад» Стриндберг изображал всякого рода духов и их вмешательство в человеческую жизнь как нечто якобы совершенно подлинное, эмпирически реальное, пользуясь средствами натуралистического искусства.

2. С другой стороны, писатель-идеалист может, используя лишь внешне-правдоподоб-

ные, лишенные Ф. образы, создавать при помощи особой (например, символической) интерпретации превратно фантастическое представление о действительности. Таковы напр. романы Мережковского, в к-рых используются подлинные исторические факты, но в к-рых в то же время разворачивается фантастически-идеалистическое представление о движущих историч. силах (борьба метафизических сущностей, Христа и антихриста и т. п.). В обоих отмеченных случаях Ф. выступает как содержание искусства, а не как его форма. Ф. в этих указанных случаях имеет реакционный, идеалистический смысл.

3. Наиболее сложным является тот случай использования Ф. идеалистически настроенными художниками, когда Ф. выступает как художественная форма, но, одновременно, и как содержание, фантастически искажающее действительность. В этом случае писатель не утверждает непосредственной реальности своих фантастических образов, их «чувственной достоверности», может как бы играть ими, подчеркивать свое скептическое, ироническое отношение к ним, но в то же время он может утверждать наличие встающих за этими образами метафизических сущностей (объективный идеализм) или сознание как единственную реальность (субъективный идеализм). Так, в пьесах Гоцци Ф. вполне сказочная, подчеркнуто-невероятная, ироническая; автор не хочет уверить в реальности чернильного дождя, смеющихся статуй, злобных чародеев, управляющего страной карточного короля. Но в то же время автор дает почувствовать, что за всем этим причудливо-сказочным миром скрываются таинственные, враждебные, роковые силы, определяющие судьбы человека; иронически окрашенная фантастическая форма служит утверждению фантастического мировоззрения. Вполне идеалистическую функцию выполняет Ф. у немецких романтиков, хотя бы они и подчеркивали иллюзорность, условность своих фантастических образов (например спена на спене, вторжение автора в пьесе Тика, ироническая подача фантастических образов у Гофмана). Русские символисты, на базе своего идеалистического мировоззрения, пытались возродить религиозно-идеалистическое мифотворчество. С одной стороны, функция фантастики здесь — служить оболочкой «мифа». (Такова например сказочная Ф. в «1-й симфонии» А. Белого.) С другой стороны, здесь, как и у романтиков-идеалистов гротескная, ироническая Ф. имела целью показать хаотичность, нереальность или «низшую реальность» материального, доступного чувствам мира, развенчать действительность, утвердить «потусторонние» сущности в качестве «высшей реальности» (напр. во «2-й симфонии» А. Белого). В импрессионистическом искусстве, проникнутом субъективным идеализмом, Ф. выполняет подобную функцию с целью показать иллюзорность объективного как порождение сознания субъекта, к-рое для крайних импрессионистов представляло единственную реальность (например в ряде новелл и пьес Шниплера).

4. В реалистическом искусстве Ф. выступает как очевидный вымысел, как такая художественная форма, при помощи которой раскрывается не фантастическое, а реальное содержание, объективная, материальная действительность; за внешним неправдоподобием образа здесь обнаруживается внутренняя правда, реальная сущность явлений.

Свободную от идеализма, материалистическую Ф. мы прежде всего находим в наиболее характерных жанрах народной поэзии. Ф. русской крестьянской богатерской былины это в основном—реализованные в сюжете метафоры, гиперболы; за этими поэтическими образами Ф. стоят такие реальности, как мощь трудового народа, его борьба с завоевателями. В крестьянской сказке, за исключением некоторых элементов суеверий, нет мистики, мир Ф. народной поэзии залит солнцем, «возбудители» фантастики в нем ясны. Если религиозно понимаемый миф или, скажем, искусство символистов, немецких романтиков утверждают некую «иную жизнь», как нечто наличное «по ту сторону» нашей действительности, то в народной сказке Ф. отражает стремление трудового человека к победе над враждебными силами природы и общества, его мечту о лучшей жизни; Ф. является здесь поэтическим орудием гипотезы, средством изображения возможного; неясность путей к достижению цели стремлений заставляет пользоваться Ф.; при этом в сказке сохраняется сознание условности, невозможности предмета Ф. при данных условиях. Нечто подобное сказочной Ф. мы видим в утверждающей Ф. прогрессивного, революционного романтизма. За образами Ф. лермонтовского «Демона», напр. в отличие от Ф. немецких романтиков, не кроются никакие религиозно-идеалистические сущности. Героико-романтическая Ф. Лермонтова воплощает мечту о сильной и свободной человеческой личности, в то время как в действительности николаевского времени эта личность была придавлена. Это такого рода Ф., к-рая способствует возбуждению революционного отношения к действительности, отношения, практически изменяющего мир». Эти слова Горького в еще большей степени могут быть отнесены к его собственной коллективистической героической, революционной романтике 90-х гг., к-рая пробуждала «смелые, сильные, свободные чувства» (Воровский), служившие психологической предпосылкой для революционной борьбы. Совершенно очевидно, что Ф. сказок, легенд, песен Горького была развернутой в сюжете поэтической метафорой (пылающее вырванное сердце Данко и др.).

Как мы видели на примере сказки, одним из видов утверждающей материалистической Ф. является утопия, художественно выраженная гипотеза. Жанр «научной Ф.» (к-рый мы встречаем еще в античном мире—у Лукиана) все же следует рассматривать как Ф., поскольку гипотетическое здесь дается как уже осуществившееся, а также потому, что наличные здесь технические гипотезы по необходимости (поскольку они пытаются предвосхитить подлинную науку) не могут быть достаточно достоверны. Условность «научной

Ф.» ясно выступает у Э. По, подчас у Уэллса; у Жюль-Верна она бывает завуалирована научнообразными выкладками. Однако в иных случаях гипотеза художника и технологическое, научное предвидение столь близки друг к другу, доля художественной условности, отклонение от правдоподобия столь невелики, что произведение перестает ощущаться как Ф., выходит за пределы Ф.—в область обоснованного предвидения (подводная лодка, гидроплан у Жюль-Верна и др.). Следует иметь в виду, что утопия, как технологическая, так и социальная, может строиться не только на «реальных возможностях», но и на «абстрактных, формальных, пустых возможностях» (Гегель). На основе таких «пустых возможностей» Уэллс подчас идеалистически-реакционно искажал перспективы социальной истории (вырождение людей при социалистическом строе и т. п.).

Материалистическая Ф. чаще всего выполняет функцию отрицания, гл. обр. явлений отмирающих, разлагающихся, противоречащих жизненному развитию, социальному прогрессу; в этом случае Ф. принимает форму сатирического гротеска, карикатуры. Если гротескная Ф. идеалистически насыщенного искусства имела целью подорвать представление о полноценности, реальности, материальной действительности, то гротескная Ф. критического реализма стремилась разрушить данную социальную действительность, заострялась против «мертвых душ», против того мертвого, что душит живое в человеческом обществе. Такова функция материалистической Ф. у великих реалистов, борющихся со временем Ренессанса с отживающим феодализмом,—у Рабле, Свифта, Гоголя, Салтыкова-Щедрина и др. Этот вид гротескно-сатирической, материалистической Ф. был возрожден Маяковским, использовавшим ее для обличения отмирающего, загнивающего капиталистического мира и пережитков прошлого в стране строящегося социализма. В сатирическом гротеске Маяковский пользовался «сдвигами» Ф. для того, чтобы сорвать с социальных явлений их внешние покровы, украшающую их маску и обнажить их сущность, дать им, сохраняя образную форму выражения, резкую критическую оценку. Ф. у Маяковского—это чаще всего развернувшаяся в сюжет метафора, гипербола. Наглядным примером может служить одобренное Лениным стихотворение Маяковского «Прозаседающиеся» с неустанно заседающими и «разрывающимися на части» бюрократами.

Ф. как таковая не противоречит принципам социалистического реализма, вопрос сводится к характеру Ф. и границам ее применения. Очевидно, что в советской лит-ре не может иметь права на существование идеалистическая Ф. Но в рамках лит-ры социалистического реализма можно мыслить материалистическую Ф., Ф. как художественную форму с реалистическим содержанием,—в жанре сатиры, направленной против отживающего капиталистического мира, в произведениях, пытающихся гипотетически предвосхитить будущее, в советском фольклоре и особенно в лит-ре для детей.

Б. Михайловский

ФАРГ Леон Поль [Fargue Leon Paul, 1878—]—французский писатель. Произведения Ф.—поэмы, написанные прозой или свободным, перифорованным стихом, иногда небольшие философские фрагменты. Характерны для Ф. стремление уйти от действительности, настроение безнадежности, импрессионизм восприятий. Мир для него—собрание символов. Пытаясь проникнуть в их сущность, рассматривая вещи в недоступных зрению деталях, писатель создает кубистические, гротескные формы. Поэмы Ф.—смесь космических фантазий, любовных видений и воспоминаний, проникнутых иногда сарказмом и всегда—меланхолией. Отчетливо выражено бегство писателя в иррациональное в поэме «Vultures», 1929. Ф. широко вводит в свои произведения образы, связанные с жизнью современного индустриального города, но живая реальность улиц, автомобилей, вокзалов, поездов служит для него трамплином для прыжка в ирреальное; вещи теряют свою конкретность, обыденное становится символом. Пытаясь передать тончайшие ощущения, Ф. особое значение придает музыкальности стиха, старается воздействовать несбыточной структурой слов и фраз.

Библиография: I. Кроме перечисленных: Pour la musique, 1914; Poèmes. Pour la musique, 1919; Banalité, 1928; Sous la lampe. Suite familière, 1930; Espaces Éraisseurs, Vulture, 1930.

III. Talvart H. et Place J., Bibliographie des auteurs modernes de langue française, t. V, Paris, 1935. Н. П. Ф.

ФАРИНА Сальваторе [Salvatore Farina, 1846—1918]—плодовый итальянский романист и новеллист, пользовавшийся большой популярностью в конце XIX и нач. XX в. Уроженец Турина, житель Милана, Ф. принадлежал к обеспеченным слоям мелкобуржуазной интеллигенции. Талантливый рассказчик, снискавший славу «итальянского Диккенса» за теплый юмор и общегуманистическую настроенность, он ограничивал свой реализм смягчающим острыми углами благодушным описанием людей и быта, тематику—кругом семейных дел и любовных историй. Многочисленные книги Фарины (около 60 названий) лишены той социальной значимости, которая свойственна современным произведениям Амичиса и Верга. Занимательная фабула, простой и легкий тон, счастливая поучительная развязка удовлетворяли вкусам широких мешанских кругов. Ф. переводился на важнейшие европейские языки, особенно полно на немецкий. Были и русские переводы.

Библиография: I. Первый роман Ф. «Cuore e Blasone», Milano, 1864; из последующих наиболее удачны: Il Tesoro di donnina, Milano, 1874, цикл повели: «Mio figlio», «Nuova Antologia», 1877—1881, Il signor J. Torino, 1882; автобиографические повести, написанные в конце жизни: «La mia giornata», Torino, 1913—1915; цикл «La mia giornata» состоит из трех частей: 1-я—Care ombre, 1913, 2-я—Dall'alba al meriggio, 1915, 3-я—Dal meriggio al tramonto, 1915. На русск. яз. переведены: Белокурые волосы. Роман. Пер. В. Крестовского (псевд.), СПб, 1882; Любовь все видит. Роман. Пер. В. Крестовского (псевд.), СПб, 1885; Ради славы. Роман, Москва, 1891; Запрещенные плоды. Роман. Пер. А. Попова, СПб, 1892; Роман вдовца. Роман, СПб, 1896, и др. Е. К.

ФАРРЕР Клод [Claude Farrère, 1876—]—французский писатель, видный представитель колониального жанра в европейской

лит-ре XX в. Имя Ф.—псевдоним морского офицера Баргона (Bargone Frédéric Charles), оставившего флот лишь в 1919, после двадцати лет военной службы. Дебютировал Ф. в 1904 книгой изысканных новелл «Дым опиума» (Fumée d'opium).

Любовь к чудовишному в духе По, снобистское пристрастие «ко всему аристократическому» характерно для произведений Ф. Восприняв у П. Лоти тему столкновения увядающих культур Востока с «вульгарной» европейской цивилизацией, Ф. разработал ее в нескольких остро-сюжетных, имевших большой успех романах: «Битва» (La Bataille, 1909), «Человек, который убил» (L'homme qui assassina, 1907). Наиболее значителен роман Ф. «Цивилизованные» (Les civilisés, 1905), где он рисует быт колонизаторов во французском Индо-Китае. В послевоенных романах Ф. выступает решительным апологетом колониального угнетения. Ф. охотно рисует людей преуспевающих, почтительно поет гимны завоевателю Марокко, маршалу Лиотаэ, славит грубоватую, но крепкую «расу» колониальных дельцов. Романы Ф. преисполнены восхваления высокой цивилизаторской миссии империалистических государств в угнетенных колониальных странах. В своих общественных выступлениях Ф. также становится на сторону империалистической агрессии.

В 1935 Ф. избран в члены Французской академии.

Библиография: I. Кроме названных в тексте, «социальные романы»: «Mlle Dax, jeune fille» (1907) и «Les petites alliées» (1910); исторический роман: «Thomas l'Agnélet, gentilhomme de fortune» (1913); реакционная утопия «Les condamnés à mort» (1920); романы «Les hommes nouveaux» (1922), «Une jeune fille voyageuse» (1925), «Shahra sultane et la mer» (1931); сборники новелл: «Dix-sept histoires de marins» (1914), «Quatorze histoires de soldats» (1916); пьесы: «La vieille histoire» (1920), «Roxelane» (1920) и «Le choix» в сб. «Oeuvres libres» (1921); путешествия: «Croquis du Extrême-Orient», 1898 (1921), «Mes voyages», 2 vls, [1924—1926]; Собр. сочин. в 9 тт., изд. «Современные проблемы», М., 1926—1927, и ряд отд. изданий. И. К.

ФАРС [франц. farce, латин. farsa]—один из комических жанров средневекового театра. В VII веке в церковной латыни farsa (farsia) обозначало вставку в церковном тексте (Epistola cum farsa, Epistola farsita и пр.), позже эти вставки стали обычны в молитвах и гимнах. Закрепление термина Ф. за драматической интермедией можно отнести к XII в. Несомненным источником Ф. являются французские игры (jeux), известные уже в XII веке под различными именами: dits, débats и пр. «Игра под листовой» (Jeu de la feuillée, ок. 1262) Адама де ла Галь [1238—1286] имеет ряд чисто фарсовых черт как в смысле сюжета и остроумия положений, так и трактовки отдельных персонажей (предшественник итальянского Арлекина—дьявол Herlequin Croquesots, «физик», монах). Содержание фарсов, как и чрезвычайно близких к ним фальболо (см.), заимствовалося из повседневной действительности; темы Ф. разнообразны—семейные отношения и отношения хозяина и челяди, обмен жены, плутни в торговле и на суде, происхождения хвастливого солдата, неудачи зазнавшегося студента; образы пестры—монахи и попы, торговцы и ремес-

ленники, солдаты и студенты, крестьяне и батраки, судьи, чиновники; комическая ситуация достигается за счет привнесения внешнего эффекта—потасовки, перебранки и пр.; часто много осложнений в действие использование нескольких диалектов, профессиональной лексики, макаронической латыни; индивидуализация речи персонажей Ф. проведена в большинстве случаев достаточно последовательно. Развитых характеров в фарсе нет; как и в фавлю, герои Ф. больше действуют, обмениваются каламбурами и остро-



Сцена из фарса об адвокате Пателене.
С гравюры 1489

умными репликами; нарастание сюжета происходит за счет быстрого переноса действия с одного места в другое, неожиданных развязаний. В отличие от больших форм средневекового городского театра Ф. не знал длительной подготовки спектакля, не имел оборудованной сценической площадки, обходился самыми примитивными постановочными средствами. Французский фарс, и близкие к Ф. сotti были уделом небольших братств и ставились с XIV в. преимущественно парламентскими клерками (clercs de Basoche) и актерами (enfants sans souci). К числу ранних Ф. принадлежит «Вольный стрелок из Банюле» (Franc Archer de Bagnolet, 1468) и «Trois galants et Philipot», где прекрасно разработан старый мотив хвастливого солдата. Сильно возрастает число Ф. с конца XV в.; к этому времени относится своеобразный цикл Ф. о Пателене. Три фарса—«Господин Пьер Пателен» [1470], «Новый Пателен» [ок. 1480], «Завещание Пателена» [ок. 1490]—рисуют бесмертный образ пройдохи-странчого—avocat sous l'ogme. Очевидная популярность этих фарсов, особенно первого, явствует из многочисленных изданий (16 изданий с 1489 по 1532) и тех ссылок на основной Ф., которые встречаются в «Новом Пателене» и в «Завеща-

нии». Вопрос об авторстве не решен до сих пор, и имена Франсуа Вийона, Адама де ла Саль, Пьера Бланше как авторов «Пателена» в одинаковой мере маловероятны. К XVI в. относятся фарсы Маргариты Наваррской, из которых один, озаглавленный «Комедия», представляет собой образец назидательного Ф. (старуха поучает двух девушек и двух замужних женщин), а другой—«Троп, проу, реу, moins» (Слишком, много, мало, меньше)—образец политического фарса. Под именем Троп и Проу выведены папа римский и император Карл V, в лице же реу и moins выведены мелкие, заурядные люди; в Ф. высмеяны жадность, заносчивость «этих двух половин бога»—папы и императора. Свыше 130 французских Ф. относятся к XV—XVI вв. Несомненно, известную эволюцию претерпевает Ф. под влиянием итальянской «комедии масок» в творчестве авторов-актеров Gros Guillaume'a, Gualtier Garguille'я, Turberin'a и позже Мольера; у Мольера комедии даже позднего периода во многом сохраняют отголоски Ф. («Проделки Скапена», «Мнимый больной» и пр.), но внешний комизм случайных ситуаций сочетается у него с глубоким показом действительности, яркостью образов. Во Франции XVII в. является критическим для развития Ф.; последний вытесняется лит-ой комедией.

Аналогичные Ф. жанры представлены в лит-рах других стран. В Германии близки к Ф. масленичные игры—«фастнахтшпили» (см.). Распространение Ф. в Италии приходится на XV—XVI вв.; для арагонского двора Ф. аллегорического характера писал Санадзаро одиннадцатисложными стихами; этот фарс проник в Мантую и Венецию. Полудиалектальные Ф. забавного содержания писал Пьетро Караччоло («Il magico»). Не подлежит сомнению связь традиции Ф. с комедией масок, известная близость к Ф. есть и в творчестве Рудзантае (см.) первого периода [1520—1530]. В Испании жанровые особенности Ф. можно наблюдать в творчестве Лопе де Руэды, Жилия Висенте и в знаменитых интермедиях Сервантеса («Театр чудес», «Два болтуна» и др.).

Библиография: I. Тексты Ф. изданы в собраниях: Recueil de farces, moralités et sermons joyeux, publ. p. Leroux de Lincy et Fr. Michel, 4 vols, P., 1834—1838; Ancien théâtre français, publ. p. E. Viollot le Duc, 10 vols, P., 1854—1857; Recueil de farces, soties et moralités, publ. p. P.-L. Jacob, P., 1859; Le théâtre français avant la Renaissance (1450—1550), publ. p. E. Fournier, Paris, 1872; Picot E. et Nyrop Chr., Nouveau recueil de farces françaises des XV-e et XVI-e siècles, Paris, 1880.

II. Petit de Julleville L., Les comédiens en France au moyen age, P., 1885; Teatro italiano dei secoli XIII, XIV, XV a cura di F. Torraca, Firenze, 1885; Schamburg K., Die Farce Pathelin und ihre Nachahmungen, Diss., Lpz., 1887; Brotanek R., Die englischen Maskenspiele, Wien, 1902; Venek A., Das Repertoire und die Quellen der französischen Farcen, Diss., Jena, 1910; Croce B., Teatri di Napoli dal rinascimento alla fine del Secolo XVIII, Bari, 1916; Holsbock R. T., Étude sur Pathelin (Essai de bibliographie et d'interprétation), Baltimore, P., 1917; Steele M. S., Plays and Masques at Court during the reigns of Elizabeth, James and Charles, New Haven, 1926; см. также «Французская литература».

ФАРУК Назиф (1898—) — талантливый турецкий поэт, педагог, журналист. Р. в Стамбуле. Учился на медицинском факультете; не закончив его, занялся поэзией.

Ф.—представитель «милли джереян Эдебияти» (лит-ра национального течения). В первый период своего творчества Фарук, как и многие другие, видел «национальность» прежде всего в языке и поэтической форме. Приняв национальную метрику стиха «хидже везни», Ф. однако не бросил и арабской стихотворной метрики «аруз», бывшей основной в турецкой литературе предыдущих эпох. Фарук, сохраняя «аруз» наряду с «хидже», употреблял их в зависимости от характера тематики.

Первый период творчества Ф. характеризуется любовно-лирическими стихами, в к-рых поэт воспевал женщин в своеобразном сказочном стиле, но и в этом Фарук не всегда был оригинальным, обнаруживая яркое влияние Дженаб Шехабеддина (см.), особенно Яхя Кемала (см.) и некоторых французских поэтов-импрессионистов. В этот период Ф. социальные темы мало интересуют.

Второй период творчества Ф. коренным образом отличается от первого. Место красавиц и легендарных девушек в его стихах занимают отверженные, беспризорные, бедняки-крестьяне и т. п. Обращаясь к своему несуществующему сыну, Ф. говорит: «Я счастлив, что ты не родился и не будешь рожден, чтобы быть рабом». Вместе с тем для творчества Ф. этого периода характерен пессимизм, толкающий его даже к мыслям о самоубийстве.

В этом периоде своего творчества Ф. уже далек от подражания другим; он все более укрепляет и развивает свой стиль и становится оригинальным поэтом. Его язык ясен и вполне понятен широкому массам читателей.

Ф. занимался и драматургией. Он перевел с французского и сам написал ряд пьес. В своей драме в стихах «Джанавар» (Зверь) он показывает борьбу между обогащающимся кулаком и беднеющим средняком, причем симпатии поэта на стороне последнего.

Библиография: 1. Динле Найден (Выслушай флейту); Джанавар (Зверь); Суда Халкалар (Круги в воде); Чобан чешмеси (Пастуший фонтан); Кахраман (Герой) и др.

И. Х а б и б Исмаил, История новой турецкой литературы, Стамбул, 1925; Х и к м е т Исмаил, История турецкой литературы, XX век, Баку, 1926; Ф и к р е т Назими, Статья о современной турецкой литературе, журнал «Инвिलाб ве Медевийет», Баку, 1928, №№ 6—7. Дюс. Акрем

ФАСТНАХТШПИЛЬ [Fastnachtspiel]—«масляничные действия», небольшие стихотворные комедии, распространенные в Германии в XV—XVI вв. Ф. возникают из обычной, согласно к-рому молодежи на масляницу ряженая ходила по городу, импровизируя небольшие сценки, пересыпанные грубыми шутками, в к-рых в комическом виде воспроизводились различные происшествия из обывательной жизни. Со временем подобные представления приняли более организованный характер. Расширился круг тем: наряду с буффонадным изображением случаев из брачной жизни, насмешками над простоватостью мужиков и пр. Ф. начинают затрагивать вопросы политики и религии. Вместе с тем Ф. обращается к лит-ым источникам, драматурги заимствуют сюжеты из обширной лит-ры новелл, фантасий и шванков. Всего до нас дошло около 150 пьес. Боль-

шая часть их возникла в г. Нюрнберге, где фастнахтшпили приобрели широкую популярность в бюргерской среде. Из драматургов наиболее значительны: Ганс Розенплют [1-я половина XV века], Ганс Фольц [ум. 1515] и Ганс С а к с (см.)—крупнейший мастер Ф. Им написано 85 пьес.

Библиография: L i e r L., Studien zur Geschichte des nürnbergischen Fastnachtspiels, Diss., Nürnberg, 1889; M i c h e l s V., Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele, Strassburg, 1896; H o l l K., Geschichte des deutschen Lustspiels, Lpz., 1923; М о н у л ь с к и й С. О., История западноевропейского театра, т. I, М., 1936. Б. П.

ФАТА МОРГАНА [или Фея Моргана]—в бретонском сказании сводная сестра короля Артура, отвергнутая возлюбленная Л а н ц е л о т а, волшебница, которая живет на дне моря, в хрустальном дворце и обманывает мореплавателей призрачными видениями.

ФАУСТ Иоганн—доктор, чернокнижник, живший в первой половине XVI в. в Германии, легендарная биография к-рого сложи-



Рембрант [1606—1669]. Доктор Фауст

лась уже в эпоху Реформации и на протяжении ряда столетий является темой многочисленных произведений европейской лит-ры. Данные о жизни исторического Ф. крайне скудны. Он родился, повидимому, около 1480 в городе Книттлинген, в 1508 при посредстве Франца фон Зиккингена получил место учителя в Фрейцнахе, но должен был бежать от туда ввиду преследований своих сограждан. В качестве чернокнижника и астролога он разъезжал по Европе, выдавая себя за великого ученого, похвалялся, что может сотворить все чудеса Иисуса Христа или же «воссоздать из глубин своего познания все произведения Платона и Аристотеля, если бы они когда-нибудь погибли для человечества» (из письма ученого аббата Тритемия, 1507). В

1539 след его теряется. В эпоху Возрождения, когда еще была жива вера в волшебство и чудесное, а, с другой стороны, выдающиеся победы одерживала раскрепощенная от уз схоластики наука, многим рисовавшаяся плодом союза дерзновенного ума с нечистой силой, фигура доктора Ф. быстро приобрела легендарные очертания и широкую популярность. В 1587 в Германии в издании Шписа появилась первая лит-ая обработка легенды



Фронтиспис к трагедии Марло «Фауст», с гравюры XVI в.

о Ф., так наз. «народная книга» о Ф.: «Historia von Dr. Iohann Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwartzkünstler etc.» (История о д-ре Фаусте, знаменитом волшебнике и чернокнижнике). В книгу вплетены эпизоды, приуроченные в свое время к различным чародеям (Симон волхв, Альберт Великий и др.) и отнесенные в ней к Ф. Источником книги помимо устных сказаний служили современные сочинения по ведовству и «тайным» знаниям (книги теолога Лерхеймера, ученика Меланхтона: «Ein Christlich Bedencken und Erinnerung von Zauberey, 1585; книга И. Вира, ученика Агриппы Неттесгеймского: «De praestigii daemonum», 1563, нем. перевод 1567, и др.). Автор, повидимому лютеранский клирик, изображает Ф. дерзким нечестивцем, вступившим в союз с дьяволом ради приобретения великого знания и силы («Фауст отравил себе орлиные крылья и захотел проникнуть и изучить все основания неба и земли». «В его отпадении сказывается не что иное, как высокомерие, отчаяние, дерзость и смелость, подобная тем титанам, о к-рых повествуют поэты, что они громоздили горы на горы и хотели воевать против бога, или похоя на злого ангела, который противопоставил себя богу, за что и был низвергнут богом как дерзкий и тщеславный»). Заключительная глава книги повествует о «страшном и ужасающем конце» Ф.: его разрывают бесы, и душа его идет в ад. Характерно при этом, что Ф. приданы черты гуманиста. Эти черты заметно усилены в издании 1589. Ф. читает лекции о Гомере в Эрфуртском ун-те, по просьбе студентов вызывает тени героев классической древности и пр. Пристрастие гума-

нистов к античности олицетворено в книге как «безбожная» связь похотливого Фауста и Прекрасной Елены. Однако, несмотря на стремление автора осудить Ф. за его безбожие, гордыню и дерзания, образ Ф. все же овеян известным героизмом; в его лице находит свое отражение вся эпоха Ренессанса с присущей ей жаждой безграничного знания, культом неограниченных возможностей личности, мощным бунтом против средневекового квиетизма, обветшалых церковно-феодалных норм и устоев.

Народной книгой о Ф. воспользовался английский драматург XVI в. Кристофер Марло, перу которого принадлежит первая драматическая обработка легенды. Его трагедия «The tragical history of the life and death of Doctor Faustus» (изд. в 1604, 4-е изд., 1616) (Трагическая история доктора Фауста, русский перевод К. Д. Бальмонта, М., 1912, ранее в журн. «Жизнь», 1899, июль и август) рисует Ф. титаном, охваченным жаждой знания, богатства и мощи. Марло усиливает героические черты легенды, превращая Фауста в носителя героических элементов европейского Ренессанса. От народной книги Марло усваивает чередование серьезных и комических эпизодов, а также трагический финал легенды о Фаусте, — финал, который связан с темой осуждения Ф. и его дерзновенных порывов.

Повидимому, в начале XVII века трагедия Марло заносится английскими бродячими комедиантами в Германию, где трансформируется в кукольную комедию, получающую значительное распространение (ей между прочим многим обязан Гёте при создании своего «Фауста»). Народная книга лежит также в ос-



Э. Делакруа [1798—1863], иллюстрация к трагедии Гёте «Фауст»

нове пространного сочинения Г. Р. Видмана о Ф. (Widman, Wahrhaftige Historie etc.), вышедшего в Гамбурге в 1598. Видман в противоположность Марло усиливает моралистические и клерикально-дидактические тенденции «народной книги». Для него история о Ф. в первую очередь — повествование об «ужасных и отвратительных грехах и проступках» прославленного чернокнижника; свое изложение легенды о Ф. он педантически усащает «необходимыми напоминаниями и превосходными примерами», долженствующими служить ко всеобщему «поучению и предо-

стереженно». По стопам Видмана пошел Пфизер (Pfitzer), выпустивший в 1674 свою обработку народной книги о Ф.

Исключительную популярность тема о Ф. получает в Германии во второй половине XVIII в. в среде писателей периода «бури и натиска» [Лессинг—фрагменты неосуществленной пьесы, Мюллер-живописец—трагедия «Fausts Leben dramatisiert» (Жизнь Фауста, 1778), Клинггер—роман «Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt» (Жизнь, деяния и гибель Фауста, 1791, русский перев. А. Лютера, Москва, 1913), Гёте—трагедия «Фауст» (1774—1831), русский перевод Н. Холодковского (1878), А. Фета (1882—1883), В. Брюсова (1928) и др.]. Писателей-штюрмеров Ф. привлекает своим дерзновенным титанизмом, своим бунтарским посягательством на традиционные нормы. Под их пером он приобретает черты «бурного гения», попирающего во имя неограниченных прав личности законы окружающего мира. Штюрмеров привлекал также «готический» колорит легенды, ее иррациональный элемент. При этом штюрмеры, особенно Клинггер, сочетают тему о Фаусте с резкой критикой феодально-абсолютистского порядка (например картина злодеяний старого мира в романе Клинггера: произвол феодала, преступления монархов и духовенства, развращенность господствующих сословий, портреты Людовика XI, Александра Борджиа и др.).

Наиболее мощного своего художественного выражения тема о Ф. достигает в трагедии Гёте, переведенной на все языки мира. В трагедии со значительной рельефностью отразилась вся многогранность Гёте, вся глубина его лит-ых, философских и научных исканий: его борьба за реалистическое мировоззрение, его гуманизм и пр.

Если в «Драфаусте» (1774—1775) трагедия носит еще фрагментарный характер, то с появлением пролога «На небе» (написан 1797, изд. 1808) она усваивает грандиозные очертания своего рода гуманистической мистерии, все многочисленные эпизоды которой объединены единством художественного замысла. Фауст вырастает в колоссальную фигуру. Он—символ возможностей и судеб человечества. Его победа над квиетизмом, над духом отрицания и гибельной пустоты (Мифистофель) знаменует триумф творческих сил человечества, его неистребимой жизнеспособности и созидательной мощи. Но на пути к победе Ф. суждено пройти ряд «образовательных» ступеней. Из «малого мира» бюргерских будней он входит в «большой мир» эстетических и гражданских интересов, границы сферы его деятельности все расширяются, в них включаются все новые области, пока перед Ф. не раскрываются космические просторы финальных сцен, где ищущий творческий дух Ф. сливается с созидательными силами мироздания. Трагедия пронизана пафосом творчества. Здесь нет ничего застывшего, неизблемого, здесь все—движение, развитие, непрерывное «нарастание», могучий творческий процесс, воспроизводящий себя на все более высоких ступенях. В этом отношении знаменателен самый образ Ф.—неуто-

мимого искателя «верного пути», чуждого желанию погрузиться в бездейственный покой; отличительной чертой характера Фауста является «недовольство» (Unzufriedenheit), вечно толкающее его на путь неустанного действия. Ф. погубил Гретхен, т. к. он отстрил себе орлиные крылья и они влекут его за пределы душевной бюргерской горницы; он не замыкает себя и в мире искусства и совершенной красоты, ибо царство классической Елены оказывается в итоге всего лишь эстетической видимостью. Ф. жаждет великого



М. Ретш [1779—1857]. Иллюстрация к трагедии Гёте «Фауст»

дела, осязаемого и плодотворного, и он кончает свою жизнь вождем свободного народа, который на свободной земле строит свое благополучие, отвоевывая у природы право на счастье. Ад терит над Фаустом свою силу. Неутомимо деятельный Ф., нашедший «верный путь», удаляется космического апофеоза. Так под пером Гёте старинная легенда о Ф. принимает глубоко гуманистический характер. Следует отметить, что заключительные сцены «Фауста» писались в период стремительного подъема молодого европейского капитализма и частично отражали успехи капиталистического прогресса. Однако величие Гёте в том, что он уже видел темные стороны новых общественных отношений и в своей поэме пытался возвыситься над ними.

В начале XIX в. образ Ф. своими готическими очертаниями привлекал романтиков. Ряд художников-романтиков (Делакруа, Корнелиус, Ретш—Retzsch) иллюстрировал трагедию Гёте. Ф.—странствующий шарлатан XVI в.—выступает в романе Арнима «Die Kronenwächter», I Bd., 1817 (Стражи короны). Легенду о Ф. разрабатывали Граббе («Don Juan und Faust», 1829, русск. перев. И. Холодковского в журнале «Век», 1862), Ленау («Faust», 1835—1836, русский перев. А. Анютина [А. В. Луначарского], СПб, 1904, то же, пер. Н. А-нского, СПб, 1892), Гейне [«Фауст» (поэма, назначенная для танцев, «Der Doctor Faust». Ein Tanzpoem..., 1851) и др.]. Ленау, автор наиболее значительной после Гёте разработки темы о Ф., изображает Ф. двойственным, колеблющимся, обреченным бунтарем.

Тщетно мечтая «соединить мир, бога и себя», Фауст Ленау падает жертвой происков Мефистофеля, в к-ром воплощены силы зла и разъедающего скепсиса, роднящие его с Мефистофелем Гёте. Дух отрицания и сомнения торжествует над бунтарем, порывы к-рого оказываются бескрылыми и никчемными. Поэма Ленау знаменует начало распада гуманистической концепции легенды. В условиях зрелого капитализма тема о Ф. в ее ренессансно-гуманистической трактовке не могла уже получить полноценного воплощения. «Фаустовский дух» отлетал от буржуазной культуры, и не случайно в конце XIX и XX вв. мы не имеем значительных в художественном отношении обработок легенды о Фаусте. В России легенде о Ф. отдал дань А. С. Пушкин в своей замечательной «Сцене



П. Корнелиус [1783—1867]. Иллюстрация к трагедии Гёте «Фауст»

из Фауста». С отзвуками гётевского «Фауста» мы встречаемся в «Дон-Жуане» А. К. Толстого (пролог, фаустовские черты Дон-Жуана, томящегося над разгадкой жизни—прямые реминисценции из Гёте) и в рассказе в письмах «Фауст» И. С. Тургенева. В XX в. наиболее интересное развитие темы о Ф. дал А. В. Луначарский в своей драме для чтения «Фауст и город» (написано в 1908, 1916, изд. Наркомпроса, П., в 1918). Исходя из заключительных сцен второй части гётевской трагедии, Луначарский рисует Ф. просвещенным монархом, господствующим над страной, отвоеванной им у моря. Однако опекаемый Ф. народ уже созрел для освобождения от уз самовластия, происходит революционный переворот, и Фауст приветствует происшедшее, видя в нем осуществление своих давних мечтаний о свободном народе на свободной земле. В пьесе отражено предчувствие социального переворота, начала новой исторической эры. Мотивы фаустовской легенды привлекали В. Я. Брюсова, оставившего полный перевод «Фауста» Гёте (ч. 1 напечатана в 1928), повесть «Огненный ангел» [1907—1908], а также стихотворение «Klassische Walpurgisnacht» [1920].

Легенда о Ф. обогатила не только художественную литературу. В музыке тему о Ф. разрабатывали Берлиоз, Гуно, Бойто, Вар-

нер, Бузони и др. В графике Рембрандт (офорт «Фауст»), Корнелиус, Ретш, Каульбах, Делакруа и мн. др. В России—Врубель (панно триптих).

Библиография: II. Faligan Z., Histoire de la légende de Faust, P., 1888; Fischer K., Goethes Faust, Bd I. Die Faustdichtung vor Goethe, 3. Aufl., Stuttgart, 1893; Klesewetter C., Faust in der Geschichte und Tradition, Lpz., 1893; Frank R., Wie der Faust entstand (Urkunde, Sage und Dichtung), B., 1911; Die Faustdichtung vor, neben und nach Goethe, 4 Bde, B., 1913; Gestaltungen des Faust (Die bedeutendsten Werke der Faustdichtung, seit 1587), hrsg. v. H. W. Geissler, 3 Bde, München, 1927; Вауергорст К., Bibliographie der Stoff- und Motiv-Geschichte der deutschen Literatur, B.—Lpz., 1932; Корелин М., Западная легенда о докторе Фаусте, «Вестник Европы», 1882, кн. 11 и 12; Фришмут М., Тип Фауста в мировой литературе, «Вестник Европы», 1887, т. 7—10 (перепеч. в кн.: Фришмут М., Критические очерки и статьи, СПб., 1902); Белецкий А. И., Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии, «Записки Нефилологического общества при СПб университете», вып. V и VI, 1911—1912; Жирмунский В., Гёте в русской литературе, Ленинград, 1937. См. также статьи, посвященные писателям, упомянутым в настоящей статье. Б. Пуршнев

ФАЦЕЦИЯ [лат. *facetia*]—шутка, преимущественно небольшой шуточный рассказ, веселый анекдот, в котором идет речь о каком-нибудь забавном приключении, смешной выходке, приводятся остроумные ответы и решения различных случаев, подвергаются осмеянию различные недостатки и пороки женщин, простоватых крестьян, горожан, представителей духовенства и т. д. В ряде случаев такая насмешка переходит в сатиру и обличение. Эти рассказы были объединены в отдельных сборниках, получивших название «Фациций», а на русской почве—«смехотворных повестей», «жартов».

Юмористический жанр, типичный для городского сословия эпохи Ренессанса, отличается в Ф. грубоватым, порой откровенно-неприкрытым натурализмом. В основе Ф. сплошь и рядом лежит какой-нибудь бродячий сюжет, издавна бытовавший в международной устной и письменной лит-ре. Лит-ую обработку—на латинском языке—впервые Ф. получили у итальянского гуманиста Поджо Браччолини [ум. 1469]. Его сборник «Poggii Florentini Oratoris clarissimi facetiarum liber», составленный в середине XV в. и напечатанный первоначально в 1470, выдержал много изданий в XV и XVI вв. и пользовался огромной популярностью. От него идут латинские сборники фациций Генриха Бебеля, Н. Фришлина, Менаандра (XVI—нач. XVII в.), затем сборники на национальных европейских языках—итальянские—«Motti e facietie» М. Арлотто, «Facetie e motti arguti...», 1548, Л. Доменики и др., французские—весьма популярная книга «Le Moyen de parvenir» (начало XVII в.), приписываемая Ф. Беральду де Вервилю, «Le facetieux reveil matin des esprits mélancoliques (1715), «Facétieuses journées», 1587, «Contes à rire» и др., вплоть до «Facéties parisiennes» Вольтера, немецкие—«Scherz mit der Wahrheit» и «Schimpf und Ernst»—Иоганна Паули и др. В начале XVII столетия был напечатан сборник, озаглавленный «Facetiae facetiarum», представляющий собой своеобразное явление в области развития шуточных новеллы: здесь мы имеем собрание учнейших рассуждений, своего рода диссертаций, на самые курьезные темы, с приведе-

нием—по всей форме схоластической науки—цитат из древних и новых писателей.

На русскую почву Ф. проникли в XVII в. В описи царской библиотеки, относящейся к этому времени, мы встречаем упоминание о юмористическом сборнике «Демокретус смеющийся», т. е. «Democritus ridens», популярнейший латинский сборник Ф., переведенный и напечатанный у нас в XVIII в. Там же находится упоминание и о другой подобной книге—«Книга на немецком языке о грубиянском мужицком невежестве». К 1680 относится перевод Ф. на русский яз. с польского оригинала, видимо, из книги «Faceseje polskie, żartowne a trefne powieści biesiadne...», перевод, дошедший до нас в нескольких списках, один из них озаглавлен: «Фрашки, сиречь издевки: факеди или жарты польски, издевки смехотворны московски» с подзаголовком «Повести смехотворны, есть же из них обыкостей обличительны, другой—«Факцы, или жарты польскии, повести, беседы, утешки московскии» и т. д. Материал Ф. в изобилии находим в напечатанных у нас в XVIII в. сборниках—«Товарищ разумный и замысловатой», «Письмовник» Курганова, «Похождении Ивана гостинного сына», «Старичок-весельчак», «Рассказчик веселых басен», «Веселый и шутливый Меландр» и др. Ф. использовали в большом количестве лубочная лит-ра и фольклор.

Библиография: Пылин А. Н., Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских, СПб, 1857; Поджо Браччолини, Факетин, пер. с латинск., комментарий и вступ. статья А. К. Дживелегова. Предисл. А. В. Луначарского, изд. «Academia», 1934; Ровинский Д., Русские народные картинки, кн. I, IV, V, СПб, 1881; Маслова О. М., Жизнь и литературная снадчина Лодовика Гвиччардини, Киев, 1929; Нуб J., Die deutsche komische und humoristische Dichtung seit Beginn des XVI-ten Jh. bis auf unsere Zeit, 3 Bde, Nürnberg, 1855—1857; Егго же, Die komische und humoristische Literatur der deutschen Prosaisten d. 16. Jahrhundert, 2 Bde, Nürnberg, 1856; G r a e s s e J. G. T., Trésor de livres rares et précieux, 4 vls, Dresden, 1859—1869, переизд. В., 1922; Poggio Bracciolini, Schwänke und Schnuren, Übersetzung Einleitung und Anmerkungen von A. Semerai, Lpz., 1905; S c h r o e d e r C., Der deutsche Facetus (Palaestra, Bd. 86), В., 1914; V o l l e r t K., Zur Geschichte der lateinischen Facetiensammlungen des 15 u. 16 Jahrh., В., 1912 (Bd. 113 той же серии). Тексты старинных русских переводов Ф. опубликованы в «Памятниках древней письменности и искусства», СПб (1878—1879 гг.) и в «Летописях русской литературы и древности», т. V, М., 1863.

Н. Г.

«ФЕДЕРАЦИЯ»—федерация объединений советских писателей (ФОСП) образована была 27 декабря 1926 на учредительном собрании, созванном Всероссийской ассоциацией пролетарских писателей (ВАПП), Всероссийским обществом крестьянских писателей (ВОКП) и Всероссийским союзом писателей (ВСП).

Основной задачей Ф. являлось «объединение различных писательских группировок, желающих активно участвовать в строительстве СССР и считающих, что наша литература призвана сыграть в данной области одну из ответственных ролей».

Высшим руководящим органом «Ф.» являлся Совет «Ф.» и исполнительное бюро, создававшиеся из равного количества представителей каждой литературной организации-учредительницы. Входившие в состав ФОСП литературные объединения сохраняли полную автономность в литературно-идеологической

и литературно-творческой областях. Перед ФОСП поставлена была цель—создать общую платформу для вошедших в состав «Ф.» лит-ых объединений (ВАПП, ВОКП, ВСП) на основе резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы» («Правда» от 1/VII 1925). Позже в состав ФОСП вошли лит-ые группы: «Ассоциация работников левого фронта искусства» (ЛЕФ), «Перевал», «Кузница» и «Литературный центр конструктивистов», реорганизованный в 1930 в «Литературную бригаду М. 1».

«Ф.» организовала свое издательство «Федерация» и печатный орган—«Литературную газету».

В связи с постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апр. 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций» «Ф.», как и другие лит-ые организации, прекратила свое существование.

ФЕДИН Константин Александрович [1892—], советский писатель. Р. в Саратове. Отец из крестьян, впоследствии был торговцем. Федин



окончил коммерческое училище в Козлове. С 1911 по 1914 учился в Московском коммерческом ин-те. С 1914 по 1918—гражданский пленный в Германии. С 1918 работал в Наркомпросе, редактировал ряд газет и журналов, служил в Красной армии. С 1921 занялся исключительно лит-ой работой. В этом же году вступил в лит-ое объединение «Серрапионовы братья». С 1934—член президиума ССП.

Первые лит-ые опыты Ф. относятся к 1910. В 1913—1914 в «Новом сатириконе» напечатал «Мелочи». Широкую популярность Ф. приобрел после выхода из печати романа «Города и годы» [1924]. В 1939 награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Путь творческого развития Ф. во многом типичен для ряда советских писателей. Начав с отрицания мира прошлого, Ф. пришел к утверждению революции, дающей выход из «окуровских» тупиков, из глухих, заброшенных «пустырей».

Первый сборник Ф. носит символический заголовок «Пустырь» [1923]. На бесплодных «пустырях» уездных городов старой России живут, или, вернее, прозябают жалкие обыватели, чудаки, неудачники. Галерею этих людей, искривленных жизнью, с их мелкими, порой ненормальными, страстишками и зарисовывает Ф. в своих ранних рассказах («Анна Тимофевна», «Рассказ об одном утре» и др.). В этих произведениях, выдержанных преимущественно в манере сказа, своеобразно сочетаются простые народные образы с вычурными, декадентскими. Это эклектическое соединение различных стилистических приемов особенно ярко проявилось в повести «Анна Тимофевна» [1923].

«Города и годы» — роман о путях интеллигенции в революцию. Центральный образ романа — Андрей Старцев — пассивный, запутавшийся в противоречиях гуманист-интеллигент, «с тоской ждвший, чтобы жизнь приняла его». Развенчивая своего героя, Ф. утверждает обреченность и неизбежность гибели той части интеллигенции, к-рая не может выйти из индивидуалистического тупика. Тем не менее автор сочувствует своему герою, не нашедшему своего жизненного пути, относится к нему с жалостью и скорбью.

В противовес Старцеву контрастирующие с ним образы большевиков, Курта и других партийцев, говорящих готовыми формулами, даны обезличенно. Ф. стремится разрешить в романе ряд социально-исторических проблем, выясняя причины возникновения мировой войны, революции и т. д. Пацифистское осуждение войны, романтическое восприятие революции характерно для Ф. на данном этапе его творческого пути.

Роман Ф. сложен и в отношении стиля. Художественно более самостоятельный, чем ранний сборник рассказов, роман «Города и годы» представляет своеобразное сочетание психологически насыщенного повествования с авантурной интригой. Повествование нередко прерывается развернутыми отступлениями автора, написанными в приподнято-патетическом тоне, иногда ритмической прозой с обилием лирических восклицаний, риторических вопросов и т. д. Патетическое напряжение романа создается также благодаря ряду описаний, носящих символически обобщенный характер, выдержанных в торжественном тоне. Ядовито-саркастический тон лирических отступлений автора, в к-рых он стремится к разоблачению мировой войны, немецкой буржуазии, немецкого филистерства, сменяется романтически приподнятым там, где он стремится передать пафос революции.

Следующий цикл произведений Федина по своей идейно-тематической сущности резко отличается от романа «Города и годы». В рассказах «Наровчатская хроника», «Мужики», «Тишина» и др. [1925—1926] Ф. возвращается к миру и героям «Пустыря». Сплетение анекдотического и трагического характерно для этих рассказов. Вне времени, вне исторической действительности живут эти чудаки — обыватели провинциальных городов. Несмотря на революцию, они не меняют облика, не нарушают своей жизни и привычек.

Особенно выделяется рассказ «Трансвааль» с монументальной фигурой кулака-культуртрегера Сваакера, соединившего в себе, по словам Ф., «черты Фомы Опискина и Квазимодо». Образ фединского кулака, который «все может», который держит в повиновении всех соседних крестьян, вырастает в рассказе Ф. в абстрактно-символический образ. В «Трансваале» Ф. искаженно представляет послереволюционную деревню, противопоставляя «всемогущество» кулака якобы обезличенной, пассивной толпе крестьян.

К теме «интеллигенция и революция» Ф. возвращается в романе «Братья» [1928], посвященном в основном проблемам искусства. Центральная фигура романа — один из братьев, музыкант Никита Карев — близок Андрею Старцеву. Как и Старцев, он живет в своем замкнутом, «обособленном» мире. Но если в «Городах и годах» Ф. с самого начала подчеркивает обреченность Старцевых, то для индивидуализма Никиты Карева писатель находит оправдание. Одиночество музыканта, его «скорбный музыкантский полуслух» дают ему возможность создать величайшую «симфонию-роман, запечатлевшую на себе все то великое, что принесла нам революция».

Тезис об особом «избранническом» пути художника, о трагедийности подлинного искусства является идейным стержнем романа. Роман «Братья», композиционно напоминающий «Города и годы» (те же временные сдвиги, многопланность, лирические отступления автора и т. д.), построен по принципу стиливых контрастов. Реалистически-бытовая струя, к-рая особенно ярко выявляется в описании семейства Каревых, «смурского мира», контрастирует с мистико-трагической линией романа, связанной с судьбой Никиты Карева, живущего в постоянном предчувствии, «в молчаливом ожидании катастрофы».

Роман Ф. «Похищение Европы» [1934—1935] отражает борьбу двух миров, двух систем, двух культур, оканчивающуюся победой социалистического мира над капиталистическим. Интерес Ф. к социальным проблемам в этом произведении выступает еще резче, чем в прежних. Личная интрига здесь в большей степени, чем в ранних произведениях, подчинена общественно-политическим вопросам. Мир обреченной на гибель капиталистической Европы (I кн.) показан «глазами большевика» Рогова. Мир обновленной, крепнущей Страны Советов (II кн.) дан в восприятии капиталиста, голландского короля де Са Ван-Россума. Образ Филиппа Ван-Россума получился значительно полнокровнее, чем нечеткий образ Рогова, этого интеллигента, готового участвовать в строительстве социализма, но еще не утратившего своих индивидуалистических черт. Картины Западной Европы — кризиса, безработицы, забастовки, биржевого ажиотажа — в романе вышли рельефнее, чем изображение строительства Страны Советов.

Имеющиеся в повествовании полемические диалоги, рассуждения, речи отчетливо обнажают идейный замысел произведения, но органически не врастают в его художествен-

ную ткань. Этот недостаток романа особенно остро чувствуется во второй книге.

В последнем своем произведении «Я был актером» [1937], построенном на автобиографическом материале, Ф. возвращается к теме Германии периода империалистической войны, теме, затронутой в «Городах и годах». Но уже не сложная социально-философская проблематика, а реалистическое живописанье быта немецкого захолустного городка, полубогемных, полумещанских нравов провинциального театра в центре внимания автора.

В последних произведениях Ф. постепенно освобождается от «орнаментализма», «увлечения словесной игрой», от «ритмической прозы», «легкого бреда сказом» — этой, по выражению самого Ф., «литературной кори», к-рой «переболело большинство писателей» его «поколения», и переходит к более простому, свободному от вычурности и витиеватости языку. Усиление реалистических тенденций — такова закономерная эволюция творчества Ф., характерная для ряда советских писателей.

Библиография: 1. Собр. соч. в 4-х тт., изд. «Прибой», Л., 1927; то же, ГИХЛ, М.—Л., 1929—1930 (т. 1. Пустырь. Повести и рассказы; т. 2. Города и годы. Роман; т. 3. Трансвааль. Повести и рассказы; т. 4. Братья. Роман); Трансвааль. Рассказы, Гиз, М.—Л., 1927; Старик, Изд-во писателей в Ленинграде, Л., 1930; Повести и рассказы, Изд-во писат. в Ленинграде, [Л.], 1933; изд. 2-е, «Сов. писатель», М., 1936; Похищение Европы. Роман, кн. 1, Л., 1934, и кн. 2, Л., 1935 (неск. изд.). Я был актером. Повесть, «Сов. писатель», 1937. Статьи: Как я работаю, «Литературная учеба», 1930, № 4; Язык литературы, «Литературная учеба», 1933, №№ 3—4; Автобиография: «Писатели», под ред. В. Лидина, «Современные проблемы», М., 1926. Л. Поляк

ФИНК Виктор Григорьевич [1888—] — советский писатель. Р. в Одессе, в интеллигентной семье. В 1906 окончил коммерческое училище. Учился на юридическом ф-те сначала в Одессе, а затем в Париже, где его и застала мировая война. Ушел волонтером во французскую армию и был записан в Иностранную легион. Незадолго до революции вернулся в Россию.

Ф. известен как автор ряда живых, не лишенных юмора и тонкой наблюдательности очерков о быте еврейских земледельческих колоний и колхозов в Крыму, Белоруссии и Биробиджане («Евреи на земле», Гиз, М.—Л., 1929; «Евреи в тайге», «Федерация», М., 1930; 2-е изд., 1932). В очерках даны зарисовки образов вчерашних бесправных обитателей еврейского гетто, к-рым революция дала впервые право почувствовать себя гражданами Советской страны, право работать на земле. Ф. умело передает своеобразие жизни новых работников земли, в к-рой причудливо переплелись традиции поколений, старые бытовые нормы с новыми отношениями, новой, социалистической техникой и культурой.

Менее удачна повесть Финка «Новая родина» («Сов. литература», М., 1933), посвященная теме коллективизации евреев в Биробиджане. Автор концентрирует свое внимание на бытовых мелочах, на особенностях лексики героев в ущерб типическим обобщениям, сюжетной интриге.

Наибольший интерес представляет книга Ф. из эпохи мировой войны «Иностранная

легион» («Роман в 13 новеллах», «Советский писатель», 1935; 2-е изд., 1936). Сюжетно-заостренные новеллы Ф., напоминающие по манере военные рассказы Мопассана, Доде, ведутся от лица русского солдата-легионера. Страшные, нелепые, жестокие до цинизма эпизоды тыловой, окопной и боевой жизни легиона, описанные Ф., обнажают всю бессмысленность боины народов. Антимилитаристическое содержание книги не носит однако пацифистского оттенка. Автор убедительно показывает нарастание протеста у пестрой, разноязычной массы легионеров, впервые на войне догадавшейся об истинных виновниках мировой боины. Острота характеристик, драматизм ситуаций сочетаются с тонким лиризмом и юмором.

Последняя повесть «Гибель мира» («Красная новь», 1938, № 9) дает интересный фактический материал из быта молдавской деревни, охваченной в дореволюционные годы сектантским движением, руководимым кулацкой верхушкой.

Ф. известен также как автор ряда публицистических статей. В 1939 награжден орденом «Знак Почета».

Библиография: 1. Кроме указанного в тексте: Буза Липак, ЗиФ, М.—Л., 1927; Жорес, «Кубуч», 1928; На пути из Египта, изд-во «Огонек», М., 1929; Граница нашей родины, «Красная новь», 1937, № 11; Письма о Франции, «Красная новь», 1938, №№ 4 и 5; Комбатанты, «Знамя», 1938, № 9; «Еврейский вопрос», «Красная новь» 1938, № 12. Л. П.

ФЕДОРОВ Александр Митрофанович [1868—], писатель. Р. в Саратове, в семье крестьянина-пастуха, впоследствии сапожника. Исключенный из реального училища, выступал в качестве актера на провинциальной сцене, печатался в «Русском богатстве» и провинциальной прессе. В 1901, в связи с успехом своей пьесы «Бурелом» в Александринском театре, окончательно перешел к лит-ой деятельности. С 1920 белоэмигрант.

Ф. написал большое количество стихов, романов, рассказов, пьес, газетных фельетонов и статей. Во всех его произведениях бесцветное «народолюбие», скорбные мотивы восьмидесятника и эпигонский реализм либеральных народников сочетаются с парфюмерным эстетизмом и экзотикой модернистов.

Ф. выступал также в качестве переводчика Эдвина Арнольда («Свет Азии»), Шекспира, Теннисона, Ады Негри и др.

Библиография: 1. Собр. соч., изд. Н. Н. Ключкова, М., 1914—1913; Рассказы, 2 тт., изд. О. Н. Поповой, СПб, 1903; Пьесы, изд. О. Н. Поповой, СПб, 1903; Земля, роман, изд. Смирмунта, М., 1905; Природа, роман, изд. Смирмунта, СПб, 1906; Сонеты, изд. Шиповник, СПб; 1907; Степь сказалась. Роман, изд. 3, «Московский книгоиздательство», М., 1912; Стихотворения, СПб, 1909; Камни. Роман, изд. «Мир божий», СПб, 1907, и друг. изд.

ФЕДОРОВ Иван Михайлович [Мавр Янка, 1883—] — белорусский советский писатель для детей и юношества. Р. в Либаве, в семье рабочего. Писать начал с 1925.

25-летняя педагогическая деятельность Ф. в значительной степени отразилась в первых его произведениях: элементы дидактизма играют в них видную роль, однако тематика (далекое и неизвестное) и приключенческий характер произведений Ф. привлекают интерес юного читателя. Внимание писателя обращено не только в доисторическое прошлое

(«Человек идет»), но и в будущее нашей страны при коммунистическом обществе («Повесть будущих дней»). Наиболее значительные произведения Ф. посвящены показу революционной борьбы колониальных народов против своих угнетателей (роман «Амок», изображающий восстание на острове Яве, 1926). В этих произведениях Ф. нередко обнаруживает поверхностное знакомство с материалом (роман «Амок»), имеются у него и политические искажения («Повесть будущих дней»).

Значительный интерес представляет книга «СВТ»—Союз воинствующих техников. В этом произведении Ф. ищет, и не безуспешно, новую увлекательную форму для обдуманного, близкого юному читателю содержания. Юмор, характерный для произведений Ф., более ярко выражен в этой книге. Некоторые произведения Ф. переведены на украинский, еврейский, польский и литовский языки. А. Я.

Библиография: 1. Амок, Белар. дзярж. вид., Менск, 1929; то же, вид. 2, ч. 1—2, Менск, 1933; Палеския робіныны, Бел. дзярж. вид., Менск, 1930; то же, вид. 2, Менск, 1933; то же, вид. 3, Менск, 1935; Слезы Туби, Бел. дзярж. вид., Менск, 1930; то же, вид. 2, Менск, 1935; Аповесць будучых дзей, Дзярж. вид. Беларусі, Юндзэстантар, Менск, 1932; Чалавек ідзе, Дзярж. вид. Беларусі, Юндзэстантар, Менск, 1933; ТВГ. Або апавяданне пра тое, як малады герой ўбунтаваўся супроць рачу, Дзярж. вид. Беларусі, Юндзэстантар, Менск, 1934 [все книги Федорова вышли под псевдонимом Маўр Янка]. А. Я.

ФЕДОРОВ Николай Федорович [?—умер в 1908]—чувашский дореволюционный поэт, автор первого в чувашской лит-ре популярного произведения в стихах «Арсиורי» (написано в 1891—1892).

«Арсиורי» (Леший), по свидетельству автора, пролог к поэме под тем же названием, задуманной поэтом как широкая картина быта и культуры чувашского народа второй половины XIX в. Из-за невозможности печатать художественные произведения на чувашском языке во времена царизма Ф. ограничился созданием указанного пролога к «Арсиורי», появившегося в печати через 16 лет после его написания (в 1908). В названном произведении поэт подверг сатирическому осмеянию религиозную мифологию чувашей и реалистически изобразил положение чувашской бедноты в условиях царского режима. Герой произведения—Хведер—является типичным образом чувашского крестьянина-бедняка до революции. Искреннее сочувствие автора крестьянской бедноте обеспечило этому произведению широчайшую популярность среди чувашских читателей.

«Арсиורי» написано семисложным народным песенным стихом, причем Ф. широко использовал и остальные художественные особенности чувашской народной песни (эпитеты, метафоры, сравнения). Язык произведения прост и ясен. Выдающаяся заслуга автора «Арсиורי» в том, что он лучше, чем другие его современники, изучил чувашский народный язык и вывел его из узких рамок диалектов, придав ему лит-ое значение.

Библиография: 1. Поэма «Арсиורי», «Антология чувашской художественной литературы», Шупашкар, 1935.

ФЕДОРОВ-ДАВЫДОВ Александр Александрович [1875—]—детский писатель, редактор, издатель. Р. в семье педагога. Первая детская книжка «Зимние сумерки» вышла в

1895. Ф.-Д. написал 125 книг для детей и множество заметок, статей, очерков. Перевел сказки Гримма [1900], Андерсена [1907], в 1908 выпустил собрание русских народных сказок. Пользовался популярностью в 900-х гг. Был редактором и издателем детских журналов—«Огонек», «Светлячок» (первый журнал для малышей 4—8 лет), «Путеводный огонек», «Дело и потеха», пропагандировавших либерально-гуманистические идеи о «создании счастья человека в принципах любви, труда и самопожертвования для блага других». Несмотря на крайнюю распыленность и умеренность этой программы, она была передовой по сравнению с официальной детской лит-рой, внедрявшей идеи православия, ложного патриотизма и самодержавия. Журналы, выходившие под редакцией Ф.-Д., выгодно отличались от таких «благонамеренных» рутинерских, слашавых журналов, как «Задуманное слово», «Детский друг» и др. В журналах Ф.-Д. участвовали: Мамин-Сибиряк, Немирович-Данченко, Засодимский, Станюкович, Чехов, Баранцевич и лучшие для того времени детские писатели. Много места отводилось природоведческому материалу.

Как писатель Ф.-Д. хотя и пользовался популярностью, однако не создал такого произведения, которое осталось бы в детской литературе. Его произведения обычно пронизаны юмором и отличаются занимательной фабулой. Излишний дидактизм портит даже наиболее удачные его вещи.

После революции Ф.-Д. написал до 40 книг для малышей, сотрудничал в журнале «Мурзилка». Лучшее его послереволюционное произведение—«Проказы Пуса-Каралуса». За последние годы Ф.-Д. отошел от лит-ры. Е. Ш.

ФЕДОРЧЕНКО Софья Захаровна [1888—]—писательница. Р. в семье инженера, не закончила высшего образования. В империалистическую войну была сестрой милосердия. Наибольшей популярностью пользовалась книга Ф. «Народ на войне» [1917], к-рая привлекла внимание богатством и яркостью собранного в ней своеобразного солдатского фольклора, сочным бытовым колоритом. Книга однако поверхностна: в ней не получили отражения глубокие идейные сдвиги, к-рые происходили в солдатской массе, переходящей на путь большевизма.

С 1924 Ф. работает в области детской лит-ры, гл. обр. дошкольной. Ею написано несколько десятков детских книг по преимуществу из мира животных. В этой работе Ф. использует образы фольклора. Ф. создала много прибауток, загадок, «потешек». Ей принадлежит несколько кукольных сценариев.

С 1931 Ф. почти совсем прекратила свою писательскую деятельность.

Библиография: 1. Народна вайне, изд. Земсоюз, Киев 1917; то же, 2 изд., «Новая Москва», 1923; то же, 3 изд. (сокращенное), «Земля и Фабрика», М., 1925; то же, 4 изд. (сокращенное), изд. Б-ка «Огонек», М., 1925; то же, т. II, изд. «Никитинские субботники», М., 1925 (собр. соч. Ф., т. II); Сказки, изд. «Никитинские субботники», М., 1925; то же, изд. «Радуга», 1925; Пять ветров, Сказка-поэма, изд. «Узель», М., 1925. К н и г и д л я д е т е й: Присказки, изд. «Радуга», М., 1924 (то же, Гиз, М.—Л., 1929); Зоологический сад. Звери дикие, Гиз, Москва, 1927; Лепка, кн. 1—3, Гиз, М., 1927—1929; то же, 2 изд., кн. 1—3, Гиз, Москва, 1930 (в соавторстве с М. Генке); Загадки, Гиз, М., 1928; Заячья

книжка, Гиз, М., 1928; то же, Гиз, 1930; Звери хищные, шкуры пышные, Гиз, М., 1928; Птицы мокрые и сухие, хорошие и плохие, Гиз, М.—Л., 1928; Живет, растет, движется, Гиз, М., 1929 (то же, Гиз, М., 1931); Круглый год, Гиз, М., 1930; Помните, помните, не сидите в комнате, Гиз, М., 1930; Слова без конца, Гиз, М., 1930; Четыре дневника, Гиз, М., 1930; Этого платья на всех ребят хватит, Гиз, М., 1930, ряд др. произведений для детей.

ФЕДР—римский баснописец первой половины I в. н. э. Р. в Македонии. Бывший раб, потом отпущенный на волю («вольоотпущеник Август»), Ф. в молодых годах прибыл в Рим; выучился латинскому языку и, желая излить свою ненависть к представителям господствующего класса, выбрал для замаскированной сатиры басню, в к-рую, по его словам, «переносили свои чувства рабы, не осмеливаясь сказать, что хотели». От Федра до нас сохранилось пять книг, заключающих 120 басен. Ф. или излагает латинским ямбическим шестистопником (сенарием) басни, приписываемые Э з о п у (см.), или тем же стихом пишет басни «в духе Эзопа», иногда переходящие в занимательные рассказы и анекдоты. Но оппозиция бывшего раба находит себе выражение лишь в первых двух книгах басен: здесь явные намеки на императора Тиберия и на его политику, сатира на могущественного временщика этой эпохи Сеяна (басня «Солнце, которое хочет жениться») и др. Подвергнувшись каким-то «большим бедствиям» за свои политические выступления, Ф. в следующих книгах смиряется и начинает заискивать перед богатыми и влиятельными вольоотпущенниками. Ф.—по времени первый баснописец в римской лит-ре; он считал себя «врожденным поэтом», к-рый «отшлифовал» басни Эзопа. Однако Ф. чересчур прозаичен; образы его бедны; краткость его пересказа, к-рую он считал «душою басни», часто делает его изложение неясным. В литературных кругах императорского Рима басни Ф. не пользовались известностью. Представители господствующих классов с презрением относились к самому жанру басни, полагая, что басни увлекают особенно «людей деревенских и необразованных». В средние века басни Ф. были утеряны; знали тогда лишь прозаическую переделку под именем какого-то Ромулуса. Лишь в конце XVI в. было опубликовано наследство Ф. и доказана его подлинность.

Библиография: I. Новые изд. Ф.: D. Bassi, Torino, 1921, и J. P. Postgate, Oxford, 1920; на русск. яз. перев. с приложен. латинского текста Ив. Баркова (СПБ, 1787, 2-е изд.); пер., вместе с баснями Эзопа, с франц. (М., 1792, и 2-е изд., 1810), латинский текст, с объяснениями Н. Ф. Копянского (СПБ, 1814, 2-е изд., СПБ, 1832); то же, с объяснениями В. Классовского и словарем А. Ладинского (СПБ, 1874); Веркгаупт Г., Пособие к чтению и изучению Федра (с латинск. текстом, М., 1888).

II. Статьи Л. А. Миллера в ЖМНЦ, 1874, № 5 («De Ph. et Aviani fabulis»), 1875, № 4 («Ph. fabulae XX»), 1876, № 1 («О разрешении ариза у Федра»), 1876, № 4 («De emendandis Ph. fabulis»); Schanz P. M., Geschichte der römischen Literatur..., 3 Aufl., Tl. II, 2 Hälfte, München, 1913; Накотт Е., История латинской литературы, перевод З. Н. Шамоной, Москва, 1914, стр. 504—507.

ФЕДЬКОВИЧ Осип Юрий [1834—1888]—видный писатель Западной Украины (галицко-буковинский). Сын землевладельца, служил в армии офицером, принимал участие в австро-итальянской войне. По выходе в от-

ставку занимался учительством. Одно время был связан с клерикально-монархическим «Словом» Дидьцкого, где печатал ранние свои стихи. В 1862, порвавши с «Словом», перешел в «Вечерницю»—орган либеральной националистической буржуазии, сотрудничал в изданиях «Мета», «Нива», «Зоря» и др.

Кроме стихов и повестей, Ф. написал пьесы «Довбуш», «Керманич» и др. Творчество его в основном питалось идеями либерализма и националистической романтики. В своих произведениях он изображал солдатскую среду («Жовнярьски думи», «Гальянка» и др.), нравы и обычаи так наз. гуцулов (жителей галицких местностей). Ряд произведений им посвящен историческому прошлому («Довбуш», «Богдан Хмельницкий»).

Националистические тенденции и мистические настроения сказывались особенно в его исторических романах и в интимной лирике. В формальном отношении Ф. использовал писательскую манеру М. Вовчка и ранних украинских реалистов 50—60-х гг., объединившихся вокруг журнала «Основа». Эта манера выражалась главн. обр. в применении фольклорного «сказа» и пользовании народной речью. Ф. реформировал лит-ый язык в Зап. Украине; он сыграл большую роль в развитии лирических жанров галицко-буковинской поэзии.

Библиография: I. Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видання, 4 тт. (том III в трех частях), Львів, 1902—1918; Твори, Львів, 1914 [вышло в 1918]; Твори, Держ. видав. України, Харків, 1927 (то же, вид. другое, 1929).

II. Маковой О., Життєпис Осипа Юрія Федьковича, Львів, 1911; Франко Ів., Осип Юрій Федькович («Зоря», 1886, стр. 236—237); Его же, Молодий вік Осипа Федьковича («Правда», 1888, стр. 59—66 и 125—132); Его же, Федькович-консервант і прелегент, «Літературно-науковий Вістник», 1901, кн. XII.

ФЕЙЕ Октав [Fauvellet Octave, 1821—1890]—французский писатель. Сын крупного провинциального чиновника. Роялист по убеждениям, был близок ко двору Наполеона III. В 1862 был избран в Академию.

Ф. выступал как апологет и защитник аристократии. Он создал произведения, насыщенные реакционно-идеалистическими и романтическими настроениями. В этом отношении характерны для Фейе: «Crise» [пьеса, 1854], романы: «Histoire de Sibylle» [1862], «Monsieur de Camors» [1867], «Journal d'une femme» [1878], «La molte» [1886]. Действующие лица преувеличено «благородны» или порочны. Нарушителей религиозных и семейных традиций Фейе приводит к моральному краху. Психологический анализ Ф. поверхностен. Сюжет построен искусственно. Связь событий случайна и неправдоподобна. Из романов Ф. особенно был популярен «Le roman d'un jeune homme pauvre», 1858.

Пьесы Ф. объединены в ряд сборников «Scènes et proverbes» [1851], «Théâtre complet», 5 vls, 1892—1893. Ф. переводился на русский язык.

Библиография: I. На русск. яз. переведено: Кризис. Драматич. повесть, «Современник», 1849, кн. 2; История Сивиллы. Роман, СПБ, 1862; де-Камор. Роман, СПБ, 1867; Приключения обедневшего дворянина. Роман, СПБ, 1859; Жюли де-Тревер. Повесть, СПБ, 1873; Светский брак. Роман, СПБ, 1875; Роман бедного молодого человека. Комедия в 5 л., пер. П. Востатьева, СПБ, 1875; то же, пер. М. Гуревич, Киев, 1905; Дневник женщины. Роман, СПБ, 1878; История одной парижан-

ки. Повесть, СПб, 1884; Вдова. Повесть, СПб, 1884; Покойница. Роман, М., 1886; Сфинкс. Драма, СПб, 1890; Деревня. Комедия, Киев, 1898, и мн. др.

II. Утин Е., *Драматическое искусство во Франции*, Октав Фелье, «Вестник Европы», 1868, XI; Пеллсье Ж., *Литературное движение в XIX ст.*, М., 1895; Thieme H. P., *Bibliographie de la littérature française de 1800 à 1930*, t. I, P., 1933.

ФЕЙДО Эрнест [Feudeau Ernest, 1821—1873]—франц. писатель. Занимался коммерцией, археологией. Анализ любовной страсти во всех ее проявлениях—основная тема Ф. Несмотря на некоторую фривольность, Ф. твердо опирался на устои буржуазной морали. Лучший роман Ф. «Fanny» [1858] посвящен теме ревности. В последующих произведениях Ф. скатился к буржуазной мелодраме (Catherine d'Overmiere, 1860). Преувеличения и экзальтированность в описании характеров и страстей, любовь к риторике, к «высокому» стилю характерны для творчества Ф. («Fanny», «Daniel», 1859). В то же время натуралистические детали сближают Ф. с реалистическим буржуазным романом, перерождающимся в направлении натурализма.

Библиография: I. Кроме перечисл. в тексте: Sylvie, 1861. Трилогия: I—Un début à l'Opéra; II—Monsieur de Saint-Bertrand; III—Le Mari de la danseuse, 1863; Les aventures du baron de Fénéste, 1868; Le lion devenu vieux, 1872, и др. На русск. яз. пер.: Фанни. Эюд, СПб, 1858; Даниель. Эюд, СПб, 1859).

III. Talvart H. et Plasse J., *Bibliographie des auteurs modernes de langue française*, t. V, P., 1935 (дана подробная лит-ра).

ФЕЙХОУ и МОНТЕНЕГРО Бенито [Benito Gerónimo Feujóo y Montenegro, 1676—1764]—испанский писатель. Был профессором философии и теологии, монахом-бенедиктинцем. Оставаясь правоверным католиком, Ф. и М. сочувственно относился к европейской Реформации, резко выступал против злоупотреблений духовенства, против общественной затхлости и политической отсталости. В двух сериях своих научных и философских статей «Критический театр» (Teatro critico universal, 1726—1739, 9 тт.) и «Научные и любопытные письма» (Cartas eruditas y curiosas, 5 vls, 1732—1760) Ф. и М. ратовал за освобождение науки от схоластической догматики, за развитие научно-философской мысли, за коренные реформы в педагогике и научной работе, за важность изучения естественных наук, за историческую критику. Ф. и М.—человек большой эрудиции в самых различных областях знания и острый критический мысли.

Библиография: I. Obras escogidas de... Con una noticia de su vida y juicio critico de sus escritos, por v. de la Fuente (Biblioteca de autores españoles, v. 56), Madrid, 1936; Cartas eruditas. Selección, prologo y notas por A. Millares Carlo (Clásicos Castellanos, v. 85), Madrid, 1928; Teatro critico universal, edición y notas de A. Millares Carlo, 3 vls (Clásicos Castellanos, t. 48, 53 y 67), Madrid, 1923—1926.

II. Pardo Bazán E., Examen critico de las obras del Padre Maestro, Feujóo, Madrid, 1877; Menéndez y Pelayo M., Historia de los heterodoxos españoles, v. III, Madrid, 1881; Lopez Pelayo A., Los escritos de Sarmiento del siglo de Feijóo, La Coruña, 1902; Morayta M., El Padre Feujóo y sus obras, Valencia, 1913.

ФЕЙХТВАНГЕР Лион [Feuchtwanger Lion, 1884—]—немецкий писатель, уроженец Мюнхена. Изучал литературу и философию в университетах Мюнхена и Берлина. Занимается журналистикой и театром. В 1912—1914 путешествовал. Оказавшись во время мировой войны военнопленным Франции, бежал и вступил в ряды германской армии.

Свою литературную деятельность Ф. начал с драматургии, в которой пытался осмыслить опыт империалистической войны 1914—1918 и немецкой революции 1918—1919. Он пишет драматический роман «Томас Вендт» [1920], драмы «Еврей Зюсс» [1917], «Голландский купец» [1921]. Ф. охотно пользуется формой сатирического обозрения для высмеивания буржуазных политиков. Такова его «Англо-саксонская трилогия» [1927]. Ф. принадле-



жат переделки Эсхила, Аристофана, Кальдерона (1916), «Король и танцовщица» [1917] и сборник сатирических баллад [PER]—(вышел в 1927 г., но написан раньше). В этих произведениях Ф. выступает как левый экспрессионист.

Известность Ф. приобрел своими историческими романами.

Для исторического романа Ф. существенна одна особенность: роман этот повернут в сторону современности, полон злободневных намеков и аналогий.

Всю историю человечества Ф. рассматривает как борьбу прогресса и реакции, осознаваемых им как отвлеченные понятия «света» и «тьмы», «разума» и «неразумия». Он склонен абстрактно, неисторически переносить в современность старые просветительские идеалы разума и справедливости, не отдавая себе отчета в том, какое конкретное социальное наполнение имели эти понятия в разные эпохи. Это и дает ему повод в своих исторических романах легко отождествлять прошлое и настоящее. «В своих исторических романах я хотел дать то же содержание, что и в современных»,—говорит он сам. Этот подчеркнутый антиисторизм мешает Ф. понять существенные черты изображаемых эпох, своеобразие каждой из них. В его исторических романах народная жизнь—в тени; центральное место занимают выдающиеся личности, доброники современники, неизменно одинокие и непонятые современниками; Ф. всегда строит свои исторические романы на абстрактном противопоставлении «героя» и «толпы». Однако достоинство исторических романов Ф.—в их мастерском воспроизведе-

нии обстановки, нравов эпох прошлого, в их реализме деталей (изображение дворянского и придворного быта немецких княжеств в «Безобразной герцогине», в «Еврее Зюссе»).

Первый исторический роман Ф. — «Безобразная герцогиня». История Маргариты Тирольской, южногерманской герцогини XIV века, написана как роман о «борьбе двух укладов» — феодального и еще только складывающегося в его рамках буржуазного. Этот исторический конфликт осложнен индивидуальной биологической трагедией героини — энергичной и одаренной, но внешне отталкивающей и потому несчастной в личной жизни «безобразной герцогини». Герцогиня Маргарита — положительный герой, но это не мешает ей ненавидеть в своей сопернице Агнессе фон Флавон не только политического врага, но и обаятельную красавицу. Впрочем, Маргарита и Агнесса — символы двух эпох. Если Маргарита воплощает в себе дух буржуазного прогресса, то красавица Агнесса — олицетворение феодальной реакции со всеми ее претензиями на красоту.

Другой роман Ф. «Еврей Зюсс» [1925] посвящен Германии XVIII в. Подлинная история Вюртембергского финансиста, сделавшегося первым министром одного из мелких германских самодержцев и проводившего жестокую, разорительную для народа политику хищного абсолютизма, повернута Ф. так, чтобы «исторический пессимизм» получил моральное и философское оправдание. Это вводит в концепцию Ф. абстрактный морализм, а порою даже мистику: вся вторая половина романа построена на темах борьбы «духовного и материального», иррациональной власти рока, мистического искупления некоей «вины против духа». Все это помогает восторжествовать историческому пессимизму. Ф. склонен осудить здесь всякую активность. История против человека, не надо действия, не надо истории. Судьба героя тем трагичнее, чем блистательнее его активность. Но трагедийность бывает разная, и для того, чтобы очистить ее от безвыходного пессимизма, — надо было придать ей высокий человеческий смысл, великодушие и бескорыстность. Ф. и сделал это в своем романе об иудейско-римском историке Иосифе Флавии; первая часть романа — «Иудейская война» — вышла в 1932, а вторая — «Сыновья» — в 1935.

Иосиф Флавий, патриот и участник восстания Иудеи против римского владычества, перешел на сторону римлян и стал одним из знаменитейших писателей-историков античного мира. Встречу Ф. с Иосифом Флавием предопределил уже «Еврей Зюсс», ибо с известной точки зрения тема Зюсса была темой выхода из некоей замкнутой культуры в мир более широких связей и отношений. Если на «Еврея Зюсса» смотреть с этой точки зрения, в нем можно увидеть отрицательное решение вопроса и понять судьбу Зюсса как некую кару за отход от еврейства. В «Иудейской войне» и «Сыновьях» проблема поставлена совершенно иначе. Тема отхода от еврейства оборачивается здесь темой борьбы за единую космополитическую культуру, в которой должно найти гармоническое сочетание все то

лучшее, что несли в себе культуры греко-римская и еврейская. Историческая активность Зюсса была объективно вредоносной, даже преступной, трагизм личной судьбы — бесплодным. Историк-философ античности Иосиф Флавий героичен уже в полной мере: его активность имеет общечеловеческую цель — слить воедино два мощных культурных потока, уничтожить бессмысленную и преступную ненависть между людьми «разной крови». Трагедия Иосифа в том, что он одинок в своем сознании «гражданина вселенной» и что поэтому его задача невыполнима. Но это одиночество героя интерпретируется Ф. не как историческая трагедия передового мыслителя, выдвинувшего идею, для реализации которой не созрели еще объективные социальные предпосылки, а как вечная роковая судьба всякого рыцаря «разума». Да и сам конфликт национализма и космополитизма привносится Ф. изне в показываемую им эпоху: в античном обществе подобные проблемы не могли возникнуть. Все это — существенные недостатки романов Ф. об Иосифе Флавии, хотя лежащий в их основе замысел — противопоставить национальной и расовой розни идею дружбы и братства народов — имеет несомненное положительное значение.

Стремясь подчеркнуть общеполитическую, не ограниченную рамками античной истории, тенденцию своего романа, Ф. сознательно идет на модернизацию истории. Его герои говорят о политике, культуре, философии не так, как могли говорить евреи, греки или римляне I века н. э. В стиль романа эта модернизация проникает современными оборотами речи говорящих и рядом других черт, в совокупности своей дающих целую систему.

Лишь в одной из своих исторических вещей Ф. провел модернизацию последовательную и уже совершенно нарочитую — в романе «Лже-Нерон» [1936]. Это памфлет, полный всяческих намеков и аналогий с современностью. Это вымышленная история о самозванце. У античных писателей, на которых ссылается Ф., имеются лишь намеки на авантюру Лже-Нерона.

Ф. написал ряд романов о современности. Эти вещи глубоко злободневны. Им свойственны публицистичность и памфлетность. В «Успехе», «Семье Оппенгейм», «Изгнании» развернута «современная история» Западной Европы — крушение буржуазно-интеллигентского гуманизма со всеми его иллюзиями.

Замысел «Успеха» — дать развернутую картину общества, раскрыть его основные конфликты и в то же время судить изображаемую эпоху самым взискательным судом — требовал соответственного стиля. И Ф. принимает обличье летописца будущих более счастливых, справедливых и мудрых времен. Суховато-торжественным языком летописи дается у него общий экономический, политический и культурный фон эпохи: отсюда нарочитая обстоятельность статистических данных об инфляции, о юстиции, о географии и этнографии Баварии и т. п. Конечно, вся эта «историческая объективность» лишь сатирический прием, отнюдь не означающий

бесстрастности. Капиталист фон Рейндль, министр юстиции Кленк, министр народного просвещения, впоследствии премьер и генеральный комиссар Флаухер как будто бы в максимальной степени «очеловечены». И все же они осуждены и осуждены, прежде всего, с позиций «исторической объективности»: их действия, гнусные и преступные, в изображении Ф., не личные ошибки, а выражение их функций в обществе и государстве, их деятельность и есть у Ф. насилие над историческим прогрессом. И чтобы не нарушалось единство образа («человек просто» и «человек-политик»), Ф. делает их основными «личными» чертами: безграничное себялюбие и цинизм (фон Рейндль), грубость и узколобость (Кленк), бюрократическую тупость и мстительное честолюбие (Флаухер).

В романе выведен коммунист—Каспар Прекль. Это весьма мало типичный образ революционера: в Прекле много узколобого сектантства, болезненного индивидуализма, ему свойственны деревянный схематизм мышления и в то же время порывы к отвлеченной мечте. Гораздо большими симпатиями Ф. пользуются те его герои, которые протестуют против капиталистического варварства с позиций отвлеченного гуманизма, отвергая революционные методы борьбы—Иоганна Крайн, Жак Тюверлен; их Ф. наделяет и душевной свежестью, и смелостью, и умением самостоятельно мыслить. Ф. склонен солидаризироваться со своим героем Тюверленом, когда тот говорит: «Я больше верю в хорошо исписанную бумагу, чем в пулю», когда тот мечтает «тихо и бесшумно переделать мир с помощью разума». Что значит коммунизм, что может и чего хочет революция? Ф. не сумел найти ответа. Так возникла в романе и стала в нем ведущей тема отвлеченной «справедливости», воплощенная в борьбе за освобождение Крюгера, заключенного в тюрьму из политических соображений—на основании лжесвидетельства.

Хотя «Семья Оппенгейм», вышедшая в 1933, ничем внешне не связана с «Успехом», вещь эта является естественным продолжением «Успеха». Если судить поверхностно, этот роман всего-навсего повествование о страданиях еврейской буржуазной семьи в период крушения буржуазной демократии в Германии. Но этот «частный случай» как бы вбирает в себя все наиболее характерное для времени, о котором идет речь. Каждое новое событие в романе, наносящее новый удар семье Оппенгейм, становится многозначительным и общезначимым. Такова история юного Бертольда Оппенгейма. Бертольд уходит из жизни вовсе не потому, что он оказался слаб, не потому, что «сдался». Бертольд Оппенгейм погибает на посту. Аналогична судьба другого гуманиста—его дяди Густава Оппенгейма. Этот эпикуреец, не очень сильный, но очень смелый человек, пытается стать борцом. Показывая деятельность Густава Оппенгейма, Ф. подчеркивает все то положительное, великодушное и ценное, что было в отважном, но бессильном предприятии Густава. Ф. не удалось дать образы настоящих борцов и революционеров.

Значение «Семьи Оппенгейм» для всего творчества Ф. еще и в том, что в этом романе из жизни еврейской семьи уже не так существенны элементы национализма, которые еще сильно ощущаются в «Иосифе Флавии» и прямо подчеркиваются в «Зюссе».

Последний роман Ф. «Изгнание»—роман о немецкой эмиграции, о ее страданиях, о раздирающих ее внутренних конфликтах.

Библиография: I. На рус. яз. перев.: Еврей Зюсс. Историч. роман, пер. В. С. Вальдман, изд-во «Красная газета», Л., 1929; то же, вновь пересмотр. и дополн. переводчиком, Гослитиздат, Л., 1936; то же, Журн.-газ. объединение, М., 1936 (серия «Историч. романы», вып. 10); Безобразная герцогица. Роман, пер. В. Вальдман, Гослитиздат, Л., 1935; Успех [Роман], пер. В. С. Вальдман, Гослитиздат, Л., 1935; то же, изд. 2-е, Л., 1935 (2 тт.); то же, 3-е, вновь пересмотр. изд., Гослитиздат, Л., 1937; Семья Оппенгейм [Роман], пер. И. А. Горькой. Под ред. В. Нейштадта, Гослитиздат, М., 1935; то же [изд. 2-е], М., 1936; то же, изд. 3, 1936; это же изд. было переиздано в 1937 областными изд-вами в Архангельске, Иркутске, Кирове, Красноярске и Новосибирске; Калькутта, 4-е мая. Пьеса, пер. И. А. Горькой и Розенталя, Журн.-газ. объединение, М., 1936 (Серия «Всемирная б-ка», 6—10); Иудейская война. Роман, пер. В. Станевич, Гослитиздат, М., 1937; то же, авториз. пер. В. С. Вальдман, Журн.-газ. объединение, М., [1937] (Серия «Историч. романы», 7—8); Сыновья. Роман, пер. В. Станевич, Гослитиздат, М., 1937; Лже-Нерон. Роман, авториз. пер. В. С. Вальдман, Гослитиздат, Л., 1937; то же, пер. И. А. Горькой и Розенталя, Журн.-газ. объединение, М., 1937 (Серия «Всемирная б-ка», 120—124); Новеллы, Гослитиздат, Л., 1937; Полн. собр. соч., под общ. ред. Я. М. Металлова, т. VIII—Семья Оппенгейм, пер. И. А. Горькой, Гослитиздат, М., 1938; Москва 1937. Отчет о поездке для моих друзей, Гослитиздат, М., 1937. *Н. Рыкова.*

ФИШ Геннадий Семенович [1903—]—советский писатель. Р. в семье инженера, окончил командные бронетанковые курсы в Ленинграде, учился в ленинградском ун-те (факт общ. наук) и в ин-те истории искусства (словесное отд.). Совершил около 20 творческих поездок по Карелии.

Первая книга стихов—«Разведка»—вышла в 1927, вторая—«Контрольные цифры»—в 1929. В стиле и тематическом отношении стихотворения обоих сборников весьма разнородны. Лирические этюды, городские пейзажные зарисовки перемежаются здесь со стихами о гражданской войне. В последних изображении революционной героики зачастую подменяется сухой прозаической хроникой. Стихи следующих сборников «Дело за мной» [1931], «Весна в термической» [1932], посвященные героической теме—победе пятилетки—в художественном отношении мало выразительны и слабо передают пафос социалистического строительства. Более удачна последняя книга стихов—«Тетрадь Аркрайта» [1933], в к-рой, однако, сильно ощущается влияние поэтики акмеистов, а также художественных приемов Киплинга. Ф. принадлежит и ряд переводов баллад Киплинга.

Над прозой Ф. работает с 1930. Лучшая его книга «Падение Кимас-озера» [1933] описывает смелый рейд курсантов Петроградской интернациональной военной школы в глубокий тыл противника во время ликвидации белофинской авантюры 1922. По жанру «Падение Кимас-озера»—развернутая лирико-героическая новелла; чувства ненависти к врагу, преданности социалистической родине, самоотверженной любви к человеку определяют ее идейный и эмоциональный строй. Книга пользуется большой популяр-

ностью, особенно в Красной армии и среди молодежи. В 1934 отряд бойцов Ленинградского военного округа совершил большой лыжный поход на Кимас-озеро по маршруту, описанному в книге Ф. Повесть выдержала ряд изданий. В СССР она переведена на финский, немецкий, еврейский языки, за границей—на шведский и английский. В 1936 Ф. совместно с кинорежиссерами бр. Музыкант написал сценарий фильма «За советскую родину» на сюжет этой новеллы.

«Падение Кимас-озера»—это первая книга задуманного автором цикла произведений о революции и гражданской войне в Финляндии и Карелии. Следующими в этом цикле являются: «Мы вернемся, Суоми!» [1934]—роман о восстании лесорубов Пахьяла (северный район Финляндии) в 1922, «Третий поезд» [1935]—повесть о доставке советского хлеба для голодающих финских рабочих в 1918 и «Клятва» [1938]—роман о финляндск. революции 1918, о причинах ее поражения.

Особняком стоит «Ялгуба»—цикл фольклорных новелл, сделанных по материалам устного творчества карельского народа. Наряду с характерными бытовыми сюжетами здесь содержатся героические народные легенды о революции и гражданской войне, эпизоды колхозного быта, отражающие заботу о человеке, изобилие колхозной жизни, героизм хранителей колхозного добра. В новеллах воспроизведены стиль и приемы народно-героического сказа, сохранены фольклорная лексика, живая народная речь. Образ рассказчика-балагура объединяет отдельные новеллы.

В форме реалистической сказки написана также книга «Вредная черепашка и теленок» [1939]—о нашествии на колхозные поля Украины вредного насекомого и о борьбе с ним, организованной Научным институтом во главе с академиком Лысенко. Драматические ситуации переплетаются с шутками, с забавными анекдотами, чудесными приключениями. Но сквозящая сказочную форму в произведении ощущается живой и бурный мир нашей современности.

Умелое сочетание сказочных элементов с реалистическим отображением новых форм жизни—характерная черта прозы Ф.

Две книги Ф.—«Падение Кимас-озера» и «Ялгуба»—получили одобрительный отзыв А. М. Горького (Письма к рабкорам и писателям, Журн.-газ. объедин., М., 1936, стр. 31).

ФЕЛИБРЫ—участники фелибрижа, провансальского национального, преимущественно культурного и лит.-ого, движения, под знаком которого получила свое развитие новая провансальская лит.-ра.

ФЕЛЬЕТОН—малая художественно-публицистическая форма, характерная для периодической печати (газеты, журнала) и отличающаяся злободневностью тематики, сатирической заостренностью или юмором.

История термина. Слово Ф.—французское (feuilleton—листок, листочек); в словарях XVIII ст. его еще не было. Термин Ф. возник в начале XIX в. В 1800 во Франции издатель газеты «Journal des Débats» стал выпускать добавочные листы к газете, а затем

в 1803 изменил формат своей газеты—удлинил его книзу, и вот эта добавочная часть, отделенная от газеты «линией отреза» (белым пропуском), стала называться Ф. В дальнейшем термин Ф. получил двойное значение: 1) лит.-ый материал «подвала» газеты, 2) литературное произведение малой формы публицистически-злободневного характера, помещенное или в Ф. газеты, или в дополнительных частях журнала (обозрение, смесь). Именно в последнем значении этот термин закрепляется и получает очень широкое распространение во Франции, затем в Германии и в России.

Ф. в Западной Европе. Истоки жанра Ф. уходят в XVIII в. Его родоначальниками нужно считать Вольтера, Дидро и их политического врага Фрерона.

В эпоху первой французской революции Ф. приобрел остро политический характер, принимая преимущественно форму памфлета. Дюмулен в газете «Révolutions de France et de Brabants», Мара в «L'ami du peuple», Гебер в «Père Duchêne» в своих Ф. зло высмеивали монархию, короля, церковь, призывали народ к революционному действию. Аббат Жоффруа, реакционер, продолжил традиции Фрерона (в частности его вражду к Вольтеру) в Ф. «Journal des Débats». При Наполеоне и в эпоху Реставрации Ф., как и вся вообще печать, влачил жалкое существование: Ф. «Journal des Débats» и др. ставили своей целью развлекать поверхностным остроумием.

В связи с подъемом общественного самосознания перед революцией 30-го года замечается с конца 20-х годов оживление в лит.-ре вообще и, в частности, оживление Ф., уже более разнообразно оформляющегося. В «Journal des Débats» появился талантливый буржуазный фельетонист Жюль Жанен, ставший особенно известным как автор театральных рецензий. Наряду с Ф.—театральной рецензией развивается Ф.—музыкальная рецензия. Появился целый ряд других талантливых фельетонистов (Шарль Нодье, Денуайе, Жирарден и др.). В 30—40-х гг. широко культивируется бытовой фельетон в виде путевых записок. Но при известном разнообразии в жанровом оформлении франц. буржуазно-дворянский Ф. со стороны содержания имел поверхностный, «развлекательный» характер.

Ф. мелкобуржуазной демократии, наоборот, отличались идейно-политической насыщенностью, сатирической заостренностью. Феликс Пиа, например, выступая против политической беспринципности фельетониста Жюль Жанена, пишет острый Ф.—памфлет «Mari Josef Chenier et le prince des critiques».

В 50—60-х гг., в связи с ростом общественного движения во Франции, Ф. насыщен политической сатирой (Рошфор). Во время Парижской коммуны с революционными Ф. выступал Жюль Валлес в газете «Le cri du peuple» и Вильом в газете «Père Duchêne». После 80—90-х гг. Ф. во Франции мельчает: уголовная хроника, мелкие факты городской жизни—вот содержание Ф. этого времени.

В Германии Ф. получил свое развитие в 30—50-х гг. в лице Берне (Парижские письма) и Гейне (Письма из Парижа). Берне и Гейне были родоначальниками политического Ф. в

Германии; их Ф. полны огня, призыва к борьбе против феодализма и мещанской косности. Среди представителей «Молодой Германии» в качестве фельетониста выделяется Гуцков («Письма дурака к дуру»). В эпоху империализма в Германии выделялся своими сенсационными фельетонами Максимилиан Гарден—типичный представитель мелкобуржуазного индивидуализма.

Ф. в России. Термин Ф. в русской литературе впервые упоминается в «Вестнике Европы» в 1820: «Ф.,—говорит «Вестник Европы»,—это еще, очевидно, не укрепившееся в нашем быту понятие означает отдельную часть газеты, где помещаются замечания на новые книги, на играемые в театрах пьесы, на самую игру актеров».

Истоки русского Ф. нужно искать в XVIII в. Развитие сатирической журналистики вызвало к жизни новую литературную форму—Ф. В Ф. сатирических журналов XVIII в. выявляются уже две линии, к-рые указаны Горьким для развития лит-ры вообще. Это—«линия критического реализма и линия чисто мещанской литературы». Ф. «Трутная», «Живописца» начинают первую линию, Ф. «Всякой всячины», «Ни то, ни сие»—вторую линию Ф. В Ф. «Трутная», «Живописца» вскрывалось конкретное зло общества того времени, давалась резкая критика «на лицо», велась борьба за культуру в России против консерватизма господствующих групп. Публицистическая заостренность, актуальность, смелое привлечение разнообразного материала (бытовые сцены, судебные постановления и др.)—вот те характерные для писем и обзоров новиковских журналов черты, к-рые позволяют считать их Ф.

Фельетонисты «Всякой всячины», «Ни то, ни сие» выдвигали лозунг «не целить на особ», давать критику «в улыбателном духе», мешать поучения с увеселениями и «згрюмостью строгих правил умягчать какими-нибудь приятностями или закрывать прелестными цветами». От Ф. «Трутная», «Живописца» идет традиция к Ф. крестьянской революционной демократии, к Ф. «Современника», «Искры», от Ф. «Всякой всячины», «Поденщины», «Ни то, ни сие»—к охранительным Ф. болгарской «Северной пчелы» или «Библиотеки для чтения» и др.

В 30-х гг. в качестве фельетониста «Библиотеки для чтения» выступил Сенковский. Особенной известностью пользовался его Ф. «Большой выход сатаны». Сенковский дал огромное количество Ф., написанных живо, хлестко, но неглубоких по содержанию. Это—или нападки на своих лит-ых врагов, или мелкая критика современных нравов. Беседа-диалог, письма, в особенности фантастические сны—форма фельетона Сенковского. Фельетоны Сенковского нередко заканчиваются нравоучениями охранительного характера: «первая обязанность словесности в обществе,—говорит Сенковский,—успокаивать умы», «не помогать политическим бредням» («Брамбеус и юная словесность»).

Общественный подъем, развитие лит-ры «натуральной школы» вызывают в 40-х гг. в истории русского Ф. значительное оживле-

ние: кроме «Северной пчелы» и «Библиотеки для чтения», фельетоны появляются в «Литературной газете», «С.-Петербургских ведомостях», «Русском инвалиде» и др. С Ф. выступают Строев, Губер, Греч, Панаев, Дружинин.

В рядах фельетонистов в 40-х гг. мы видим таких писателей, как Григорович, Плещеев, Сологуб, Тургенев, Гончаров, Достоевский. Широкое распространение в 40-х гг. получил Ф.—«физиологический очерк» (см.). Публицистические статьи, письма, очерки Герцена подчас получают характер Ф., замечательного как социально-политической остротой своего революционного содержания, так и блестящим использованием средств художественного порядка. В 50—60-х гг. выдвинулся на первый план Ф. революционной крестьянской демократии. Острое и актуальное содержание, правдивый показ действительности, беспощадная критика эксплуататорского строя, призыв к борьбе—основные черты Ф. революционных разночинцев, наравне с богатством жанровых форм и художественной яркостью образного воплощения.

Ф. пишут Некрасов, Добролюбов, Салтыков-Щедрин, Глеб Успенский. Литературно-критические статьи Чернышевского «Об искренности в критике» и «Русский человек на „tendez-vous“» шли в журналах как фельетоны.

Значительная часть Ф. в «Свистке» и «Искре» принадлежала Добролюбову, Курочкину, Минаеву. Целый ряд очерков Салтыкова-Щедрина и Глеба Успенского являлись фельетонами («Письма к тетеньке» Салтыкова-Щедрина и др.). Самое композиционное построение Ф. революционеров-демократов является отличным от буржуазно-дворянского Ф. Буржуазно-дворянский Ф. целиком строился вокруг какого-либо явления быта или лит-ры, причем выводы его не шли дальше этого явления. Совсем другое фельетоны Чернышевского, Добролюбова; в их Ф. берется какое-нибудь частное явление как исходный пункт для построения Ф., а затем, как вывод, дается широкое обобщение, имеющее огромное общественно-политическое значение (бичуется царская администрация, суд и т. д., а не отдельные плохие администраторы). Сатира «Свистка» и «Искры» охватывала огромный круг явлений, поэтому к жизни были широко призваны новые Ф. в драматической и, особенно, стихотворной форме (см. напр. Ф. «Наука и свистопляска, или как аукнется, так и откликнется—рассказ в стихах и прозе, со свистом и пляскою», «Юное дарование, обещающее поглотить всю современную поэзию» Конрада Лилиеншвагера, т. в. Добролюбова, «Москвичи на лекции философии», «Женщина перед лицом русского прогресса», стихотворные Ф. Минаева и др.).

Стихотворный Ф. был доведен до совершенства Некрасовым («Газетная», «Балет», «Кому холодно, кому жарко», «Современники», «Вступительное слово „Свистка“ к читателю» и др.). Глеб Успенский дал прекрасные образцы Ф.-очерков, в к-рых он откликнулся на самые острые вопросы современности. Революционеры-демократы ценили Ф. как очень удобный способ для проведения своих идей, считая, что он мог бы «оказать немалое пособие

серьезной литературе» (Д о б р о л ю б о в). Салтыков-Шедрин зло высмеивал мешанский Ф., Ф.-болтовню, но, когда его упрекнули в том, что его очерки носят фельетонный характер, он ответил: «Водевиль может быть умнее боборыкинской драмы» (письмо Пыдину от 1 ноября 1883).

В 60—70-х гг. продолжал существовать и мешанский Ф. Этот Ф. носил прежний традиционный характер веселой болтовни (напр. фельетоны Масальского в «Сыне отечества», «Весельчака» и др.).

Период реакции 80-х гг.—период упадка социальное-сатирического Ф. Жестокое преследования цензуры не давали возможности передовым органам пользоваться таким оружием, как Ф. С трудом удавалось Успенскому помещать свои Ф.-очерки. В 80-е гг. Ф. широко использовался беспринципными юмористическими журналами мешанского типа («Осколки»). Типичным представителем мешанского Ф. являлся Лейкин.

В 90—900-е гг. рост пролетариата, пролетарского движения, организация пролетарских журналов и газет, выступление в печати Ленина, выступление Горького, революция 1905, реакция после революции 1905, новая волна рабочего движения—все эти огромные общественные сдвиги и события сказались в журналах, газетах, литературе. На страницах журналов и газет шли упорные бои. Фельетоном в этих боях принадлежит большое место.

Реакционные газеты и журналы развивали бешеную кампанию против революции, против рабочего движения. В «Новом времени» выступила целая «плеяда» фельетонистов (Суворин, А. Столыпин, Меньшиков, Розанов и др.). Донос, клевета на все честное, революционное, кровавые наветы, призыв к погрому во имя православия и самодержавия—вот гнусное содержание реакционных Ф. Беззастенчивая, доходящая до цинизма подтасовка фактов, мистика, ханжество и лицемерие—особенности «стиля» Ф. нововременских «Иудушек Головлевых».

Ф. либеральных фельетонистов 900-х гг. отличались мелочностью содержания, малой социальной значимостью и в то же время изощренностью, узорчатостью, часто вычурностью формы (Дорошевич, Амфитеатров, Л. Андреев и др.).

Новые страницы в истории дооктябрьского Ф. открывают фельетоны Горького. Первые его Ф. под названием «Между прочим» были напечатаны под псевдонимом Иегудий Хламида («Самарская газета» за 1895). В своих фельетонах Горький, несмотря на жестокую цензуру, умел остро ставить вопросы о разгуле административного произвола, умел заступиться за попранные права трудящихся.

В 1906 Горький написал серию блестящих фельетонов-памфлетов: «В Америке» («Город Желтого Дьявола» и др.), «Мои интервью» («Прекрасная Франция», «Русский царь» и др.). В этих фельетонах Горький обличал полновластное господство капитала в «демократической» Америке, республиканскую Францию, снабжающую русского царя деньгами для подавления революции, наконец

самого русского самодержца, тупого, кровавого царя, державшегося на троне при помощи штыков. Как в других своих произведениях, так и в Ф. Горький указал путь развития советской художественной и публицистической лит-ры—путь социалистического реализма. В качестве фельетонистов в дореволюционных большевистских изданиях выступали В. В. Воровский, М. С. Ольминский, направлявший против меньшевиков острые сатирические Ф.

После Великой Октябрьской социалистической революции начался бурный расцвет пролетарской публицистики вообще и пролетарского фельетона в частности. Развитие социалистического строительства, культурная революция, изживание пережитков капитализма в сознании людей советской эпохи, создание нового быта, перестройка отношения человека к природе, к труду, борьба с остатками буржуазии, разгром троцкистских, бухаринских и иных шпионов и диверсантов—все это дает широкий круг тем для советского фельетона.

Советский Ф. не только критикует отрицательные явления жизни, но и утверждает новую, социалистическую действительность, великие завоевания сталинской эпохи.

Непревзойденными шедеврами советского Ф. являются пламенные фельетоны Горького, посвященные обличению международного империализма и его наймитов, врагов народа в нашей стране, а также фельетоны Горького, откликавшиеся на рост культуры в СССР, ставившие вопросы из области лит-ой жизни и указывавшие направление развития советской литературы. Ф. социалистического реализма имеет четкий идейно-композиционный стержень, ему чужда отрывочность, фрагментарность мелкобуржуазного Ф. 900-х гг. Советский фельетонист говорит просто, ясно, твердо; советский Ф. не стремится к внешней вычурности.

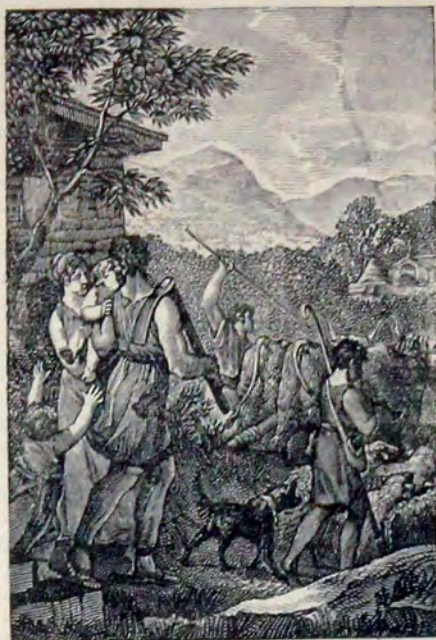
Советский Ф. крайне многообразен по форме. Политически заостренные, пропитанные партийностью, с четкой сюжетной линией, опирающиеся на определенные конкретные факты, советские фельетоны дают примеры гармонического сочетания в Ф. публицистического и художественного элементов. В. В. Маяковский дал блестящие образцы политически насыщенного, подчас остро-сатирического стихотворного Ф.

Победа социализма, невиданные в мире успехи социалистического строительства в области индустриализации, сельского хозяйства, культуры настоятельно требуют развития фельетона-бытовой сцены, фельетона-научной статьи, фельетона-научной гипотезы, в к-рых в доступной и «легкой», понятной миллионам трудящихся форме сообщались бы знания не только о действительности прошлого и настоящего, но и о действительности будущего.

Библиография: Азадовский М., Затерянные фельетоны Тургенева, Иркутск, 1927 (оттиск из «Сборника трудов Иркутск. гос. ун-та», вып. XII); Жу р б а н а Е., Фельетон в газете 40-х годов; анн. изд. о-на «Огонек», М., 1930 (в серии: Б-ка «Огонек», № 527); З а с л а в с к и й Д., Истоки и пути фельетона, изд. «Огонек», М., 1931 (в серии: «Б-ка журналиста», кн. 2).

Горький в Самаре. Рассказы, фельетоны, воспоминания, «Сов. писатель», 1938; *Nettement A. F., Etudes critiques sur le feuilleton-roman, Paris, 1845; Atkinson Nora, Eugène Sue et le roman-feuilleton, P., 1929 [Chapitre premier, I, Esquisse de l'histoire du roman-feuilleton en France]; Eckstein E., Beiträge zur Geschichte des Feuilletons, 2 Bde, 2 Auflage, Leipzig, 1876; Kellen T., Aus der Geschichte des Feuilletons, Essen, 1909; Meunier E., Die Entwicklung des Feuilletons in der Grossen Presse, Heidelberg, 1914.* А. Кокорев и Р. К.

ФЕНЕЛОН [François de Salignac de la Mothe Fénelon, 1651—1715]—французский писатель, принадлежал к старинному аристократическому роду, получил блестящее классическое образование. Был воспитателем гер-



Моро (Младший). Иллюстрация к «Приключениям Телемака» Фенелона

цога Бургундского. Видный деятель католической церкви (с 1694 архиепископ в Камбре). Ф. принадлежит, кроме ряда богословских сочинений, педагогический трактат «О воспитании девиц» (*De l'éducation des filles*, 1687, рус. пер., СПб, 1763); басни; «Диалоги мертвых» (*Dialogues des morts*, рус. пер.: *Разговоры мертвых*, 2 ч., СПб, 1768)—морально-публицистические рассуждения, ведущиеся от лица великих людей прошлого (изд. в 1712, более полное изд., 2 vls, P., 1718); «Письмо в Академию» (*Lettre à M. Dacier sur les occupations de l'Académie*, 1714), посвященное вопросам лит-ой критики, и «Приключения Телемака, сына Улисса» (*Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*), роман, к-рому Ф. обязан своей лит-ой известностью (написан в 1693—1694, изд. в 1699). Античный сюжет разрабатывается Ф. в духе господствовавшей во французской лит-ре XVII века традиции: полное игнорирование исторической перспективы и колорита эпохи, анахронизмы, схематичность образов. Взяв из «Одиссеи» отправным пунктом путешествие Телемака в поисках отца, Ф. проводит героя через ряд авантур, отсутствовавших у Го-

мера (Телемак у Калипсо, в плену у египтян, в подземном царстве и др.). Роман насквозь дидактичен и публицистичен. Образы, сюжетные положения, мотивы, как заимствованные из античной лит-ры, так и оригинальные, служат Ф. для развития определенной этической и политической тенденции. Современники вполне основательно видели в «Телемаке» намеки на политическую систему Франции Людовика XIV. Ф. нападает на деспотию, пропагандируя идею просвещенной монархии с мудрым правителем, долг к-рого заботиться о своих подданных, обрушивается на льстивых придворных и рекомендует королю подбирать советников честных и независимых. В главе, посвященной реформам, проведенным Ментором у Идомена, рисуется целая социальная утопия «здоровой монархии». В Тартаре Телемак видит король-деспотов, мучающихся лицемерием своих злодеяний. С той же настойчивостью приводит Ф. моральное требование—побеждать страсти (*vaincre des passions*). Весь роман густо уснащен поучительными сентенциями Ментора, наставника Телемака (Ментор в согласии с гомеровской традицией,—воплотившаяся богиня мудрости Минерва). Цветистый стиль, изобилующий бышими на эффект сравнениями, метафорами, тяготение к ритмически размеренной речи, особенно в поучениях и наставлениях Ментора, игра синтаксическими фигурами (параллелизмы, антитезы) придают произведению характер барочной вычурности. В XVIII в. «Приключения Телемака» Фенелона пользовались огромным успехом, были переведены на все европейские языки, на русском языке в XVIII веке существовало несколько переводов, в том числе известное стихотворное переложение (в гекзаметрах) Тредиаковского «Телемахида».

Библиография: I. Oeuvres, Publ. p. Gosselin et Caron, 22 vls, Versailles—Paris, 1820—1824; Correspondance, 11 vls, P., 1827—1830; Les Aventures de Télémaque, introd. par A. Rousseaux, t. I—II, P., 1930 (Coll. des classiques français); Тилемахида или странствование Тилемаха, сына Одиссея, описанное в составе иронической пимы Василием Тредиаковским... с французския неистословныя речи, сочиненныя Франциском де-Салиньяном де-ла-Мотом Фенелоном, 2 тт., СПб, 1766; Похождение Телемака, сына Улисса, СПб, 1747 (то же, 2 изд., 1767; 3 изд., СПб, 1782); Приключения Телемака, сына Улисса, пер. Петр Железников, 2 ч., СПб, 1788; Странствования Телемака, сына Улисса, пер. Г. Шиповский, 2 ч., СПб, 1805; Странствования Телемака, сына Улисса, пер. Иван Захаров, 2 ч., СПб, 1786 (то же, 3 изд., 2 ч., СПб, 1812); Странствования Телемака, сына Улисса. Пер. по последней рукописи г-на Шиповского, вновь с подлинником сверенный и исправленный Ефимом Люпенко, с прибавлением примечаний, 2 ч., СПб, 1822; Сокращенный Телемак, заимствованный из сочинения Фенелона..., издал И. Эйнерли, СПб, 1827 (то же, 6 изд., СПб, 1845); Телемак. Новый перевод Федора Лубяновского, 2 ч., СПб, 1839.

II. Bizos G., Fénelon éducateur, P., 1886; Janet P., Fénelon, P., 1892; Bastier P., Fénelon, critique d'art, P., 1903; Lemaître J., Fénelon, P., 1910; Chérel A., Fénelon au XVIII siècle en France (1715—1820), P., 1918. * Л. Галицкий.

ФЕОГНИД [Теогнид] из Мегар—греческий лирик VI в. до н. э., отразивший в своем творчестве ожесточенную классовую борьбу периода революций, к-рые полжили конец родовому строю и привели к созданию античного общества. Представитель родовой аристократии, Ф. был изгнан из родного города

и скитался по разным областям Греции. Пессимизм и отчаяние разбитой аристократии, ненависть к демосу—«подлым», к богатеющим горожанам и их вождям—«тиранам» Ф. облек в форму коротких правдоучительно-политических «элегий», застольных стихотворений. Элегии эти обращены к мальчику Кирку, к-рого Ф. по старинному дорийскому обычаю «наставляет» в основных принципах аристократической этики, но традиционные нравования греческой гномики перемежаются с острыми взрывами политической озлобленности и жажды мщения. Лирика Ф. являет собою один из ярчайших в мировой лит-ре образов аристократической классовой ненависти и презрения к «черни». Призывая к консолидации аристократии, Ф. ополчается против браков между разоряющейся знатью и богатыми представителями «худородного» демоса, в результате чего «порода граждан тускнеет», биологически «ухудшается»—«эвгеническая» теория, обратившая на Ф. внимание Фр. Ницше и фашистских теоретиков «расизма». Элегия Ф. пользовалась широкой популярностью у афинской аристократии и служила материалом для застольного пения; имя автора стало почти собирательным для «застольной» поэзии, и дошедший до нас сборник представляет собою в сущности «шпиров песенник», который содержит очень большое количество стихотворений, не принадлежащих Феогниду и относящихся к разному времени.

Библиография: I. *Elegies of Theognis...*, commentary et appendices by T.; Hunsdon-Williams, N. J., 1910; Diehl E. *Anthologica Graeca*, Lpz., 1925. Переводы из Ф. на русск. яз.: Алексеев В., *Древнегреческие поэты в биографиях и образцах*, СПб., 1895; Вересаев В. В., *Эллинские поэты*, Полн. собр. сочин., т. X, М., 1929.

ФЕОКРИТ [Теокрит]—греческий поэт III в. до н. э.—один из наиболее выдающихся представителей лит-ры раннего эллинизма. Основные лит-ые тенденции этого периода—отход от политических и гражданских тем, стремление замкнуться в тесный круг интимных, домашних переживаний, чувствительное восприятие природы, рост интереса к мелким деталям быта, к маленьким людям—идеализированным носителям субъективного мира, свободного от общественных связей,—все это находит в Ф. поэтического выразителя. Деятельность Ф., как и большинства эллинистических писателей, протекает в различных концах греческого мира (Сиракузы, Александрия); одно время Ф. жил на острове Косе, центре нового лит-ого направления, культивировавшего малые поэтические жанры. Ф.—создатель греческой идиллии. Идиллии Ф. распадаются на три основные категории: 1) небольшие поэмы на сюжеты героического эпоса, в к-рых мифологические фигуры низводятся до уровня интимной поэзии («Геракл-младенец», «Свадебная песнь в честь Елены и др.),—здесь Ф. соприкасается с распространенным в эллинистической поэзии жанром «малого эпоса» («эпиллий»); мир служит лишь стержнем для описаний природы, бытовых картинок или чувствительного лиризма; 2) мимические сценки, в к-рых изображаются низшие слои го-

родского населения («Сиракузянки», «Любовь Кипсисии», «Волшебницы»); 3) «буколические» стихотворения—здесь полнее всего обнаруживаются специфические особенности творчества Ф.: фольклорная маска «пастухов» с их перебранками, «состязаниями» и песнями дает возможность развернуть и поэзию любовного томления и иронические зарисовки быта. В некоторых идиллиях под «пастушеской» маской скрываются поэты, современники Ф. Он создал нежный, певучий стих, широко используя стилистические приемы фоль-



Шоде. Иллюстрация к «Идиллиям» Феокрита [конец XVIII в.]

клорной песни (параллелизм, рефрен и т. д.) и эолийской лирики (Салфо, Алкей); контраст между культурным уровнем автора и его персонажами подчеркивается введением реалистических бытовых моментов, а иногда даже и пародийных черт в изображение любовного томления («Жнецы», «Кикнон»). Средством контрастирования является язык, пользующийся различными диалектами (гл. обр. дорийским), притом в искусственной, далекой от обыденной речи форме. Античные продолжатели Ф., в том числе Вергилий, усилили «чувствительную» сторону буколической поэзии в ущерб иронической и реалистической стороне творчества Ф.; эти последние вызвали отрицательное отношение и в эпоху классицизма (Фонтенель), когда пастухи Феокрита казались слишком грубыми по сравнению с Вергилием, между тем как просветители в XVIII в. превозносили Феокрита за его «естественность».

Библиография: I. *Bucolici Graeci*, ed. by V. v. Wilamowitz-Moellendorf, Oxford, 1910; Legrand P. E., *Bucoliques Grecs*, 2 vols., P., 1925—1927; Idylls, ed. by R. V. Cholmeley, L., 1919; *Two Theocritus papyri*, ed.

by A. S. Hunt a J. Jameson, L., 1930. Русские переводы: Яничевский Г. А., Идиллии Феокрита. С предисл. Социения Феокрита. Характеристика его сочинений, «Филологич. записки», 1875, вып. 5, 1876, вып. 4 и отд. изд.: Воронеж, 1876 (пер. размером подлинника); Сиротинин А. Н., Стихотворения Феокрита. Стих., пер. с предисл., «ЖМНП», 1890, №№ 10—12, и отд. изд.: СПб, 1890; Отдельные идиллии в пер. Л. Мея («Сиб. отечество», 1852, №№ 2, 8, 29, 35; «Ба-ка для чтения», 1856, №№ 3, 5, 1858, № 9, и в «Полн. собр. сочин.», М., т. II, СПб, 1887); В. Л [Афанасев], Из Феокрита. Идиллии IV, V, XIX, XX, «Ученые зап. Казанск. имп. ун-та», 1891, № 1 (и отд. изд.: Казань, 1891), Идиллии VIII, XXI, там же, 1891, № 2. Scholia in Theocritum vetera, rec. s. Mendel, Lpz., 1914; Legrand P. E., Etude sur Théocrite, P., 1898; Vilamovitz-Moellendorf U. V., Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker, B., 1906; Rostagni A., Poeti ale sandrini, Torino, 1916; Bignone E., Teocrito, Bari, 1934.

П. Никитин Ш. В., Об основах для критики текста эллистических стихотворений Феокрита, Киев, 1876; Вульфийс Г., Александрийские этюды. I. К биографии Феокрита, «ЖМНП», 1892, № 3.

Ш. Прооров П. С., Систематический указатель книг и статей по греческой филологии..., СПб, 1898, стр. 86—87, 289. И. Т.

ФЕРЕКРАТОВСКИЙ СТИХ—один из логэдиических стихов в античном стихосложении, названный по имени поэта Ферекрата. Он представляет собой два трохея в соединении с дактилем, к-рый может быть на первом или на втором месте: $\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}$ или $\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}$. Условно первая форма называется Ф. I, а вторая—Ф. II. Встречаются и усеченные на слог Ф. формы: $\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}$ или $\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}\underline{\text{I}}$. Ф. употребляются в античной лирике и драме.

ФЕРНАНДЕС Флорес Венеслао [Wenceslao Fernandes Flores]—современный испанский писатель, отразивший послевоенный скептицизм и разочарование буржуазии. В своих юмористических фельетонах, новеллах и романах Ф. затрагивает самые разнообразные стороны испанской общественной жизни, то иронизируя над ними, то давая их карикатурное изображение, но никогда не подымаясь до серьезной критики основ буржуазного общества. В попытке широкого обобщения (Las siete columnas, 2 ed., 1926) морального кризиса буржуазии он подвергает иронической критике милитаризм и шовинизм, но в то же время выступает против коммунистических идей. В некоторых произведениях Ф. сказывается сильное влияние фрейдизма (напр. в «Нещастном рассказе»—Relato imporal, 1927, и др.). К лучшим книгам, кроме названных, следует отнести: «Вольворета» (Volvoreta, 1917), «Очки дьявола» (Las gafas del Diablo, 1918), «Тайна синей бороды» (El secreto de Barda Azul, 1923). В гражданской войне Ф. стоит на стороне народного фронта, но активно ничем себя не проявил.

Библиография: П. Cansinos Assens R., La nueva literatura, IV, Madrid, 1927.

ФЕРНАНДЕС И ГОНСАЛЕС [Manuel Fernández y González, 1821—1888]—испанский писатель, тяготевший к традиционным идеалам феодальной и католической Испании. Начав как поэт (Poesias varias, 1858 и др.), Ф. и Г. скоро избрал своей основной специальностью роман—исторический (Martin Gil, 1850—1851; Meu Rodriguez de Sanabrio, 1853; El cocinero de su Majestad, 1857) и бытовой (Los hijos perdidos, 1866, Maria, 1868). Невысказанная изобретательность, яркость описаний, занимательность сюжета, стреми-

тельность развивающегося действия делают его одним из лучших подражателей Дюма (см.). Однако поверхностная характеристика действующих лиц, пренебрежение к вопросам стиля, а также чрезмерное обилие фантастических эпизодов в значительной степени снижают художественные достоинства большинства его романов. Отрицательные стороны творчества Ф. и Г. объясняются гл. обр. исключительной поспешностью и плодовитостью Ф. и Г.—им написано около трехсот романов, занимающих пятьсот томов.

Библиография: П. Sanchez Perez, F. y G., «Ilustración ibérica», 1888; Machado M., La guerra literaria, Madrid, 1913.

ФЕРРАРИ Паоло [Paolo Ferrari, 1822—1889]—итальянский комедиограф. Р. в Модене. С 1860—профессор истории Миланской академии. Слава Ф. зиждется гл. обр. на его блестящей исторической комедии «Goldoni e le sue sedici commedie nuove» (Гольдони и его 16 новых комедий, пост. 1852, отд. изд. 1854; русск. перевод П. Рождественского, под ред. и с предисл. проф. А. Веселовского под заглавием «В борьбе за идею», М., 1900). Героем комедии выступает Карло Гольдони, великий итальянский комедиограф XVIII в. Его образ очерчен с большим искусством. Но для Феррари Гольдони был не только «реформатором итальянской комедии», а прежде всего борцом против аристократии, поэтом-гражданином, окрыленным демократическими идеалами. Теми же антифеодальными и демократическими тенденциями пронизана и другая выдающаяся историческая пьеса Ф.—«La satira e Parini» (Парини и сатира, пост. 1856, изд. 1858), героем к-рой выступает поэт-сатирик XVIII в. Джузеппе Парини (см.). Изображая, как и пьеса о Гольдони, борца поднимающейся против господствующей знати демократии, эта вторая комедия была вместе с тем пьесой патриотической, призывавшей к освободительной борьбе против австрийского ига. Обе комедии имели шумный успех. В ряде пьес на темы из современной жизни Ф. изображает быт и мировоззрения людей «пошлого поколения», сложившихся в период, последовавший за разгромом национально-освободительного движения 1848. Культ личных интересов, карьеризм, нигилистический скептицизм, погоня за наслаждениями—таковы черты их морального облика [комедии «Проза» (Prosa, изд. 1859), «Женщина и скептик» (La donna e lo scettico, 1864) и др.]. Ф. противопоставляет их пошлой «морали» идею гражданского долга, мораль деловитости, трудолюбия и семейности. Перу Ф. принадлежит также значительное количество пьес на диалектах. Испробовал он свои силы, хотя и с меньшим успехом, в жанре социальной комедии à thèse в духе современных французских драматургов (Ожье, Дюма, Сарду). Ф.—искусный комедиограф. Его лучшим произведением свойственна занимательность завязки, живость диалогов, умелая разработка характеров и сценических положений.

Библиография: I. Opere drammatiche, 15 vv., Milano, 1877—1884.

II. Ferrari V. Paolo Ferrari, la vita, il teatro, Milano, 1899 [дана лит-па]; Castucci C., Il teatro de P. Ferrari città di castello, 1898; Фриче В., Итальянская литература XIX в., ч. I, М., 1916. Б. П.

ФЕРРЕЙРА де НАШТРУ Жузе Мариа [José Maria Ferreira de Castro, 1898—]—один из значительнейших писателей современной Португалии. В молодости эмигрировал в Бразилию в поисках средств к существованию, бродяжничал там, испытал всю тяжесть работы по добычии каучука и хорошо изучил условия труда и социальные отношения на бразильских плантациях. После мировой войны вернулся в Португалию и занялся сперва газетной, потом лит-ой работой. За несколькими книгами повестей и рассказов с яркой социальной окраской последовал роман «Эмигранты» (Emigrantes, 1928), выдвинувший Ф. де К. в первые ряды молодых писателей. Роман посвящен разоблачению рабских условий труда на кофейных плантациях Бразилии. Хищнической эксплуатации добычии каучука в лесах Амазонки посвящен следующий роман «Лес» (A selva, 1933). Оба эти романа являются резким протестом против колониального рабства.

Прекрасное знание всей описываемой обстановки позволило Ф. де К. нарисовать ряд картин значительной яркости и силы. Жестокый реализм в показе человеческого существования он сочетает с восторженным описанием тропического пейзажа. Следует также отметить мастерство Ф. де К. в живом и интенсивном развитии сюжета.

Библиография: I. Эмигранты (Отрывки из романа), «Интернациональная литература», 1934, № 3.
II. Varios estudos sobre Ferreira de Castro e sua obra, Porto (s. d.).

ФЕРРИ Габриель [Louis Gabriel Ferry de Bellemare, 1809—1852]—французский писатель 40-х гг., один из создателей жанра авантюрно-колониального романа (не смешивать с Габриелем Ферри, незначительным литератором 70—80-х гг., автором книг о Бальзаке, Дюма и др.).

Сын крупного негоцианта, Ф. в 1830 был послан отцом в Мексику с коммерческими поручениями. В 1840 он вернулся и, не оставяя торгового дела (с 1844 он стал главным директором большой фирмы), приступил к печатанию в «Revue des Deux Mondes» серии очерков и романов из мексиканской жизни. Вышедшие отдельным изданием позже, в годы подготовки мексиканской авантюры Наполеона III, они принесли Ф. посмертную славу. Живые описания полудикой богатой страны, настоящегорая для авантюристов всякого рода, также как обаятельные образы повелителей мексиканских лесов, бесстрашных канадских охотников, французов по крови, искателей приключений по призыванию, сказочно богатых золотоискателей и т. п., сыграли свою роль в разжигании колониальных вождлений в эпоху II Империи. В 1851 Ф. уехал в золотоносную Калифорнию, получив от Луи Бонапарта официальное поручение защищать интересы французских эмигрантов. На этом его карьера оборвалась: трагическая катастрофа (пожар на море) пресекла жизнь писателя.

Не лишенный наблюдательности, знавший цену обдуманной композиции и скагоности повествования, Ф. в несравненно большей степени художник, чем его подражатель и вульгаризатор Э м а р (см.), широко использо-

вавший тематику и излюбленные типы Ф. На русский язык Ф. усиленно переводился в период 1847—1853 (переводы в «Современнике», «Москвитяине» и др. журналах). Отдельные произведения, перешедшие в разряд юношеской литературы, издавались и в XX веке.

Библиография: I. Le dragon de la Reine, ou Costal l'Indien, 1855 (много переизданий); Le coureur des bois, 1853, в журн. и брюссельск. изд. в 1850; то же, Scènes de la vie mexicaine, 1854; Les Révolutions du Mexique, avec une préface de George Sand, 1864. На русск. яз. переведено: Лесной бродяга. Роман, 3 тт., СПб, 1901 (ранее под назв. «Лесной сниталец», Одесса, 1883); «Обитатель лесов», СПб, 1872; Косталь-индеец. Роман, СПб, 1911 и др.

II. T o r i n M., Gabriel Ferry, в его кн.: «Romanciers contemporains», P., 1876.

ФЕРСГОФЕН (Версгофен) Вильгельм [Vershoffen, 1878—]—немецкий писатель. Крупный капиталист, идеолог трестированного капитала. До мировой войны печатался в журнале «Quadriga» (Jena, 1912—1914; возник под названием «Nyland», Jena, 1918—1921). Повесть Ф. «Волк Феррис» (Der Fenriswolf) была манифестом группы писателей, связанных с трестами. В этом произведении отсутствуют типы, характеры; вообще человеческая личность—вне поля зрения автора. Повесть смонтирована из деловых документов, газетных сообщений и т. п. Прославление мощи финансового капитала, механизмирующего жизнь и сметающего все, что ему сопротивляется,—основная установка книги. С тех же махрово империалистических позиций написаны и другие произведения Ф.: «Канцлер мировой державы» (Das Weltreich und sein Kanzler, 1917) и «Америка» (Amerika, 1917).

Библиография: I. Кроме указанных: Rhein und Hudson (Grottesken), Wiesbaden, 1929; Poggeburg, Lpz., 1934, и др. Переводы на русск. яз.: Волк Феррис (финансовая повесть). Текст и комментарии, Гиз, М.—Л., 1927 (Рабочая биб-ка по литературе для школ II ступени. Под ред. В. М. Фриче); Канцлер мировой державы. Роман, изд. «Сеятель», Л., 1924.

ФЕТ (Шеншин) Афанасий Афанасьевич [1820—1892]—известный русский поэт. Сын состоятельного родовитого помещика. Детство провел в поместье Орловской губ. В Московском ун-те сблизился с кругом журнала «Москвитяин», где печатались его стихи. В печати выступил со сборником «Лирический пантеон» [1840]. Как «незаконнорожденный» Ф. был лишен дворянства, права наследования и отцовского имени; с молодых лет до старости упорно добивался восстановления утраченных прав и благосостояния разными способами. С 1845 по 1858 служил в армии. В 50-х гг. сблизился с кругом журнала «Современник» (с Тургеневым, Боткиным, Л. Толстым и др.). В 1850 вышли «Стихотворения» под ред. Григорьева, в 1856 под ред. Тургенева. С 1860 Фет отдался усадбному «домостроительству». Враждебно настроенный к реформам 1861 и к революционно-демократическому движению, Фет разошелся даже со своими либеральными друзьями и в 60—70-х гг. умолк как поэт. В эти годы он выступал лишь как реакционный публицист, в «Русском вестнике» Каткова (в письмах «Из деревни») порицал новые порядки и нападал на «нигилистов». В эпоху реакции 80-х гг. Ф. возвратился к художест-

венному творчеству (сб. «Вечерние огни», 1883, 1885, 1888, 1891, переводы).

В 40—50-х гг. Ф. был крупнейшим представителем плеяды поэтов (Майков, Щербина и др.), к-рые выступали под лозунгом «чистого искусства». Как поэт «вечных ценностей», «абсолютной красоты» Ф. пропагандировала эстетическая и отчасти славянофильская критика 50-х гг. (Дружинин, Боткин, Григорьев и др.). Для революционно-демократической и радикальной критики 60-х гг. стихи Ф. были образцом поэтического дусто-

слаждение жизнью не омрачается моральными побуждениями. Радостное жизнеутверждение принимает вид умеренного горадианского эпикуреизма. Задача поэзии Ф.—раскрытие красоты в природе и человеке; ей не свойственен юмор или возвышенное, патетическое, она витает в сфере изящного, грациозного. Замкнутость формы часто получает у Ф. выражение в кольцевой композиции стихотворения, архитектурность, завершенность—в подчеркнутой строфичности (при крайнем разнообразии строф), особая легкость и в то же время стройность—в урегулированном чередовании длинных и коротких строк. В красоте для Ф. осуществляется связь идеального и данного, «духовного» и «плотского»; гармоничное сочетание двух миров получает выражение в эстетическом пантеизме Ф. Постоянно у Ф. стремление раскрыть «абсолютное» в индивидуальном, приобщить «прекрасное мгновение» к вечности. Просветленное и умиротворенное лирическое созерцание—основная настроенность поэзии Ф. Обычные для молодого Ф. объекты созерцания—пейзаж, античный или среднерусский, подчас с мифологическими фигурами, группы из античного и мифологического мира, произведения скульптуры и т. д. Огромную роль в поэзии Ф. играет звуко-созерцание, культ эвфонии, эвритмии. По богатству ритмики, разнообразию метрического и строфического построения Ф. занимает одно из первых мест в русской поэзии.

Творчество Ф. знаменует не только завершение, но и разложение дворянско-усадьбинной поэзии нового классицизма. Уже в стихах молодого Ф. нарастают иные тенденции. От четкой пластичности Ф. переходит к нежной акварельности, все более эфемерной становится «плоть» восплаемого Ф. мира; его поэзия направлена теперь не столько на объективно данный внешний предмет, сколько на мелькающие, смутные ощущения и возбуждаемые ими неуловимые, тающие эмоции; она становится поэзией интимных душевных состояний, зародышей и отблесков чувств; она «Хватает на лету и закрепляет вдруг / И темный бред души, и трав неясный запах», становится поэзией бессознательного, воспроизводит сны, грезы, фантазии; настойчиво звучит в ней мотив невыразимости переживания. Поэзия закрепляет мгновенный порыв живого чувства; однородность переживания нарушается, появляются сочетания противоположностей, хотя и гармонически примиренных («страдание блаженства», «радость страдания» и т. п.). Стихи приобретают характер импровизации. Синтаксис, отражая становление переживания, часто противоречит грамматическим и логическим нормам, стих получает особую суггестивность, напевность, музыкальность «дрожащих напевов». Он все менее насыщен материальными образами, к-рые становятся лишь точками опоры при раскрытии эмоций. При этом раскрываются психические состояния, а не процессы; впервые в русскую поэзию Ф. вводит безглагольные стихи («Шопот», «Буря» и др.). Характерные для этой линии поэзии Ф. мотивы—впечатления от природы во всей полноте ощущений (зритель-



слова, безыдейного щебетанья о любви и природе (Добролюбов, Писарев). Эта критика разоблачала Фета как певца крепостничества, который при крепостном праве «видел только одни праздничные картины» (Минаев в «Русском слове»). Шедрин в «Современнике»). Тургенев же противопоставлял Ф., великому поэту, помещика и публициста Шеншина, «закоренелого и остервенелого крепостника, консерватора и поручика старого закала».

В 40—50-х гг. Ф. (подобно Майкову, Щербине и др.) выступил продолжателем того нового классицизма, который складывался в поэзии Батюшкова, Дельвига и некоторых других поэтов пушкинского круга. Наиболее показательны для Ф. в этот период—антологические стихи. В духе этого нового классицизма поэзия молодого Ф. стремится запечатлеть отблески абсолютной красоты, вечных ценностей, противостоящих в своем покоящемся совершенстве «низкому», полному светного движения бытию. Для поэзии молодого Ф. характерны: «языческий» культ прекрасной «плоти», предметность, созерцание идеализированных, покоящихся чувственных форм, конкретность, наглядность, детализованность образов, их ясность, четкость, пластичность; основная тема любви получает чувственный характер. Поэзия Ф. покоится на эстетике прекрасного,—на принципах гармонии, меры, равновесия. Она воспроизводит душевные состояния, лишённые всякой конфликтности, борьбы, резких эффектов; рас-судок не борется с чувством, «наивное» на-

ных, слуховых, обонятельных и др.), любовное томление, зарождающаяся, еще невысказанная любовь. Эта струя поэзии Ф., продолжая линию Жуковского и отдаляя его от Майкова, Шербины, делает его предшественником импрессионизма в русской поэзии (оказав особенно сильное влияние на Бальмонта). В известной мере Ф. оказывается созвучным Тургеневу.

К концу жизни Ф. его лирика все более становится философской, все более прониклась метафизическим идеализмом. Постоянно звучит теперь у Ф. мотив единства человеческого и мирового духа, слияния «я» с миром, присутствия «всего» в «одном», всеобщего в индивидуальном. Любовь превратилась в жреческое служение вечной жественности, абсолютной красоте, объединяющей и примирающей два мира. Природа выступает как космический пейзаж. Реальная действительность, изменчивый мир движения и деятельности, общественно-исторической жизни с ее враждебными поэту процессами, «базар крикливый», предстают как «сон мимолетный», как призрак, как шопенгауэровский «мир-представление». Но это не греза индивидуального сознания, не субъективная фантазмагория, это «всемирный сон», «один и тот же сон жизни, в который мы все погружены» (эпиграф Ф. из Шопенгауэра). Высшая реальность и ценность переносится в покоящийся мир извечных идей, неизменных метафизических сущностей. Одной из основных у Ф. становится тема прорыва в иной мир, полета, образ крыльев. Мгновение, запечатлеваемое теперь, — момент интуитивного постижения поэтом-пророком мира сущностей. В поэзии Фета появляется оттенок пессимизма в отношении к земной жизни; его приятие мира теперь это не непосредственное наслаждение праздничным ликованием «земной», «плотской» жизни вечно-юного мира, а философское примирение с концом, со смертью как с возвращением к вечности. По мере того, как почва ускользала из-под усадьбы патриархального мира, из поэзии Ф. ускользало материальное, конкретное, реальное, и центр тяжести переносился на «идеальное», «духовное». От эстетики прекрасного Фет переходит к эстетике возвышенного, от эпикуреизма к платонизму, от «наивного реализма» через сенсуализм и психологизм — к спиритуализму. В этой последней фазе своего творчества Ф. подошел к порогу символизма, оказал большое влияние на поэзию В. Соловьева, а затем — Блока, стилистически — на Сологуба.

Творчество Фета связано с усадьбно-дворянским миром, ему присуща узость кругозора, равнодушие к общественному злу его времени, но в нем нет прямых реакционных тенденций, свойственных Ф.-публицисту (если не считать нескольких стихотворений на случай). Жизнеутверждающая лирика Фета пленяет своей искренностью, свежестью, решительно отличаясь от искусственной, упадочной лирики импрессионистов и символистов. Лучшее в наследстве Ф. — это лирика любви и природы, тонких и благородных человеческих чувствований, вопло-

щенных в исключительно богатой и музыкальной поэтической форме.

Библиография: I. Издания стихов: Лирический пантеон [Автор обозначен: А. Ф.], М., 1840; Стихотворения, М., 1850; Стихотворения, СИБ, 1856; Стихотворения, ч. I и 2, М., 1863; Вечерние огни, вып. 1—4, М., 1883, 1885, 1888, 1891; Лирические стихотворения, ч. 1 и 2, СИБ, 1894; Полное собрание стихотворений, под ред. Б. В. Никольского, изд. А. Ф. Маркса, 3 тт., СИБ, 1901 (то же, 2 изд., СИБ, 1910); Полное собрание стихотворений, со вступит. статьями Н. Н. Страхова и Б. В. Никольского. Прилож. к журн. «Нива» на 1912, 2 тт., СИБ, 1912; Стихотворения, вступит. статья, ред. и примеч. Б. Бухштаба (в серии: Библиотечка поэта. Малая серия, № 38), изд. «Советский писатель», Л., 1936; Полное собрание стихотв., вступит. ст., ред. и примеч. Б. Бухштаба (в серии: Б-на поэта), изд. «Советский писатель», Л., 1937; Мемуары: Мои воспоминания, 2 чч., М., 1890; Ранние годы моей жизни, М., 1893.

II. Грот Я., Стихотворения А. Фета, «Отчужденные записки», т. LXVIII, 1850, № 2; [Некрасов Н.], Русские второстепенные поэты. III. А. Фет, «Современник», т. XX, 1850, № 3; Боткин В., Стихотворения А. А. Фета, СИБ, 1856, «Современник», 1857, № 1; то же, в кн.: Боткин В., Сочинения, т. II, СИБ, 1891; Григорьев А., Сочинения, т. I, СИБ, 1876 (по указателю); Щедрин Н., Полн. собр. соч., т. V, М., 1937, «Стихотворения А. Фета», стр. 330—334 [первоначально: «Современник», 1863, № 9]; Дружинин А., Сочинения, т. VII, СИБ, 1865; Н. В. Л-й [Лазурский], А. А. Фет (Шеншин) как поэт, переводчик и мыслитель, «Русская мысль», 1894, № 2; Садовник В. Ф., Фет (в кн.: «История русской литературы XIX в.», под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского, изд. «Мир», т. III, М., 1909); Брюсов В., Далекое и близкое, М., 1912; Федина В. С., А. А. Фет (Шеншин). Материалы к характеристике, П., 1915; Эйхенбаум Б., Мелодика русского лирического стиха, П., 1922; Зайцев В., Избранные сочинения, т. I, М., 1934 (предварительно: «Русское слово», 1863, № 8); Федоров Л. А., К истории творчества Фета, «Сборник статей в сороклетие научной деятельности акад. А. С. Орлова», Л., 1934; Бухштаб Б., Судьба литературного наследия А. А. Фета, «Литературное наследство», кн. 22—24, М., 1935; Бухштаб Б., Эстетические взгляды Фета, «Литературная учеба», 1936, № 12; Жирмунский В., Гете в русской литературе, ГИХЛ, Л., 1937 [стр. 440—448, Фет—переводчик Гете; стр. 549—552—о переводе «Фауста» Фетом].

III. Языков Д. Д., Обзор жизни и трудов русских писателей и писательниц. Двенадцатый выпуск, СИБ, 1912; Федина В. С., А. А. Фет (Шеншин). Материалы к характеристике, П., 1915 (с библиографией).
Б. Михайловский

ФЕФЕР Исаак Соломонович [1900—] — еврейский поэт. Р. на Киевщине. Член ВКП(б), был в ВУСПП с 1928, руководитель ее еврейской секции. Член президиума ССП УССР и член правления ССП СССР. Первая книжка стихов «Schreiner» (Киев, 1922), в основном еще подражательная, уже заключала в себе стремление Ф. к созданию политической лирики. Следующие книги Ф. — «Wegen sich un asoine vi ich» («О себе и таких, как я», Киев, 1924), «A steinu a schein» («Камень—камню», Киев, 1925), «Proste teid» («Простые слова», Киев, 1925) — были значительным явлением для еврейской советской поэзии тех лет: острая политическая направленность, реализм и простота поэтического слова были отличительными чертами этих книг. Стремление отозваться на актуальные политические явления, на процессы социалистического строительства и социалистической борьбы характеризует и все дальнейшее творчество Ф. Эти мотивы воплощает его книга: «Blindige Misten» («Расцветающий мусор», Харьков, 1926) — о возрождающемся еврейском советском местечке, «Gefundene funken» («Найденные искры», Киев, 1928), «Geweten» («Соревнование», Киев, 1930), «Plakaten of bronze» («Плакаты на бронзе», М., 1932), «Kraft» («Сила», Киев,

1937) и др. Попытки Ф. создать большие поэмы не увенчались успехом. Фефору принадлежит большая поэма «Plasten» («Пласты», Харьков, 1932), посвященная Днепрострою. В последнее время Ф. успешно работает над поэмой «Граница», посвященной теме защиты



родины. В 1939 награжден орденом «Знак Почета». Книги Ф. вышли в переводе на русский, украинский и ряд других языков. И. П.

ФИАЛЬО ДЕ АЛМЕЙДА [José Valentim Fialho de Almeida, 1857—1912]—один из крупнейших португальских писателей прошлого века. Тяжелое детство и полная лишений юность позволили Ф. де А. внимательно присмотреться к жизни трудящихся и бедствующих слоев общества и отнестись к ним с глубоким сочувствием. Их изображению посвящен целый ряд его рассказов. Другие его произведения являются критическим (то ироническим, то порою и остро-сатирическим) изображением буржуазного общества.

Будучи в основном последователем метода Золя, Ф. де А. в то же время не чужд импрессионистических тенденций, приводящих к лирическому восприятию событий или к карикатурному, приближающемуся к памфлету, воспроизведению их. Один из лучших мастеров португальского языка, Ф. де А. уделяет больше внимания яркости описания и четкости характеристики, чем композиционной стройности целого, так что многие из его рассказов приближаются к очерку или эскизу. Посвящая большую часть своих произведений родной провинции (Алемтежу), описывая ее во всем разнообразии ее пейзажей, типов, социальных отношений и явлений, Ф. де А. умеет ставить, однако, свою тему широко и серьезно, перерастая из регионального (провинциального) автора в писателя с европейским кругозором. Лучшие из сборников его рассказов: «Рассказы» (Contos, 1881), «Город порока» (A cidade do vicio, 1882), «Страна винограда» (Pais das uvas, 1893), «Галантный Лиссабон» (Lisboa galante, 1899).

Библиография: I. Os Gatos, 3 ed., 6 vls, Lisboa, 1913—1916, 4 ed., 1919.

II. Ribeiro, Fialho de Almeida, visão esthetica de sua obra, Lisboa, 1911; Villa Moura, V. de

Fialho de Almeida, Porto, 1917; Correia de Costa, Eca, Fialho e Aquilino, Lisboa, 1923, Ego e Fialho de Almeida a literatura contemporanea, «Gaceta Literaria», 1928, 1/XI.

ФИБИХ Клара [Clara Viebig, 1860—]—немецкая писательница, виднейшая представительница «Heimatskunst» (областной провинциальной лит-ры). В 90-х годах примкнула к натуралистическому направлению. В целом ряде произведений—романов и повестей—Ф. изображала гл. обр. быт и нравы немецкой деревни и провинции (Kinder der Eifel, 1897), немецкое бюргерство (Rheinlangetöchter, 1897), тяжелую борьбу за существование в условиях городской буржуазной культуры, в особенности—тяготы и жалкое прозябание столичной прислуги (Das tägliche Brot, 1901), бедственное положение крестьянок (Dorffrauen, 1900). В некоторых романах Фибих затрагивает вопросы воспитания молодого поколения (Die Passion, 1925, и др.). Особое внимание Фибих привлекали: борьба национальностей в Прусской Польше, польско-прусская и прусско-рейнская отношения (Die Wacht am Rhein, 1902; Das schlafende Heer, 1904). Небольшой роман «Красное море» [1923] на тему об империалистической войне и отчасти о первых днях революции в Германии совершенно беспомощен в идейно-художественном отношении. Он проникнут столь характерным для Ф. сентиментализмом и пацифизмом.

Библиография: I. Ausgewählte Werke, 8 Bde, Stuttgart, 1922. Русск. пер.: Собрание сочинений, изд. В. М. Саблина, 9 тт., М., 1911—1912; Габия деревня, изд. ВЦИК, Москва, 1919; Красное море, Госиздат, П., 1922; Железо в огне, изд. «Мосполиграф», М., 1924; Совиное гнездо, изд. «Петроград», Л., М., 19 4; Одинокий, изд. «Мысль». Распятые, изд. «Пролетарий», Харьков, 1926; Дочери Гекубы, изд. «Мысль», Ленинград, 1926; и др.

II. Веселовский Ю., Польско-еврейский мир в романе Клары Фибих (в кн. Веселовского «Этюды по русской и иностранной литературе», т. II, изд. «Звезда», М., без года). С. Г.

ФИГАРО [Figaro]—центральный персонаж знаменитой трилогии Б о м а р ш е—комедий «Севильский цирюльник, или тщетная предосторожность» (Le barbier de Seville ou la précaution inutile, 1775), «Безумный день, или женитьба Фигаро» (La folle journée ou le Mariage de Figaro, 1784) и драмы «Винная мать» (La mère coupable ou l'autre Tartufe, 1792).

Изобретательный, остроумный, жизнерадостный, энергичный плебей Ф.—самый яркий литературный образ, созданный драматическим искусством XVIII в., воплощение предприимчивой инициативы третьего сословия, его критической мысли, его оптимизма. Как персонаж комедии Ф. ведет свой род от плутовских слуг классической комедии; он перекликается с образами пронырливых и ловких слуг Мольера, арлекинов comedia dell'arte, рабов Плавта и Теренция. Но, обладая изворотливостью и остроумием этих персонажей, выполняя подобно им функции основного двигателя сценической интриги, Ф. значительней и выше всей родовой группы. Образ Ф. насыщенный большим политическим пафосом; его острые выпады против «знатных господ» поднимаются до протеста против всякого социального неравенства, гнета и унижения человека, и эти черты образа сохранили его зву-

чание на протяжении полутора столетий и ввели его в ряд так наз. вековых образов.

ФИГУРНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ — стихотворное произведение, которое своими графическими контурами воспроизводит какую-либо геометрическую фигуру, символический знак или очертания предмета. Несмотря на свой узко прикладной характер, Ф. с. пользовались в отдельные эпохи значительной популярностью и ведут свое происхождение из глубокой древности. Еще греческая антология дает образцы Ф. с. самой затейливой формы, как напр.: «Топор», «Яйцо», «Крылья Купидона» у Симния, «Свирель» у Феокрита, «Жертвенник» у Дозиада и др. Пристрастие к стихотворным фокусам, проявившееся в римской поэзии чуть ли не с первых ее шагов, свидетельствует о том, что римляне были усердными учениками александрийцев. Создатель латинского гекзаметра, Энний, пишет стихи, начальные буквы к-рых составляют фразу: «Q. Ennius fecit» (сочинил К. Энний). В царствование Августа Овидий изобретает *центон* (см.). Стремление превзойти метрическое искусство поэтов эпохи Августа и *И. в. н. э.* и все нарастающее идейное оскудение приводят римских поэтов III—IV вв. н. э. к разнообразным попыткам заинтересовать мастерством внешней, в частности графической формы. Сохранившиеся произведения Авзония, Пентадия, Седулия, Венанция Фортуната дают образцы любопытнейших хитросплетений *акростихов*, *мезостихов*, *телестихов* и т. п. Лучшим мастером стихотворных фокусов является поэт IV в. Публилий Порфирий Оптациан. В его сочинениях (изд. Teubner, Lpz., 1877), помимо множества стихотворных ухищрений, мы находим ряд стихотворений в форме геометрических и более сложных фигур: пальма, гидравлический орган (с описанием в самом стихотворении гидравлического органа), языческий жертвенник, (с описанием его конструкции), пастушеская свирель, изображение корабля с веслами, рулем и мачтой и т. п.

Я
еле
начая
веревки,
въ синели
не различая
синихъ тоновъ
и милой головки,
летаю въ просторе,
крылатый, какъ птица,
межъ лиловыхъ кустовъ!
но въ заманчивомъ взоре,
знаю, блестя, алая, зарница!
и я счастливъ ею безъ словъ!

Фигурное стихотворение из «Опытов» Брюсова.

(Для сохранения фигуры стихотворения воспроизводится «ъ»).

Латинские стихотворцы средних веков (Рабан Мавр, св. Бонифаций и др.), подражая гл. обр. позднейшим римским поэтам, также изощрялись в поэтических фокусах. Разумеется, христианская тематика отражается на выборе фигур—появляются кресты и т. п., а в содержаниях, к-рое по традиции служат нередко истолкованием фигуры, возникают теологические и мистические мотивы.

В новейшей европейской поэзии Ф. с. большого распространения не имеют, т. к. в качестве салонной забавы, которая одна могла бы оправдать их существование, они требуют слишком кропотливой технической отделки.

Русская поэзия XVIII и первой половины XIX в. интереса к Ф. с. не проявляла. Формальные искания символистов, выразившиеся частично в экспериментаторстве и реставрации ряда забытых форм, заставили их мимоходом дать несколько образцов Ф. с. (ср. сборн. «Русские символисты», вып. 2, 1894, стр. 34; «Ромб» Э. Мартова; «Треугольник» В. Брюсова, сб. «Опытъ», М., 1918).

Библиография: П. Шувальговский Н. Н., Прикладное стихосложение, 2 изд., изд-во «Прибой», Ленинград, 1929. М. Ш.

ФИГУРЫ [греческое *schēmata*, латинское *figurae*]—термин античной стилистики, обозначающий художественное осмысление и упорядочение изменений в синтаксическом строе связанной речи.

Античные риторы сосредоточивают свое внимание преимущественно на отклонениях Ф. от синтаксической нормы, определяя Ф. как «изменение строения речи», «уклонение мысли и выражения от присущей им природы», «от обыденной и простой формы».

Основную группу Ф. образуют Ф., создаваемые «особым размещением слов». Античные теоретики делят их на: 1) Ф., образуемые путем *д о б а в л е н и я*, Ф. плеоназма; 2) Ф., образуемые путем *с о к р а щ е н и я*; 3) Ф., образуемые путем *н а к о п л е н и я* одинаково звучащих слов, Ф. анноминации; 4) Ф., образуемые путем *п р о т и в о п о л о ж е н и я*.

К Ф., образуемым путем добавления, относятся: 1) *у д в о е н и е* (греческое *anadiplosis*, латинское *conduplicatio*)—«повторение одного или нескольких слов либо в целях усиления речи, либо ради возбуждения сострадания». Ср. у Пушкина: «О, пол е, пол е, кто тебя усеял мертвыми костями»; 2) *близкая к ней Ф. э п а н а л е п с и а*—«повторение в длинном словесном обороте одного и того же слова», усиливающего связь между частями оборота. Ср. у Цезаря: «Было всего два п у т и, этими п у т я м и могли они выйти из дому»; 3) *Ф. а н а ф о р ы* (единоначатия)—«многократное повторение одних и тех же начальных слов». Ср. у Пушкина: «А ли я тебя не хожу, а л и ешь овса не вволю, а л и сбруя не красна?»; 4) *Ф. э п и ф о р ы* (греческое *antistrophē*, латинское *conversio*)—«повторение тех же слов в конце каждого колона». Ср. у Брюсова: «Струится нетихнувший д о ж д ь, /Томительный д о ж д ь...»; 5) *Ф. о х в а т а* (греческое *symplekz*, латинское *complexio*) или *кольца* (греч. *kýklos*, латинское *inclusio*)—повторение одних и тех же слов в начале и конце колона. Ср. у Пушкина: «М у т н о небо, ночь м у т н а»; 6) *Ф. э п а н о д а* (греческое *epánodos*, латинское *regressio*)—повторение, при к-ром «слова, поставленные сперва рядом, потом повторяются отдельно». Ср. у Пушкина: «Не я, братец, к л я н у с ь тебе ж и з н ь ю, /к л я н у с ь ж и з н ь ю твоей и моею...»; 7) *Ф. п о л и п т о т о н а* (греч. *polýptōtan*, латинск. *casuum commutatio*)—повторение слова в раз-

ных падежах. Ср. поговорку: «Клин клином вышибать»; 8) Ф. стыка (греч. epinastrophē)—соединение эпитеты с анафорой. Ср. у Блока: «О весна без конца и без краю, / без конца и без краю мечта»; 9) Ф. бессоюзия (греч. asyndeton, латинское dissolutio)—устранение связующих слов между одинаковыми членами колона. Ср. у Пушкина: «Швед, русский—колет, рубит, режет»; 10) противоположная ей Ф. многосоюзия (греческое polysyndeton)—скопление союзов, связующих однородные члены предложения. Ср. у Пушкина: «Но смерть... и о власти... и о бедствия народных...»; 11) Ф. градации (греческое klimax, латинское gradatio)—«ступенчатость» в расположении связанных смыслом слов. Ср. у Грибоедова: «Шампанское стака нам и таянул... Бутылками сороковыми»; 12) Ф. риторического вопроса и 13) Ф. риторического восклицания. Ср. у Гоголя: «Знаете ли вы украинскую ночь?»; 14) Ф. риторического накопления—подбор однозначных оборотов. Ср. у Ломоносова: «Ушел, вырвался, убежал»; 15) Близкая к ней Ф. и столкновения (греческое eχέσις, латинское interpretatio)—замена слова рядом других, раскрывающих его содержание.

К Ф., образуемым путем сокращения, античные теоретики относят: 1) Ф. эллипсиса (греческое elleipsis)—пропуск слов, восстанавливаемых из контекста. Ср. у Пушкина: «Ворон ворону в ответ»; 2) Ф. апосиописиса или параллелизма (латинское praescriptio)—пропуск конца фразы. Ср. у Пушкина: «„Ужо тебе“... И вдруг стремглав / Бежать пустился...»; 3) Ф. зевгмы—устранение возможного в речи повторения путем отнесения одного слова сразу к нескольким членам предложения. Ср. у Лермонтова: «И горный зверь и птица, / Кружась в лазурной вышоте, / Глаголю вод его внимали...».

Ф., образуемые путем созвучия, включают: 1) Ф. анноминации (греческое raπoμασίa, латинское anominatio)—соединение разных грамматических категорий, образованных от одного корня; случаи, где глагол соединяется с однокоренным существительным, снабженным прилагательным, выделяются под названием figura etymologica; Ср. «Горьким смехом моим посмеюся»; 2) Ф. антанакласиса (греческое antanaklasis, латинское traductio)—повторение слова в разных значениях. Классический пример: «У кого нет в жизни ничего любезнее жизни, тот не в силах проводить жизнь в доблестно»; 3) Ф. равенства колонов или исколона (греческое isoklon, латинское contra)—повторение речи из равных колонов. Ср. у Цезаря: «Пришел, увидел, победил»; 4) Ф. параллелизма, при к-рой колоны не только равны, но и состоят из симметрически расположенных членов. Ср. у Брюсова: «Твой ум глубок, что море, / Твой дух высок, что горы»; 5) Ф. тождества окончаний (греческ. homoioteleuton)—ср. у Гоголя: «без меры в ширину, без конца в длину».

К Ф., построенным на противоположении, относятся: 1) Ф. антитезы

(греч. antithesis, латинское contentio, contrapositum)—«сопоставление противоположностей». Ср. у Державина «Я царь, я раб, я червь, я бог»; 2) Ф. хиазма (греч. chiasmus)—построение речи из четырех членов, из к-рых первый совпадает с четвертым, а второй с третьим. Античные теоретики различают в хиазме—антиметаболу с неизменяемыми членами (классический пример, обграниченный Мольером: «Надо есть, чтобы жить, а не жить, чтобы есть») и антиметатезу—с изменяющимися грамматическими членами (ср. у Тургенева: «И я сжег все, чему поклонялся, / Поклонился всему, что сжигал»).

Далее к Ф. причисляют ряд изменений грамматического строя речи, объединяемых в понятии Ф. эналаги (греческое enallagé, латинское immutatio). Сюда относятся: 1) Ф. антиметрии—имена частей речи. Ср. поговорку: «„Подари“ помер»; 2) Ф. гетеросиса—мена падежей. Ср. поговорку «Сквозь земли не пройдешь» при обычном в лит-ом языке сочетании «сквозь» с винительным падежом; 3) Ф. синессиса—мена числа. Ср. «Жил старик со своей старухой» и «А ткачиха с поварихой, с сватьей бабой-Бабарихой извести ее хотят...»; 4) Ф. анаколуфа—переход от одной конструкции к другой. Ср. у Пушкина «А Бонаротти?.. Или это сказка / Тупой бессмысленной толпы, и не был / Убийцею создатель Ватикана»; 5) Ф. гендиадиса—деление одного предмета на два. Ср. у Блока: «Госка дорожная, железная / ...свистела, сердце надрывая»; 6) Ф. гипалаги—перестановка эпитета. Ср. у Брюсова: «Бреду в молчаньи одиноком»; 7) Ф. гипербата—перестановка слов. Ср. у Пушкина: «перстня верного утрата впечатлень...»; 8) Ф. гистерологии—предвосхищение в речи того, что должно быть позднее. Ср. у Вергилия: «Умрем и бросимся в бой»; 9) Ф. парентезы—введение одного предложения в середину другого. Ср. у Пушкина: «Татьяна (русская душою, сама не зная почему)...».

Наконец в отношении ряда явлений наблюдается колебание—относить ли их к Ф. или тропам: таковы напр. перифраза, гипербата, литотес и несколько др.

Учение о Ф. переходит без особых изменений в стилистику нового времени; работа теоретиков XV—XVIII вв. направлена гл. обр. на упорядочение терминологии (ввиду наличия многочисленных расхождений в обозначении отдельных Ф.) и на устранение излишней дифференциации обозначений. Так напр. Ломоносов (опираясь на работы французских и немецких теоретиков) различает уже значительно меньшее число фигур, а именно: «повторение, усугубление (= удвоение), единонаименование (= накопление), восхождение (= градация), накопление (= политон), многосоюзие, бессоюзие и согласование (= антанакласис), справедливо указывая, что значительная часть Ф. античных реторик не может быть почтена «за особливые способы в красноречии» (Кратк. руковод. красноречию).

Теоретики XIX в. в свою очередь еще более упрощают ту же схему Ф., лишь пытаясь

обосновать психологически создаваемую Ф. выразительность речи (ср. на русском языке работы Потебни).

Библиография: Потебня А. А., Из записок по теории словесности, Харьков, 1905; Гольфелд А., Фигура в поэзии и риторике, в кн.: Вопросы теории и психологии творчества, т. 1, изд. 2, Харьков, 1911; Харциев В., Элементарные формы поэзии, там же. См. «Симплекс», «Стилистика».

ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК — бытовой правоописательный очерк, получивший широкое распространение во Франции, Англии в 30—40-х гг. XIX в., а в 40-х гг. и в России. Своей



Р. Жуковский. Иллюстрация к «Петербургским углам» Н. А. Некрасова, изд. 1845

целью Ф. о. ставил изображение современного общества, его экономического и социального положения, во всех подробностях быта и нравов. В физиологическом очерке раскрывается жизнь разных, но преимущественно так наз. низших классов этого общества, его типичных представителей, даются их профессионально-бытовые характеристики. Ф. о. были созданы совместно писателями и художниками и снабжались многочисленными «зарисовками с натуры». Невозможно дать перечень огромного числа маленьких книжечек, составивших серию «физиологий» (без автора — «Физиология Парижа», «Физиология тюрьмы», «Физиологии полиции и суда»; Н. Monnier — «Физиология буржуа», «Физиология рантье»; без автора — «Физиология одежды», Balzac — «Физиология лавочника»; «физиология» врача, портного, парикмахера, студента, продавщицы, актрисы, омнибуса, зонтика, шляпы и т. д.). Все эти очерки назывались Ф. о., так как претендовали на объективный, беспристрастный анализ описываемых явлений. Об этом же говорит их подзаголовок «естественная история нравов» и частые ссылки на Бюффона. Свое

начало Ф. о. берет в радикальной и республиканской французской прессе того времени, ведшей жестокую борьбу с Июльской монархией (журнал «Caricature», «Charivari» и ряд др.). Целый ряд карикатур и очерков, появившихся в мелкой прессе, можно считать прямыми предшественниками Ф. о. Таковы печатавшиеся там серии рисунков и правоописательных карикатур Gavarni, Monnier, Grandville, Daumier и мн. др.

Ф. о., став самостоятельным жанром, выходит из рамок журнала и издаются отдельными книжечками.

Наряду с отдельными Ф. о. появляются также сборники Ф. о. и различных правоописательных очерков («Les français peints par eux mêmes», 1839—1842, 8 tt.; «Le livre des cent et un», 1831—1834, 15 tt., éd. Lavocat; «Paris au XIX siècle», 1899; «Le diable a Paris», 1845, 3 tt., и мн. др.). В этих сборниках принимают участие крупнейшие писатели того времени: Бальзак, Жорж Санд, Ж. Жанен, А. Карр, Ф. Сульз, Поль де Кок и мн. др. Вначале авторы их продолжали общественно-сатирические традиции мелкой прессы, затем перенесли внимание с общественно-политических вопросов на социально-бытовые. Они стремились широко осветить жизнь «низших» слоев общества, ввести в литературу людей презираемых профессий, показать городские низы, людей деклассированных, выброшенных из капиталистического общества. Наряду с боевыми, целеустремленными Ф. о. республиканских писателей появился ряд безыдейных Ф. о., усвоивших лишь их формальные особенности.

В творческом развитии писателей-авторов Ф. о. современное им правоописательное направление сыграло большую роль. Очень показательным в этом отношении творчеством Бальзака, долго сотрудничавшего в мелкой прессе и написавшего ряд физиологических очерков.

Аналогичные правоописательные течения имели место точно так же и в литературе других европейских стран: «Les anglais peints par eux mêmes», 1840—1841; «Les belges peints par eux mêmes».

Французское правоописательное направление вызвало широкий отклик и в русской литературе 40-х годов, где физиологический очерк стал одним из популярных жанров «натуральной школы».

Представители этого жанра в русской литературе относили его к разряду «беллетристики», т. е. таких произведений, к-рые, не ставя перед собой собственно художественных задач, знакомят читателя в живой форме с нравами и бытом, со всем разнообразием социальных укладов, с этнографией и географией различных мест России (см. предисловие к сборнику «Физиология Петербурга», СПб, 1845).

В. Г. Белинский следующим образом определял особенности очеркиста-«физиолога»: «У него нет таланта чистого творчества... он не может создавать характеров, ставить их в такие отношения между собой, из которых образуются сами собой романы и повести. Он может изображать действительность, виден-

ную или изученную им, или, если угодно, творить, но из готового, данного действительностью материала» («Взгляд на русскую литературу 1847 г.»).

Ф. о. сыграл в русской литературе большую роль. Это был жанр, впервые широко выдвинувший в лит-ре «типы» из социальных низов. Ф. о. обращал внимание разных общественных групп на положение классов, которые до этого были вне поля зрения широкой лит-ры. Вместе с тем Ф. о. был выражением складывавшихся в этой лит-ре реалистических тенденций. Греша очень часто



Иллюстрация к «Петербургским углам»
Н. А. Некрасова, изд. 1845

натурализмом, поверхностным реализмом, Ф. о. свидетельствовали о проникновении реализма в самую гущу лит-ры. Развитие лит-ры в этом направлении было предугазано еще Пушкиным.

Ф. о., как и натуральная школа вообще, был однако не однороден, обнаруживая только некоторые общие черты: интерес к социальным «низам», изображение не характера, не индивидуальности, но «типа», как тогда говорили, т. е. общественного положения и профессии (например дворянина, шарманщика, водевилиста, мелкого чиновника и т. д.), преобладание описания над сюжетом.

Физиологические очерки Некрасова (напр. «Петербургские углы») проникнуты подлинным знанием жизни петербургских низов и подлинным сочувствием к ним, а также горячей ненавистью к крепостническому строю. В лице Некрасова и Белинского (очерк последнего «Петербург и Москва») перед нами революционно-демократическое крыло очеркистов-«физиологов».

Иное положение занимают первые рассказы из «Записок охотника» Тургенева, расценивавшиеся в 40-е годы как Ф. о. Эти

очерки социально менее остры, но больше разработаны психологически.

Еще более умеренными были Ф. о. Григоровича, И. Панаева, Гребенки. В Ф. о. Панаева И. (Петербургский фельетонист, Литературный заяц, Парижские увеселения и др.) с большим знанием описываются литературные круги столицы и «околосветские» слои. Петербургская голь освещается Панаевым более филантропически.

Так же описывает эту голь Григорович («Петербургские шарманщики») и местечковую бедноту Гребенка («Фактор»).

У Даля («Беглянка», «Сухая беда», «Находка» и др.) крестьянство рассматривается исключительно с этнографической точки зрения, при полном безразличии и даже враждебном отношении автора к вопросам социальных судеб крестьянства.

Ф. о. этих писателей носили, в отличие от Ф. о. Некрасова и Тургенева, гораздо более описательный, объективистский характер.

Необходимо указать на ближайшее соседство Ф. о. с фельетоном (особенно у Панаева), на использование очеркистами юмора (напр. сборник «Первое апреля») и наконец на стихотворные физиологические очерки («Чиновник» Некрасова во второй части «Физиологии Петербурга»).

В 40-е гг. Ф. о. рассматривался как нечто единое, и крепостническая печать выступала против «грязефильства», «низкой тематики» и «дурных вкусов» как Некрасова, так и Даля, — писателей, пути к-рых позже резко разошлись.

Библиография: I. Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов. Под ред. Н. Некрасова, ч. I и II, СПб, 1845; В а ш у ц к и й, Наши, списанные с натуры русскими, СПб, 1841; Повести, сказки и рассказы Казана Луганского (Вл. Даля), 4 части, СПб, 1846 (и посл. изд.); Картины русских нравов, кн. I, СПб, 1842; Б у л г а р и й, Очерки русских нравов или лицевая сторона и изнанка рода человеческого, СПб, 1843 (в 6 выпусках); Первое апреля, Комический иллюстрированный альманах, СПб, 1846.

II. Рецензия на ч. II «Физиологии Петербурга» в «Отечественных записках», 1845, т. XXI; Б е л и н с к и й В. Г., Полн. собр. соч. под ред. С. А. Венгера, т. VII, СПб, 1904 [Рецензия на: «Физиологию влюбленного» и «Наши, списанные с натуры русскими»]; Е го же, Полн. собр. соч. под ред. С. А. Венгера, т. VIII [ред. на «Физиологию театров в Париже...» Куайляка и «Физиологию вивера» Д. Руссо]; Е го же, Полное собр. соч. под ред. С. А. Венгера, т. XI, П., 1917 [Ответ «Москвитяину», Взгляд на русскую литературу 1847 г.]; Е го же, Полн. собр. соч., т. XII, Гос. изд., М.—Л., 1926 [«Вступление в «Физиологию» Петербурга...»]; С а к у л и н П., Незвестная статья В. Г. Белинского, «Известия отд. русского языка и словесности Анад. наук», СПб, 1911, т. XVI, кн. 3; Г р и г о р о в и ч Д. В., Литературные воспоминания, Ред. и примеч. В. Л. Комаровича, изд. «Academia», Л., 1928 (гл. VI); Г р у з и н с к и й А. Е., И. С. Тургенев, М., 1918 (гл. IV); Б е л е ц к и й А. И., Достоевский и натуральная школа в 1846 году, «Наука на Украине», 1922, № 4. См. также литературу об указанных в тексте писателях.

Л. Жуков

ФИЗУЛИ Могомед Сулейман Оглы [1500 (1502?)—1563]—великий поэт и ученый Азербайджана. Основоположник азербайджанского лит-ого языка и лит-ры. Ф. родился в Иракеарабе (Месопотамии), в г. Кербала. Образование получил в гор. Багдаде, где изучал медицину, древнегреческую и восточные философские системы.

Всего написано великим поэтом 16 произведений на азербайджанском, персидском и арабском языках. Из этих произведений два

переводные, остальные оригинальные. Ф.—поэт-лирик преимущественно. Подавляющее большинство его поэтических произведений—газели, крупнейшее—поэма «Лейли и Меджнун». В своих газелях Физули отразил недовольство, переживания и чаяния широких народных масс, претерпевших разорение, гнет, нищету в результате междоусобных войн и борьбы между турецкими и персидскими феодалами за гегемонию на Ближнем Востоке. Поэт страстно негодовал против непрерывных грабительских опустошающих войн, проклиная их виновников—шахов и султанов («Да прогорит пусть торжество господства»).

В своих художественных произведениях Ф. резко бичевал религию. Все несчастья своей эпохи поэт усматривал в дрязгах и авантюрах лицемерного духовенства. Он квалифицировал муридбазов и кази как поработителей, угнетателей народа, как паразитов, грабивших народ.

В произведении «Шикаятнаме» (Книга жалоб) поэт дал критику существующего строя, вскрывая и разоблачая его пороки, грабеж, взяточничество, подхалимство и разбрасывание народных средств, весь государственный механизм—от мелкого вилайетского чиновничества до высшей придворной аристократии включительно.

Для поэзии Ф. характерны замечательные аллегорические высказывания, в к-рых поэт излагал свое отношение к окружающему миру. В произведении «Бенг ве баде» (Опиум и вино) поэт изображал борьбу восточных феодалов, враждовавших между собою из-за тщеславия. Произведение «Риндузахид» подвергает уничтожающей критике религию как таковую.

Самое популярное, высокохудожественное произведение Ф.—поэма «Лейли и Меджнун». Тема ее заимствована из арабского фольклора; она насчитывает около 30 различных вариантов в разных лит-рах феодальной формации до XVI в. (персидская, чагайская, турецкая, азербайджанская и др.). Ф. своеобразно и мастерски использовал этот фольклорный материал и создал подлинно оригинальную поэму, превзошедшую по своей художественной выразительности все предыдущие варианты, поэму, ставшую памятником страданий, бесправной судьбы женщины Востока.

Ф. устами героя поэмы Меджнун («Сумасшедший»), искателя правды и справедливости, повествует об угнетении людей своей эпохи, указывая, что в современном поэту обществе нет никакой свободы. Язык у Ф., по сути—народный, особенно в произведениях, написанных на родном языке,—красочен, глубоко эмоционален и по сей день вполне понятен. Творчество Ф. имело и имеет большое влияние на развитие лит-р народов Ближнего Востока.

Библиография: I. Полное собр. соч., Константинополь, 1874—1879, 2 т.

П. Бертельс Е., Новая рукопись Куллиата Физули. Л., 1930 (оттиск из «Изв. науч. СССР, отд. гуманитарных наук»); Его же, Арабские стихи Физули, «Записки коллегий востоковедов при Азиатском музее Акад. наук СССР», Ленинград, 1930, т. V, стр. 39—72; Gibb E. J. W., A History of Ottoman Poetry, v. I—V, London, 1900—1907 (см. по указателю имен в т. V).

Г. Араслы

ФИКРЕТ ТЕВФИК [1868—1914]—виднейший турецкий поэт. Вырос в семье чиновника. Начал писать с 14—15 лет. Учителями Ф. были Муаллим Фейзи, Наджи и Реджаи-заде Экрем. Несколькими лет Фикрет служил канцелярским чиновником, потом был преподавателем французского и турецкого языков. В эти годы печатал преимущественно подражательные стихи в журналах и газетах («Терджиюмани хакикат», «Мерсад», «Ма'люмат») под псевдонимом Назми, Мехмед Тевфик.

В турецкой лит-ре в этот ее период шла борьба между двумя идейными течениями: западным (грабчылык) и восточным (шаркчылык). Вне борьбы стоял двухнедельный журнал «Сервети Фюнун» Ф., став редактором «Сервети Фюнун», собрал вокруг себя сторонников западного течения.

Группа во главе с Ф., в которую входили И. Сафа, Г. Сирет и др., представлявшая прогрессивную силу, постоянно преследовалась Абдул Гамидом II. В 1898 появилась книга стихов Ф. «Ребаби шикесте» (Разбитая лютня), а через год второе издание ее. Это было серьезным событием в лит-ре того времени, так как сборник был проникнут революционными настроениями.

В 1901 «Сервети Фюнун» был закрыт; авторов его заставили замолчать. Но Ф. в это время все же написал свое знаменитое произведение «Сис» (Туман), направленное против деспотического Стамбула, «Ллахзеи теахур» (Миг замедления), вызванное покушением на Абдул Гамида в июле 1906, «Миллет шаркысы» (Песня нации), явившееся самой сильной одой в честь младотурецкой революции 1908. Сознание тьмы окружающей среды, гнет деспотизма порождали пессимистические мотивы в творчестве Ф. Но наряду с ними в творчестве Ф. жили и другие настроения. Ф. верил в светлое будущее и все свое творчество отдавал воспитанию и подготовке молодого поколения, от к-рого ожидал освобождения народа. Книга Ф. «Халюкун дефтери» (Халюк—имя его сына) содержит много прекрасных стихотворений на эту тему. Ф. был одним из тех крупных поэтов, личная жизнь, общественная деятельность и идеалы к-рых неразрывны. Среди поэтов «Сервети Фюнун» Ф. был одним из немногих, кто поэзию употреблял как оружие в борьбе против врагов народа и культуры.

Ф. с большим восторгом встретил младотурецкую революцию 1908. Вместе с группой товарищей он издавал газету «Танин» (Звон). Однако, увидев, что революция лишь сменила один эксплуататорский класс другим, Фикрет снова выступил с общественным протестом. В это время он написал свои воинственные стихотворения против эксплуататоров: «Хитаба» (Речь), «Мюджахид лисаньндан» (От имени борца), «Токсанбеше догру» (К событию 95 года), «Хани ягма» (Пища ограбления) и др. С этого времени все более увеличивается число врагов Ф. Завязывается борьба между Ф. и поэтом-панисламистом М. Акифом и др. Националисты также относились к Ф. враждебно. Но Ф. имел и сторонников. Вокруг Ф. возгорелась борьба.

Творчество Ф. является крупным этапом в развитии турецкой лит-ры. Ф. значительно содействовал развитию турецкого лит-ого языка, обогатил музыкальную сторону стиха, реформировал рифму, поставил ритм в зависимость от содержания. Ф. расширил тематику турецкой поэзии. Он лучше, чем кто-нибудь, умел сочетать в единое поэтическое целое мысль и чувство, образы реальной жизни и большие социальные проблемы. Ф. был реалистом. «Рыбаки», «Деньги и жизнь», «Смерть Гасана», «Завтра», «Прощение Халюка», «Верблюжья голова», «Прошедшее и грядущее», «Как наступит утро», «Памятник труда» и мн. др. его стихотворения являются жемчужинами турецкой поэзии. Ф. умел из «простых», «маленьких» тем делать серьезные философские выводы. Фикрет писал и о детях. Его книга «Шермин» — лучший образец турецкой детской лит-ры.

Одно из лучших, бессмертных произведений Ф. — «Тарихи кадим» (Древняя история). Оно подытоживает идейный и поэтический путь Ф. Этот путь от идеализма к материализму, от теизма к атеизму. Ф. в этой замечательной поэме показывает подлинное гнусное лицо прошлого, останавливается на настоящем и ярко рисует облик будущего, где нет ни войн, ни захватничества, ни жалоб, ни лжи, ни злодейства, ни бога, ни раба. В «Тарихи кадим» нашла свое выражение самая передовая, революционная мысль Турции того времени. Пантуркисты пытаются сделать из Ф. националиста. Но Ф. и в самом своем националистическом произведении выступает как революционер-демократ. Его «Песня нации» является подлинной песней восставшего народа.

Библиография: I. Ребаби шикесте (Разбитая лютина), Стамбул, 1925; Халюкун дефтери (Книга Халюка), Стамбул, Шермин, Сборн. стихов для детей, Стамбул; Ребабин джевабы (Ответ люти), Тарихи кадим (Древняя история), Тарихи кадиме зиль (Добавление к Древней истории) и др.

II. На турецком яз. араб. алфав.: Исмаил Хабиб, История новой турецкой литературы, Стамбул, 1925; Исмаил Хикмет, История турецкой литературы, I т., ч. III, Баку, 1925; Ревешен Ешфер, Воспоминания о жизни Тевфика Фикрета, Стамбул, 1919; Тевфик Фикрет как автор «Тарихи кадим», Сборн. стихов и библиографич. справоч. со ст. З. Невширвана «О социально-классовом значении Тевфика Фикрета», составитель сборн. Сеид-заде «Земля», М., 1923, и различные статьи в журн. «Айдынлык», «Тюрк юрду», газетах «Туран», «Заман» и др. в связи с годовщинами со дня смерти Тевфика Фикрета. На русск. и иностр. яз.: Гордлевский Вл., Очерки по новой османской литературе, М., 1912; Егюже, Переходная пора османской литературы, Баку, 1926 (отд. отт. из «Ив. об-на обследов. и изучения Азербайджана»), стр. 7—10, 20—23; Ногр Р., Geschichte der türkischen Moderne, Leipzig, 1902, S. 59—61. А. Д.

Филдинг Генри [Henry Fielding, 1707—1754] — английский писатель, виднейший представитель английского реализма XVIII века, один из основоположников европейского реалистического романа. Отец Ф. — офицер, дослужившийся под конец жизни до чина генерал-лейтенанта, принадлежал к обедневшей младшей ветви графского рода Дерби. Ф. получил среднее образование в Итоне, одной из наиболее аристократических школ Англии; но, повидимому, отсутствие достаточных материальных средств заставило его отказаться от окончания Лейденского ун-та, где он

учился около двух лет. Вернувшись в Лондон, в поисках средств к существованию, молодой Ф. обратился к драматургической деятельности. В 1728 появляется его первая комедия «Любовь в различных масках» (Love in Several Masques), за к-рой последовал ряд других пьес (всего за промежуток между 1728 и 1743 Ф. единолично или в сотрудничестве с другими авторами написано 26 произведений для сцены, не считая посмертной пьесы «The Fathers, or a Good-natured Man», найденной Джонсом в 1776 и изданной с про-



логом и эпилогом Гаррика в 1798). Пьесы Ф., представлявшие собою большую часть подражания Конгриву и Уичерли (см.), иногда — Мольеру (The Mock Doctor, 1732, The Miser, 1733), в настоящее время утратили свое художественное значение. Однако социально-обличительные мотивы и просветительские тенденции, проступающие уже в этих ранних произведениях Филдинга, позволяют предвидеть в их авторе будущего Ф. романиста. Посвящая Честерфильду своего «Дон-Кихота в Англии» (Don Quixote in England, 1734), Ф. заявлял, что его задачей было изображение «бедствий, навлекаемых на страну всеобщей коррупцией». Во вполне просветительском духе выдержана «Жизнь и смерть Здравого Смысла», рассказывающая о борьбе королевы Здравый Смысл с Попами и Законом, добивающимися ее смерти, — входит в состав комедии «Пасквин, драматическая сатира на современность» (Pasquin, a Dramatick Satire on the Times, 1736). В 1737 Ф. поступает студентом в Темпл и в 1740 получает звание адвоката. К этому же периоду относится и начало его занятий журналистикой. В 1739—1741 он издает журнал «Боец» (The Champion) — подражание «Зрителю» Эддисона (см.); в 1745 издает антиторийский журнал «Истинный патриот» (The True Patriot). В последние годы выходят: «Журнал якобита» (The Jacobite's Journal, 1747—1748) и «Ковент-гарднский журнал» (The Covent-Garden Journal, 1752). В конце 1748 Ф. получил назначение на пост мирового судьи

в Вестминстере, к-рый он сохранил за собою до конца жизни. Работа, связанная с этой должностью, поглощала все силы Ф. и окончательно подорвала его здоровье. В 1754 по совету врачей он предпринял морское путешествие в Лиссабон, где и умер вскоре после приезда (эти последние месяцы жизни Ф. описаны им в посмертном «Дневнике путешествия в Лиссабон»—*Journal of a Voyage to Lisbon*, 1755).

Широкая писательская известность Ф. основывается не на его драматургии и публици-

чается от трагедии тем, что его действие более широко и развернуто, что он охватывает гораздо более многочисленные и разнообразные характеры. Этот новый жанр—настоящая реалистическая эпопея буржуазного общества,—противопоставляется им в равной мере барочному пасторально-историческому роману XVII в. и сентиментально-семейному роману ричардсоновской школы.

Новаторские принципы, намеченные уже в «Джозефе Эндрьюсе», получили развернутое выражение в шедевре Ф. «Томе Джонсе». Вводные теоретико-эстетические главы «Тома Джонса» представляют собою настоящий манифест просветительской эстетики. Задача художника—черпать свой материал из «великой книги Природы»; правдивое подражание природе—единственный источник эстетического наслаждения. Воображение писателя должно быть строго замкнуто в границах возможного; «за крайне редкими исключениями, высочайшим предметом для пера... историков и поэтов является человек» («Том Джонс», книга VIII, 1). Воспитательно-публицистическое значение литературы—с точки зрения Филдинга—огромно; борьба с социальными злоупотреблениями, с человеческими пороками и лицемерием—задача, которую сам Филдинг ставил себе в каждом своем романе. Смех, с его точки зрения, одно из наиболее могучих средств художника в этой борьбе.

«Комическая эпопея» Ф. имела своих предшественников и в лице испанского плутовского романа XVI—XVII вв., и в лице французского «комического романа» XVII в. (Сорель, Скаррон, Фурьебер). Однако новая тематика, введенная ими в лит-ру,—жизнь плебейских «низов» общества,—используется ими почти неизменно в плане гротеска. В творчестве же Ф. буржуа входит в лит-ру в прозаическом костюме м-ра Оллверти и Тома Джонса, в обычном облике рядового гражданина буржуазной Англии XVIII в. Недаром в борьбе за достоинство новой буржуазной тематики и нового буржуазного «комическо-повествовательного» жанра Ф., давая определение своего «комического эпоса», так настойчиво отграничивает его от фарса и карикатуры, от всего «абсурдного и чудовищного».

Это стремление к максимальной бытовой достоверности было противоречиво по своим художественным результатам. Будучи, с одной стороны, шагом вперед к более реалистическому изображению действительности, оно в то же время имело своим последствием неизбежное сужение реализма буржуазных художников XVIII в. Достаточно сравнить творчество Ф. с произведениями великих реалистов Возрождения—Шекспира, Рабле,—меньше всего заботившихся о бытовой достоверности своего творчества, смело обращавшихся к фантастике и бурлеску и создававших тем не менее широчайшие реалистические обобщения. Ко времени Ф. эта эпоха «титанов», к-рые «были чем угодно, но только не буржуазно-ограниченными» (Энгельс), была великим в прошлом. В Англии, успевшей уже пережить революционные битвы кромвелевского «великого мятежа» и бесславы



Крюкиенк. Иллюстрация к роману Филдинга «Том Джонс, найденный», изд. 1883

стике, а исключительно на трех больших его романах: «История приключений Джозефа Эндрьюса и его друга м-ра Абрагима Эдамса» (*The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams*, 1742), «История Тома Джонса, найденного» (*The History of Tom Jones, a Foundling*, 1749) и «Эмилия» (*Amelia*, 1751), к к-рым следует присоединить также его сатирическую повесть «Жизнь Джонатана Уайльда Великого» (*The life of Mr. Jonathan Wild the Great*), вошедшую в состав сборника «Miscellanies»; выпущенного Ф. в 1743.

Толчком к созданию «Джозефа Эндрьюса» послужила «Памела» Ричардсона. Делая героем своего романа воображаемого брата Памелы, находящегося, как и она, в услужении и подвергающегося таким же посягательствам на его добродетель, Ф. ядовито пародирует сентиментально-дидактический стиль Ричардсона. Однако литературно-историческое значение «Джозефа Эндрьюса» выходит далеко за пределы простой пародии. Уже в этом романе, написанном почти экспромтом, Ф. осознает и провозглашает себя творцом нового лит-ого жанра—«комического эпоса» в прозе, отличающегося от комедии так же, как серьезный эпос отли-

компромисс «славной революции» 1688, буржуазная ограниченность вступала уже в свои права,—даже там, где речь шла о наиболее передовом и правдивом искусстве того времени. Правда, в своей апелляции к опыту как единственному источнику истинного искусства Ф. бесконечно далек от крохоборческого эмпиризма эпигонов буржуазной лит-ры. В эстетико-теоретических главах «Тома Джонса» Ф. не раз обращается к художнику с требованием отказаться от плоско фотографического изображения жизни, настаивая на том, что его роман, в отличие от всевозможных эмпирических «жизнеописаний» и «апологий», представляет собою «историю», т. е. художественное обобщение событий. Однако именно в этой максимальной общности его наблюдений над «человеческой природой», являющейся гарантией широты его реалистического кругозора, ярче всего проявляется в то же время его ограниченность, суживающая социальную базу реализма Ф. Именно в этом противоречии—внутренняя трагедия творчества Ф. Срывая маски со лжи и лицемерия, в каких бы кругах общественной жизни они ему ни встречались [леди Белластон, лорд Феллармар («Том Джонс»), «благородный лорд» («Эмилия»), леди Буби («Джозеф Эндрьюс»), Джонатан Уайльд и т. д.], Ф. противопоставляет им—как идеальный образец—человеческую природу вообще.

Проблема человеческой природы—основная проблема для всего буржуазного просветительства XVIII в.—занимает центральное место и в творчестве Ф., в особенности в «Томе Джонсе», наполняя его романы новым морально-философским содержанием. «Природа человека сама по себе далеко не плоха,—говорит один из персонажей Филдинга.—Плохое воспитание, плохие привычки и обычаи развращают нашу природу и направляют ее к пороку. За порочность нашего мира ответственны его правители, в том числе, я боюсь, и духовенство» («Эмилия», кн. IX, 5). Таким же просветильским оптимизмом дышат и заключительные страницы беседы Тома Джонса с Горным отшельником («Том Джонс», кн. VIII, 15), где Том Джонс со всем пылом своей молодости противопоставляет человеконенавистничеству своего хозяина глубоко оптимистическую веру в человеческое достоинство.

Однако, согласно Ф., добродетель сама по себе так же недостаточна, как недостаточен разум, оторванный от добродетели. Победа Тома Джонса над Блайфилом раскрывается не только как победа абстрактной Добродетели над абстрактным Пороком, но и как победа обладателя доброго сердца (хотя бы он и нарушил все правила буржуазной нравственности) над односторонностью буржуазного благоразумия. Эта апелляция от разума к чувству, от благоразумия к доброму сердцу в творчестве Ф. уже заставляет предчувствовать предстоящую критику буржуазного общества в произведениях сентименталистов.

«Том Джонс» отмечает собой вершину творчества Ф. Последовавший за ним последний

период творчества Ф., в центре к-рого стоит «Эмилия», характеризуется ослаблением реалистического таланта писателя и его сатирической заостренности.

Если в «Томе Джонсе» была заключена лишь известная потенциальная возможность перехода к сентиментализму, то «Эмилия», последний роман Ф., показывает, что сдвиг в этом направлении уже успел реально осуществиться в его творчестве. Несмотря на наличие ряда ярких сатирических образов (судья Трашер, м-сс Эллисон, безымянный «благородный лорд» и др.), общий колорит книги резко отличается от предшествующих романов Ф. Обличительные задачи «Эмилии», о которых он говорит в посвящении ее Аллену («Эта книга искривленна предназначена к тому, чтобы способствовать защите добродетели и разоблачению некоторых из наиболее наглых злоупотреблений, оскверняющих в настоящее время как общественную, так и частную жизнь нашей страны), достигаются, в отличие от «Джозефа Эндрьюса» или «Тома Джонса», уже не столько средствами реалистической сатиры, сколько средствами сентиментально-моралистической дидактики. Образ резонирующего пастора Гаррисона (в известной мере аналогичный Оллверти «Тома Джонса») выдвигается на первый план романа, соответственно понижая удельный вес образа капитана Бузса—слабого эпигона Тома Джонса. Типично для нового этапа в творчестве Ф. заключительное «обращение» Бузса, позволившего себе сомневаться во всемогуществе провидения (после прочтения им в арестном доме проповедей Барроу). Самое построение романа существенно отличается от предшествующих книг Филдинга; в отличие от «Джозефа Эндрьюса» и «Тома Джонса», развернутая композиция которых давала художнику возможность широкого охвата действительности, действие «Эмилии» сконцентрировано вокруг узкого семейного мирка Эмилии. Начав свой творческий путь с пародии на Ричардсона («Джозеф Эндрьюс»), Ф. в «Эмилии» заметно приближается к нему. Характерно, что в то время как «Джозеф Эндрьюс» и «Том Джонс» осуждались за «грубость» и «безнравственность», «Эмилию» Филдингу пришлось защищать от прямо противоположных обвинений в излишней сентиментальности и плоскости (см. «Covent-Garden Journal», 1752).

Статья о «Чтении» («Covent-Garden Journal», 4/II 1752), написанная вслед за появлением «Эмилии», подтверждает изменение в философско-эстетических принципах Ф.; в этой статье он отрекается от Аристофана и Рабле, которыми он еще недавно восхищался в «Томе Джонсе», и делает попытку примирения с Ричардсоном, положительно отзываясь о нем как об «остроумном авторе „Клариссы“».

«Религиозное ханжество и тупость английского „респектабельного“ среднего класса» (Энгельс) способствовали созданию в английской критике и в представлении широких читательских масс «легенды» о Ф., безоговорочно отождествляющей его с его героями (в частности с Бузсом из «Эмилии»),

превращающей Ф. в мотыльковоподобного, бездумного, легкомысленного художника, а его романы—в чисто «развлекательные» произведения. Попытки восстановить подлинный облик Ф. и его творчества предпринимались за последние десятилетия некоторыми литературоведами Запада; настоящее выполнение этой задачи будет делом марксистского литературоведения.

Библиография: I. Первое собрание сочинений Ф. в 4-х тт. вышло в посмертном издании под ред. Arthur Murray, 1762. Собрание романов было издано Вальтер Скоттом, 1821. Критического издания собрания сочинений Ф. до наст. времени нет. Из имеющихся собраний сочинений лучшими считаются: Works, edited with biographical essay by Leslie Stephen, 10 vols. L., 1882—1883; Works, edited by George Saintsbury, 12 vols. L., 1893—1899 (так наз. «Temple Fielding»).

Библиография русских переводов Филдинга, вышедших в XVIII в., находится в книге: Сиповский В. В., Из истории русского романа и повести (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа), часть I, XVIII в., СПб, 1903 [по указателю]. Под именем Филдинга вышли переводы книг «Похожение Родрика Рандома», 2 ч., М., 1788, и «Путешествие Гундрия Клинкера», 3 ч., СПб, 1789, принадлежавших Смоллету. Том Диксон, перевод А. Кроненберга, СПб, 1849; то же, под назв. «История Тома Диксона-найденыша», тт. 1—3, изд. А. С. Суворина, СПб, 1893; то же, изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1931 [сокращенный перевод]; то же, тт. I—II, изд. «Academia», М.—Л., 1935.

II. Thackeray W. M., Lectures on the English Humorists of the Eighteenth century, L., 1853; Lindner F. H., Fieldings dramatische Werke, Dresden, 1895; Dobson A., Fielding (English men of letters), L., 1909. Повзв. изд. 1925; Godden G. M., H. Fielding: a memoir, including newly discovered letters & records with illustrations from contemporary prints, L., 1910 [фантич. 1909]; Cross W. L., The History of H. Fielding, 3 vols, New Haven, 1918; Fröhlich A., Fieldings Humor in seinen Romanen, Diss., Lpz., 1918; Digon A., Les romans de Fielding, P., 1923, англ. перевод, L., 1925; Егорове Ж., Le texte des romans de Fielding, P., 1923; Blanchard F. T., Fielding the novelist, L.-Oxford, 1926 (дана обширн. лит-па); Radtke B., H. Fielding als Kritiker, Phil. Diss., Lpz., 1926; Вакер Е. А., The History of the English novel, vol. IV, Intellectual realism from Richardson to Sterne, L., 1930; Ванегжи Н. К., H. Fielding, Playwright, Journalist, a Master of the art of fiction, his life & works, Oxford, 1929; Voordt F. P., van der, H. Fielding critic and satirist, Amsterdam Diss., Taara, 1931; Торнбури Е. М., H. Fielding's theory of the comic prose epic (Univ. of Wisconsin studies in language and literature, N 30), Madison, 1931; Грау Е. В., The Fielding—Smollett tradition in the English novel from 1750 to 1835, Сб. Harvard University. Summaries of theses (1931), Cambridge, 1932; Bissell Jr., F. O., Fielding's Theory of the novel, Ithaca, N. Y., 1933; Jones, B. M., H. Fielding, novelist and magistrate, L., 1933. Геттнер Г., История всеобщей литературы XVIII в., т. I. Английская литература (1660—1770), СПб, 1863, стр. 397—404; Теккерей В. М., Собрание сочинений, т. XI, СПб, 1895, статья «Английские юмористы XVIII в.»; Обломовский Д., Филдинг (в сб. «Ранний буржуазный реализм», Гослитиздат, Ленинград, 1936).

А. Элистратова

ФИЛИКАЙЯ Винченцо [Vincenzio da Filicaia, 1642—1707]—итальянский поэт. Р. во Флоренции, получил юридическое образование в Пизанском ун-те. Занимал ряд административных постов, был членом Академии della Crusca и degli Apatisti. Как поэт Ф. принадлежал к последователям прециозной поэзии. Верный последователь Петрарки, Ф. подражал также Ариосто, Т. Тассо и др. менее известным поэтам. Стихи Ф.—изысканной, богато орнаментированной формы. В его лирике обычны величественные периоды, пышные фразы, замысловатое чередование рифм, причудливое обилие эпитетов (ср. «Il primo sacrificio»). Большой известностью пользовались сонеты и канцоны Ф. на религиозные темы, а также шесть канцон

на освобождение Вены Яном Собеским, победу имперских войск над турками. Яркий патриотизм Ф., необычный для его эпохи и творчества маринистов, отразился в сонетах и канцолах, обращенных к Италии (из них «Dov'è, Italia, il tuo braccio?», «Italia, Italia! O tu cui feo la sorte» есть в русск. пер., сонет 83-й включен Байроном в IV песню «Чайльд-Гарольда»); подлинная любовь и жалость к поращенной родине наряду с сознанием ее слабости звучат в этих пьесах, но и здесь Филикайя не отказался от традиционной напыщенности и манерности. Элегические стихи Ф. являются лучшим из всего литературного наследия Филикайя.

Библиография: I. Poesie toscane, Firenze (1707, много раз переиздавались в 1864 во Флоренции под названием: Poesie e lettere, pubbl. da U. A. Amico). Русск. перев.: Сонет, пер. П. Берг, «Русский вестник», т. XX, 1859, апр.; К Италии, «Современник», т. LXXIV, 1859 (переводчик не указан); Сборник стихотворений иностранных поэтов, т. I, пер. В. Костомарова и Ф. Берга, М., 1860.

II. Buonaventuri T., Vite degli Arcadi illustri, Roma, 1710; Amico U. A., Предисл. к изданию: Poesie e lettere di V. da Filicaia, Firenze, 1864; Castelli L., Il Seicento e V. da Filicaia, в его кн.: «Scritti letterari», Citta di Castello, 1889; Carini L., L'Arcadia dal 1690 al 1890, v. I, Roma, 1891; Caroni G. V., Da Filicaia e le sue opere, Prato, 1901; Belloni A., Il Seicento, 2 ed., Milano, 1928.

Д. Михайльчи

ФИЛИПП Шарль Луи [Philippe, 1874—1909]—французский писатель, сын бедного сапожника. Несмотря на крайнюю скудость средств, получил среднее образование. Поселившись в 1895 в Париже, терпел большую нужду, был некоторое время чернорабочим, потом мелким муниципальным служащим. Первое значительное произведение Ф. появилось в 1901.

Поколение писателей-выходцев из ремесленно-крестьянской среды, к которому принадлежал Ф., мечтало о новой лит-ре класса, но отравленного буржуазной культурой, здорового, сильного и выражающего свое коллективное «я» с суровой простотой и правдивостью. Ф. искренне ненавидел сытое довольство немногих. Он описывал быт ремесленников, деклассированных, мелкой буржуазии. Изображаемый им трудящийся народ несчастен, страдает, но почти всегда безропотно принимает невзгоды. Ф. стремится к тому, чего в его характере не было,—к мужественной бодрости и силе. Но, больной и слаболовный, он дальше мятельного сопротивления не пошел. Его гнев почти всегда переходил в пассивное сочувствие, сострадание.

Как художник Ф. обладал редким умением вживаться в каждое чувство и ощущение персонажа, вживаться в сущность явления. Лучшие произведения Ф.—романы «Старый Пердри» (Le Père Perdrix, 1902), «Крокинволь», особенно «Шарль Бланшар» (Charles Blanchard, изд. 1913) и повесть «Мать и дитя» (La mère et l'enfant, изд. в 1911). Первый—грустная история кузнеца, почти ослепшего и отданного на растерзание общественной благотворительности; унижительное милосердие сытых убивает в нем всякое человеческое достоинство. Постепенно кузнец превращается в инвалида. Этот закат рабочего человека, его медленное умирание изображено с суровой простотой. Племянник старика, сын

рабочего, стал инженером. Но во время забастовки на заводе в нем заговорило классовое чувство, и он горячо стал на сторону забастовщиков. Эти две драмы—интеллигента из пролетариев и старого кузнеца—развертываются вначале на фоне бесцветного быта глухого провинциального городка, потом среди сутолоки Парижа. Тонкий юмор и горькая ирония переплетаются в «Крокиньоле».



Ф. Мазерель. Иллюстрация к роману Шарля Луи Филиппа, изд. 1923

Неожиданно разбогатевший конторщик, прожив в два года свои деньги, не способен вернуться к отупляющей канцелярской обстановке, не может подавить возникших в нем новых потребностей и кончает жизнь самоубийством.

В произведениях Ф. почти всегда («Бюбо с Монпарнаса» (Bubu de Montparnasse, 1901), «Мария Донадь» (Marie Donadieu, 1904), «Крокиньоль» (Croquignole, 1906), некоторые новеллы) рядом с кренком, покоряющим жизнь характером дан другой—добрый, мягкий, скромно отступающий на второй план. В «Шарле Бланшаре» (Charles Blanchard, 1913) он хотел объединить оба типа, дать синтетический образ. Роман этот остался неоконченным, но, судя по написанным главам, он мог быть произведением огромного напряжения. Ф. долго работал над ним, набрасывая все новые и новые варианты, стараясь найти самую законченную, простую и ясную форму для передачи внутреннего состояния ребенка, растущего в условиях крайней бедности. Это—трагическая в своей простоте поэма нищенства. Рассказы в сборниках «В маленьком городе» (Dans la petite ville, 1910) и «Утренники» (Contes du matin, 1916)—целая галерея типичных фигур бедняков, в поте лица своего добывающих скудное пропитание, отщепенцев (из так называемого «дна»), мелких торговцев и служащих и прежде всего детей, изображенных с чутким пониманием.

Ф. довел до большого мастерства искусство короткого рассказа. На двух-трех страничках дан экстракт, запечатлен внутренний смысл события. Кроме художественных про-

изведений, Ф. написал много фельетонов, в к-рых проводил анархистские идеи. В них особенно сильно сказалась ограниченность писателя. Отвергая собственный и экзоплататорский мир и в то же время не будучи связанным с организованно борющимся пролетариатом, он находил своих героев, своих «сильных и смелых» только на дне буржуазно-капиталистического общества, в мире отщепенцев, деклассированных. Он не сумел стать на социально-политические позиции рабочего класса. Отсюда и противоречия его творчества.

Библиография: I. Все произведения Ф., за исключением его ранних рассказов и писем, имеются в нескольких переводах. Собрание сочинений под ред. А. А. Смирнова, гос. изд-во «Худож. лит-ра», Л., 1934—1936 (т. I—Шарль Бланшар. Мать и ребенок; т. II—Бюбо с Монпарнаса; т. III—Мария Донадь; т. IV—Утренние рассказы; т. V—В маленьком городе; т. VI—Крокиньоль; т. VII—Дядюшка Педри).

II. Эйхенбаум Б., Шарль-Луи Филипп, «Русская мысль», М.—П., 1914, кн. IV; Луначарский А. В., Этюды критические, М.—Л., 1925 (см. «Гений и голод»); Гимельфарб Б., Шарль-Луи Филипп—человек и писатель, вступ. ст. в кн.: Ш.-Л. Филипп—Шарль Бланшар, изд. «Пролетарий» (Харьков), 1925; Рыкова Н., Шарль-Луи Филипп (Очерк жизни и творчества), в кн.: Ш.-Л. Филипп. Собрание сочинений, т. I, Ленинград, 1935; Jean L., Parmi les hommes, P., 1910; Vachelin H., Ch.-L. Philippe, Son oeuvre, P., 1929; Poulaille H., Nouvel Age Littéraire, Berlin, 1930; Lukács G., Die Seele und die Formen, Paris, 1911.

Б. Гимельфарб

ФИЛОЛОГИЯ [греческое philologia—«любовь к знанию»]—система знаний, необходимых для научной работы над письменными памятниками, преимущественно на языках древних, часто мертвых. Поскольку важнейшим и первым в совокупности этих знаний является понимание языка, на к-ром написан памятник, Ф. теснейшим образом связана с языковедением (см.). Следует, однако, отметить, что Ф. в своем подходе к засвидетельствованному в памятниках тексту существенно отличается от языковедения; в то время как языковед исследует все изменения, происшедшие в языке, как показатели его исторического движения, филолог исходит от некоторой нормы—от совершенного состояния текста, которое он и стремится восстановить сложной обработкой сохранившихся, более или менее «исказивших» этот текст, памятников (критика текста, recensio et emendatio—основная часть всякой филологической работы); от нормы же—предполагаемого единого точного понимания текста—исходит филолог и во второй основной своей работе—в толковании текста (интерпретация, герменевтика).

Это нормативное антиисторическое понимание языка легко объясняется из прикладного по существу характера Ф. Действительно, филологическая работа проводится всюду, где возникает потребность в точном понимании памятников на малодоступных языках; так, в античном мире в эллинистический период развертывается комментаторская работа филологов вокруг текстов Гомера и трагиков; в древней Индии филологическая работа возникает из потребности точного понимания вед; у средневековых арабов и евреев она развивается в связи с толкованием корана и библии. Впрочем, во всех этих случаях мы в праве скорее говорить об истоках Ф. как нау-

ки. В систему знаний Ф. перерастает в европейской науке в период Ренессанса, когда изучение античного мира, а несколько позднее и толкование библии превращаются в политическое оружие, в орудие борьбы с феодальным мировоззрением. XVI—XVIII вв.—период расцвета классической Ф. в европейской науке [крупнейшие деятели—Юлий Пез. Скалигер (Julius Caesar Scaliger, 1484—1558) и сын его Иосиф Юстус Скалигер (Joseph Justus Scaliger, 1540—1609), Робер и Анри Этьен-Стефанос (Robert Estienne, 1503—1559, Henri Estienne, 1528—1598), Казубон (Isaak Casaubon, 1559—1614), Меланхтон (Philipp Melancthon, 1497—1560), Юст Липсий и мн. другие гуманисты]; он совпадает с началом развития восточной Ф. [сперва преимущественно семитологии—крупнейшие деятели Рейхлин (Johann Reuchlin, 1455—1522), позднее Букторфы (Johannes Buxtorf, 1564—1629, Iohanne Buxtorf, 1599—1664), Лудольф (Hiob Ludolf, 1624—1704) и мн. др.]. Вместе с тем рост национального самосознания, связанный с формированием европейских наций в период первоначального накопления, вызывает—раньше всего в наиболее передовых экономически странах Европы: Италии, Испании, Франции, Нидерландах, Англии, значительно позднее в Германии, в славянских странах—с одной стороны, филологическую обработку национальных языков [начало не о ф и л о л о г и и—деятельность П. Бембо (Pietro Bembo, 1470—1547), Фр. Фортунно (Gianfrancesco Fortunio, XVI в.), Лод. Дольче (Lodovico Dolce, 1508—1568)—в Италии; Ж. Дюбуа (Jacques Dubois, 1478—1555) или Сильвиуса, Л. Мейгре (Louis Meigret, 1510—1560), Пьера де ла Раме, или Рамуса (Pierre de la Ramée, 1515—1572), Робера и Анри Этьен—во Франции; Ант. де Небриха (Elio Antonio de Nebriha, 1444—1533)—в Испании; Драйдена (J. Dryden, 1631—1700) и Джонсона (Samuel Johnson, 1709—1784)—в Англии; Шоттелиуса (J. G. Schottelius, 1612—1676), Лейбница (G. W. Leibniz, 1646—1716), Готтшеда (J. C. Gottsched, 1700—1766)—в Германии; Ломоносова, Третьяковского, Сумарокова—в России], с другой—рост интереса к национальным древностям и в связи с этим развитие национальных Ф.—в частности германской Ф. [крупнейшие деятели—Ф. Юний (Franciscus Junius, 1589—1677)—в Нидерландах и Англии; Ламберт тен-Кате (Lambert Hermans ten Kate, 1674—1731)—в Нидерландах; Дж. Хикс (George Hicke, 1642—1715)—в Англии и др.] и с л а в я н с к о й Ф. (деятельность Вука Караджича, 1787—1864, Добровского, 1753—1829, Востокова, 1781—1864; расцвет последних Ф., впрочем, идет уже под знаком сравнительно-исторического языкознания (начало XIX в.—деятельность Г р и м м о в).

Расширив так. обр. почти до бесконечности область своего изучения, Ф. XVI—XVIII вв. благодаря недифференцированности в этот период большей части общественных наук выступает как комплекс всех исторических дисциплин, включая элементы и истории, и этнографии, и археологии, и языковедения,

и истории лит-ры—как лишенный единства системы и метода «агрегат знаний» (по выражению Гегеля).

Развитие перечисленных исторических дисциплин в самостоятельные науки, в особенности возникновение в начале XIX в. сравнительно-исторического языковедения (см.), естественно должно было привести к сужению и четкому ограничению области филологических разысканий; правда, на протяжении XVIII и XIX вв. идет спор об объеме и методах самой Ф. [в XVIII в.—между школой Германна (Gottfried Hermann, 1772—1848), сводившего Ф. к критике текста, и «реальным направлением», претендовавшим на энциклопедизм и представленным трудами Вольфа, а позднее—Бёка (August Böckh, 1785—1867)]; но все же Ф. постепенно уступает место собственно лингвистическим изысканиям—сперва в области новых европейских языков, а позднее и в области языков восточных и классических—см. «Языковедение».

В середине и конце XIX в. термин Ф. применяется к тем областям знания, где необходим комплексный метод работы в силу специфического характера самих памятников (исследование древних и средневековых реалий, мифов, литератур и языков). Так применяется этот термин и в советской науке; отменяя как ненаучные все притязания Ф. стать основополагающей для исторических наук дисциплиной, вскрывая сугубо субъективный и идеалистический характер, якобы, «специфического» метода Ф.—герменевтики, советская наука продолжает критически использовать подлинные достижения филологической техники—т е к с т о л о г и ю, анализируя и интерпретируя огромный материал собранных Ф. фактов на базе специальных дисциплин, работающих диалектико-материалистическим методом.

Напротив, на Западе в XX в. и особенно сильно в послевоенный период распад буржуазного научного мировоззрения знаменуется рядом попыток возродить энциклопедизм Ф., утвердить Ф. как основополагающую для исторических наук дисциплину, отстоять и расширить область применения идеалистической герменевтики [ср. возрождение идей Шлейермахера у Дильтея (Wilhelm Dilthey, 1833—1911) и его школы, построения Зиммеля (Georg Simmel, 1858—1918) и др.].

Библиография: История Ф. классической: Sanders J. E., A History of classical scholarship... 3 vls, Cambridge, 1903—1908; Gudeman A., Grundriss der Geschichte der klassischen Philologie, 2 Aufl., Lpz., 1909; Kroell W., Geschichte der klassischen Philologie (Sammlung Götschen, № 367), 2 Aufl., B., 1919; Wilamowitz-Moellendorf U., v., Geschichte der Philologie (Einleitung in die Altertumswissenschaft, hrsg. v. A. Gercke u. E. Norden. Bd. I, H. I), Lpz., 1921; Wolff F. A., Vorlesungen über Enzyklopädie der Altertumswissenschaft. Kleine Schriften in lateinischer u. deutscher Sprache, Bd. II, Halle, 1869; Voelckh A., Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften, 2 Aufl., Lpz., 1886 (на рус. яз. изложение П. И. Аландского в «Университетских известиях», Киев, 1878, № 8—10, 12); Usener H., Philologie und Geschichtswissenschaft, Bonn, 1882 (также в его кн. Vorträge u. Aufsätze, Lpz., 1907); Gercke A., Methodik... (Einleitung in die Altertumswissenschaft, hrsg. v. A. Gercke u. E. Norden, Bd. I), Lpz., 1912; История Ф. германской: Raumer R.,

v., Geschichte der germanischen Philologie, vorzugsweise in Deutschland, München, 1870; Paul H., Geschichte der germanischen Philologie, in: Grundriss der germanischen Philologie, hrsg. v. H. Paul, Bd. 1, 2. Aufl., Strassburg, 1901 (дана подробная лит.); История ф. романской—Grundriss der romanischen Philologie, hrsg. v. G. Gröber, 2 Bde, Strassburg, 1888—1902; Более ранние труды: K ö r t i n g G., Enzyklopädie u. Methodologie der romanischen Philologie, T. 1—3, Heilbronn, 1884—1886, и его же, Handbuch der romanischen Philologie, Lpz., 1896 (устарели). История ф. славянской—И г и ч П. В., История славянской филологии, в кн. Энциклопедия славянской филологии, вып. I, СПб (1908); Булич С. К., Очерк истории языковедения в России, т. I, СПб, 1904; обширный библиографич. справочник «Обозрение трудов по славяноведению», под ред. В. Н. Бенешевича за 1908—1913, СПб—П., 1909—1918 (14 вып. и 3 указателя имен авторов).

См. также «Языковедение».

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД—см. «Метод».

ФИЛОСОФОВ Дмитрий Владимирович [1872—]—критик и публицист. Сотрудничал в журналах: «Мир искусства», «Новый путь», «Русская мысль», газета «Речь» и др. Крайний мистик, враг всякой революции. В настоящее время—белоэмигрант.

В своих литературно-критических статьях «Философов выступал с пропагандой «мистических идеалов», мистических схем исторического процесса и эстетических принципов символизма. В течение целого ряда лет Философов вел гнусную травлю Максима Горького и тем приобрел популярность в реакционных кругах.

Библиография: I. Le Tsar et la Révolution. Paris, 1907 (совместно с З. Гиппиус и Д. Мережковским); Мавов цвет, Драма, СПб, 1908 (совместно с З. Гиппиус и Д. Мережковским); Слова и жизнь, Литер. споры новейшего времени (1901—1908 гг.), СПб, 1909; Старое и новое, Сборн. статей по вопросам искусства и литературы, М., 1912; Невгасимая лампада, статьи по религ. вопросам, М., 1912.

ФИНИНБЕРГ Эзра Иосифович [Ezra Fininberg, 1899—]—еврейский советский поэт. Род. и рос на Украине. Начал свою литературную работу в первые годы Великой Октябрьской социалистической революции. Годы гражданской войны, сопровождавшиеся на Украине погромами разбушевавшейся кулацкой петлюровщины, наложили сильный отпечаток на раннее творчество Ф. Одной из основных поэтических тем его ранних стихов является тема «унаследованных пут». Так Ф. обозначает остатки проклятого прошлого, пытавшегося задуть новую, зарождающуюся жизнь революции. Поединку между «старым» и «новым» и составляет основное содержание первых книг стихотворений Ф. «Otem» (Дыхание, 1922) и «Lider» (Стихи, 1925).

Порываясь к новой, светлой жизни, поэт всю свою страстную ненависть, весь свой сарказм направляет против проклятых «дедовских будней», упорно отстаивавших свое господство «в червивой грязи, на прокаже камня». Оставаясь в начале своего творчества во власти идеалистического мировоззрения и не представляя себе ясно путей революции, Ф. подчас поддавался пессимистическим настроениям, но сильное внутреннее ощущение революции всегда помогало поэту выйти на правильный путь.

Дальнейшее развитие Ф. как поэта заключалось в постепенном преодолении «унаследованных пут» прошлого и в поэтическом осознании нашей социалистической революции

в разнообразных ее проявлениях. В области поэтических восприятий эволюция Ф. заключалась в преодолении символично-романтических черт раннего периода и во все большем приближении к реализму. Ярким переломным этапом в творчестве Ф. явилась книга «Land un libšaft» (Страна и любовь, 1928), заглавие к-рой вошло в обиход еврейской поэтической речи. Две поэтические темы—тема страны, родины и тема человеческой любви—сплетаются здесь воедино. Это сочетание является вообще характерным для лирики Ф. За самыми «личными», самыми интимными переживаниями поэта ощущается дыха-



ние раскинувшейся «у его изголовья» Советской страны, строящей новую, социалистическую жизнь. Любовь к Советской стране, безмерная преданность ей составляют пафос книги Ф. «Страна и любовь», как и всей последующей его лирики.

Один из виднейших лириков в еврейской советской поэзии, Ф. откликается на разнообразные человеческие переживания. Старинная мечта человека о счастье, глубоко окрашенная социальным содержанием, проступает в лирике Ф. уже в первых его стихотворениях. Но в согласии с общим характером своего раннего творчества Ф. сначала искал осуществления этой человеческой мечты о счастье в туманностях «млечного пути». В ходе поэтической эволюции Ф. мечта поэта приобретает все более реальные, земные очертания. Путь поэта идет теперь «вокруг земли» (выражаясь поэтической терминологией Ф.). Яркое воплощение находит в поэзии Ф. тема «рождения человека». Радуюсь «запахам трав, и дыханию, и детям», поэт неизменно обращается к своей социалистической стране как к источнику счастья и радости.

В лирике Ф. большое место занимают стихи непосредственно политического содержания. Поэт дает клятву «служить звуками и служить стихами, как служат у границы красноармейцы».

Лирик по преимуществу, Ф. обращается по временам и к эпическому письму, ограничиваясь, правда, пока фрагментарными эпизодами. Темой их обычно является гражданская война на Украине. В своих эпических произведениях поэт искусно использует фольклорную традицию. Большую поэтическую ценность представляют его обработки фольклорных мотивов, старинных и советских.

Ф. проявляет повышенный интерес к истории революционного движения, к великим историческим фигурам революционного пролетариата (поэма «Маркс» и др.). Обладая своеобразным лирическим «историзмом», поэт как бы стремится восстановить историю возникновения и роста народного гнева и борьбы народа против эксплуататорских классов.

Ф. пробовал свои силы и в области прозы. Его перу принадлежит повесть из эпохи гражданской войны «Галоп» [1926].

Много внимания Ф. уделяет переводам из классической поэзии, проявляя здесь большое мастерство. Им переведен «Фауст» Гёте, главы из «Витязя в тигровой шкуре» Руставели, а также ряд произведений Пушкина (лирика, «Сказки», «Медный всадник», главы из «Евгения Онегина»). Перу Ф. принадлежит также несколько драматических произведений и ряд критических статей о еврейском революционном поэте Бовшвере, о лирике Пушкина и др.

Библиография: I. Кроме книг, названных в тексте, Ф. выпущены след. сборники стихотворений: In fri fun jor, 1929; Di krign dojern, 1930; «XV», 1933; An erd an andere, 1934; Zingevdik, 1936. Отдельными книжками выходили также детские стихи. Избранные стихи Ф. вышли в русском переводе отдельной книгой: Вокруг земли, Гослитиздат, М., 1935. Отдельные стихотворения Ф. переведены также на украинский язык.

II. Ojstlender N., E. Fininberg, «Di rojte velt», 1926, № 7—8; Dobrušin J., Der dixter Fininberg, «Stern», 1934, № 11; Гуриштейн А., Творческий путь поэта Э. Фининберга, «Красная новь», 1935, № 11.

А. Гуриштейн

ФИНН Константин Яковлевич [псевдоним Хальфина, 1904—] — беллетрист и драматург. Р. в Москве, в семье служащего. Учился в реальном училище. Работал в полтавской газете «Губернские известия» в качестве репортера. Печатается с 1927.

Ранние произведения Ф. носят на себе отчетливые следы влияния Чехова. В отличие от дореволюционных писателей Ф. останавливается не только на изображении гнетущего прошлого, но гл. обр. на противоречии и столкновении старых общественных форм и отношений с новыми, возникающими в социалистическую эпоху.

В одном из своих первых больших произведений («Третья скорость», 1930) Ф. разрабатывает тему коллективизации сельского хозяйства. Борьба партии с кулачеством, противодействие отсталой части крестьян механизации, организации посевной кампании и т. д. и т. д. — вот ряд конкретных вопросов, затронутых в этой повести. Строительству завода, выковыванию психологов нового человека в процессе творческого труда посвящено другое произведение Ф. («Большие дни», 1933). Типичны для творчества Ф. такие рассказы, как «Окраина» (переделан в одноименный сценарий), «Вторая ступень», «Семейная история», в к-рых изображена дореволюционная

провинциальная глушь, безрадостное существование обитателей далеких окраин. Реалистический характер прозы Ф. сочетается у него с пристрастием к гротеску, к сатирической гиперболе.

Финн известен также как драматург, как автор комедий. Первая из них «Вздор» (пост. в театре им. МОСПС в 1934—1935) и следующая «Свидание» (пост. в б. МХАТ в 1935) посвящены борьбе с пережитками капитализма в сознании людей нашего времени, борьбе со «вздорными» представлениями о жизни, любви и ревности, к-рые еще живут в сознании многих интеллигентов, противопоставляющих свое индивидуалистическое «я» «миру», «толпе».

В «Большой семье» (пост. театром Сатиры в 1936—1937) Ф. продолжает разрабатывать излюбленную им тему любви и дружбы, а также проблему взаимоотношения «отцов и детей» в нашу социалистическую эпоху. Взаимная помощь советских людей друг другу соединяет их в единую семью — таков замысел пьесы. В своей последней пьесе «Сыновья» (пост. театром им. МОСПС в 1937—1938) Ф. варьирует ту же тему, останавливаясь на героической работе «сыновей» — молодого летчика и авиаконструктора и на отношениях их с «отцами». Искусственность психологического конфликта, положенного в основу пьесы, штампованность отдельных образов, — все это делает пьесу мало удачной.

Особенностями драматургических произведений Ф. является прежде всего, так же как и в прозе, ярко выраженная гротескная струя, а также занимательная интрига, игра острыми комедийными ситуациями, живой, выразительный диалог.

Библиография: I. Мой друг. Повести и рассказы, изд. «Земля и Фабрика», М.—Л., 1930; Колхоз «Заря», Сборник рассказов, изд. «Земля и Фабрика», М.—Л., 1930 (в серии: «Массовая библиотека ЗиФ»); Третья скорость, Роман, изд. «Земля и Фабрика», М.—Л., 1930; Семья. Рассказы, изд. «Огонек», М., 1931 (в серии: Библиотека «Огонек», № 583); Большие дни. Повесть, Моск. т-во писателей, М., 1933; Окраина. Рассказы, ГИХЛ, М., 1933; Семейная история. Рассказы, Моск. т-во писателей, М., 1933; Василиса. Рассказы, изд. «Молодая гвардия», М., 1934; Свидание. Комедия в 3 актах, 8 картинах, Гослитиздат, М., 1935; Избранные рассказы, Гослитиздат, М., 1935; Большая семья. Комедия в 3 актах, 6 картинах, изд. «Искусство», М.—Л., 1937.

И. К.

ФИННО-УГОРСКИЕ (или угро-финские) ЯЗЫКИ—группа языков, в состав к-рой входят:

1) п р и б а л т и й с к и е (финский-суоми, ижорский, карельский, вепский, исчезающий вотский, эстонский, исчезающий ливский); 2) л о п а р с к и е, или саамские (один на Кольском полуострове, один на севере Финляндии, три на севере Швеции, один на севере Норвегии); 3) м о р д о в с к и й (эрзя, мокша); 4) м а р и й с к и й (лугово-марийский, горно-марийский); 5) п е р м с к и е (коми, удмуртский); 6) о б с к о - у г о р с к и е (вогульский, или манси, остяцкий, или ханте); 7) в е н г е р с к и й, или мадярский. Из этих языков обско-угорские и венгерский объединяются под названием у г о р с к и е (географическая отдаленность обско-угорских и венгерского языков объясняется передвижениями последнего на рубеже I и II тысячелетий н. э.).

Основанием для объединения Ф.-у. яз. в одну группу служат совпадения в известной части словаря и формативов и сходства структуры, в значительной степени типологические. Звукосоответствия, объединяющие Ф.-у. яз., установлены только в области согласных; соответствия в области вокализма не установлены. В области словоизменения разные группы Ф.-у. яз. связаны между собою очень слабо. В склонении такая связь наблюдается лишь в малой мере (по линии нескольких первичных падежей), в спряжении такой связи не наблюдается вовсе; развитие глагола в отдельных Ф. яз. идет совершенно независимыми путями. Словари Ф.-у. яз. глубоко различны. Сходные элементы словаря относятся к далекой древности. Несходные элементы словаря отчасти пока не объяснены, отчасти заимствованы из языков, с к-рыми тот или иной Ф.-у. яз. тесно соприкасался в процессе своего исторического развития. Количество слов, заимствованных из таких языков, настолько значительно, что по этим словам можно судить о незашифрованных в письменности древнейших состояниях соответствующих языков. Эти обстоятельства уже использованы для освещения истории германских, иранских, отчасти и других индо-европейских языков.

Библиография: Чхайдзе М., Н. Я. Марр и язык финской системы в сб. «Язык и мышление», т. VIII, М.—Л., 1937; Szinyei J., Finnisch-ungrische Sprachwissenschaft, 2 (Sammlung Göschel, 963), В., 1922; Вуденз J., Magyar-ugor összehasonlító szótár, Budapest, 1873—1881 (Венгерско-финно-угорский сравнительный словарь. На венгерском языке); Егуже, Az ugor nyelvék összehasonlító alakzata, Budapest, 1884—1894 (Сравнительная морфология финно-угорских языков. На венгерском языке); Journal de la Société Finno-Ougrienne, Helsingfors, с 1886; Mémoires de la Société Finno-Ougrienne, Helsingfors, с 1890; Finnisch-ugrische Forschungen, Helsingfors und Lpz., с 1904.

ФИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. I. Финская литература на финском языке до 1918 года. В средние века в Финляндии существовало богатое народное творчество—фольклор на финском языке, но от этой эпохи не сохранилось письменных памятников. Первые лит-ые произведения вышли в середине XVI в. Абоский епископ Микаэль Агрикола [1506—1557] издал букварь финского языка (ABCkirja, 1542) и ряд религиозных книг (Rucouskirja Bibliasta, 1544 и др.).

После этих первых изданий последовал долгий перерыв. В эпоху феодализма в Ф. л. не появлялось ничего, заслуживающего внимания. Финляндия была как в экономическом, так и в политическом и культурном отношении всецело под владычеством Швеции. Кроме того церковь и феодальная система ставили преграды культурному развитию. Издавалась только религиозная лит-ра силами церкви, монастырей и дворянства.

Ф. л. начала развиваться лишь в XIX в., в период роста капиталистических отношений в стране. В то время в Финляндии сложилось национальное движение, отразившееся в лит-ре, к-рая играла в этой борьбе активную роль. Лит-ым стилем Ф. л. первой половины XIX в. был романтизм, пронизанный национально-освободительными тенденциями. Идейно Ф. л. этого времени была направлена

как против шведского дворянства, занимавшего привилегированное положение в стране, так и против преград, к-рые ставились паризмом. (В 1809 Финляндия вошла в состав России.) В среде писателей-романтиков наметился значительный интерес к национальному прошлому, а также к народному искусству. Начался сбор и издание фольклорного материала. В 30-х и 40-х гг. были изданы: карельский эпос «Калевала» (см.), «Кантелетар», сборники сказок, заклиний, загадок, пословиц и т. д., к-рыми была создана как языковая, так и художественная основа для развития художественной литературы.

Уже Г. Г. Порта (Henrik Gabriel Porten, 1739—1804) пробудил интерес к финскому народному творчеству, а Э. Топелиусом старшим (Zachris Topelius, 1781—1831) был издан первый сборник образов народного творчества. Последователи Э. Лённрота (Elias Lönnrot, 1702—1884), издавшего «Калевалу» (1835), «Кантелетар» (1840—1841) и другие, сосредоточились на изучении древней Ф. л. и фольклора. Для пропаганды патристически-национальных идей стал издаваться календарь «Aura» (1817—1818) и журнал «Мехилинен» (Mehiläinen, 1819—1823), в к-рых выставлялось требование сделать финский язык государственным языком. Однако эпоха реакции, наступившая после революционного взрыва 1848 и охватившая также Финляндию, затормозила развитие литературы, пошедшей в жестокие тиски царской цензуры. В ту эпоху царское правительство разрешило на финском языке печатать книги только религиозного содержания или по сельскому хозяйству. Из писателей, стремившихся к утверждению финского языка, назовем Якова Ютейни [Jaakko Juteini (Jude), 1781—1855], сторонника просветительно-патристических идеалов; лирика Самуэля Густава Берга [Bergh S. K. Kallio (Каллио, 1803—1852)], а также П. Корхонен (Paaov Korhonen, 1775—1840), Олли Кюмялянен, Антти Пухакка (A. Puhakka, 1816—?), описавших народную жизнь в восточной Финляндии.

Расцвет национально-патристической литературы в Финляндии наступил в 60-х гг. XIX в., после некоторого ослабления цензурных стеснений. Лучшие прогрессивные лит-ые силы страны группировались около кружка Рунеберг—Топелиус—Снелльман. Из писателей, воодушевленных поэтическими идеалами этой эпохи, укажем на А. Альквиста (A. E. Ahlqvist), псевдоним А. Оксанен (A. Oksanen, 1826—1889), принимавшего участие в основании первой политической газеты на финском языке—«Суометар» (Suometar, 1847). Альквист много путешествовал по Финляндии и России, собирая финские руны, саги и изучая финский язык. Некоторые его путешествия по России описаны в «Muistelmia matkoilta Venäjällä vuasina, 1854—1858 (1859). В своих лирических стихах, изданных под заглавием «Säkeniä» [1860—1868], он умело применяет различные новые формы стихо-

сложения на финском языке, высказывая вместе с тем глубокие искренние чувства.

Ю. Крон [Julius Krohn (псевдоним Суонио), 1835—1888] — автор лирических стихов и новелл «Kuun tarinoita, 1889 («Рассказы луны»), имеет большие заслуги в области финского литературоведения. В своей широко задуманной «Suomalaisen kirjallisuuden historie» он осуществил подробный разбор «Калевалы». Его работу продолжил его сын Карле Крон, давший ценные исследования «Кантелетар» и обработавший лекции своего отца по истории литературы на финском языке.

К этому времени относится и зарождение драмы на финском языке. Первую попытку в этом направлении сделал еще Я. Ф. Лагерваль (Jakob Fredrik Lagervall, 1787—1865), издавший в 1834 переделку «Макбета» Шекспира, «Ruunulinna» и несколько других драматических произведений. «Silmänkäntäjä» [1847] Пиетари Ханникайнена (Pietari Hannikainen, 1813—?) является первой комедией на финском языке. Жозеф Юлиус Вексель (Josef Julius Wecksell, 1838—1907), поэт, автор стихов в романтическом духе, отмеченных влиянием Гейне, издал в 1863 пьесу «Daniel Hjort» на тему о борьбе в Финляндии между Сигизмундом и герцогом Карлом; Густава Адольфа Ньюмерса (G. A. Numers, 1848—1913) пользуется известностью как автор бытовых комедий: «За Куопио» (Kuopion takana, 1904), «Pastori Jussilainen» и исторической пьесы «Klaus Kurki ja Elina» [1891]. Но основоположником драмы на финском яз. является Алексис Киви (A. Kivi) или Стенвалль (1834—1872). Из его драматических произведений назовем трагедию «Куллерво» (Kullervo, 1864), пьесу «Леа» (Lea, 1869) и замечательную комедию из народной жизни «Nummisuutarit», 1864 («Деревенские сапожники»). Его «Семеро братьев» («Seitsemän veljestä», 1870) — реалистически написанный финский классический роман из народной жизни. К числу современных Киви писателей и, в известной степени, последователей Киви надо отнести Карло Бергбома (Kaarlo Juhana Bergbom, 1843—1906), основателя финского театра и драматурга; переводчика Шекспира Пааво Каяндера (Paavo Cajander, 1846—1913) и Карло Крамсу (Kaarlo Kramsu, 1855—1895), поэзия которого проникнута непримиримостью к современному социальному строю, но не чужда национализма.

В 80-х и 90-х гг. сильное развитие капитализма обостряет классовые отношения и политическую борьбу. В политической жизни появляются две новые силы — буржуазно-демократическое движение «Nuori Suomi» («Молодая Финляндия») и рабочее движение, начинающее играть значительную роль в жизни страны. Младофинское движение противопоставило себя «старофиннам», представителям консервативных групп тогдашнего финского общества, выставляя в своей программе некоторые либеральные и буржуазно-демократические требования — всеобщее избирательное право, свободомыслие в религиозных вопросах и т. д. В лит-ре «мла-

дофинство» в эту эпоху выступает с реалистическими тенденциями.

Первыми представителями идей «Молодой Финляндии» в Ф. л. была Минна Кант [Minna Canth (рожд. Johansson, 1844—1897)] и Юхани Ахо [Juhani Aho Brofeldt (Брофельдт, 1861—1921)]. С присущей ей яркостью и силой М. Кант изображала в своих новеллах и драмах тяжелое положение низших классов, жизнь мелкого мещанства. Ее произведения вскрывают целый ряд язв существующего строя (угнетение рабочих, зависимое положение женщин и др.). Весьма популярны ее драмы «Кража со взломом» (Murtovarkaus, поставл. 1882, изд. 1883), «В доме Ройнилы» (Roinilan talossa, поставл. 1883, изд. 1885), «Жена рабочего» (Työmiehen vaimo, 1885), «Пасынки судьбы» [1888], новелла «Бедный народ» (Köyhää kansaa, 1866) и др.

Ю. Ахо — художник-реалист. Лучшее произведение ранней эпохи его творчества — «Железная дорога» (Bautatie, 1884). На следующем этапе своего творчества Ахо применяет приемы и тематику европейского натурализма, выступая резко против общественных пороков («Одинокий») (Rauhan erakko, написан 1890). Он касается также острых вопросов любви и брака («Жена пастора», «Päripöytä», 1893). В 90-х гг. в творчестве Ахо усиливается элемент лиризма. Его произведения все сильнее и сильнее окрашиваются субъективными переживаниями («Стружки», «Lastuja», 1891—1921). Культурно-исторический роман «Пану» (Panu, 1897) рисует разрыв между язычеством и христианством в Финляндии. Позднее Ахо возвращается к современности: политический роман «Kevät ja takatalvi» — «Весна и возврат земли» — изображает национальное движение в Финляндии; в 1911 вышел роман «Юха» (Juha) и в 1914 — «Совесть» (Omatunto). В период гражданской войны в Финляндии Ахо колебался между пролетариатом и белогвардейщиной [«Отрывочные размышления за недели восстания» (Hajamietteitä kapinaviikoilta, 1918—1919)], а затем примкнул к финской реакции. Арвид Иернефельдт (Arvid Järnefelt, 1861—1932) известен своими романами на социальные темы. В них он дает яркие картины из жизни высших и низших классов, показывает разложение буржуазного общества, нападает на церковные догмы и обряды, по существу являясь толстовцем, проповедующим непротавление злу.

К кружку «Nuori Suomi», рупором которого с 1890 была газета «Пайвялехти», принадлежал также Сантеру Ивало [Ингмани (Santeri Ivalo), р. 1866], писавший преимущественно исторические романы, а также лирик Казимир Лейно (Kasimir Leino, 1866—1919). Теуво Паккала (Teuvo Pakkala, 1862—1925) рисует в своих рассказах быт пролетарского населения финской провинции. Особую группу составляют писатели-реалисты, вышедшие из народа (писатели-самоучки). Из них на первом месте надо поставить Пиетари Пяйвяринта (Pietari Päivärinta, 1827—1913), многие произведения которого переведены на иностранные языки. Заслуги

этих писателей в том, что они своими произведениями осветили жизнь так наз. «низших» классов общества, указав на их важную роль в экономически-социальной жизни страны. У многих представителей этой школы, кроме Пяйвяринта, напр. у Сантери Алкио (Santeri Alkio, 1862—1930) и Кауппи-Хейкки (Kauppi-Heikki, 1862—1920), техника письма и художественное изображение характеров достигли значительной высоты.

На пороге XX в. в Финляндии появляется ряд новых писателей, обнаруживающих склонность отчасти к натуралистическому направлению, отчасти к неоромантизму. Назовем Эйно Лейно (Eino Leino, 1878—1926), проявившего себя во многих лит-ых областях, но сильнее всего в лирике. Он обновил финский поэтический язык и ввел в него новые поэтические формы. Иоханнес Линнанкоски (Johannes Linnankoski псевд., наст. фамилия Вихтори Пельтонен, 1869—1913), неоромантик, воспевший проникновение капитализма в провинцию; он известен своими романами «Эмигранты» (Pakolaiset, 1908) и «Песнь об огненно-красном цветке» (Laklu tulipuhaisesta kukasta, 1905), переведенными на многие иностранные языки. В последнем романе он идеализирует жизнь сплавщиков леса и дает прекрасные описания природы. У Майл Тальвио (Maila Talvio, псевд. Майла Миккола, р. 1871) встречаются живые описания природы. Айно Каллас (Aino Kallas, р. 1878) изображает в изысканной форме быт эстонских крестьян и жителей восточных областей Финляндии. Пьесы и новеллы Марии Иотуни (Maria Jotuni, р. 1880) отличаются натурализмом, освещенным мягким юмором. Такой же характер носят романы Иоэль Лехтонен (Joel Lehtonen, 1881—1935). Первые его произведения: эпическая поэма «Пермь» (Perm, 1904), роман «Скрипка дьявола» (Paholaisen viulu, 1904), как и последующие («Вилли»—«Villi», 1905; «Маталена»—«Matalena», 1905, и др.) отмечены крайним неоромантизмом и сильным влиянием поэта Э. Лейно. Начиная со сборника «На ярмарке» (Markkinoilta, 1912), в творчестве Лейно чувствуется некоторый уклон в сторону реализма, а в главном произведении—романе «Путкинтко» (Putki notko, 1919—1920)—неоромантизм сменяется уже чисто натуралистическими тенденциями.

После поражения революции в Финляндии Лехтонен примкнул к реакционным финским писателям. К этому же поколению писателей принадлежат: Кюести Вилькунна (Kyösti Viljuna, 1879—1922), автор исторических романов; Ильмари Кианто (Ilmari Kianto, р. 1874), к-рый в своих ранних произведениях выступает против официальной церкви и лицемерного христианства. Кианто ненавидит буржуазию и городскую культуру и противопоставляет ей идеал деревенской жизни, в к-рой видит спасение для мелкого собственника [романы «Нирвана» (Nirvana, 1907), «Святая ненависть» (Pyhä viha, 1909), «Святая любовь» (Pyhä rakkaus, 1910) и др.]. Резко отличается от них реалистическая повесть «Красная черта» (Rupainen viiva, 1909),

где отображена жизнь бедняцких слоев северного края в связи с их отношением к политической борьбе рабочего класса. В 1918 Кианто встал в ряды контрреволюции и призывал к истреблению революционного пролетариата.

Вольтер Кильпи (Volter Kilpi, р. в 1874)—автор символических рассказов. Из более новых писателей назовем: Ф. Э. Силлания (Frans Emil Sillanpää, р. 1888), знаток жизни провинции, гуманистически изображающего с.-х. рабочих. В своих сборниках рассказов и новелл [«Жизнь и солнце» (Elämä ja aurinko, 1916, «Хильда и Рагнар» (Hiltu ja Ragnar, 1923), «Люди провожают жизнь» (Ihmislapsia elämän ssatossa, 1917) и др.] Силлания дает яркие, психологически разработанные образы. В романе «Благочестивое бедствие» (Hurskas kurjuus, 1919) Силлания знакомит читателя с развитием капитализма в сельском хозяйстве в конце прошлого века. Рабочее движение изображается как переходящее явление, вооруженные выступления (в описаниях гражданской войны) Силлания осуждает. Силлания несомненно большой мастер языка; по манере письма и, в особенности, по изображению картин природы он напоминает Ю. Ахо. Лирик Ларин-Кюести (Larin-Kyösti, р. 1873) напоминает легкостью лирических стихов Эйно Лейно. Отто Маннинен (Otto Manninen, р. 1872)—выдающийся переводчик Гейне и других западноевропейских классиков, автор стихов, законченных по форме, отличающихся мрачным индивидуализмом. На мировоззрении поэта В. А. Коскениemi (V. A. Koskenniemi, р. 1885) сказывается влияние французских классиков, а также античных и немецких писателей. Достойны упоминания произведения Л. Онерва (L. Onerva, р. 1882). Конрад Лехтимяки (1883—1936) был рабочим-железнодорожником, затем несколько лет работал секретарем районного комитета социал-демократической партии Финляндии и до 1917 был членом социал-демократической фракции сейма Финляндии. Дебютировал в 1908 сборником рассказов «Rotkoista» (Из ущелья). В пьесе «Spartakus» (Спартак) он на основе исторических материалов изображает восстание рабов в древнем Риме. Пьеса «Perinto» (Наследство) и сборник рассказов «Kuolema» (Смерть) пронизаны пессимизмом. В годы империалистической войны вышел сборник его рассказов «Syvyydestä» (Из глубины), изображающий ужасы подводной войны, и фантастическо-утопический роман «Jos helvetista» (Воскресение из ада), в к-ром он ставит вопрос о необходимости окончить войну. Во время пролетарской революции в Финляндии в 1918 Лехтимяки принимал участие в революции как редактор газеты, за что после поражения революции некоторое время находился в концлагере. После 1918 вышли две части его неоконченного романа «Taistelija» (Борец), к-рый по мысли автора должен был изобразить все этапы рабочего движения Финляндии.

Ирмари Рантамала (Алгот Тиствяйнен Унхела, 1868—1918)—сын батрака. Был

учителем народной школы, коммерсантом в Петрограде, корреспондентом и т. д. Является одним из виднейших писателей Финляндии.

Во время пролетарской революции в Финляндии в 1918 он был на стороне пролетариата и весной 1918 расстрелян белогвардейцами.

Первым лит-ым трудом Рантамала был опубликованный в 1909 большой роман «Нартама», за к-рым последовал роман «Мартва» (Мартва), представлявший собой продолжение первого. В этих романах показаны картины спекуляции, интриг, подлогов и обманов, к-рыми достигаются богатства правящих классов; наряду с этим автор уделяет внимание деятельности русских революционеров, работе агитаторов национальной партии и т. д. Вместе с тем в творчестве Рантамала проявляются черты анархизма, индивидуализма, своеобразного богоскательства и национализма. В течение 9 лет он написал 26 произведений, из к-рых большинство под псевдонимом Майю Лассила; это повести и рассказы из жизни крестьян: «За спичками в долг» (лучшее произведение писателя), «На распутье жизни» (1912), «Любовь» (1912); пьесы «Любовь вдов» (1912), «Молодой мельник» (1912) и т. д. Под псевдонимом У. Ватанен вышла его книга «Беспомощные» (1916), в которой ярко изображается, как капитализм в деревне разрушает хозяйство и семью мелкого крестьянина и заставляет его идти на завод.

Наиболее выдающиеся лит-ые журналы Финляндии до 1918: «Kirjallinen Kuukauslehti», 1866—1880; «Valvoja» с 1880, «Päivä» (1907—1911), «Aika» (с 1907), затем (1923) слившийся с «Valvoja» — «Valvoja-Aika».

2. Финская литература на шведском языке. Первым очагом шведской лит-ры в Финляндии надо считать монастырь Св. Бригитты в Нодендале. Приблизительно в 1480 монах Йенс Будде (Jöns Budde, ум. 1491) перевел на шведский язык несколько книг религиозно-назидательного содержания. Сигрид Арониус Форсиус (Sigfrid Aronius Forsius (прибл. 1550—1624) — естествоиспытатель, писал также стихи на шведском языке. Развитие шведской поэзии в Финляндии началось после основания [1640] Академии в Або и, в особенности, после основания абосской типографии в 1642. Профессора и студенты Академии писали множество различных «стихотворений на случай», подражая шведским поэтическим образцам. Якоб Хронандер (J. P. Chronander) написал две пьесы, поставленные на сцене абосскими студентами: «Surge» [1647] и «Belesnack» [1649].

Первым выдающимся финским поэтом, писавшим по-шведски, является Яков Фрезе (Jacob Frese, ок. 1690—1729), к-рый сначала писал стихи «на случай» и любовные стихи, а затем перешел к более серьезным темам; в его более поздних стихах проявляется горячая любовь к родине, истерзанной войнами и междоусобиями; в них он критикует также пороки современного ему общества — ханжество, лицемерие и пр. Андреас Хиденюс (Antti Chydenius, 1729—1803) выступает

борцом за освободительные идеи в политической и общественной жизни. Центральной фигурой финской культурной жизни в период Густава был Генрик Габриэль Портан (H. G. Porthan, 1739—1804), оказавший глубокое влияние на финскую лит-ру. Он был одним из организаторов общества «Аврора», основателем первой в Финляндии газеты «Абосские известия» («Tidningar, utgifna af ett Söllakar i Abo») и лит-ого журнала «Allmän litteraturtidning» (1803). Портан первый применил научные методы изучения финского народного творчества. Своими сочинениями он подготовил почву для появления доромантических течений в Ф. л. и всей своей деятельностью способствовал пробуждению финского патриотизма. Из поэтов, испытавших на себе влияние Портана, укажем на Клеверберга Эделькранца (A. N. Clewberg Edeldcrantz, 1754—1821), Ж. Тенгстрема (J. Tengström, 1755—1832). В юношеских произведениях Ф. М. Францена (Frans Michael Franzén, 1772—1847) шведская доромантическая поэзия достигла своего апогея. Он писал лирические произведения, эпические поэмы, исторические драмы в стихах. В качестве руководителя Шведской академии он издал «33 памятных слова»; в то же время он является автором псалмов и проповедей. Из последователей Францена назовем Микаэля Хореуса (Michael Choreus, 1774—1806), стихи к-рого овеяны тихой грустью. Он писал также назидательные стихотворения, отличающиеся патриотизмом.

После 1809 поэзия на шведском языке в Финляндии стала склоняться к упадку. Лит-ые произведения того времени помещались большей частью в календарях «Аура» (Aura, 1817—1818), журнале «Мнемозине» (Mnemosine, 1819—1823) и различных газетах. Участвовавшие в них поэты не дали никаких оригинальных произведений [Ж. Г. Линзен (Johan Gabriel Linsen, 1785—1848), А. Г. Шестрем (A. G. Sjöström, 1794—1846), А. Арвидсон (Adolf Ivar Arwidsson, 1791—1858)]; они подражали Францену, шведским «готам» и «фосфоритам» (см. «Скандинавская литература»). Но это поколение поэтов внесло большой вклад в лит-ру Финляндии тем, что дало ясную формулировку идее финской национальности. Первое вполне ясное выражение этой идеи мы находим в ряде статей И. Я. Тенгстрема (Johan Jakob Tengström, 1787—1858) в календарях «Аура», а наиболее радикальную формулировку в статьях Арвидсона. После пожара в Абосском ун-те культурный центр Финляндии был перенесен в Гельсингфорс, и эпоха 1830—1863 была эпохой расцвета финско-шведской лит-ры в Финляндии. Рунеберг и Э. Топелиус являются вождями финского национально-патриотического движения. Лит-ый подъем этой эпохи отразился в издававшейся Рунебергом газете «Helsingfors Morgonblad» (1823—1837). К кружку Рунеберга — Топелиуса принадлежали Ж. Ж. Нервандер (Johan Jakob Nörvander, 1805—1848), Фредрик Цигнеус (Fredrik Cygnaeus, 1807—1881), первый лит-ый критик того времени, обнаруживший художественное чутье в признании таланта Киви

и Векселля, тогда только что выступивших на лит-ую арену,—затем Ларс Стенбек (Lars Jakob Stanbäck, 1811—1870), финский патриот и поэт. Особое место занимает И. В. Снелльман (Johan Vilhelm Snellman, 1806—1881)—первый крупный публицист Финляндии, издававший «Saima» (1844—1846) и «Litteraturblad för allmän medborgarlig bildning» (1847—1863). Он писал, что шведский язык неминуемо должен будет уступить в Финляндии место финскому языку и тогда в Финляндии утвердится финское национальное самосознание. В 40-х гг. XIX в. эта идея нашла поддержку в рядах шведской молодежи. Из поэтов этого времени назовем Эмиля фон Квантена (E. von Qvanten, 1827—1903), автора знаменитой «Suomi Sang», юмориста Габриэля Лейстениуса (J. G. Leistenius, 1821—1858) и шведа Фредерика Бернстона (G. F. Berndston, 1854—1895), выдающегося критика. Наиболее значительным поэтическим талантом обладал Ж. Ю. Вексель (J. J. Wecksell, 1838—1907). С начала 60-х гг. заканчивается период расцвета финской лит-ры на шведском языке. В следующие два десятилетия мы встречаем только поэтов-эмигрантов [В. Нордстрем, Теодор Линд (Anders Theodor Lindh, 1833—1904), Габриэль Лагус (Wilhelm Gabriel Lagus, 1837—1896)]. Рупором лит-ых и культурных интересов страны был тогда журнал «Finsk Gidskrift», издававшийся К. Г. Эстландером (C. G. Estlander, 1834—1910). Идеи реализма 80-х гг. нашли выражение в произведениях Тавастшерны (см.)—первого представителя реалистической школы в Ф. л. Представителем крайнего натурализма является И. Аренберг (J. Ahrenberg, 1847—1915), правдиво отобразивший в своих произведениях быт восточных областей Финляндии с ее смешанным населением. Из других писателей 80-х и 90-х гг. укажем на Густава фон Ньюмерса [1848—1913], В. К. Э. Вихмана, И. Рейтера, романистку Елену Вестермарк (Helena Westermarck, р. 1857), лирика и новеллиста А. Слотте (Alexander Slotte, 1861—1927), новеллиста Конни Циллакиуса, автора «Американских картин» и политико-социальных сочинений. Из критиков первое место занимает Вернер Шьедерхельм (Werner Söderhjelm).

Писатели начала XX в. принимали участие в политической борьбе своего времени, восставая гл. обр. против руссофильской политики. Назовем Арвида Мёрне (Arvid Mörne, р. 1876), яркого борца против угнетения Финляндии царизмом; он симпатизировал рабочему движению и по своим национальным симпатиям принадлежал к партии сvenoманов. Финский поэт Бертель Гриппенберг (Bertel Grippenberg, р. 1878) обнаруживает особый талант в описании финской природы. Большая часть его произведений посвящена борьбе шведов в средние века против стремившихся к независимости финнов. После 1918 перешел на сторону белых и стал проповедывать антибольшевистские идеи. Особое место в его творчестве занимает сборник стихов, изданных под псевдонимом Акс Эрикссон, в котором

он с целью пародии пользуется формами и мотивами экспрессионизма. К этой же плеяде поэтов принадлежат: Эмиль Циллаккус (Emil Zilliakus, р. 1878), на творчестве которого сказывается сильное влияние античной поэзии и французских парнасцев, а также Иоэль Рундт (Joel Rundt, р. 1879). Ричард Мальмберг (р. 1878) иронически набрасывает в своих произведениях образы разбогатевших крестьян и горожан и ярко очерченные типы жителей восточной Ботнии. Жозефина Бенгт (1875—1925) изображает в своих рассказах быт обитателей восточной Юландской области. Гуго Экхольм (р. 1880)—крестьянский быт восточной Ботнии и Юландской области. Густав Маттсон (Gustaf Mattson, 1873—1914) обнаруживает в своих произведениях острую наблюдательность и свежий юмор. Джон В. Нюландер (р. 1869) и Эрик Хорнберг (р. 1879)—авторы бытовых романов из финской и иностранной жизни.

Из лит-ых журналов, выходивших в Финляндии на шведском языке, укажем на «Finsk Tidskrift», на журнал «Euterpe» (1902—1905), «Argus» (впоследствии переименованный в «Nya Argus», с 1908) и др.

3. Финская литература после 1918. Гражданская война 1918 глубоко затронула всю общественную жизнь Финляндии. Финляндия получила свое национальное самоопределение от сов. власти в конце 1917, тем не менее финская буржуазия боролась в гражданской войне в 1918 против рабочего класса под демагогическим лозунгом «за освобождение Финляндии от власти русских». Гражданская война означала для финской буржуазии переход на путь открытой диктатуры над широкими народными массами. В рабочем движении произошел раскол: оформилось революционное крыло под руководством коммунистической партии, тогда как правое крыло, возглавлявшееся б. руководителями социал-демократической партии, удерживало часть рабочих от революционной классовой борьбы.

События 1918 оказали сильнейшее воздействие на Ф. л. Часть старых, оформившихся еще до империалистической войны, писателей растерялась в бурных событиях 1918. Об этом особенно ясно свидетельствуют произведения Ю. Ахо (Juhani Aho, 1861—1921) «Отрывочные размышления за неделю восстания» (Hajamietteita kapinaviikoilta), «Вспомнишь ли?» (Muistatko?) и А. Ярнефельта (Arvid Järnefelt, ум. в 1932), преданного идеалам толстовства.

С. Ивало (Santeri Ivalo) и К. Вилкуна (Kyösti Vilkuна), к-рые уже в течение ряда лет вели в своих исторических произведениях пропаганду финского шовинизма, оказались после гражданской войны в первых рядах идеологов контрреволюционной буржуазии. Наиболее кровавым представителем белогвардейской Ф. л. стал И. Кianto (Ilmari Kianto), требовавший во время гражданской войны даже убийства жен рабочих, к-рые рожают бойцов для Красной гвардии.

Вскоре после окончания гражданской войны в лит-ре выступил Ф. Э. Силланпя (F. E.

Sillanpää, р. 1888)—писатель, к-рый на ряд лет остался влиятельнейшим в Ф. л. Особое внимание привлекло его произведение о бедняке Юха Тойвола (Hurskas kurjuus, 1919). Со значительной объективностью автор рассказывает о событиях 60-х гг. XIX в., когда особенно высоко поднялось национальное движение. Тем не менее, поскольку книга изображает социальные движения как своего рода историческую случайность, она, в условиях современности, оказалась направленной против рабочего класса и его революционной борьбы. Основа современного общества, по автору—это деревня. Силланпяя черпает темы для своих произведений почти исключительно из сельской жизни. Он рисует будничные дни крестьян как зажиточных, так и простых батраков. Излюбленным фоном описываемых событий являются обычно тихие деревенские пейзажи, воспроизведенные с большой тонкостью. Однако идеология автора, к-рого принято называть «крестьянским писателем», чужда заботам и думам широких крестьянских масс. В одном из последних выступлений Силланпяя заявил, что он против реакционной буржуазии, но при этом требует, чтобы рабочие не восставали, как в 1918.

К старшему поколению писателей принадлежит И. Лехтонен (Joel Lehtonen, 1881—1936), однако главные его произведения написаны в послевоенный период. Как и многие другие, Лехтонен писал о гражданской войне («Красный человек» — Punainen mies). Идеино он близок Силланпяя. В своем главном произведении, большом романе «Путкиотко» (Putkinotko), Лехтонен детально обрисовывает переживания семьи бедного крестьянина-арендатора.

Из старых, довоенных буржуазных поэтов в период после гражданской войны сохранили свою известность В. А. Коскенниemi (V. A. Koskenniemi), О. Маннинен (O. Manninen) и Эйно Лейно (Eino Leino, ум. 1926). Все они—мастера формы, причем у Лейно культ формы нередко приобретает самодовлеющий характер. Коскенниemi в своей поэзии всегда стремится ставить большие проблемы жизни, к-рые он часто облекает в символические формы. С Манниненом его связывает философская покорность перед судьбой. Ряд произведений этих писателей (Коскенниemi, Маннинен и др.) проникнут враждой к коммунизму и чрезвычайно ограниченным буржуазным пониманием «общенациональных идеалов».

Глубокую печать бурные события периода гражданской войны наложили и на творчество шведских поэтов Финляндии. В лагере белогвардейцев оказался А. Мерне (Arvid Mörne, р. 1879), в стихах к-рого в свое время звучали радикально-социалистические мотивы, так что нередко его стихи появлялись в финских переводах и в рабочей печати. Однако переход в лагерь реакции для бывшего социалиста все же оказался нелегким—до сих пор Мерне, повидимому, переживает кризис, пессимизм в его произведениях все возрастает. Другой шведский поэт, Б. Гриппенберг (Bertel Gripenberg, р. 1888), без каких бы то ни было колебаний стал певцом

белогвардейщины. В своих более поздних произведениях он прославляет войну в качестве высшего проявления жизни. Гриппенберг — поэт империалистической буржуазии.

Гражданская война временно соединила финские и шведские группировки буржуазии Финляндии против рабочего класса. Реакционные методы борьбы финской буржуазии после гражданской войны возродили с новой силой демагогическую агитацию не только против русских, но и против шведов. Так напр. Я. Финне (Jalmari Finne, р. 1874), писатель, сложившийся в предвоенный период, автор ряда юмористических и детских произведений, пишет роман-«агитку» против шведоманства (Sammuva valo, 1931).

Вскоре после окончания гражданской войны демократические слои финского общества начали осознавать, что установившиеся порядки далеко не соответствуют тем идеалам, за какие они боролись в период войны за «национальную независимость» Финляндии. Эти настроения отражает в некоторых своих произведениях драматург и романист Лаури Хаарла (Lauri Kaarla, р. 1890). В романе «Война теней» (Varjojen sota, 1932) он ставит проблему взаимоотношений людей после гражданской войны. Характерно, что Хаарла не имеет смелости радикально поставить вопрос о самой гражданской войне. Он оправдывает своих соратников по белому фронту тем, что они были окрылены «высокими идеалами» о независимости финского народа и т. д. и что не их вина, если плоды войны захвачены другими. Хаарла проповедует освобождение от «теней»—гражданской войны, от ненависти и подозрений, требует забвения и всепрощения. Желая освободиться от теней недавнего прошлого, автор стремится к беспристрастному изображению как белых, так и красных фронтовиков. Однако попытка Хаарла терпит полную неудачу. Действительность мстит ему за его бесхребетное прекраснорудие. В последних своих работах Хаарла опять развивает идеи, близкие шовинистической буржуазии и лапуасдам. Развитие кризиса капитализма все сокрушительнее бьет по мелкой буржуазии и крестьянству, толкая их на поиски реального выхода из создавшегося положения. Послевоенные классовые сдвиги, особенно среди крестьянства и мелкобуржуазных слоев города, получили свое рельефное отражение в литературно-художественной группе, которая известна под названием «носителей огня» (tulenkantajat). Эта группа образовалась гл. обр. из молодежи, по своему возрасту не принимавшей участия в гражданской войне. Эта молодежь начала с того, что отрелась от ответственности за все свершенное старшим поколением. Свою задачу участники группы увидели в том, чтобы соединить все молодое поколение, дать каждому возможность высказаться; необходимо, полагали они, открыть окно в Европу—вновь завязать культурные связи с миром, порванные войной, а также переоценить все ценности. Свою первоочередную задачу они видели в обнов-

лении культурной жизни, от к-рой, по их мнению, зависит и материальное благополучие народа. Движение «носителей огня» падает примерно на годы 1924—1930. Наиболее выдающимися представителями группы в то время были М. Вальтари (Mika Valtari), Э. Вала (Erkki Vala), О. Пааволайнен (Olavi Paavolainen).

У группы был свой журнал—«Tulenkantajat». Члены группы «носителей огня» писали стихи, романы, путевые очерки, литературно-художественные статьи. Несмотря, однако, на обилие лит-ой продукции, лишь немногие произведения их могут претендовать на подлинную художественную значимость. Тем не менее движение «носителей огня» имело важное значение для культурной и политической жизни Финляндии. Группа распалась, когда в 1930 был проведен более откровенный реакционный курс в политике страны. Часть группы открыто сомыкнулась с лапуасцами. Однако, если часть «носителей огня» перешла в лагерь реакции, то другая часть пытается найти выход в ином направлении. Так образовалась левая группа интеллигенции, к-рая поставила перед собой ряд культурных и даже политических задач. Часть этой группы стремится найти пути к борющемуся классу, популяризирует Советский Союз и его лит-ру, а также интернациональную революционную лит-ру. Органами этой группы являются еженедельная газета, выходящая под старым названием «Tulenkantajat» (руководитель Э. Вала) и литературно-критический «Литературный журнал» (Kirjallisuuslehti), возглавляемый Я. Пеннанен (Jarno Pennanen).

Из среды этих левых прогрессивных групп интеллигенции выдвинулся ряд молодых писателей и критиков. Таковы критики: Я. Пеннанен, Р. Пальмгрен и Канеу Мирям Рюдберг (K. M. Rutberg), поэты Катри Вала (Katri Vala), Вильё Каява (Viljo Kajava), Арво Туртиайнен (Arvo Turtiainen), Эльви Синерво (Elvi Sinervo); талантливый прозаик-крестьянин Пентти Хаанпя (Pentti Haanpää) и др.

Первый сборник рассказов Хаанпя «Ветер идет через них» (Tuuli käy heidanylitseen) обратил на себя большое внимание не только в Финляндии, но и в скандинавских странах, где его произведения скоро появились в переводах. С большим мастерством Хаанпя описывает родную природу; следующая книга Хаанпя—«Поле и казарма» (Kenttää ja kasarmi)—вызвала бурю в общественных кругах Финляндии; буржуазная печать начала травлю автора. В своей книге Хаанпя показал кусок подлинной жизни финских солдат в армии, изобразив при этом скрытую, но упорную борьбу, к-рая в буржуазной армии ведется между командным и рядовым составом. Книга появилась как протест и призыв к борьбе и обнаружила основные настроения крестьянских масс. Помимо названных книг, перу Хаанпя принадлежит еще «История трех Теряпя» (Kolmen Töörään tarina), «Сын Хота-Лени» (Hota Leenan poika) и другие, из к-рых особенно значителен роман «Isänät ja isäntien varjot» (Хозяева и тени

хозяев, 1935), где Хаанпя показывает, как банки во время экономического кризиса распродают с молотка крестьянские хозяйства и крестьяне превращались в пролетариев. Характер книги настолько отчетливо антикапиталистический, что ни одно из буржуазных издательств не пожелало издать книгу. В романе «Syntyuko uusi suku» (Рождается ли новое поколение?, 1937) и сборнике новелл «Laume» (Стадо) он рисует нужду трудящегося крестьянства и сельской бедноты северной части Финляндии; в новеллах Хаанпя все чаще начинает проступать обличение капиталистической системы.

Катри Вала в первых своих стихах выступает как мастер стиля, вопросам формы уделяя преимущественное внимание. Когда же общий экономический кризис глубоко потряс устои страны, а реакционная буржуазия совместно с организацией лапуасцев повела открытое наступление на трудящихся, в стихах Вала начали все громче и громче звучать социально-политические мотивы, он выступил в них против мракобесия реакционеров [из стихов Вала опубликовано: «Kaukainen puutaina» (Дальний сад, 1924), «Maan laiton» (Пристань земли, 1930), «Paluu» (Возвращение, 1934) и др.].

К поэзии Вала близок поэт Вильё Каява. Свои сборники стихов «Rakentajat» (Строители, 1936) и «Murrosvuodet» (Годы перелома, 1937) Каява всецело посвящает эпизодам из жизни рабочих, отражая, особенно в последнем сборнике стихов, взгляды революционных рабочих. Сборник стихов Арво Туртиайнен «Muutos» (Перемена, 1936) представляет собой собрание пролетарских песен, лирики.

Эльви Синерво в сборнике новелл «Runo Söörnäisistä» (Стих из Серняйнен, 1937) правдиво рисует судьбу жителей рабочего района гор. Хельсинки. Следует еще указать на «Литературный журнал» и так наз. «Kirjailijaryhmä Kiilan albumissa» (альбом литературной группы Киила, 1937), в к-рых сотрудничает ряд молодых талантливых левых писателей.

В заключение следует остановиться на творчестве писателей, идейно связанных с финским реформизмом. Наиболее известным их представителем в настоящее время является Тайво Пекканен (Taivo Pekkanen), отражающий мировоззрение тех слоев рабочих, к-рые находятся под большим влиянием социал-демократических лидеров (роман «Под тенью завода»—Tehnaan varjossa, 1933, и др.). В период кризиса капитализма Пекканен заметно продвинулся влево и поддерживал связь с вышеупомянутой прогрессивной группой, но все же его последние романы «Kaupriaitten lapset» (Дети купцов, 1935) и «Isänmaan ranta» (Берег родины, 1937) свидетельствуют о том, что этот сдвиг не является особенно значительным. Так напр. в романе «Берег родины», изображая ход забастовки, Пекканен показывает, как радикальные элементы рабочих устраивают реформистское руководство, но симпатии автора все же склоняются на сторону бывшего лидера.

В связи с гражданской войной часть рабочих-писателей эмигрировала за границу и продолжает там свою лит-ую деятельность. В Финляндии после гражданской войны появились произведения К. Валли (Kaarlo Valli) и других писателей, деятельность которых так или иначе была связана с революционным движением рабочего класса [Л. Косонен (Ludvig Kosonen, ум. в 1933 в СССР) и др.].

Библиография: Aloraens P., Specimen historiae litterariae Fennicae, Aboae, 1793—1795; Lilja J. W., Bibliographia hodierna fennicae, 3 vls, Abo, 1846—1859; Pipping F. V., Förteckning öfver i tryck utgifna skrifter på Finska, Helsingisså, 1856—1857; Elmigren S. G., Öfversigt af Finlands Litteratur ifrån 1542 till 1863, Helsingisså, 1861—1865; Palmén E. G., L'Oeuvre demi-séculaire de la Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1831—1881, Helsingfors, 1882; 19: lla vuosisadalla, Suomalaisen kirjallisuuden ja taiteilijain esittämä sanoin ja kuvin, Helsingisså, 1893; Vasenius V., Öfversigt af Finlands Litteraturhistoria..., Helsingfors, 1893; Krohn J., Suomalaisen kirjallisuuden vaiheet, Helsingisså, 1897; Brausewetter E., Finland im Bilde seiner Dichtung und seine Dichter, B., 1899; Billson C. J., The popular poetry of the Finns, L., 1900; Reuter O. M., Notices sur la Finlande, Helsingfors, 1900; Егo же, Finland i Ord och Bild, Helsingfors, 1901; Godenhjelm B. F., Oppikirja suomalaisen kirjallisuuden historiassa, 5 pain, Helsingisså, 1904 [имеется англ. перев. под назван.: Handbook of the history of Finnish literature, L., 1896]; Tarkialinen V., Kansankirjalligoita katsomassa, Helsinki, 1904; Егo же, Suomalaisen kirjallisuuden historia, Helsingisså, 1934; Setälä E. R., Die finnische Literatur, в серии: Kultur der Gegenwart, 1, 9, Lpz., 1908; Leino E., Suomalaisia kirjalligoita, Helsinki, 1909; Söderhjelm W., Utklipp om böcker, Ser. 1—3, Stockholm, 1916—1920; Егo же, Aboromantiken, Stockholm, 1916; Егo же, Profiler (Scrifter, III), Stockholm, 1923; Hedvall R., Finlands svenska litteratur, Stockholm, 1918; Kihlman E., Ur Finlands svenska Lyrik (Antologi), Stockholm, 1923; Kallio O. A., Undempi Suomalainen kirjallisuus, 2 vls, Porvoo, 1911—1912, 2 pain, 2 vls, Porvoo, 1928; Perret J. L., Littérature de Finlande, P., 1936.

ФИНСКИЙ ЯЗЫК [suomen kieli]—принадлежит к системе финно-угорских языков (см.), распространен в Финляндии [кроме частей, заселенных шведами, лопарями (саамами), карелами], а в результате переселения также в Ленинградской области в СССР, в северной Швеции, в Америке и в других местах.

Фонетика Ф. яз. имеет ряд своеобразных черт. Обращает на себя внимание обилие гласных при весьма незначительном числе согласных, а также обилие разнообразных сочетаний гласных (ea, ia, io и т. д.) при сравнительно малом развитии и малом разнообразии сочетаний согласных. Слово может начинаться только на одиночный согласный или на гласный и оканчиваться только на один согласный [переднеязычные t, s, l, r, n, и гортанный взрыв (sour de glotte), на письме не обозначаемый] или гласный. Чередования фонем представлены чрезвычайно богато. В области гласных наблюдается так наз. сингармонизм (гармония гласных), напр. talossa «в доме», но kylässä «в селе». В области согласных характерно так наз. чередование ступеней согласных в склонении, напр. vako «борозда», но vaon (не vakon) «борозды», rata «горшок», но radan (не ratan) «горшки», tupa «изба», tuvan (не tupan) «избы», akka «старуха», но akan (не akkan) «старухи» и т. д. Ударение падает на первый слог слова, а если слово сложное, то главное—на первый слог первой

Согласные финского (суоми) языка

	Горт.	Заднеяз.	Переднеяз.	Губн.	
Шумные					
Мгн. звонкие	[']	k	d	p	
» глух.					t
Длит. звонк.					h
» глух.					
Сonorн.					
Боковые		ŋ	l		
Дрожжащие			r		
Носовые			m		

Примечания: 1. ŋ — встречается только перед k (пиш. nk) и в удвоении (пиш. ng).
2. В словах нефинского происхождения употребляются все буквы латинского алфавита.

Гласные финского (суоми) языка

	Задние	Передние
Верхн.	u	y i
Средн. по высоте	o	ö e
Нижние	a	ä

	Огубл.	Неогубл.	Огубл.	Неогубл.
Примечания: 1. Кроме восьми кратких гласных существует восемь соответствующих долгих гласных (aa, oo и т. д.) и три сложных гласных (uo, yö, ie). 2. Кроме слоговых существуют три неслоговых гласных: u, y, i (j). Встречаются в дифтонгах au, ou и т. д.; äy, öy и т. д.; ai, oi и т. д., а последнее также перед слоговыми гласными, в таком случае означает через j.				

слагаемой части, а второстепенные—на первые слоги последующих слагаемых частей.

Ф. яз. принадлежит по строю к языкам агглютинирующим. В области морфологии характерной особенностью Ф. яз. является отсутствие категории грамматического рода. Падежей насчитывается пятнадцать, среди них серии местных падежей; кроме того употребляются конструкции имени с предлогами и послелогами. Как на своеобразное явление надо указать на так наз. ряды в склонении, бесприятательный и притяжательные. В глаголе следует отметить отрицательное спряжение. В области синтаксиса, наряду с более поздним по времени возникновению сложным предложением, широко используются формы так наз. сугубо-распространенного простого предложения, обогащаемого многочисленными образованиями инфинитивного, деепричастного и причастного оборотов.

В словаре Ф. яз. обнаружено много скифских, литовско-латышских, германских, русских элементов. Русские элементы заимствованы еще в ср. века и свидетельствуют о вхож-

дении Финляндии до времен шведской экспансии почти целиком в политико-экономическую систему Новгорода.

Лит-ое оформление Ф. яз. началось в XVI в. в общих путях оформления лит-ых языков малых народностей Зап. Европы; в частности, шведское правительство прибегало и к Ф. яз. для пропаганды среди местного населения идей реформации. В течение XVI, XVII и XVIII вв. лит-ый Ф. яз. развивался мало, играл роль письменного языка «для простонародья», употреблялся лишь в церкви, в переводах правительственных постановлений и в кое-каких нравоучительных изданиях. В XIX в., в обстановке политического отхода Финляндии от Швеции, в связи с ростом национального движения и национальной лит-ры, лит-ый Ф. яз. вступил в полосу быстрого развития. Для второй половины XIX в. весьма характерно проведение в лит-ом Ф. яз. жесткого пуризма (см.). Особенно усиливаются пуристические тенденции в современной Финляндии.

Финская письменность сложилась на основе латинской. До XIX в. твердые нормы письма отсутствовали. Они создались к середине XIX в.

Библиография: а) Словари—Ringvall A. Kijanen P. Suomalais venäläinen sanakirja (Ф.-русс. словарь), Helsinki, 1902; Kijanen P., Venäläis-suomalainen sanakirja (Русско-финск. сл.), 2 vls, Helsinki, 1912—1913; Рождественский Н. Ф., Русско-финский словарь, под ред. Е. И. Кингисен и И. Л. Ноусайнен, изд. «Советская энциклопедия», М., 1935; б) грамматики—Генетц Арвид, Грамматика финского языка. Фонетика и учение о формах, пер. Влад. Майнова и Арв. Герфельда, Гельсингфорс, 1884; Setälä E. N., Suomen kielioppi (на финск. яз.), Helsinki, ряд изданий (12 pain, 1930); Setälä E. N., Suomen kielen lauseoppi (на финск. яз.), Helsinki, ряд изданий (11 pain, 1926); в) история Ф. яз.—Setälä E. N., Yhteissuomalainen äännehistoria (на финск. яз.), Helsinki, 1899; Rapola M., Suomen kirjakielen historia pääpiirteittäin (на финск. яз.), Helsinki, 1933; г) диалектология финск. яз.—Kettunen L., Suomen murteet, 2 vls (на финск. яз.), Helsinki, 1930; д) заимствования в Ф. яз.—Thomsen V., Über den Einfluss der germanischen Sprachen auf die finnisch-lappische, Halle, 1870; Thomsen V., Beröringer mellem de finske og baltiske (litauisk-lettiske) Sprog, Kjöbenhavn, 1890; Karsten T. E., Germanisch-finnische Lehnwortstudien, Helsingfors, 1915; См. также «Финно-угорские языки».

ФИННЭ Эдвард Габриэль [Edvard Gabriel Finne, 1866—1899]—норвежский писатель, один из представителей натуралистической школы, бывший под сильнейшим влиянием Стриндберга. Основной тон всего лит-ого творчества Ф.—беспросветный пессимизм, выросший из ненависти к современному буржуазному обществу—угнетателю талантливой индивидуальности, из ненависти к женщине и бунта против авторитета «старших». Мелкобуржуазный «бунтарь» Ф. едко высмеивает современную полуромантическую лит-ру с ее «наивно-ханжеским пониманием действительности» и обнаруживает особое тяготение к изображению самых грубых и темных сторон человеческого природы и жизни. Форма его произведений мало художественна.

Ф. дебютировал сборником рассказов «Filosofen» (Философ, 1889), пронизанных глубоким пессимизмом. Второй сборник «Unge Syndere» (Юные грешники, 1891)—гимн любви в ее примитивной форме полового влече-

ния—был конфискован «за безнравственность».

Вышедший в 1890 роман «Doktor Wangs Borg» (Дети доктора Ванге)—самое сильное из произведений Ф., рисует безрадостное детство и исковерканную юность сыновей и дочерей провинциального доктора, выросших в настоящем семейном аду. Сила романа в драматической интенсивности ситуаций, в реалистической обрисовке персонажей. Второй роман «To Damer» (Две дамы, 1891) слабее; тема его—история двух супружеств—разработана в духе Стриндберга: супружеская жизнь изображена здесь как ожесточенная борьба между мужчиной и женщиной. Основная тема двух вышедших в 1893 одноактных пьес: «Uglen» (Сова) и «För Afskädet» (Перед разлукой)—супружеская измена. Первая в художественном отношении значительно выше второй. Еще слабее повесть «Rachel» (Рашель, 1895). Выпущенная в том же году новелла «Emanuel Daah» (Эмануэль До) представляет собой мастерской психологический этюд. Повесть «I Afrgrunden» (В пропасти, 1898), похожая на исповедь писателя, проникнута чувством глубокой усталости и пессимизма.

Библиография: I. Norsk biografisk Lexikon, Bind IV, Oslo, 1928.

ФИРЕНЦУОЛА Аньоло [Agnolo Firenzuola, 1493—1543]—итальянский писатель. Р. во Флоренции в гуманистической семье; изучал право в Сиене и Перудже. Приняв монашество, Ф. служил при дворе пап Льва X и Климента VII; по освобождении в 1526 от обета он продолжал пользоваться бенефициями и, занимаясь литературной деятельностью, провел последние годы жизни в Прато. Особый интерес представляют мастерские новеллы Ф., вошедшие в его книгу «Беседы о любви» (Ragionamenti d'amore, 1525). Продолжая во многом традицию Бокаччо, Ф. в своих «Беседах», наполненных рассуждениями на отвлеченные темы, рассказывает о времяпровождении трех кавалеров и трех дам на вилле Поццолатико (среди рассказчиков—сам автор, пользующийся правами Дионео из «Декамерона», и его возлюбленная Констанца Амаратта). Из задуманных шестидесяти новелл сохранились лишь десять. Помимо основных новелл, Ф. вводит в обрамление первого дня шесть новелл-анекдотов, напоминающих фацции П о д ж о (см.). Для понимания эстетических идей позднего Возрождения значительный интерес представляют «О красотах женщин—два рассуждения» (Della Bellezza delle donne—Discorsi due, 1541); подробное и тщательное установление канона женской красоты является главной темой диалогов, причем один из участников беседы стремится воссоздать идеальную красавицу из отдельных качеств своих собеседниц. В трактате «Discacciamento delle nuobe lettere agginmate, 1524, Ф. выступил против алфавитных реформ Триссино (см.). Как поэт-трагик и комедиограф (комедия «Jucidi», «La Trinuzia», 1549) Ф. не имеет значения. В переработках «Панчатантры»—«La prima veste dei discorsi degli animali» (1541)—и романа Апулея «Asino d'oro», изд. 1550, Ф. изме-

нил персонажи и место действия, внес ряд до-
бавлений и сатирических сценок.

Библиография: I. Prose di A. Firenzuola, Firenze, 1548, Rime, Firenze, 1549; Le opere di A. Firenzuola, 2 vls, Firenze, 1848; Le piu bella pagine di A. Firenzuola scelte da A. Baldini, Milano, 1925; Фирензуола А., Соч., пер. А. Г. Габричевского. Ред. и вступ. ст. А. К. Дживелегова, М.—Л., 1934.

II. Fatini G., A. Firenzuola e la borghesia letterate del Rinascimento, Cortona, 1907; Giardini E., A. Firenzuola e i Ragionamenti di A. Firenzuola «Rivista d'Italia», XV, II, 1912, p. 3—46, 881—946; Flamini F., Il Cinquecento, Milano, 1902.

Д. Михальчи

ФИРДОУСИ—величайший поэт Ирана, создатель эпической поэмы «Шах-намэ» (Книга царей). Абул-Касим Ф. род. между 932 и 935/6 н. э. в окрестностях гор. Туса, в Хорасане (остатки этого города невидалеке от теперешнего Мешхеда), в семье д и х к а н а, как тогда называли помещиков-феодалов. Можно полагать, что поместья Ф. были невелики и лишь с трудом кормили их владельцев, положение к-рых в эти годы беспрестанных войн было очень тяжелым. О детстве и юности Ф. у нас сведений почти нет. Несомненно, однако, что он получил хорошее по тогдашнему времени образование, свободно владел обоими лит-ыми языками Ирана той эпохи—арабским и персидским, и, может быть, даже был знаком и с лит-ым языком домусульманского Ирана—пехлеви или среднеперсидским. Молодость Ф. падает на тот период истории Ирана, когда местная феодальная аристократия после ряда лет арабского господства освободилась от ига завоевателей и в отдаленных частях халифата снова захватила власть в свои руки.

Поэту вполне понятно, что в этой среде, претендовавшей на власть и противопоставлявшей себя арабам, развился широкий интерес к национальным иранским преданиям и традициям, к-рые она упорно старалась воскресить. Это увлечение испытал и молодой Ф., повидимому с ранних лет посвящавший свои досуги изучению старых хроник и, может быть, даже собиранию изустных преданий.

Центром лит-ой жизни этого периода была Бухара, где правила династия Саманидов, обосновывавшая свое право на власть тем, что якобы вела свое происхождение от домусульманских царей Ирана. При дворе этой династии возникла впервые мысль дать верифицированную новоперсидскую обработку придворной хроники Саманидов—«Худайнамэ» (Книга царей). За выполнение этой задачи взялся молодой талантливый поэт Дакки. Однако он успел написать только около 1 000 бейтов (двустийший) своей грандиозной поэмы, когда его жизнь трагически оборвалась [975 н. э.]. Вероятно, слух об этом долетел и до Ф., и он решил завершить дело, начатое его несчастным предшественником. Так возникла знаменитая «Шах-намэ». Восточные хроники окружили создание этой поэмы целой легендой и сообщают, что она якобы была заказана Ф. правителем Газны (в теперешнем Афганистане) султаном Махмудом. Легенда эта, при всей своей эффектной, по хронологическим соображениям критики не выдерживает и теперь востоковедением совершенно оставлена.

Ф., по своему собственному признанию, работал над поэмой около 30 или даже 35 лет. За время этой работы материальное положение его расшатывалось все более и более, и к концу работы старый поэт, как это явствует из самой поэмы, уже стоял перед угрозой голодной смерти.

Повидимому в этом трудном положении его окрыляла надежда, что правители Бухары—Саманиды—щедро оплатят его грандиозный труд и обеспечат его на старости. Но к моменту окончания поэмы династия Саманидов пала и на смену им пришел знаменитый султан Махмуд Газневид [998—1030], ведший свое происхождение от турецкого раба Саманидов. Попытки Ф. найти покупателя для своей поэмы среди мелкой аристократии не увенчались успехом, и он волей-неволей был вынужден обратиться с предложением к самому мощному правителю своей эпохи, т. е. Махмуду. Однако Махмуд надежды Ф. не оправдал: или ничего не заплатил ему, или ограничился лишь ничтожной подачкой.

Это не удивительно, ибо основная мысль «Шах-намэ»—легитимистическая теория о том, что лишь наследственные носители царской власти, преемственно связанные с древними царскими родами, имеют право на власть в Иране—была чрезвычайно полезна политически для Саманидов, но для Махмуда, опиравшегося только на право сильного, была крайне опасна.

Отказ султана разгневал Ф., и в ярости поэт написал блестящую сатиру на Махмуда, в к-рой попрекал султана происхождением от раба. Едва ли султан когда-либо видел эту сатиру, но тем не менее Ф. уже не мог оставаться на родине и бежал, став на старости лет бездомным скитальцем. Добравшись до Багдада, 80-летний старец написал свою вторую поэму,—«Юсуф и Зулейха», на сюжет библейской легенды об Иосифе Прекрасном. В этой поэме поэт отрывается от своего бессмертного «Шах-намэ», называя все легенды о старых царях ложью. Поэма эта по своей значительности далеко уступает «Шах-намэ», но в ней содержатся изумительные строки, посвященные тоске Иосифа на чужбине и горечи от разлуки его с отцом, несомненно навеянные личными переживаниями скитальца, к тому времени утратившего своего единственного сына и окончателю оставшегося без поддержки. Небольшая награда, полученная за вторую поэму, дала старику возможность вернуться на родину, где он и умер в полной нищете между 1020 и 1026.

«Шах-намэ»—одна из самых больших поэм в мировой лит-ре и составляет около 60 тысяч бейтов (двустийший). Она излагает всю полупоэтическую историю домусульманского Ирана и распадается на три большие части: 1) теогоническую, излагающую мифологию древнего Ирана и образование человеческого общества в виде истории мифических Пишдадидов (царей древнего благочестия); 2) богатырскую, посвященную войнам между Ираном и Тураном, под к-рым нужно понимать кочевых иранцев, ведших непрерывные войны с иранцами оседлыми; 3) историческую, содер-

жащую в себе историю дома Саманидов, его падения и покорения Ирана арабами.

План этот соответствует старой саманидской хронике «Худай-намэ», к-рая (повидимому в арабском и более позднем персидском переводе) и послужила Ф. главным источником. Но помимо нее поэт прибег также и к неиссякаемой сокровищнице иранских народных эпических преданий и, используя древние ле-

зей, борющихся с демоническими силами; образ этот стал излюбленным героем широких народных масс и распространился далеко за пределы Ирана, найдя свое отражение даже и в старой русской лит-ре (под именем Еруслана Лазаревича, через форму Арслан; Лаазаревич—от имени отца Рустама Зал-и зар). Со смертью Рустама кончается период богатырский, и читатель уже вступает на почву

истории. Сасанидская часть «Шах-намэ» исследователями считается более слабой и сухой, но это не вполне верно, ибо и эта часть изобилует ярчайшими эпизодами, вроде романа о Бехрам Гуре, рядом черт напоминающем европейского Дон-Жуана, или Вехрама Чубина, мятежного вассала, драматическая карьера к-рого вызывает на память Макбета. К концу поэмы краски становятся все мрачнее и мрачнее, и завершается повествование трагической гибелью последнего Сасанида Иездегирда от руки убийцы. Рассказ об арабах дышит нескрываемой ненавистью к завоевателям, причем поэт, несмотря на свое мусульманство, даже забывает о том, что из среды этого народа вышел пророк ислама—Мухаммед.

В ткань поэмы вкраплены отдельные эпизоды, развивающиеся в целые романы и связанные с основным повествованием только частичной общностью действующих лиц, как знаменитый роман о Бижене и Маниже. Если в основном поэма соответствует нашему представлению об эпосе и излагает свое повествование спокойно и бесстрастно, то как в лирических эпизодах, так и особенно в конце поэмы Ф. зачастую покидает этот спокойный тон и переходит к лирическим отступлениям или окрашивает рассказ в страстные, взволнованные тона.

Влияние «Шах-намэ» на всю иранскую лит-ру было чрезвычайно велико. Почти все дальнейшее развитие эпоса в Иране так или иначе связано с этой поэмой. Попытки подражать «Шах-намэ» делались еще в XIX в., когда придворный поэт Каджара Фета-Алишаха пытался в стиле Ф. воспеть борьбу Ирана с царской Россией. Распространена она и в широких народных массах, где носителями ее были особые сказители, излагавшие ее, однако, со значительными отступлениями и дополнениями.

В Европе изучение Ф. началось уже в конце XVIII в.; в 1829 в Калькутте появилось первое критическое издание персидского текста Тернер-Мэкоана (Turner Masean), до сих пор сохранившее свое значение; за ним [1838—1878] последовало издание Ж. Моля (J. Mohl) и незаконченное издание Вуллера (I. A. Vullers, 3 vls., Leiden, 1877—1884). Появился также ряд полных и сокращенных переводов на английском, французском, итальянском, русском и других языках. Однако до сих пор нет настоящего критического издания текста, которое позволило бы с уверенностью отличить подлинные строки Ф. от



Иллюстрация к поэме Фирдоуси «Шах-намэ». С миниатюры XV в.

генды о богатырях, сумел силой своего таланта оживить сухую хроникку и придать ей изумительное единство, заставив вторую и третью части как бы повторять первую часть и тем самым связав разрозненные эпизоды в одно художественное целое. Если самое начало поэмы несколько бледнее, то уже с бессмертного эпизода восстания кузнеца Кавэ против иноземного тирана—полузмея Зохака—она приобретает изумительную живость и в драматической борьбе Ирана и Турана поднимается до высшего напряжения. Для этой части Ф. использовал не включенные в сасанидскую хроникку предания Систана и создал яркую фигуру богатыря Рустама с его конем Рахшем. Витязь этот является главной опорой правоверных иранских кня-



БОРЬБА БЕХРАМА ЧУВИНЭ СО ЛЬВОМ КАППИ. Иранская миниатюра из рукописи «Ших Намэ», 1333.

позднейших интерполяций. Работа эта еще предстоит.

В 1934 иранское правительство отпраздновало тысячелетний юбилей Ф., по случаю к-рого в Тегеране состоялся международный конгресс иранистов, закончившийся торжественным открытием роскошного мавзолея Ф. в Тусе, на предполагаемом месте его погребения. Мавзолей построен по чертежам архитектора Бихзада в стиле домусульманского Ирана. Труды конгресса пока еще в печати не появлялись. Тысячелетний юбилей Ф. широко был отмечен в Советском Союзе.

Библиография: Литература о Ф. чрезвычайно велика. Почти все важнейшее можно найти в юбилейном сборнике Академии наук и Гос. Эрмитажа—Фердовси, 934—1934, Л., 1934 (статьи И. Орбели, А. Ромаскевича, А. Якубовского, Е. Бертельса, К. Тревер); Гюзальян Л. Т. и Дьяконов М. М., Рукописи «Шах-наме» в ленинградских собраниях, изд. Акад. наук СССР, Л., 1934; Бахрам Гур и Азада. Из Шах-наме. Пер. М. Лозинского со вступит. статьей И. Орбели, Л., 1934 (Гос. Эрмитаж, музей истории культуры и искусства); Книга царей Шах-наме. Избран. места. Пер. М. Лозинского. Под ред., с комментарием и статьей Ф. А. Розенберга, изд. «Academia» [М.—Л.], 1934. Популярный очерк: Е. Бертельс, Абу-л-Касим Фирдоуси и его творчество, в специальном томе журнала «Мир», 1313 (1934), № 5/6. Из прежних переводов можно отметить: Mohl J., Le livre des rois, P., 1877—1878; Schach Nameh Heldenbuch von Iran. Übers. v. J. Görres, 2 Teil, B., 1820 (пересказ); Schack A. F., v. Heldensagen des Firdusi, 2 verm. Aufl., B., 1865 (избранные места); Ruckert F., Firdosis Königsbuch, 3 Bde, B., 1890—1895; The Shah name of Firdausi, Done into English by A. G. Warner, 9 vls, London, 1905—1923; Соколов С. И., Книга о царях, М., 1905; Жуковский В. А., Рустем и Зораб (перевод с немецкого перевода), Полное собр. соч., т. II, изд. Маркса, СПб., 1906. Е. Бертельс

ФИШАРТ Иоганн [Johann Fischart, 1546 или 47—ок. 1590]—немецкий поэт и сатирик эпохи Реформации. Р. в Страсбурге. Обучался в Вормсе у поэта и педагога Каспара Шейдта, затем предпринял большое путешествие, учился в Париже, Страсбурге, Сиене, в 1574 в Базеле получил степень доктора прав. С 1575 до 1580 жил в Страсбурге на положении вольного литератора; в 1580 переехал в Шпейер, где до 1583 практиковал как адвокат, был судьей в Форбахе (Лотарингия).

Ф. дебютировал ядовитыми стихотворными памфлетами, направленными против католического монашества («Der Barfüßer Sekten und Kuttentstreit», «Von St. Dominici des Predigermünchs und St. Francisci Barfüßers artlichen Leben», 1571, и др.). Своей вершины антикатолическая сатира в творчестве Ф. достигла в памфлете «Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms» (Улей святой римской церкви, 1579)—вольная обработка одноименного произведения нидерландского сатирика Маринуса ван Альдегонде (см. «Нидерландская литература») — и в стихотворном памфлете «Die Wunderlichst unerhörtest Legend und Beschreibung des... vierhörnigen Hütteleins» (Описание четырехрогой шапочки, 1580)—беспощадной сатире, направленной против иезуитов. Сатира изображает ухищрения князя тьмы Люцифера, на погиль людей создающего орден иезуитов. В комической поэме «Flöhaz Weiber Traz...» (Травля блох, 1573), повествующей о борьбе между женщинами и блохами, Ф. отдает дань популярным в XVI в. мотивам г р о б и а н и з-

ма (см.). В прозаической «Das Philosophisch Ehzuchtbüchlin...» (Философская книжечка о брачной жизни, 1578), написанной по Плутарху и Эразму, Ф. в бюргерско-протестантском духе восхваляет брак и семейное счастье. Из гуманистических источников почерпнуто и его юмористическое похвальное слово подагре (Podagrammisch Trostbüchlin, 1577), примыкающее к многочисленным юмористическим панегирикам, широко распространен-



ным в европейской гуманистической литературе эпохи Возрождения. В просторном стихотворении «Das Glückhafft Schiff von Zürich (Счастливыи цюрихский корабль), описывающем поездку цюрихских граждан на праздник стрелков в Страсбург, Ф. высказывается за углубление дружеских связей между обоими протестантскими городами: Перу Ф. принадлежит также ряд стихотворений на духовные и светские темы, стихотворная обработка народной книги об Эйленшпигеле (Eulenspiegel Reimensweis, 1572) и др. Однако наиболее выдающееся произведение Ф.—это его вольная обработка первой книги комического романа Рабле—«Гаргантюа и Пантагрюэль» (Die Affentheurlich naupengeheurlich Geschichtkitterung von Thaten und Rahten... Gargantoi und Pantagruel, 1575), в к-рой Ф. заметно усиливает гротескный элемент оригинала. В названном произведении сатира на католицизм сочетается с широкой сатирой на различные пороки того времени. Однако Ф. не подымается до гуманистического вольномыслия Рабле. Его сатира ограничена рамками протестантского мировоззрения.

В заключение следует подчеркнуть выдающееся языковое мастерство Ф. Обладая широкой начитанностью, богатым жизненным опытом, Ф. создает язык колоритный, гибкий и богатый. Он питает пристрастие к гротеску, создает причудливый стиль, с прихотливой игрой слов, неожиданными оборотами—нанизыванием чужеродных понятий и пр.

Библиография: I. Произведения Фишарта, изд. Kurz H. (3 Bde, Lpz., 1866—68), Hauffen A. (3 Bde, Stuttgart, 1893—95), избранные произведения (Dichtungen), изд. K. Goedeke, Lpz. (1889). II. Hauffen A., J. Fischart, 2 Bde, 1921—22; Leitzmann A., Fischartiana, Jena, 1924.

ФИШЕР Куно [Kuno Fischer, 1824—1907]—немецкий историк философии, с конца 1856 по 1872 профессор в Иене, затем до конца жизни — в Гейдельберге. Как мыслитель Ф. один из первых начал в немецкой философии поворот к Канту. Работы Ф. по эстетике и лит-ре: «Диотима, идея прекрасного» (Diotima, die Idee des Schönen, 1849), «О возникновении и формах развития остроумия» (Über die Entstehung und Entwicklungsformen des Witzes, 1871) и широко известные — о Шекспире, о Гёте, о Шиллере, о Лессинге. Метод рассмотрения поэтического творчества у Ф. тот же, что и философского: он оценивает и то и другое прежде всего в связи с историей развития личности автора. В работе о «Фаусте» Гёте (Goethe's Faust, über die Entstehung u. Composition des Gedichts, 1878) Ф. исследует вопрос о возникновении идеи и композиции поэмы, предварительно рассмотрев античные сказания о магах, средневековые о Фаусте, поэмы о нем до Гёте; сопоставляет «Фауста» Гёте с первоначальным наброском поэмы, т. н. «Прафаустом». Ф. отвергает толкования «Фауста» Гёте, исходящие из признания единой идеи, пронизывающей всю поэму. Такого единства, по Ф., в поэме нет, но в ней есть единство личности и истории развития поэта, так как поэма росла и развивалась вместе с ним. Ф. писал еще об «Ифигении» (Goethe's Iphigenie, 1888), «Тассо» (Goethe's Tasso, 1890), о сонетах Гёте (Goethe's Sonettenkranz, 1896). У Ф. имеются работы о Шекспире — «Шекспир и легенда о Беконе» (Shakespeare u. d. Bacon-Mythen, 1895), «Развитие характера Ричарда III» (Shakespeare's Charakterentwicklung Richard's III, 1868), «Гамлет» (Shakespeare's Hamlet, 1896). Наиболее значителен этюд о последнем произведении. Ф. ставит себе задачей понять характер Гамлета в связи со всем художественным целым трагедии. По мнению Ф., непосредственное чувство мести, к-рым действительно полон Гамлет, борется в нем с встречным потоком скорбных чувств, с каждой смерти, вырастающей до мировой скорби, до длинно-пессимистического мировоззрения. В этом именно основание раздвоенности и бездейственности Гамлета, скованности его воли, а не в том, что он будто бы от природы меланхолик или вялый и слабый человек.

Ф. принадлежит статьи о Шиллере, из к-рых отметим этюд «Шиллер как философ» (Schiller als philosoph, 1859), где Ф., с отличающим его даром развивать чужие воззрения как свои собственные, анализирует работы поэта по философии искусства, к-рым придает крупное значение как продолжению и развитию взглядов Канта.

В книге «Лессинг как преобразователь немецкой литературы» (Lessing als Reformator der deutschen Literatur, 1881) Ф. видит в великом представителе немецкого просвещения сочетание критика и художника. Детально анализируются фабула, раз-

витие действия и характеры всех персонажей главных драматических произведений Лессинга. Сопоставляются художественные произведения Лессинга с его критическими и философскими работами.

Литературоведческие этюды Ф. написаны ясно и просто, увлекают стройностью концепций и в свое время имели крупное значение. И теперь еще мимо этих работ нельзя пройти, хотя ограниченность Ф. — философа-идеалиста — сказалась и на его литературоведческих трудах. Ф. не выходит за пределы индивидуальной психологии писателя и имманентного анализа его произведений.

Библиография: I. Из историко-литературных трудов Ф. на русский яз. переведено: Публичные лекции о Шиллере, М., 1890; Г. Э. Лессинг как преобразователь немецкой литературы. Пер. И. Рассадина, 2 ч., М., 1882; «Фауст» Гёте. Возникновение и состав поэмы. Пер. И. Городецкого, изд. 2-е, М., 1887; Самопризнания Шиллера. Публичная лекция, читанная в Иене 4 марта 1857, «Эпоха», 1864, т. XI; «Гамлет» Шекспира, М., 1905.

II. Falkenheim H., K. Fischer und die literarhistorische Methode, B., 1892. И. Эггес

ФИШЕР Отакар [Otakar Fischer, 1883—] — профессор немецкой лит-ры Пражского ун-та, чешский поэт, переводчик, известный современный критик. Из научных работ Ф. пользуются известностью «Клейст и его творчество» [1913], «Ф. Ницше» [1913] и «Вопросы литературной психологии» [1912]. Целый ряд критических работ Ф. посвящен театру («К драме» — K dramatu, 1919). Ф. переводит Шекспира, Корнеля и др. западноевропейских драматических писателей. Им написана историческая трагедия «Пшемисловцы» (Přemyslovci, 1918), трагедия «Геракл» (Herakles, 1919) и трагикомедия из послевоенной жизни «Часы мира» (Orloj světa, 1921). В своих драматических произведениях Ф. ищет путей к классическому искусству, но в области драмы, как и лирики, он по существу романтик. В лирических произведениях — сборники «Царство мира» (Kralovná světa, 1911), «Озаренные окна» (Ozářená okna, 1916), «Горящий куст» [1917], «Лето» (Léto, 1919), «Круги» [1921], «Голоса» (Hlasý, 1923) — Ф. воспевает любовь и смерть, дает ряд лирических описаний природы, тонко анализирует внутренние противоречия своего «я». В научных работах, критических статьях Ф. типичный эклектик, лишенный единства мировоззрения; в лирике он яркий выразитель мелкобуржуазной стихии — неустойчивой и колеблющейся, тревожимой неразрешимыми для нее социальными проблемами.

Библиография: II. Novák I. a. Novák A., Přehledné dějiny české literatury, Olomouc, 1922; Palas G. a. Zelníka V., Obrasové dějiny literatury 1926, II, Praha, 1926.

ФЛАМАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — Ф. л. средневековья и XVI в. так переплетена с северо-голландской (важнейшей частью к-рой она является), что раздельное рассмотрение их невозможно. В XVII и XVIII вв. в период испанского и австрийского господства о Ф. л. также не приходится говорить. Оживление составило часть вновь созданного королевства Бельгии. Отделение Бельгии от Голландии, к к-рой она принадлежала с 1815, усилило потребность в собственной лит-ре, а также в

национальном самоопределении фламандской культуры.

Первым передовым бойцом фламандской национальной культуры был эссеист И. Ф. Виллемс (J. F. Willems, 1793—1846); первым более значительным, хотя и мало оригинальным, поэтом—К. Л. Ледеганк (K. L. Ledeganck, 1805—1847), главное произведение к-рого «Три братских города» (De drie Zustersteden, 1846) имеет определенную националистическую окраску. Большой круг читателей приобрел Г. Консциенс (H. Conscience, 1812—1883), автор популярных рассказов. К нему близок более реалистический И. Л. Д. Сликс (J. L. D. Slezick, 1818—1901). Затем выдвинулись поэты—И. ван Бирс (J. van Beers, 1821—1888) и Т. ван Ривик (Th. van Rijswijk, 1811—1849). Мастером очерков явился А. Бергманн (A. Bergmann, «Топу», 1835—1874). Во второй половине этого периода выдвигается новеллистка и романистка Виргиния Ловелинг (V. Loveling, 1836—1923). Единственным крупным поэтом этого периода был католический священник Гвидо Гезелле (Guido Gezelle, 1830—1899), находившийся под влиянием лит-ры XVII в., и Старинга [1767—1840], творец очень богатой, ритмически утонченной поэзии природы, к-рая, однако, мало ценилась его современниками. Вождем нового фламандского национального студенческого движения был поэт Альбрехт Роденбах (A. Rodenbach, 1856—1880).

Оживление национального самосознания во Фландрии, наметившееся в конце XIX в., совпало во времени с влиянием голландского лит-ого движения 1880, наложившего отпечаток и на Ф. л. этого времени. Новое течение, начало к-рому было положено в 1893 журналом «Van Nu en Straks» («О сегодняшнем и близком»), стремилось преодолеть узость мелкобуржуазных иллюзий и провинциальную скудость форм Ф. л. Однако значительным влиянием оно не пользовалось.

Жизнь крестьян все еще в основном аграрной Фландрии рисовали с большой любовью и успехом Цириель Бюисс (Cyriel Buysse, 1859—1932) и Стин Стрейвелс (Styn Streuvels, р. в 1872); первый—сын либерального фабриканта, реалистически и с легкой иронией изображал отсталость крестьянства; второй—деревенский пекарь, в произведениях к-рого—смесь реализма и пышной романтики природы. Самым значительным поэтом был мрачный, формально многообразный Карель ван де Вустин (Karel van de Woestijne, 1878—1929). Как народный поэт имеет большие заслуги Ренэ де Клерк (René de Clercq, 1877—1932), сын крестьянина, к-рый наряду с лирическими стихотворениями сочинял революционные песни и пользовался большой популярностью. После мировой войны он почти ничего не писал.

Типичным интеллигентом-эклектиком и скептиком, взгляды к-рого отчасти отмечены влиянием социал-демократии, является всесторонний Герман Тейрлинк (H. Teirlinck, р. 1879), тонкий стилист и романтик.

Многообещающей книгой «Pallietter» [1916], прославлявшей чувственную радость жизни,

дебютировал Ф. Тиммерманс (F. Timmermans, р. 1886), к-рый впоследствии под церковным влиянием стал ханжой и не создал ничего значительного.

Наиболее влиятельным вождем молодого фламандского культурного движения является в настоящее время превосходный критик-эссеист, историк искусства А. Вермейлен (A. Vermeulen, р. 1872).

Нужду пролетариев (Антверпена) и мелкой буржуазии в послевоенное время ярко рисовал Лодэ Циленс (Lode Zielens, р. 1901). Хотя работы Циленса проникнуты известной революционной тенденцией, она затеняется его пессимизмом. В условиях послевоенного времени коренится и пессимизм фрейдиста Г. Вальшапа (G. Walschap, р. 1898) и В. Элшота (W. Elshot, псевд. A. de Ridder), к-рый обрисовал с беспощадным сарказмом пустоту мелкобуржуазной жизни.

Библиография: Delerrière, J. Ö., A Sketch of the history of Flemish literature..., L., 1860; Watervort O., La littérature et la poésie flamandes, Tournay, 1893; Coopman Th., Geschiedenis der Vlaamse letterkunde van het jaar 1830 tot heden, Amsterdam, 1910; Frings Th., Über die neuere flämische Literatur, Marburg, 1918; Bock E., de, Beknopt Overzicht van de vlaamse letterkunde in de 19 eeuw., Antwerpen, 1921; Hamelius P., Introduction à la littérature française et flamande de Belgique, Bruxelles, 1921; Его же, Histoire du mouvement flamand au XIX siècle, Bruxelles, 1924; Ridder A. de, La littérature flamande contemporaine, 1890—1923, Anvers, 1923; Kenis P., Een Overzicht van de vlaamse letterkunde na «Van nu en Straks», Amsterdam, 1930. И. К.

ФЛАМАНДСКИЙ ЯЗЫК—голландский или нидерландский язык в современной Бельгии, где на нем говорит большинство населения (ок. 4 млн. из 7) и где он пользуется равноправием наравне с другим государственным языком—французским. Кроме того, Ф. яз. является родным языком жителей округа Дюнкерк департамента Нор во Франции (около бельгийской границы), где на нем говорит ок. 250 тыс. населения, большей частью двуязычного. Литературный Ф. яз. ничем не отличен от нидерландского; среди крестьянского населения, говорящего на фламандском языке, сохраняются местные особенности.

ФЛЕРОВСКИЙ (настоящая фамилия Берви) Василий Васильевич [1829—1918]—известный в свое время публицист и социолог, выступавший также в качестве беллетриста и критика. Сын профессора Казанского ун-та; по окончании в 1849 ун-та служил в министерстве юстиции и имел в виду получить профессорскую кафедру. В 1862 Ф. обратился к царю со смелым письмом-протестом по поводу ареста 13 мировых посредников Тверской губ., сделавших заявление конституционного характера; за это он был арестован, подвергся освидетельствованию умственных способностей и выслан в Астрахань. После этого он долго преследовался правительством: высылался в Сибирь, Вологду, Архангельскую губ., жил под надзором полиции в разных провинциальных городах. В начале 70-х гг. имел связи с революционными кружками чайковцев и долгушинцев; для последних написал в 1873 агитационную брошюру «О мученике Николае и как должно жить человек по закону правды и природы», напе-

чтанную в Швейцарии. В том же году в переработанном виде под заглавием «Как надо жить по закону природы и правды» брошюра была отпечатана Долгушиним летом в дер. Сареево.

Лит-ая деятельность Ф. была весьма разнообразна; он выпускал работы по вопросам социально-философским, экономическим, правовым и пр. Участвовал в «Современнике», «Дне», «Отечественных записках», «Неделе», «Слове», «Русской мысли», «Русской речи», «Устоях» и пр. Часть его работ была издана нелегально за границей и подверглась конфискации в России. Наибольшей популярностью пользовалась его вышедшая в 1869 книга «Положение рабочего класса в России». Другой настольной книгой для революционной молодежи 70-х гг. была его «Азбука социальных наук» [1871]. Книга его «Положение рабочего класса в России» вызвала одобрительный отзыв К. Маркса, подчеркнувшего в ней правдивость изображения русской жизни. Маркс назвал ее «самой важной книгой, вышедшей после „Положения рабочего класса в Англии“ Энгельса».

Флеровский был чистокровным идеалистом, убежденным, что для перестройки общественных отношений людям достаточно понять неразумность и несправедливость существующего строя. Ф. решительно отвергал классовую борьбу. Тем не менее он дал сильную критику русских общественных отношений, пропитанную ненавистью к правительству и помещикам, и восхвалял западноевропейский конституционный строй. В 70-е гг. теории Ф. оказывали сильное влияние на энтузиастически настроенных молодых народников. Как лит-ый критик Ф. выступил в 1868 со статьей «Изящный романист и его изящные критики» (подпись «С. Навалихин»), направленной против «Войны и мира» Л. Толстого. Ф. здесь доказывает, что любимые герои автора совершенно лишены нравственного чувства, тупы и необразованны; что в романе дается ряд «возмутительно грязных сцен». Ф. совершенно не понял величайшего создания русской лит-ры.

Ф. написал обширный роман «На жизнь и смерть» [1877], изданный за границей, и несколько повестей («В глуши», 1856, «Галатов», 1879, «Философия Штеши», 1882, «Забывая историю», 1880). В романе и в повестях Ф. дал образы революционеров, пропагандируя дорогие ему идеи альтруизма и энтузиазма; много внимания Ф. уделял своей идее создания новой религии, основанной на разуме. Беллетристические произведения Ф., тягучие и многословные, не показывают в нем художественного дарования и не пользовались никаким успехом даже в свое время.

Библиография: I. Кроме названных в тексте: Положение рабочего класса в России, СПб, 1869; Свобода речи, терпимость и наши законы о печати, СПб, 1869 (без имени автора); Три политические системы: Николай I, Александр II, Александр III, С. I. [Лондон], 1897 (автобиография в сокращенном виде напечатана в «Голосе минувшего», 1915, III, IV, VI, VII, VIII, IX; 1916, I, II, V—VI. Еще более сокращенное издание «Записки революционера-мечтателя», М.—Л., 1929).

II. Аптекман О. В., Вас. Вас. Берви-Флеровский, Л., 1925; Кункль А., Долгушинцы, Москва, 1932, стр. 13—21 (вступительная статья Б. Козьмина).

М. Клевенский

ФЛЕТЧЕР Джон [Fletcher John, 1579—1625] и **БОМОНТ** Френсис [Beaumont Francis, 1584—1616]—выдающиеся английские драматурги, современники Шекспира. Ф. происходил из духовной знати. Б.—из старинной дворянской семьи. Оба драматурга тесно связаны продолжительным совместным творчеством, и почти невозможно установить достоверную долю каждого из них в том лит-ом наследстве, к-рое они оставили. С уверенностью можно приписать перу Ф. лишь



Г. Маршалл [1576—1625]. Портрет Флетчера

пьесы, созданные уже после смерти Б., но и тут необходимо учесть безусловное соавторство Мэссинджера. Новейшие исследователи приходят к выводу, что из общего числа 52 пьес, носящих имена обоих драматургов,—одна или две принадлежат перу Бомонта, в 10 написанных совместно с Ф. ему принадлежит большая доля, 15 пьес написаны лишь Ф. и 22 написаны Ф. совместно с другими драматургами (особенно с Мэссинджером), участие же Ф. и Бомонта в авторстве остальных пьес сомнительно. К этому еще следует добавить историческую хронiku «Генрих VIII», написанную Ф. совместно с Шекспиром, но обычно приписываемую лишь Шекспиру. Во всяком случае наиболее известные и выдающиеся произведения созданы

Ф. и Бомонтом совместно, как напр. «The Knight of the Burning Pestle» (Рыцарь пламенеющего пестика, 1609—1610, изд. 1613), «Philaster» (Филастер, пост. 1610, напеч. 1620), «The Maid's Tragedy» (Трагедия девушки, пост. 1611, напеч. 1619), «A King and no King» (Король и не-король, пост. 1611, напеч. 1619) и ряд других.

Творчество Ф. и Бомонта, развивавшееся на закате английского Возрождения, в период интенсивного развития буржуазно-пуританской идеологии, глубоко враждебно ренессансному театру, характеризуется эпикурейским отношением к миру, высмеиванием ханжества, скупости и ограниченности буржуазных кругов, фривольной утонченностью и сценической занимательностью.

Произведениям Ф. и Бомонта не свойственна глубина социально-философских проблем шекспировских трагедий, широкая разработка человеческих характеров, простота и реалистическая напряженность драматического действия. Ф. и Бомонт выступают мастерами занимательной интриги, легкого, изящного диалога, проповеди утонченных наслаждений. Поэтому после отмены запрещения театров при реставрации Стюартов Ф. и Бомонту было отдано предпочтение перед Шекспиром: «на каждую возобновленную пьесу Шекспира или Бен-Джонсона приходится две пьесы Бомонта и Флетчера» — писал в 1666 драматург Драйден.

Решающую роль в пьесах Ф. и Бомонта играет любовь. Она изображается в самом широком диапазоне — от чувственной животной страсти («The Tragedy of Valentinian» — Трагедия Валентиниана, пост. ок. 1614, изд. 1647, Флетчер) до платонической дружбы («The Knight of Malta» — Мальтийский рыцарь, 1618—1619, Флетчер, Мэссинджер). Любовь является основным движущим компонентом интриг как в эротически-фривольных комедиях с неизбежными рогаминосцами, так и в патетических трагедиях Ф. и Бомонта.

Помимо грациозной, остроумной и ловкой женщины, умеющей любить и наслаждаться, в творчестве Ф. и Бомонта встречаются женские натуры большого чувства и силы воли: Люцина, не снесшая бесчестия и покончившая с собой («Валентиниан»), Юлия, жена римского заговорщика-тираноборца («The Double Marriage» — Двойной брак, ок. 1620). Но тираноборчество в этой пьесе не характерно для творчества Ф. и Бомонта. Наоборот, в большей части их произведений звучит мотив божественности королевской власти, безоговорочного подчинения королю («Трагедия девушки» и др.). Особенно характерна в этом отношении пьеса «The Loyal Subject» (Верноподданный, 1618, Флетчер), действие которой происходит в России во время татарщины. Доблестный воевода подвергается опале со стороны князя, завидующего его военным успехам; несмотря на заслуги, воеводу пытаются и приговаривают к смерти, обвиняя в заговоре. Но верный своему долгу воевода во время мятежа солдат, освобождающих его из застенка, спасает князя от неминуемой смерти. Сюжет близок к пьесе Гейвуда «Royal King and Loyal Subject».

Чрезвычайно интересна комедия «Рыцарь пламенеющего пестика», в которой высмеиваются вкусы буржуазной публики, ограниченность мещанства (тема, разработанная и в другой комедии «Маленький французский адвокат» — The Little French Lawyer, 1619—1620, изд. 1647), ее стремление к натуралистической драматургии. Двойное действие пьесы, беспрерывная «сцена на сцене» не только чрезвычайно оригинально разработаны, но представляют собою исключительно ценный документ о нравах и обычаях театра того времени, о театральной публике и технике сцены.

Для гедонистического мировоззрения драматургов характерна пьеса «The Spanish Curate» (Испанский священник, пост. 1622, изд. 1647, Флетчер и Мэссинджер), где двойная интрига, с одной стороны, прославляет чувственную любовь в чисто гуманистических тонах, с другой — весело разоблачает плутовство монахов.

Библиография: I. The works of Beaumont and Fletcher ed. by A. Dyce, 12 vols, L., 1843—1846; ed. by A. Glover and A. R. Waller, 10 vols (Cambridge English Classics), Cambridge, 1905—1912; Variorum ed. L., Bullen, 1904 (прод.), до 1933 вышло 4 тт.; Испанский священник, пер., обработка и вступ. статья М. Лоанского, Гослитиздат, М., 1935; то же, изд. Цедрам, М.—Л., 1935; Угрошение укротителя, пер. И. Аксенова, в кн.: И. Аксенов, Елизаветинцы, Гослитиздат, М., 1938.

II. Mascallay G. C., Francis Beaumont, a critical study, L., 1883; Thorndike A. H., The influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare, Worcester, Mass., 1901; Hatcher O. L., J. Fletcher: a study in dramatic method, Chicago, 1905; Breton J., Le Gay, Marginalia on Beaumont and Fletcher, 2 pts, Sydney, 1906; Gayley C. M., Beaumont, the dramatist, N. Y., 1914; Swinburne A. C., Contemporaries of Shakespeare, ed. by E. Cosse and T. J. Wise, L., 1919; Sprague A. C., Beaumont and Fletcher on the Restoration Stage, Cambridge, 1926; Аксенов И. А., Гамлет и другие опыты в содействие отечественной шекспирологии [...], изд. «Федерация», М., 1930 [стр. 55—64]; Его же, Шекспир, статья, ч. I, ГИХЛ, М., 1937 [по указателю]; Его же, Елизаветинцы, П., 1938 (статья «Джон Флетчер»).

III. Potter A. C., A bibliography of Beaumont and Fletcher, Cambridge, 1890. М. 3.

ФЛОБЕР Гюстав [1821—1880] — французский писатель, один из классиков буржуазного реализма. Р. в Руане, в семье главного врача городской больницы, являвшегося также землевладельцем. В 1840 сдал экзамен на бакалавра, затем переселился в Париж, чтобы изучать право. В 1843 обнаружилось, что Ф. страдает нервной болезнью, оказавшейся неизлечимой. Он бросил учебу и отправился в путешествие. В 1845 ездил в Италию. В 1849—1850 совершил путешествие на Восток. Возвратившись, поселился в Круассе. В 1879 (за год до смерти) Ф. занял должность хранителя библиотеки Мазарини, являющуюся в сущности синекурой.

Ф. начал печататься довольно поздно. Ранние опыты его (прозаические отрывки на исторические темы — «Смерть герцога Гиза», «Две руки на короне» и др.) обнаруживают сильнейшее влияние романтиков. Чисто романтической вещью являлась и первая [1849] редакция «Искушения святого Антония» (La tentation de Saint-Antoine). Однако, когда в 1857 появился первый роман Ф. — «Госпожа Бовари» (Madame Bovary), это произведение заслуженно было признано всей современной и последующей критикой подлинным шедевром реализма. В 1863 вышла «Саламбо» (Sa-

lambd). В 1869 Ф. выпустил второй роман из современной жизни—«Воспитание чувств» (L'Education sentimentale), в 1874—окончательную редакцию «Искушения святого Антония», в 1877—сборник новелл «Три рассказа» (Trois contes), куда вошли: «Простое сердце» (Un coeur simple), «Легенда о св. Юлиане Странноприимце» (La légende de Saint-Julien-L'Hospitalier) и «Иродиада» (Hérodias). Третий роман Ф. из современной жизни «Бувар и Пекюше» (Bouvard et Pécuchet) не был закончен автором.

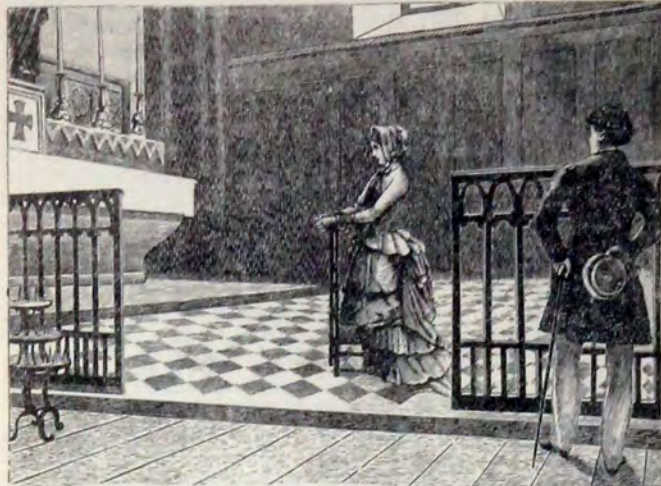
Ф.—представитель реализма (притом «разоблачающего», критического по отношению к капиталистической действительности) и Ф.—

Однако к «типическому представителю» крупной и мелкой буржуазии Ф. испытывает столь же, если не еще более ярко выраженное, непреодолимое отвращение. Писатель не находит в нем ничего, с чем он позволил бы себе примириться. Фон «Госпожи Бовари»—гнетущая скука и пошлость провинциальной буржуазной жизни. То, что фон дается без гиперболизации, без ступения красок, с документальной точностью, тщательной детализацией в изображении предметов, лиц, даже физиологических состояний, производит особенно сильное впечатление. Буржуазная активность представлена нелепой и бессмысленной (сельскохозяйственный съезд). Характернейший буржуазный «деятель», аптекарь Омэ—как раз тот персонаж, к к-рому автор особенно жесток: об отрицательных чертах Омэ почти нет речи, отталкивающими оказываются как раз его буржуазные добродетели—добропорядочность, семейственность, общительность, трудолюбие, вера в науку и прогресс, либерализм (пресловутые «принципы 89 года»).

«Воспитание» дает еще более развернутую критику буржуазной активности и буржуазного «характера», буржуазного «классового человека». Предпринимательская и общественная деятельность, политическая борьба—все это возня, бессмысленная, ни к чему не приводящая и по-настоящему никому в сущности не нужна. Герой романа Фредерик Моро пользуется симпатией автора лишь постольку,

поскольку он бездеятельный и импульсивный человек «чувства». Отвращение Ф. к представителям своего класса так велико, что он не шадит их, даже противопоставляя ненавистной черни. Разгул буржуазного террора в июньские дни показан даже ярче, чем разгул черни в февральские, причем Ф. руководит отнюдь не жалость к пролетариату. Две фигуры, два персонажа оказались здесь почти символическими, ничего не потеряв в своем реализме: в лице г-на Дамбрез Ф. изобразил трусость буржуазии, в лице провинциального ростовщика Рока, с наслаждением убивающего рабочих,—ее жестокость. Наконец, своеобразная сатира на буржуазную культуру, на научную деятельность «буржуазного человека» была задумана в романе «Бувар и Пекюше». Здесь тоже активность оказывается нелепой и не имеющей значения. Все ценности, к к-рым прикасается буржуа, перестают быть ценностями, теряют свой смысл и самую свою сущность.

Творчество Ф.—следующая за Бальзаком и Стендалем ступень в развитии буржуазного «критического» реализма. Однако напрасно искали бы мы у автора «Госпожи Бовари» тех широких обобщений, того художественного постижения основных законов буржуазного общества и его глубоких противоречий, к-рые характеризуют Бальзака. Ф. в гораздо



Е. Або. Иллюстрация к роману Флобера «Мадам Бовари», Париж, изд. 1835

в то же время реставратор «на новой основе» романтического эстетизма. В этом отношении он соратник Теофила Готье, чья эстетика «искусства для искусства» совершенно совпадает с теоретическими воззрениями и высказываниями Ф. Политические воззрения писателя отчетливо реакционны, но эта реакционность сочетается с отвращением к какой бы то ни было идеализации буржуазной действительности, идеализации, характерной для буржуазных романистов конца XIX—начала XX вв. (П. Бурже, М. Баррес, П. Адан и др.). Такова столь характерная «двойственность» творческого облика Ф.

Изображая в «Госпоже Бовари» и особенно в «Воспитании чувств» движущие противоречия своей эпохи, Ф. решительно отказывает в своих симпатиях и радикальной мелкой буржуазии и пролетариату. Об этом совершенно ясно говорит та картина революции 1848, к-рая нарисована во втором из указанных романов. Массовые движения в изображении Ф.—разгул черни (народ в королевском дворце после бегства Луи-Филиппа). Если прибавить к этому крайне резкие и типично-буржуазные по духу своему высказывания Ф. о Прудоне и других утопических социалистах и требование «сослать на каторгу всех коммунаров», к-рое Ф. выдвигал в 1871,—картина получится достаточно ясная и определенная.



Г. ФЛОБЕР
С портрета Е. Шампильона

меньшей степени, чем Бальзак, понимает сущность процессов и явлений, имеющих место в буржуазном обществе. Но он гораздо резче, точнее и детальнее видит их внешнюю сторону. Выделение впечатляющей детали — основной метод Ф. Все это дало возможность ряду французских критиков говорить о натурализме Ф., а самим натуралистам 70-х гг. признавать его своим учителем. Однако метод Флобера по сути своей имеет мало общего с методом Золя и его школы: у Флобера натуралистическая «деталь» подчинена общему, человек, «характер» еще остается ведущим, не становится подробностью картины. От натуралистов Ф. отличается еще тем, что мастером критического реализма он становится в значительной степени из ненависти к реальной действительности как враждебной красоте. Эстетическая мотивировка играет весьма значительную роль в антибуржуазной критике Ф. Вульгарность и пошлость буржуазной «нормы» (будней быта), вульгарность и мелкость буржуазных «страстей» — основное, что инкриминирует своему классу автор «Госпожи Бовари» и «Воспитания чувств». Потому и сюжеты этих вещей основаны на противопоставлении главных героев окружающей их действительности. Эмма Бовари рвется к «прекрасному и необычному» из своего провинциального болота. Правда, ее стремления дана психологическая мотивировка в плане буржуазной действительности; читателю не возбраняется рассматривать Эмму как женщину, испорченную неподходящим воспитанием и праздною, тем более, что и ее представления о красивой жизни — нарочито наивны. Но Эмма оправдана в некоем высшем плане, как хотя и наивный, но все же несомненный протест против буржуазной действительности. Недаром изменяется отношение автора и к господину Бовари, романтически полюбившему жену после ее смерти: господин Бовари сам становится интересным и необычным оттого, что в нем уже не остается ничего от нормального буржуазного человека. Так же дан и Фредерик Моро из «Воспитания чувств».

Не то важно, что Фредерик оказался в конце концов промотавшим состояние неудачником, а то, что он был способен отвергнуть буржуазное благополучие (брак с г-жой Дамбрез) ради своей оскорбленной любви. Эстетизм характеризует самую «технику» Ф.: Флобер своеобразно стилизует действительность, намеренно становится в позу созерцателя людей и вещей «издали», любитесь их вещной и плотской сущностью. Все теоретические высказывания Ф. о литературе и искусстве, разбросанные преимущественно в его письмах, свидетельствуют о том, что этот мастер буржуазного реализма не желал иметь решительно ничего общего с реалистами как представителями определенной школы. Разумеется, это не может влиять на нашу оценку творчества Ф. в целом. Однако

его выпады против реализма и натурализма чрезвычайно показательны. Флобером решительно отрицается социально-воспитательная роль искусства, обесценивается право художника (в данном случае для самого Флобера) уходить от действительности в прошлое, в глубь веков.

К произведениям Ф., в которых осуществлено это «бегство от действительности» и которые



Луио-Рувер. Иллюстрация к роману Флобера «Саламбо» (с оборта), Париж

сам он больше всего любил и ценил, относятся «Саламбо», исторический роман из эпохи борьбы Карфагена с Римом, «Искушение святого Антония» — драматическая поэма в прозе (так можно — условно — охарактеризовать это своеобразное по форме произведение) и «Три повести» («Легенда о св. Юлиане Странноприимце», «Иродиада» и даже «Простое сердце»), вещь, в которой момент лирической стилизации преобладает. «Саламбо» представляет собою исключительно интересное сочетание романтического замысла (тема любовного наваждения, экзотической любви вождя наемников-варваров к прекрасной дочери Гамильгара) с реалистическим его воплощением: «карфагенский роман» Флобера стремится быть максимально правдоподобным исторически, археологически, психологически. Метод реализма детали оказывается

вполне применимым к трактовке романтической темы. Конечно, в романе существеннее всего пространные описания празднеств, сооружений, одеяний: реализм детали поставлен на службу чистому эстетству. События именно описываются: битвы, происшествия на пиру варваров, заседание сената даны как развернутые описания, ничем принципиально не отличающиеся хотя бы от картины храма Танит. Сама любовь Саламбо и Мато оказывается лишь центральной частью декоративного панно: она не выступает из фона, а сливается с ним. Чисто эстетизирующая установка еще более заострена в «Искушении святого Антония». Совершенно очевидно, что вещь была написана не столько ради философски-пантестического вывода в конце ее, сколько для красочных и сугубо экстраординарных описаний, переходящих в перечень предметов, имен (богов и мудрецов, фигурирующих в этой поэме) и их атрибутов.

Творчество Ф.-эстета оказалось для дальнейшей эволюции французской буржуазной литературы таким же определяющим, как и творчество Ф.-реалиста. Лит-ра конца XIX—начала XX в., отражавшая паразитизм империалистической буржуазии (символизм, эстетство) с ее ставкой на необычность тем и ситуаций, на описательство, на экзотическую, мифологическую и историческую тематику, идет в значительной мере от Ф. Техника «Саламбо» сильнейшим образом повлияла на всю историческую романтику эпохи империализма (и не только, разумеется, французского): Жан Ломбард подражает Ф. в «Византии» и «Агонии», Ибаньес—в «Куртизанке Соннике», даже Маринетти—в своем романе «Футурист-Мафарка». Оскар Уайльд списывает куски «Искушения» и «Иродиады» в знаменитой «Саломее» и в неоконченной драме «La sainte courtisane». Историзму Флобера и его стилизаторству средневековья в «Легенде о св. Юлиане» отдали дань все последующие стилизаторы (даже Анатолий Франс в ряде своих новелл). Его техника описаний повлияла на импрессионистов.

Для нас, конечно, Ф. является в первую очередь мастером реалистического романа и беспощадным критиком современного ему буржуазного общества. Французское буржуазное литературоведение склонно затушевывать критицизм Ф. его артистизмом. Мы, наоборот, подчеркиваем, что критический реализм Флобера составляет одну из ценнейших черт его художественного наследства. Это не значит, что мы можем недооценивать значение «Саламбо» или «Трех повестей». Но для литературы рождающегося социалистического общества Флобер ценен прежде всего как автор «Госпожи Бовари» и «Воспитания чувств».

Библиография: I. Лучшее издание Ф.—Oeuvres complètes, éd. L. Conard, P., 18 vls, 1909—1912; то же, нов. изд., 1921—1928. Есть издания: A. Quantin, 8 vls, P., 1885; A. Lemerre, 10 vls, P., 1874—1885; Oeuvres complètes illustrées, 12 vls, Librairie de France, P., 1921—1925. Изданы и переизданы Ф. также Charpentier; Собрание сочинений, 4 тт., изд. Г. Ф. Пантелеева, СПб., 1896—1898; Полн. собрание сочинения, 5 тт., изд. «Шиповник», СПб [1913—1915] (вышли тт. 1—4, 8); Собрание сочинений в 10 тт. Под общ. ред. А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца, Гослитиздат, М.—Л., 1933—1937 (вышли тт. 1—7; лучшее изд., даны новые

переводы с рядом вступ. статей и комментариями; т. I. Госпожа Бовари; т. II. Саламбо; т. III. Воспитание чувств; т. IV. Искушение св. Антония; т. V. Три повести; т. VI. Бувар и Пекюше; т. VII. Письма 1830—1854 гг.); Избранные произведения. Редакция, вступительная статья и коммент. А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца, Гиз, Москва—Ленинград, 1928; Собрание сочинений, изд. «Красная газета», Ленинград, 1929 (вышли тт. 1, 2 и 4). Кроме того многочисленны издания отдельных произведений Флобера дореволюционных и революционных лет.

II. Литература о Ф. огромна. Наиболее существенное: Sainte-Beuve C. A., *Causeries du lundi*, t. XIII, P., 1858; Zola É., *Les Romanciers naturalistes*, P., 1881; Brunetière F., *Le roman naturaliste*, P., 1883; Егго же, *Histoire et littérature*, t. II, P., 1885; France A., *La vie littéraire*, 2-e et 3-e séries, P., 1889—1891; Faguet É., *Flaubert*, P., 1899; Descharmes R. et Dumesnil R., *Flaubert, Sa vie, son caractère et ses idées avant 1857 (thèse)*, P., 1909; Descharmes R. et Dumesnil R., *Autour de Flaubert*, 2 vls, P., 1912; Ferrère E. L., *L'esthétique de G. Flaubert*, P., 1913; Martinon P., *Le roman réaliste sous le Second Empire*, P., 1913; Lemaitre J., *Les contemporains*, 8-e série, P., 1918; Thibaudet A., *Gustave Flaubert*, P., 1922; Maunial É., *La jeunesse de Flaubert*, P., 1915; Егго же, *Flaubert et son milieu*, P., 1927; Demorest D. L., *L'expression figurée et symbolique dans l'oeuvre de G. Flaubert*, P., 1931; Dumesnil R., *Gustave Flaubert*, P., 1933; [Арсеньев К.], *Современный роман в его представителях. Г. Флобер*, «Вестник Европы», 1880, VIII; Золз Э., *Флобер, как писатель и человек*, «Вестник Европы», 1880, VII, и в кн.: Золз Э., *Полное собр. соч.*, т. XLVI—Романы-натуралисты, Киев, 1904; Красносельский А. И., *Из истории стремлений художника (Очерк о Г. Флобере)*, «Русское богатство», 1897, № 1; Брандес Г., *Собр. соч.*, изд. Б. К. Фукса, т. XII, Киев, 1903; Плеханов Г. В., *Искусство и общественная жизнь*, «Современник», 1912, №№ 11 и 12; 1913, № 1 (и в «Сочин.» Плеханова, т. XIV, М., 1925). Из литературы революционного времени, кроме статей при «Собр. соч.» Ф. в изд. Гослитиздата, можно указать: Эйхенгольц М., *Поэтика Флобера*, вступ. ст. в кн.: Флобер Г., *Избранные произведения*, М.—Л., 1928; Луначарский А. В., *Флобер*, там же; Клеман В. К., *Г. Флобер*, в кн.: *Французский реалистический роман XIX в.*, Сб. под ред. В. А. Десницкого, Л.—М., 1932; Эйхенгольц М., *Работа над переводом «Иродиады» Флобера*, «Красная новь», 1935, VII; Фрийд Я., *Флобер и страдания молодого Моро*, «Литературный критик», 1936, кн. 5; Эйхенгольц М., *Флобер и французский реализм 50-х годов*, «Литературная учеба», 1936, № 3. Н. Рыкова

ФЛОРИАН Жан Пьер [Jean Pierre Claris de Florian, 1755—1794]—французский писатель, происходил из обедневшей дворянской семьи, со стороны матери внучатый племянник Вольтера. Место пажа у герцога Пентьевского, полученное при содействии Вольтера, открыло Ф. доступ в придворно-аристократические круги. В 1788 избран в Академию. В период якобинской диктатуры был арестован, умер вскоре после освобождения. Плодовитый и популярный в конце XVIII века писатель, Ф. в своем творчестве сочетал отдельные черты руссонзма (чувствительность, культ природы) с галантно-аристократическими тенденциями, идущими от стиля рококо (экзотизм, образы античной мифологии, утонченно-изысканные персонажи, пикантность ситуаций). Таковы его пасторали «Галатея» (Galatée, 1783), перевод-переработка одноименной пасторали Сервантеса, «Эстелла» (Estelle, 1788) и др., псевдоисторические романы и поэмы «Нума Помпилий» (Numa Pompilius, 1786), «Гонсальв Кордовский» (Gonzalve de Cordove, 1791), «Вильгельм Телль» (Guillaume Tell, изд. посмертно, в 1802), а также ряд прозаических и стихотворных новелл. Для театра Флориан писал «Арлекинады», лишённые острого комизма комедии масок. Ф. принадлежит «вольный»

перевод «Дон-Кихота» Сервантеса [1799], в котором полностью вытравлена реально-сатирическая струя испанского романа. Несколькими особняком стоят «Басни» (Fables) Ф. [1792], продолжающие традицию Лафонтена и при всей своей условности содержащие известные элементы реализма. Широкое признание получил Флориан в России конца XVIII и начал XIX вв. Жуковский перевел «Вильгельма Телля», пасторальную новеллу «Розальба» (М., 1802 и 1817), ряд басен, а также флориановского «Дон-Кихота» (6 чч. 1803—1806).

Библиография: I. Oeuvres complètes, éd. par A. Renouard, 16 vls, 1820; Oeuvres inédites publ. p. G. de Pixécourt, 4 vls, 1824; Нума Помпилий второй царь римский, пер. Гр. Шиповенгий, 2 чч., СПб, 1788 (вышло 3 издания); «Новые новости», СПб, 1792; Эстелла, пастушеская повесть, пер. Ал-дра Козлова, СПб, 1789 (имеются и др. переводы); Добрый сын, комедия в 3-х д., пер. Пав. Иванов, СПб, 1800 и др. Роспись российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина, СПб, 1828.

II. Montvaillant A. de, Florian, Sa vie, ses oeuvres, sa correspondance, 1879; Claretie L., Florian, 1889; Sainte-Beuve C. A., Causeries du lundi, v. III, 1857—1862. Л. Г.

ФОГАЦЦАРО Антонио [Fogazzaro, 1842—1911]—итальянский писатель. Происходил из дворянской семьи, подвергшейся преследованию со стороны австрийской полиции за патриотические взгляды отца-писателя и эмигрировавшей из Венеции в Турин. Фогаццаро дебютировал как поэт. К 1874 относится его поэма «Миранда» (Miranda, 1874). В 1876 появился сборник религиозных стихов «Valsolda» [1876]. Однако наибольший интерес представляют романы Ф., в к-рых он выступал как основоположник и крупнейший представитель идеалистического психологического романа в Италии. Таковы его романы: «Мальомбра» (Malombra, 1881), в котором отражен быт уходящей аристократии; «Даниеле Корти» (Daniele Cortis, 1885); «Тайна поэта» (Il mistero del poeta, 1887) и др. В романах Ф. заметная роль отводится случаю, определяющему судьбу героев («Мальомбра»), в них развиваются идеи оккультизма и спиритизма. Значительнейшее произведение Ф.—роман «Отживший мирок» (Piccolo mondo antico, 1895) (первая часть трилогии), в котором события развертываются на фоне провинциальной жизни Италии середины XIX в. В романе нашел отражение рост национально-освободительного движения, показаны притеснения австрийцев и пр. В центре произведения—судьба супругов Майрони, их переживания, разногласия, возникающие на почве различия их философско-религиозных взглядов и темпераментов. Утопические мотивы звучат в романе «Современный мирок» (Piccolo mondo moderno, 1900) (вторая часть трилогии), герой к-рого Пьер Майрони решает передать свое имущество в общественное пользование крестьянам, будучи уверен, что «если в разных местах образуются подобные общины, то они послужат несомненно источником общественного оздоровления». Излагая утопию Пьера, Ф. зовет к идеализированному прошлому, видя в земле источник всех благ человечества. Последняя часть трилогии—роман «Святой» (Il santo, 1906)—повествует о дальнейшей участи Пьера Майрони, ставшего братом Бене-

детто; в его уста вложены мысли Ф. о переустройстве современного общества на христианских началах. Брат Бенедетто преждевременно гибнет, не осуществив своих идеалов, но успевает «обратить на путь истинный» свою возлюбленную, Жанну Дессаль. Роман «Святой» был запрещен и внесен в Index. В 1911 появился последний роман Ф. «Лейла» (Leila), в к-ром описана борьба церкви и разных людей вокруг наследства богатой девушки Лейлы; судьба героини завершается браком и отказом от богатства. Простая трудовая жизнь и любовь к близким, соединенная с верой в бога,—предел стремлений героев «Лейлы». Натуралистические приемы, использование диалектов для более полной обрисовки персонажей—позволяют говорить о близости Ф. к «веризму» и «реджонализму».

Перу Фогаццаро принадлежит также несколько сборников новелл. Многие произведения Ф. переведены на европейские языки, в т. ч. и на русский.

Библиография: I. Собрание сочинений. Т. I. Отживший мирок. Ч. I. Пер. Т. Гершенштейн. С предисл. В. М. Фриче, изд. «Современные проблемы», М., 1911; Вера. Новеллы, изд. кн-ва «Атенеум», М., 1912; Героический мирок, СПб, 1896 (то же, что «Отживший мирок»); Исчезнувшие тени, роман, СПб, 1899; Святой, в журн. «Вестник Европы», 1906, I—IV.

II. Иванов М. М., Очерки современной итальянской литературы, Петербург, 1902; Зиновьева Э., Кастовые тенденции в современной художественной литературе, «Образование», 1903, I—II, IV; Луначарский А. В., Поэт неокатолицизма, «Киевск. мысль», 1910, № 353, 22 дек.; Фриче В. М., Поэт отжившего мира—предисл. к русск. перев. «Отжившего мира», Москва, 1911; Rumor S., A. Fogazzaro, Milano, 1920 [дана лит-па]; Croce B., Letteratura della nuova Italia, IV, Bari, 1929, p. 129—140; Donadoni E., A. Fogazzaro, Napoli, 1913; Gallarati Scotti T., La vita di A. Fogazzaro, Milano, 1920; Leo U., Fogazzaro's Stil und der symbolistische Lebensroman, Heidelberg, 1928; Molmenti P., A. Fogazzaro, Milano, 1900; Donadoni E., A. Fogazzaro, Napoli, 1913. Д. М.

ФОЛЕНГО [Folengo Girolamo]—в монашестве Теофило, писал под псевдонимом Merlin Cosai [1496—1544]—итальянский писатель. Ф. получил образование в Мантуе и Болонье, после чего вступил в бенедиктинский орден. В 1515 Ф. бежал из монастыря со своей возлюбленной и лишь в 1534 окончательно вернулся к бенедиктинцам. Являясь крупнейшим представителем макаронической поэзии, Ф. оказал значительное влияние на литературу своего времени, его воздействие испытали Рабле и Фишарт. Протестуя против засилья рыцарской поэмы и ее канонов, Ф. в юмористических поэмах поднялся до прямого обличения современности, особенно резко нападая на монашество и духовенство и отмечая пагубность бесконечных междоусобий для Италии. В трех книгах ранней своей поэмы «Moschaea» (Ужасная война мух и муравьев), во многом подражающей «Батрахомиомахии», Фолэнго говорит о раздорах итальянских князей, опустошающих государство. Описание осады крепости, сражения муравьев и их союзников (блех, клопов, пауков с мухами, находящими помощь со стороны бабочек, комаров и слепней), полны забавных деталей. Война заканчивается поражением мух, хотя их герой, навозный жук, дорого продает жизнь, уничтожив множество врагов. К этому периоду

относится пародия Ф. на пасторальную поэзию «Zanitonella». Основной удар произведения направлен против петраркистов и модных литературных увлечений. Крупнейшее произведение Ф. пародийная поэма «Mасагопеа» или «Baldu» имеет несколько редакций: 1-я [1517] содержит 17 песен (книг), 2-я [1521] состоит из 25 песен, 3-я [1539—1540] и посмертная [1552]. Сохраняя в своей поэме традиции «Морганте» Л. Пульчи, Фоленго дал образец пародии на рыцарскую поэму. Герой поэмы Бальдус, сын Гвидо, из рода Ринальдо Монтальбанского, и Бальдовина, дочери Карла Великого, лишившись матери, был воспитан в бедности; рано проявив свои воинственные наклонности, Бальдус сошелся с великаном Фракассом, родственником Морганте Пульчи, Чингаром (близким к Маргутте того же Пульчи) и получеловеком, полусобакой Фалькетто. Освобождение Бальдуса из тюрьмы Чингаром, переодетым монахом, рассказ о гостинице для направляющихся в ад грешников, подвиги Фракасса, проделки Чингара переданы весело и убедительно. Реализм бытовых сцен переплетается с суровыми диатрибами по адресу монашества и церкви. С большой едкостью говорит Ф. о схоластах и их учености. Тщательная обработка макаронических гекзаметров «Бальдуса», подкупающий реализм, острая и веселая сатира определяют успех поэмы, переведенной уже в 1606 (с изд. 1552) на французский яз., с поучительным указанием, что Ф. — «prototype de Rabelais», а позже и на др. языки, в том числе на турецкий. В поэме «Orlandino» [1526], посвященной юности Роланда и написанной октавами, Ф., скрывшийся под псевдонимом Limerno Pito, занял позицию, близкую к Лютеру (нападки на торговлю индульгенциями, мысли о вере, монашестве, молитвах и пр.). Составленная из кусков итальянских, латинских и макаронических стихов, вперемежку с прозой, поэма «Caos del Triperuno» [1527], полная аллегорий и туманных мыслей, знаменует отход Ф. от критики церкви и существующих порядков; в последние годы жизни Ф. написаны: покаянная поэма «Umanità del figliuol di Dio» [изд. 1553], в октавах, посвященная «достойным бойцам во имя Христова», три трагедии (Cecilia, Cristina, Catarina), мистерия и др.

Библиография: I. Le Maccheronee a cura di A. Luzio, 2 ed., Bari, 1928; Opere italiane, 3 vls., Bari, 1911—14.

II. R e n d a U., Nuove indagini sul Folengo, «Giornale storico della letteratura italiana», v. XXIV, p. 33 и след.; Ег о ж е, Sul Caos del Triperuno, Palermo, 1896; De S a n c t i s F., Storia della letteratura italiana, cap. XIV; L u z i o A., Studi folenghiani, Firenze, 1899; Z u m b i n i B., Vita raesana e cittadina nel poema del Folengo, «Raccolta d'Ancona», Firenze, 1901; B i o n d o l i l l o F., La Macaronea di Merlin Coccaj, Palermo, 1911; P a r o d i E. G., Poeti antichi e moderni, Firenze, 1923.

ФОЛЬКЛОР — художественное творчество широких народных масс, преимущественно устно-поэтическое творчество. Термин впервые был введен в научный обиход в 1846 английский ученым Вильямом Томсом.

В буквальном переводе Folk-lore означает: народная мудрость, народное знание. Этим термином сначала обозначали только самый предмет науки, но иногда стали им называть и научную дисциплину, этот материал изу-

чающую; однако последнюю правильнее называть фольклористикой.

Помимо термина «фольклор» в научном обиходе разных стран встречаются и другие термины: немецкий—Volkskunde, в более узком значении слова—Volksdichtung; французский—Traditions populaires. В XIX в. у нас господствовал несколько расширительно толковавшийся термин «народная словесность» или «народная поэзия».

Художественное и историческое значение Ф. было глубоко раскрыто А. М. Горьким, высказывания которого имеют руководящее значение в разработке основных проблем фольклористики. В своем докладе на Первом съезде советских писателей Горький говорил:

«Я снова обращаю ваше внимание, товарищи, на тот факт, что наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, далее—доктор Фауст, Василиса Премудрая, иронический удачник Иван-дурак и, наконец,—Петрушка, побеждающий доктора, попа, полицейского, чорта и даже смерть,—все это образы, в создании которых гармонически сочетались радио и интуиция, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь при непосредственном участии создателя в работе творчества действительности, в борьбе за обновление жизни» (М. Горький, Советская литература, доклад на I Всесоюзном съезде советских писателей, М., 1935, стр. 12).

Ф.—поэтическое творчество, вырастающее на основе трудовой деятельности человечества, отразившее в себе опыт тысячелетий. Ф., будучи древнее письменной литературы и передаваясь из уст в уста, из поколения в поколение, является ценнейшим источником для познания истории каждого народа, на какой бы ступени общественного развития он ни стоял. На том же съезде писателей А. М. Горький обратился к писателям Кавказа и Средней Азии: «Начало искусства слова—в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам, и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно пойдем великое значение творимого нами настоящего». М. Горький подчеркивает в Ф. его трудовое и коллективное начало, материалистическую и реалистическую его основу, его художественную мощь. Выделяя специфические черты, присущие устной народной поэзии, М. Горький в то же время не противопоставляет Ф. письменную художественную лит-ру как обособленные друг от друга явления. В народном творчестве он видит ту глубокую и плодотворную почву, на к-рую опирались в сущности все величайшие произведения лит-ры.

Ф. поэтический нельзя рассматривать изолированно от других проявлений духовной культуры. Устная народная поэзия тесно связана с областями народного сценического искусства (мимика, жест, драматическое действо—при исполнении не только так наз.

«народной драмы» и драматизированных обрядов—свадебных, похоронных, земледельческих, хороводов и игр, но и при сказывании былин, сказок, при исполнении песен), хореографического искусства (народные танцы, пляски, хороводы), музыкального и вокального искусства. Следовательно, фольклористика включает некоторые разделы таких дисциплин, как театроведение, хореография, музыковедение (раздел его, называемый «музыкальной этнографией» или «музыкальным Ф.»). Вместе с тем Ф. не может быть изучаем без помощи лингвистики, без изучения того диалекта, говора, на котором создаются данные устно-поэтические произведения. Однако фольклористика есть прежде всего часть литературоведения, а Ф. есть часть словесного искусства. Ф., как и письменная художественная литература, является словесно образным познанием, отражением общественной действительности. Но создание Ф. народными массами, условия бытования Ф., характер художественного творчества в докапиталистическую пору, когда сложились значительная часть дошедшего до нас старого Ф., определили известные особенности Ф. по сравнению с письменной художественной лит-рой. Коллективное начало в Ф., анонимность большинства фольклорных памятников, значительная роль традиции в Ф.—все это откладывает свой отпечаток на Ф. и обуславливает известные особенности его изучения.

Фольклористика как наука существует с небольшим сто лет. Возникновение ее не как случайного и любительского собирания устных поэтических материалов и их литературной обработки (столь характерных явлений для Европы конца XVIII в., а для России в первые десятилетия XIX в.), а как научного изучения Ф. относится к первому десятилетию прошлого века. Зарождение фольклористики тесно связано с тем широким направлением в области философии, науки и искусства начала XIX в., к-рое получило название романтизма. В идеалистической романтической философии того времени большой популярностью пользовалось утверждение, что история народа определяется не волей отдельных личностей, но есть проявление его «духа», выражением к-рого являются и все области коллективного творчества, где творец—сам народ (язык, мифология, Ф.).

Специальные науки тоже отражали эти тенденции. Особенно ярко отразила их лингвистика того времени; именно в то время зарождается сравнительное языкознание (см. «Языкознание»).

В издании первых романтических публикаций Ф. явно просвечивают конкретно-политические цели. Для уяснения их стоит только принять во внимание, что эти первые публикации совпадают по времени с наполеоновскими войнами. Таков знаменитый сборник народных немецких песен, составленный поэтами Арнимом и Brentано, «Des Knaben Wunderhorn» (3 Tle, Heidelberg, 1806—1808), «Die deutschen Volksbücher» Gëppца (Heidelberg, 1807) и наконец «Kinder und Hausmärchen» братьев Grimm (2 Bde, B., 1812—1814).

Руководящую роль в собственно научной разработке Ф. в эпоху романтизма играли братья Вильгельм и Яков Гриммы (особенно Яков). В своих общих теоретических рассуждениях и в работах по частным вопросам истории права, языка, литературы фольклора Яков Grimm руководился, по его собственному признанию, «патриотическими целями». При изучении фольклора Grimm пользовался тем же сравнительным методом, каким руководился в работах по языку. Сходные явления в Ф. европейских народов Яков Grimm и все его последователи объясняли унаследованном общим «праиндоевропейского» предка. Стремясь вскрыть наиболее древние черты в сказках и сказаниях, Grimm и его последователи в произведениях устной поэзии главное внимание обращали на остатки религиозных представлений; интерес к мифам особенно возрастает, когда последователями Grimma выступают санскритологи (А. Кун, М. Мюллер), пытавшиеся найти истоки европейского фольклора в ведийских гимнах и заклинаниях; отсюда и сама школа Grimma получила в истории науки название школы «мифологической». С наибольшей полнотой взгляды Grimma на природу устной поэзии и на историю ее развития с древнейших времен изложены им в книге «Немецкая мифология» [1835]. Взгляды Grimma в дальнейшем были развиты в середине XIX в. в трудах его последователей—немецких ученых Куна, Шварца, Маннгардта, английского ученого Макса Мюллера, французского—Пикте и русских ученых Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева и О. Ф. Миллера.

В России, как и в Германии, «мифологическая» школа тоже была первым этапом в развитии научной фольклористики. Как и в Германии, научным разысканиям предшествовал период романтического собирания «народной поэзии» и использования ее в художественных целях (фольклорные темы у Жуковского, Пушкина, раннего Гоголя и др.). Страстное увлечение П. В. Киреевского собиранием народных песен дало громадные результаты. Киреевский, как и другие представители славянофильства, в своих увлечениях руководился настроениями, близкими к немецкому националистическому романтизму. Киреевский и другие славянофилы были не столько учеными, сколько преимущественно публицистами. В России первыми подлинно учеными фольклористами были Ф. И. Буслаев и А. Н. Афанасьев. Объем и характер деятельности Буслаева очень напоминает деятельность Якова Grimma. Он был одновременно и языковедом, и историком национальной лит-ры и народной словесности. Буслаев, в основном, приложил к русскому и вообще славянскому материалу методологические приемы и теоретические установки мифологической школы. Взгляды Буслаева на народную поэзию были изложены со всей отчетливостью в его книгах: «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (2 тт., СПб., 1861) и «Народная поэзия» (СПб., 1887). Наиболее крайним и горячим сторонником мифологической школы в России был

А. Н. Афанасьев. Ему в значительно большей степени, чем Буслаеву, были свойственны все те увлечения лингвистическими и мифологическими сближениями, которые приводили к фантастическим построениям многих европейских мифологов. Свои многочисленные статьи по мифологии Афанасьев в систематизированном и обработанном виде объединил в знаменитом трехтомном труде «Поэтические воззрения славян на природу» (М., 1865—1869). Афанасьеву принадлежит также заслуга в составлении первого научного сборника русских сказок «Народные русские сказки» (1-е изд. в 8 вып., М., с 1855—1863). Крупным представителем мифологической школы в России был также Орест Федорович Миллер. В своей громадной по размерам книге «Сравнительно-критические наблюдения над словесным составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство киевское» (СПБ, 1869) Орест Миллер применил к толкованию русского былевого эпоса принципы мифологической школы, но с такой прямолинейностью и отсутствием критического такта, что не только противники ее, но даже сторонники должны были указать на чрезмерные увлечения автора. В духе мифологической теории написаны и многие работы харьковского ученого А. А. Потебни, ряд своих трудов посвятившего раскрытию конкретных поэтических образов в народных песнях.

С изменением социально-экономической жизни в Европе к 60-м гг. XIX столетия, с развитием промышленности, усилившейся экспансией европейского капитала, с разрыванием колониальной политики европейских государств стали получать все большее значение вопросы торгово-финансовой, политической и культурной связи с неевропейскими странами. Открылись новые миры, представлялась необходимость дать объяснение вновь открытым фактам, в частности и в Ф. Напр. оказалось совершенно невозможным объяснить сходство сюжетов в сказках разных народов происхождением их от общего предка. Должна была появиться и новая попытка объяснить это сходство. Такую попытку дал немецкий ученый Бенфей. В 1859 он издал с немецким переводом сборник индусских рассказов «Панчатантра» (VI в. н. э.), снабдив издание большим предисловием, к-рому суждено было стать поворотным пунктом в развитии фольклористики. Бенфей указал на поразительное сходство санскритских сказок с европейскими и со сказками других, неевропейских народов. Сходство сюжетов, по мнению Бенфея, вызвано не родством народов, а культурно-историческими связями между ними, заимствованием; отсюда названия теории Бенфея—«теория сравнительная», «теория заимствования», «миграционная теория», «теория странствующих сюжетов», «бродячих сюжетов».

Основным резервуаром, откуда европейские народы черпали материалы для поэтического творчества, по мнению представителей бенфеевской школы, являлась древняя Индия.

В течение нескольких десятилетий эта теория пользовалась большим успехом. В лагерь

бенфеевской перешел и ряд сторонников мифологической школы, напр. Макс Мюллер, в России—Буслаев, написавший яркий очерк в духе нового направления: «Перехожие повести и рассказы» (сб. «Мои досуги», ч. II, М., 1886). Страстно, с большими преувеличениями отстаивал бенфеевскую точку зрения известный художественный критик В. В. Стасов в своей статье «Происхождение русских былин» («Вестник Европы», 1868, № № 1—4, 6 и 7, перепеч. в т. III Собр. соч. Стасова, СПб, 1894).

В духе теории заимствования в течение долгого времени работал и знаменитый академик А. Н. Веселовский. Таков напр. его труд «Из истории литературного общения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» (СПБ, 1872). В духе той же школы заимствования написал свою первую большую работу по русскому Ф. академик В. Ф. Миллер («Экскурсы в область русского народного эпоса», М., 1892). В направлении этой же школы работали А. И. Кирпичников («Опыт сравнительного изучения западного и русского эпоса». Поэмы ломбардского цикла, М., 1873), академик И. Н. Жданов («К литературной истории русской былевой поэзии», Киев, 1881, «Русский былевой эпос», СПб, 1895, и др.), М. Г. Халанский («Южнославянские сказания о кралевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса». Варшава, 1893—1895), А. М. Лобода («Русские былины о сватовстве», Киев, 1904) и мн. др.

Настойчиво, но без должной методологической осторожности, отстаивал восточное происхождение европейского героического и сказочного эпоса известный путешественник по Сибири Г. Н. Потанин («Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе», М., 1899).

Несмотря на огромное влияние теории заимствования на фольклористику всех стран, все же постепенно обнаруживались и слабые ее стороны: поверхностное, недостаточно осторожное пользование приемами сравнения сюжетов и склонность говорить о заимствовании лишь на основе общего сюжетного сходства в легендах, сказках, былинах. При этом упускалось из виду, что суть дела не в сюжетной схеме только, а в художественном произведении, взятом в целом, со всеми особенностями его идеологии и художественной формы.

Некоторые исследователи, например французский ученый Жозеф Бедье, автор монументального исследования «Фабль» (Париж, 1893), высказывали общую скептическую мысль о безрезультатности изысканий по миграции сюжетов. Однако далеко не все фольклористы конца XIX и начала XX в. разделяли этот пессимизм.

Так напр. известный русский ориенталист академик С. Ф. Ольденбург решительно возражал против категорических утверждений Бедье и доказывал возможность в отдельных случаях довольно точно устанавливать заимствования и путь миграции сюжетов.

Когда исследователи Ф. встретились с многочисленными случаями поразительных сов-

падений в творчестве не только не родственны друг с другом народов, но и далеко отстоявших друг от друга географически и исторически, то оказалось совершенно невозможным объяснять эти совпадения заимствованием. Исключительное значение этнографические, лингвистические, фольклорные изучения приобрели в Великобритании и Соединенных штатах в силу огромных колониальных захватов, произведенных названными государствами. В результате накопившихся наблюдений английским ученым Тейлором (автором известной книги «Первобытная культура») и его последователем шотландским ученым Ленгом была выдвинута новая теория для объяснения сходства сюжетов и мотивов у самых разнообразных народов. Эта теория получила название теории «а н т р о п о л о г и ч е с к о й». Она основывалась на положении, что все народы проходят в общем одинаковые пути развития и поэтическое творчество их совершается по одинаковому закону психологии, следовательно, совершенно естественно допустить самостоятельное зарождение поэтических сюжетов у самых различных народов в самых отдаленных друг от друга географических пунктах. Поэтому теория эта называется еще «теорией самозарождения». Большое значение придавала антропологическая школа т. наз. «перехиткам» или «реликтам», т. е. остаткам в поэзии элементов более ранних культур.

За последние десятилетия принципы антропологической школы в Англии проводились в трудах известного этнолога и историка Джемса Фрезера [автора фундаментальной работы о первобытной религии «Золотая ветвь», на английском языке (1890, то же, 3 изд., в 12 тт., 1911—1915); на русский язык переведено ее сокращенное издание, М., 1928, в 4-х вып.]. В своих трудах Джемс Фрезер исключительно большое значение придает магии, игравшей, по его убеждению, чрезвычайно большую роль в первобытных обрядовых действиях и в связанных с ними песнях и других видах Ф. В XX в. на германской почве антропологическая теория получила некоторую переработку в трудах известного психолога Вильгельма Вундта (особенно в его многотомной «Психологии народов»), а также у немецких фольклористов Лайстнера и фон-дер-Лейена.

У последних эта теория модифицировалась в теорию «психологическую». Большое значение в процессе создания поэтических образов и фабул представителями этой школы отводилось состояниям сна и галлюцинаций. Одной из разновидностей психологической школы был т. наз. «фрейдизм».

В России антропологическая и психологическая школы не получили сколько-нибудь заметного развития, если не считать, что многие результаты антропологической школы были использованы в оригинальном учении академика А. Н. Веселовского.

А. Н. Веселовский, начавший свою научную деятельность в духе бенфеувской школы заимствования, а затем освоивший положения антропологической школы, сочетая их с принципами эволюционной теории Дарвина,

с теорией Спенсера, сделал попытку нарисовать общую картину развития поэтических видов. В своем теоретическом (неоконченном) труде: «Три главы из исторической поэтики», написанном им в 1898—1899 («ЖМНП», 1899, №№ 3—5, и отд. отт., СПб, 1899, перепеч. в Собрании сочинений А. Н. Веселовского, серия 1, т. I, СПб, 1913), Веселовский использовал грандиозный материал мирового Ф. и сделал попытку установить закономерности развития поэзии на первых стадиях человеческой культуры, когда разные виды искусства не были еще отделены друг от друга и когда само искусство было тесно слито с производственно-практической деятельностью человека и религиозно-магическими моментами. Он прослеживал, как поэзия в своем развитии движется от синкретизма к отдельным, самостоятельным видам искусства, а внутри поэзии совершается постепенная дифференциация родов (эпос, лирика, драма) и их видов, путем постепенного высвобождения их из обрядово-магического комплекса. Параллельно с раскрытием процесса от синкретизма к дифференцированным видам поэзии Веселовский устанавливал развитие поэтического творчества по линии «от певца к поэту». При всем богатстве сделанных Веселовским конкретных наблюдений его теория в целом не может считаться правильной, т. к. эволюция поэтических форм им раскрывалась имманентно, хотя в отдельных случаях самый материал подводил его к постановке проблем о связи литературы с общественным развитием.

Научная теория Веселовского является одним из наиболее ценных элементов наследства, которое осталось от буржуазной науки о Ф. К сожалению, работы Веселовского до сих пор еще мало изучены марксистским литературоведением.

Другим крупным явлением буржуазной фольклористики следует считать так наз. «историческую школу» во главе с академиком В. Ф. Миллером. Школа эта занимала господствующее положение в русской науке о фольклоре, начиная с середины 90-х гг. вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции и даже в первые годы после нее. Историческая школа не стремилась, подобно мифологической, искать истоков фольклорных явлений в природе или в языке. В основе исторической теории лежало установление конкретных связей фольклора с историей русского народа. Исходной точкой всякого фольклорного произведения, по мнению представителей этой школы, является какой-либо исторический факт. По формулировке В. Миллера, в Ф. наблюдаются встречные процессы: поэтизация исторического факта и историзация поэтического сюжета. Первые опыты исторического объяснения русского Ф. были сделаны еще задолго до основных работ Миллера, напр. Л. Н. Майковым («О былинах Владимира цикла», СПб, 1863), Н. П. Дашкевичем («К вопросу о происхождении русских былин. Былины об Алеше Поповиче и о том, как перевелись богатыри на святой Руси», Киев, 1883) и М. Г. Халанским («Великорус-

ские былины киевского цикла», Варшава, 1885). В. Миллер, как было уже указано, в течение многих лет работал в направлении школы заимствования, но с середины 90-х гг. стал печатать статьи, исходя из принципов «исторической школы». Статьи эти были им объединены в три больших тома «Очерков русской народной словесности» [т. I, М., 1897, т. II, М., 1910, т. III (посмертный), М.—Л., 1924]. В своих «Очерках», посвященных изучению истории отдельных былин, он шел от современности в глубь истории, пытаясь при таком ретроспективном рассмотрении последовательно «снимать» отдельные ряды «наслоений» или «напластований» былины и восстанавливать гипотетически ее первоначальный вид.

Доказательства, так же как и некоторые его сопоставления с фактами исторического и лит-ого порядка, бывали натянуты и далеко не всегда убедительны. То же следует сказать и о методе в работах его учеников и последователей: А. В. Маркова («Из истории русского былевого эпоса», вып. I, М., 1905, и вып. II, М., 1907), С. К. Шамбинаго («Песни времени царя Ивана Грозного», Сергиев Посад, 1914, и др.), Б. М. Соколова («Исторический элемент в былинах о Даниле Ловчанине», «Русский филологический вестник», 1910, «Шурин Грозного удалой боец Мамстрюк Темрюкович» («ЖМНП», 1913, № 7) и др.).

Выступление «исторической школы» имело известную положительную сторону, поскольку оно было направлено против одностороннего увлечения теорией заимствований и ставило своей задачей связать Ф. с историей народа.

Но исторические построения Миллера и его учеников исходили из ошибочного, ненаучного понимания исторического процесса; в дальнейшем же ошибки школы были усугублены попытками вульгарно-социологической интерпретации истории Ф.

Итогами работ Миллера и исторической школы воспользовался В. А. Келтуяла для своего «Курса истории русской литературы» (ч. I, кн. 1, СПб, 1906; ч. I, кн. 2, СПб, 1911).

В этом курсе (особенно во втором его выпуске) Келтуяла, опираясь частично на отдельные высказывания Миллера, выставил в категорической форме глубоко неправильное положение, будто бы русский былинный эпос, а также и все другие виды русского Ф. созданы были не народом (т. е. трудящимися массами), а господствовавшими в эпоху феодализма классами. Этими своими высказываниями Келтуяла, как он думал, становился на материалистическую точку зрения и бросал вызов романтико-славянофильским и народническим тенденциям в фольклористике.

В. Миллер в поздних своих работах, в свою очередь уже под влиянием Келтуялы, также выдвинул проблему о социальном генезисе русского эпоса, проблему, к-рая раньше не привлекала его большого внимания. Он также стал подробно доказывать мысль о военодружинной аристократической и купеческой среде, создавшей в своих интересах тот эпос, к-рый будто бы лишь впоследствии стал достоянием «народа».

Этот взгляд Миллера стал общепринятым в русской дооктябрьской науке, гл. обр. в отношении русского былинного эпоса. Антинародность и неправильность этой трактовки Ф. была доказана за последнее время нашей советской критикой и фольклористикой.

В настоящее время, как и раньше, Ф. используется буржуазией всех стран в ее классовых целях. В Западной Европе и Америке известен целый ряд разветвленных научных направлений, которые, однако, в своем большинстве являются эпигонами вышеупомянутых фольклористических школ. Наибольшим распространением пользуется один из вариантов теории заимствования, так наз. «финская школа» во главе с умершим в 1933 гельсингфорским профессором К. Кроном. Он в 1907 совместно с шведским ученым Сидовым и датским ученым Акселем Ольриком организовал международную федерацию фольклористов «Folklore Fellows», к-рая стала издавать научно-исследовательскую серию «Folklore Fellows Communications», или сокращенно «FFC». Одной из главных задач, поставленных себе федерацией, было изучение сказочных, легендарных и героических сюжетов, определение отправных пунктов возникновения и географических путей распространения их. Типичными образцами монографических работ, выполненных в духе финской школы, могут считаться работы бывшего казанского профессора, теперь профессора в Тартау, Вальтера Андерсона [«Император и аббат. История одного анекдота» — по-русски, т. I, Казань, 1916, на немецком языке, Helsingfors, 1923]. Из русских фольклористов в том же направлении финской школы работал ученик Андерсона — Н. П. Андреев. Основные положения финской школы изложены были в книге Карла Крона «Die folkloristische Arbeitsmethode» (Oslo, 1926).

Если теоретические и методологические установки финской школы не могут не вызвать решительных возражений с точки зрения марксистской фольклористики как установки эпигонствующего бенфеизма, доведенного до формалистической утрировки, то чисто техническая сторона работы скандинавских фольклористов должна быть оценена достаточно высоко.

Один из крупнейших учеников К. Крона — Анти Аарне — составил в 1911 «Verzeichnis der Märchentypen» (Указатель сказочных сюжетов, 1911), к-рый в настоящее время стал международным пособием по систематизации сюжетных схем. Его перевел на русский язык и соответствующим образом переработал, подведя под этот указатель все главнейшие сборники русских сказок, Н. П. Андреев (Н. П. Андреев, «Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне», Л., 1929). По примеру Аарне американский ученый Томсон составил многотомный указатель сказочных мотивов разных народов мира (Stith Thompson, Motif Index of Folk-Literature, vol. I—VI, 1932—1936). В настоящее время сами представители финской школы признали, что их теория и методология зашли в тупик. Предлагаемый Сидовым переход от сравнительного анализа международных сюжетов к анализу

сюжетов Ф. лишь одной национальности не прокладывает новых путей, а ведет лишь к национальному самоограничению, в чем нельзя не видеть некоторого отражения националистических тенденций буржуазии ряда европейских стран.

Буржуазная реакция также делает попытки использовать Ф. в своих целях. Орудием грубо тенденциозного, антинародного извращения Ф. в этих целях является точка зрения Ганса Наумана, к-рый считает Ф. явлением исключительно «реликтовым»; Науман отрицает творческий процесс в народных массах. Позиция Наумана целиком проникнута кастовым духом.

Что касается советской фольклористики, то она за 20 лет существования советской власти проделала большой и сложный путь своего развития. В первые годы, правда, господствовали еще в университетском преподавании и в научных организациях теории дореволюционной буржуазной фольклористики, гл. обр. историческая школа и миграционная теория. Будучи частью литературоведения, фольклористика, естественно, отражала те направления, к-рые существовали в теории и истории лит-ры. Так в фольклористике нашел себе отражение «формализм». Здесь надо принять во внимание не только спорадические высказывания по фольклору В. Шкловского и О. Брика, но и более систематические работы по фольклору В. Жирмунского [в его книгах «Рифма, ее история и теория» (Пб., 1923) и «Введение в метрику», Л., 1925] и особенно две книги по формальному анализу сказок: Р. М. Волков, «Сказка» (Одесса, 1924) и В. Пропп, «Морфология сказки» (Л., 1928).

Большое научное значение имело применение к фольклору методологических принципов теории Н. Я. Марра. «Палеонтологический анализ» языковых явлений в плане уяснения стадийности в их развитии, выработанный яфетидологическим новым учением о языке, был применен самим Марром и к явлениям Ф., особенно к мифологии (исследование «Иштарь» и др.). Група учеников Н. Я. Марра, образовавшая «сектор семантики мифа и фольклора» в Институте языка и мышления Академии наук, выпустила коллективную работу («Тристан и Исольда», Л., 1932) в духе марровского учения о языке. Работы академика Н. Я. Марра ставят в новом плане проблему совпадения сюжетов и образов в фольклоре различных народов (например легенды о Прометее с легендой об Амране у народов Северного Кавказа, легенды об основании Киева с подобной же армянской легендой и т. п.), объясняя это совпадение не наследием от небылого «пра-народа» и не заимствованием, но единством переживаемого всеми народами процесса развития языка и мышления, тождеством переживаемой ими стадии. Следует также отметить, что яфетидологическая школа уделяет особое внимание Ф. народов СССР.

В течение продолжительного времени, в значительной мере под влиянием вульгарно-социологической школы М. Н. Покровского, вульгарно-социологических тенденций в ли-

тературоведении (Фриче и др.), фольклористы занимались гл. обр. «социологическим детерминированием» фольклорных явлений. Вместо подлинного марксистского анализа, они обычно занимались детализированием вульгарно-социологических положений Келтуялы и Миллера, не умея в должной мере преодолеть традиции буржуазной методологии. В этом повинен и автор настоящей статьи.

В конце 1936 по инициативе «Правды», в связи с постановлением Комитета по делам искусств о постановке пьесы Демьяна Бедного «Богатыри», была подвергнута резкой критике концепция аристократического происхождения национального былинного эпоса (разделявшаяся и автором этих строк), была вскрыта ее вульгарно-социологическая основа. При этом в статьях «Правды» было указано на возможность сближения этой вульгарно-социологической концепции с теоретическим построением буржуазных «ученых» типа Ганса Наумана. Эта справедливая критика реакционных фольклористических концепций сыграла решающую роль в советской фольклористике. Основная беда многих советских фольклористов заключалась в недостаточном использовании высказываний Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина о фольклоре и принципов методологии марксизма-ленинизма в целом.

Маркс и Энгельс очень интересовались Ф. Их переписка указывает, что они по большей части в подлинниках читали и перечитывали произведения немецкого, датского, норвежского, шотландского, испанского, сербского и русского Ф. О высокой оценке Марксом и Энгельсом Ф. древней Греции, Запада и Востока говорит многократное использование его в научных и полемических работах. Основоположники марксизма не раз отмечали большое значение фольклора как художественного творчества (см. напр. письмо Энгельса Марксу о стародавних балладах от 20 июня 1860). О непосредственной любви Маркса и Энгельса к произведениям устной словесности говорят воспоминания Лафарга, В. Либнехта и др. Высказывания Маркса и Энгельса о фольклоре тематически чрезвычайно разнообразны.

Огромное значение для понимания явления Ф. и его развития имело известное высказывание Маркса (во введении к «К критике политической экономии») о греческом эпосе, об его мифологической основе, о связи его с определенной стадией социального развития и о причинах доставляемого им художественного наслаждения до настоящего времени.

В лит-ом наследии Маркса и Энгельса есть немало высказываний по конкретным историческим и историко-литературным вопросам, связанным с Ф. Их интересовало и выяснение источников определенных фольклорных произведений, и проблема исторической и географической локализации основных образов Ф., использование Ф. писателями и значение Ф. как исторического и историко-бытового документа. Они всегда указывали на огромную политическую роль фольклора, на необходимость использования его как орудия

агитации и пропаганды, приветствуя всякий раз публикацию того или другого текста, если этот текст представлял интерес в плане борьбы с существовавшим строем. Не раз они говорили о революционном Ф., о политической его функции в прошлом и настоящем, о классовых переработках и искажениях его на протяжении веков и десятилетий.

Историческое значение Ф., в частности народных песен, многократно и настойчиво подчеркивал Поль Лафарг. Лафарг посвятил даже целый трактат Ф., статью «Свадебные песни и обычаи» (на русском языке в сборнике статей Лафарга: «Очерки по истории культуры», М.—Л., 1926).

Близко к вопросам Ф. подошел Г. В. Плеханов в своих «Письмах без адреса» [«Научное обозрение», 1899, № 11, и 1900, №№ 3 и 6; перепеч. в «Сочинениях» Плеханова, т. XIV, М. (1925)]. Одна из главных интересов его проблем—проблема происхождения искусства. Из других марксистов отдельные высказывания по Ф. имеются у Воровского, Луначарского и др.

Что касается отношения к фольклору В. И. Ленина, то прямых высказываний его в печати не было, но сохранились воспоминания Н. К. Крупской и В. Д. Бонч-Бруевича, которые говорят о большом интересе и внимании Ленина к фольклору. Бонч-Бруевич вспоминает: «Владимир Ильич Ленин, изучая словарь Даля, любил бывать на народных праздниках, интересовался пословицами, любил революционные песни и быстро запоминал их. Внимательно читал Владимир Ильич „Смоленский этнографический сборник“, отмечая большую ценность материалов, помещенных в нем. Когда однажды речь зашла об устном поэтическом творчестве, Владимир Ильич попросил дать ему просмотреть некоторые сборники былин, песен и сказок. Его просьба была исполнена. „Какой интересный материал,—сказал он.—Я бегло просмотрел вот эти книги, но вижу, что не хватает, очевидно, рук или желания все это обобщить, все это просмотреть под социально-политическим углом зрения, ведь на этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных. Смотрите в сказках Ончукова, которые я просмотрел—ведь здесь есть замечательные места. Вот на что нам нужно обратить внимание наших историков литературы. Это подлинное народное творчество, также нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни“».

Огромное руководящее значение имеют для советской фольклористики высказывания И. В. Сталина о культуре, «социалистической по своему содержанию и национальной по форме». В свете этого учения Ф. не может не занимать видного места в общественной жизни. «И если дело идет о приобщении различных национальностей к пролетарской культуре,—говорит Сталин,—то едва ли можно сомневаться в том, что приобщение это будет протекать в формах, соответствующих языку и быту этих национальностей» (С т а л и н И., «Вопросы ленинизма», Соцэкгиз, Москва—Ленинград, 1931, стр. 178). Приобщение это

протекает наряду с другими формами, как засвидетельствовано собирателями и исследователями современного советского фольклора, у всех национальностей Советского Союза через национальные песни и сказки, через пословицы и поговорки, через разные другие виды национального Ф., вырастающего на основе языка и быта этих национальностей.

Широко развернувшаяся, особенно за последние годы, художественная самодеятельность рабочих и колхозных масс, в к-рой значительную роль играют традиционные художественные навыки в устно-поэтическом, музыкальном, танцевальном, изобразительном искусствах, открывает для исследователей фольклора необъятное поле наблюдений, которые приводят к выводам, не оставляющим камня на камне от клеветнических утверждений реакционеров о творческом бесплодии трудящихся.

Условия общественной жизни в СССР выдвинули перед фольклористами-исследователями целый ряд таких исторических и теоретических проблем, которые не замечались или сознательно затушевывались буржуазной фольклористикой.

«У нас есть материал и в природных богатствах, и в запасе человеческих сил, и в прекрасном размахе, который дала народному творчеству великая революция,—чтобы создать действительно могучую и обильную Русь» (Л е н и н В. И., Соч., 3-е изд., т. XXII, М.—Л., 1931, стр. 376). «Такая революция может быть успешно осуществлена только при самостоятельном историческом творчестве большинства населения, прежде всего большинства трудящихся» (Л е н и н В. И., Соч., 3-е изд., т. XXII, Москва—Ленинград, 1931, стр. 440). Эти слова т. Ленина относятся и к области искусства. Роль Ф. как голоса современности, как отражения и орудия классовой борьбы, как средства агитации и пропаганды, как способа массового художественного воспитания в духе подлинного интернационализма и глубокой любви к социалистической родине, как культурного наследия выяснялась в многочисленных научных, популяризаторских и педагогических работах советских фольклористов. Тесная связь с практическими вопросами политической и хозяйственной жизни страны очень четко отличает советскую фольклористику от узко кабинетной, часто крохоборческой работы многих фольклористов на буржуазном Западе.

Раскрытие, в связи с подъемом национальной культуры множества народов СССР, угнетавшихся колониальной политикой царской России, громадных устно-поэтических богатств, в первую очередь героического эпоса, дает обильный и свежий материал для теоретических построений в области фольклористики.

Руководствуясь марксистско-ленинским учением диалектического материализма, используя достижения палеонтологического анализа нового учения о языке, советские фольклористы делают, правда, пока еще робкие, попытки воссоздания общей истории Ф. и Ф. отдельных национальностей. Эти по-

пытки встречают еще очень много препятствий, прежде всего в недостаточной разработанности конкретных вопросов и памятников фольклора, в отсутствии исчерпывающей библиографии Ф., недостаточном координировании работы фольклористов по всему Союзу и сравнительной еще малочисленности специальных научных кадров.

Огромную роль в поднятии общественного интереса к фольклору сыграло известное выступление А. М. Горького на I Всесоюзном съезде советских писателей в 1934. А. М. Горький показал крупнейшее значение фольклора для понимания истории народов, истории их литератур и для развития советской литературы.

Основными центрами научной собирательской и исследовательской работы по Ф. были Москва и Ленинград. В Москве фольклористическая работа с 1923 по 1930 была сосредоточена в Фольклорной секции Гос. акад. худ. наук, преобразованной в 1930 в Гос. акад. искусствознания, а также с 1926 по 1930 в Фольклорной подсекции Института литературы и языка РАНИОН. Основными работниками этих организаций было совершено много экспедиций по собиранию разных видов Ф. как в деревнях, так и на фабриках и заводах (в частности, широкая постановка изучения пролетарского Ф. является заслугой советских фольклористов, т. к. буржуазная фольклористика почти начисто игнорировала эту тему).

В последние годы московские фольклористы объединились в работе Фольклорной секции ССП. С начала 1938 была организована специальная кафедра русского фольклора в МИФЛИ. В Ленинграде с 1930 объединяющим фольклорным центром является Фольклорная секция Академии наук. В предшествующие годы фольклорная работа велась в секции крестьянского искусства Восточного института истории искусств и в Сказочной комиссии Географического общества. Из крайних фольклористических центров надо отметить Саратов, Иркутск, Воронеж, Смоленск. В национальных областях и республиках работа по фольклору была широко развернута в местных научных учреждениях: в Украинской Академии наук, в Белорусской Академии наук, в Баку, в Тбилиси, Ереване, в Ташкенте, Ашхабаде и т. д. Однако в целом ряде национальных республик и областей фольклористика не раз использовалась местными националистическими элементами в своих враждебных социалистическому строю целях. Несмотря на отдельные проявления местного национализма, а иногда великодержавного шовинизма в фольклористике, расцвет подлинного советского фольклора говорит сам за себя. Одно из ярких и наглядных доказательств этому — том «Творчество народов СССР» (XX лет Великой Октябрьской социалистической революции в СССР 1917—1937) [М., 1937, изд. «Правда»]. Книга эта, составленная из лучших образцов фольклора различных народов, — свидетельство высокого культурного, политического и художественного роста трудящихся Советского Союза и показатель той огромной роли, к-рую играет

в жизни трудовых народных масс устное поэтическое творчество — фольклор.

До какой высоты поднялась народное поэтическое творчество в СССР, показывает творческая деятельность таких народных поэтов, как лезгинский ашуг-орденоносец Сулейман Стальский и казахский акын-орденоносец Джамбул, имена и песни к-рых известны всему Союзу и окружены ореолом великой славы.

Библиография: Буслаев Ф. И., Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I—II, Петербург, 1861; Егоров же. Народная поэзия. Исторические очерки, Петербург, 1887; Веселовский А. Н., Собрание сочинений, Серия 1, т. I и т. II, вып. I, Петербург, 1913; Миллер В. Ф., Очерки русской народной словесности, 3 тт., М., 1897, 1910, 1924; Пыпин А. Н., История русской этнографии, тт. I—IV, СПб, 1890—1892; Сперанский А. М., Русская устная словесность, М., 1917; Лобода А. М., Русский богатырский эпос, Киев, 1896; Савченко С. В., Русская народная сказка (История собирания и изучения), Киев, 1914; Кагаров Е. Г., Что такое фольклор. «Художественный фольклор», М., 1929, кн. 4—5; Соколов Ю. М., Очердные задачи изучения русского фольклора, там же, 1926, кн. 1; Егоров же. Фольклористика и литературоведение, в кн.: Памяти П. Н. Сакулина. Сборник статей, М., 1931; Егоров же. Природа фольклора и проблемы фольклористики, «Литературный критик», 1934, № 12; Жирмунский В. М., Проблема фольклора, в сб. «С. Ф. Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности (1882—1932)», изд. Академии наук СССР, Л., 1934; Азадовский М. К., Предисловие к сб. «Советский фольклор», вып. 1, изд. Акад. наук СССР, Л., 1934; Горький М., Советская литература (Доклад на I Всесоюзном съезде советских писателей), М., 1934; Егоров же. О литературе, 3 изд., М., 1937; Пиксанов Н. К., Горький и фольклор, Л., 1935; Против фальсификации народного прошлого (О пьесе «Богатыри» Демьяна Бедного), изд. «Искусство», Москва—Ленинград, 1937; Соколов Ю. М., Русский былинный эпос (Проблема социального генезиса), «Литературный критик», 1937, № 9; Van Gennep A., Le folklore, P., 1924; Ka indl R. F., Die Volkskunde, ihre Bedeutung, ihre Ziele und ihre Methode, Wien, 1903; Cors o R., Volklore. Storia. Obbietto. Metodo. Bibliografia, Roma, 1923. Ю. Соколов

ФОМИН Александр Григорьевич [1887] — литературовед, библиограф. В своих работах о Белинском, Чернышевском, Шелгунове, Никитине и др. Ф. тяготеет к историко-культурной школе. Из составленных Ф. библиографических указателей следует отметить: «Чехов в русской критике» (СПБ, 1907) (первоначально «Литературный вестник», 1904, т. VIII); «Библиография произведений А. И. Герцена и литература о нем» (в книге «Ветринский-Чешин, Герцен», СПб, 1908); «Опыт библиографического указателя литературы о М. В. Ломоносове» (в изд. Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время», т. VII, П., 1915); «Библиография новейшей русской литературы» (в изд. «Русская литература XX в.»). Под ред. С. А. Венгерова, т. II, М., 1915); наиболее полная библиография некоторых крупных писателей: «Puschkiniana», 1900—1910, Л., 1929; «Путеводитель по библиографии Маркса, Энгельса и Ленина», Л., 1934; Путеводитель по библиографии, хронологии и энциклопедии литературы, Л., 1934; Puschkiniana, 1911—1917, М.—Л., 1937. Другие работы Ф. относятся к теории, методике и технике библиографии: «Современное состояние русской библиографии и ее очередные задачи» («Книга о книге», вып. I, Л., 1927), «Методы составления библиографических указателей» (там же, вып. II, Л., 1931), «Аннотации», теория и практика их составления (Л., 1929), «Библиография лит-ры»

(Лит. энциклопедия, т. I, М., 1929); «Книговедение, как наука» (Л., 1931) и др. Работы Ф. ценны по своему большому фактическому материалу.

Библиография: П. Павловский И. Ф., Первое дополнение к Краткому биографическому словарю ученых и писателей Полтавской губ., Полтава, 1913; Новосадский И. В., «Теория книговедения и марксизм», «Труды Музея книги, документы и письма», вып. I, Статьи по книговедению, Л., 1931, стр. 23—26.

ФОМИН Семен Фомич [1903—1936]—чувашский советский писатель. Учился на чувашских педагогических курсах в г. Казани (в 1920—1921).

В ранних произведениях Ф. (сборник «Стихи и песни», 1922), относящихся к 1920—1921, отражено революционное пробуждение чувашских трудящихся. В 1922—1923 Ф. перешел к прозе. Среди ранних его рассказов и повестей особое место занимали произведения о чувашской деревне в годы гражданской войны («В бурю», «Комсомольские рассказы», «Наша сила» и др.). Острая классовая борьба в деревне, рост революционных сил, борьба с косностью, пережитками старины среди трудящихся, замечательная работа первых деревенских комсомольцев—все это изображено Ф. реалистически и художественно выразительно.

В начале 1930-х годов Ф. пережил значительные колебания. В творческой работе писателя эти колебания выразились в том, что в некоторых своих произведениях он показывал лишь отрицательные явления восстановительного периода, причем людей и события он описывал натуралистически. В 1931 Ф. выступил с повестью из эпохи революции 1905 и времен реакции («Детство»), к-рая им написана с таким же мастерством, как и прежние лучшие его произведения. В последнее время Ф. упорно работал над материалом из эпохи сталинских пятилеток, но преждевременная смерть прервала эту работу.

Кроме повестей и рассказов Фомин писал и драмы («Анюпка Ванюк» и др.), переводил с русского, немецкого и других языков на чувашский.

Библиография: I. Стихи и песни, сборн., Чебоксары, 1922; Годовые годы, Повесть, Чебоксары, 1924; Комсомольские рассказы, сборн., Чебоксары, 1926; Тимух (Тимоша), Шупашкар, 1929; Ача чухнехи (Детство), повесть, Шупашкар, 1931; 2-е изд., 1935; В пути, сборн. рассказов, Шупашкар, 1933.

ФОНВИЗИН Денис Иванович [1745—1792]—знаменитый русский писатель—происходил из обрусевших остзейских дворян (фон-Визин).

Детство Ф. прошло в патриархальной обстановке в доме отца-чиновника ревизион-коллегии. Образование получил в университетской гимназии и на философском факультете Московского университета [1759—1762]. По окончании ун-та Ф. поступил в иностранную коллегию в качестве переводчика, но уже в 1763 перешел на службу чиновником при кабинет-министре Елагине. С 1769 до 1783 Ф. служил у гр. Панина П. И., в коллегии иностранных дел в качестве секретаря. В 1785 Ф. разбил паралич.

«Друг свободы» (Пушкин), Ф. был просветителем-гуманистом второй половины XVIII века. Поклонник Вольтера, Руссо, Ф. был

врагом самодержавного деспотизма. Ф. высказал до мысли о том, что «угнетать рабством себе подобных незаконно». Через всю свою жизнь Ф. пронес вражду к светскому об-ву, царскому двору, придворным вельможам, вremenщикам. Ф. был врагом невежества, бордцом за культуру, поклонником петровских реформ, ратовавшим за усвоение западноевропейской культуры, но в то же время борющимся со слепым подражанием иностранному. Ф. с детства слышал народные сказки, знал народные песни, любил петь их;



любимой его песней была песня про смерть бедняка в пути: «Из-за леса, леса темного». Фонвизин прекрасно знал чисто народную речь и умело пользовался ею: русский народный язык, острые народные словечки, поговорки придавали силу лучшим произведениям Фонвизина.

Лит-ая деятельность Ф. началась еще в бытность его студентом Московского ун-та. В 1761 он перевел с немецкого басни Гольберга, затем ряд нравоучительных сатирических произведений: «Торг семи муз», «Жизнь Сифа, царя египетского» Таррасона, «Альзир» Вольтера и др. В 1762 Ф. переехал в Петербург и здесь развил усиленную лит-ую деятельность. Он был постоянным гостем кружка Козловского. В результате сближения с этим кружком Ф. написал «Послание к слугам», в котором обнаружил религиозный скептицизм и дал резкую характеристику духовенства. Хотя в дальнейшем замечается отход Ф. от атеистических взглядов, однако он навсегда остался врагом клерикализма, религиозного обскурантизма, всякого рода суеверия (см. Письма к родным, 1768). В 1764 Ф. выступил впервые с самостоятельным драматическим произведением, с комедией «Корнион» (переделка Грессетова «Сиднея»). Через несколько лет после «Корниона» появляется социально-бытовая комедия «Бригадир» (написана 1766—1769, напечатана 1786).

«Русская комедия началась задолго до Фонвизина, но началась только с Фонвизина: его „Бригадир“ и „Недоросль“ наделали страшного шума при своем появлении и навсегда останутся в истории русской литературы, как одно из примечательнейших явлений» — писал Белинский. Ф. дал очень живо типы современного ему дворянского общества, дал яркие картины быта, хотя построена комедия «Бригадир» по старым классическим образцам (соблюдены единство места, времени, резкое деление героев на положительных и отрицательных, 5-актный состав пьесы).



Л. Бакст. Скотинин

В развитии действия Ф. следовал французской классической теории, обрисовке характеров учился у Мольера, Гольберга, Делуша, Скаррона; толчок к созданию комедии на национальные темы был дан Лукиным (его комедией «Мот, любовью исправленный» и его критическими замечаниями о том, что нужно писать комедии «в наших нравах»).

В 1882 написана, а в 1883 напечатана вторая комедия Ф. «Недоросль» — кульминационный пункт в развитии творчества Ф. — произведение ума сильного, острого, человека даровитого» (Белинский). В своей комедии Ф. отозвался на все те вопросы, к-рые волновали наиболее передовых людей того времени. Государственный и общественный строй, гражданские обязанности члена общества, крепостное право, семья, брак, воспитание детей — вот круг вопросов, поставленных в «Недоросле». На эти вопросы Ф. дал ответ с наиболее передовых позиций для своего времени.

Ф. был ближайшим в данном отношении предшественником Пушкина, Гоголя. Жизненность, типичность Скотининых, Митрофанушек, Простаковых не раз отмечались в позднейшей русской лит-ре: на балу у Лариных выступает «Скотининых чета седая»; Лермон-

тов в «Казначейше» показывает «времен новейших Митрофана»; Арина Петровна Головлева несомненно прямой потомок Простаковой.

Реалистической обрисовке действующих лиц в значительной степени содействовала четко выраженная индивидуализация языка персонажей. Положительные герои «Недоросля», резонеры — схематичны, они мало индивидуализированы. Однако в репликах резонеров мы слышим голос наиболее передовых людей XVIII в. В резонерах и добродетельных людях слышится для нас голос умных и благонамеренных людей того времени, — их понятия и образ мысли.

Из положительных героев выделяется образ Стародума, к-рый излагает заветные идеи Ф. Стародум — враг продажных екатерининских вельмож, получавших чины, поместья за лесть, подхалимство. В противоположность паразитизму придворных чаредворцев он выдвигает «трудолюбие». Стародум порвал с двором и ушел в Сибирь, «в ту землю, где достают деньги, не променявая их на совесть, без подлой выслуги, не грабя отечества». Стародум осуждает гнет и насилие, в словах его слышится прямое отрицание крепостных порядков. Стародум — враг невежественного воспитания. Он сторонник воспитания, которое в основе своей имеет сочетание культурности и благонравия: «наука в развращенном человеке, — говорит Стародум, — есть ядотое оружие делать зло». «Прямую цену уму дает благонравие». Стародум защищает новый семейный уклад, основанный на взаимном доверии и дружбе между членами семьи. Будучи в основном сторонником французских просветителей, он не разделяет однако их материалистических идей. Стародум высоко ценит преобразовательную деятельность Петра Первого, и именно в этом смысле он был «стародумом».

При создании своей комедии Ф. использовал огромное количество источников: и статьи лучших сатирических журналов 70-х годов, и произведения современной ему русской литературы (произведения Лукина, Чулкова, Эмина и др.), и произведения английской и французской литератур XVII—XVIII вв. (Вольтер, Руссо, Дюкло, Лябрюйер и др.), но вместе с тем Ф. остался вполне самостоятельным.

В комедии «Недоросль» Ф. в значительной степени освободился от правил французской классической комедии. В комедии, правда, соблюдены единство места, времени, имеются резонеры, но развитие действия идет по-новому, приемы обрисовки героев иные. Ф. дает всестороннюю обрисовку действующих лиц, дает типические характеры в определенной исторической обстановке. Ф. вывел в комедии значительное количество лиц из «низов» (Тришка, Еремеевна, учителя), причем даны они по-новому, не для потехи слушателей, как это было во французской классической комедии; наоборот, он показывает их на сцене, чтобы вызвать к ним или сочувствие (Еремеевна, Тришка, Цифиркин), или отрицательное отношение (Вральман, Кутейкин). Первоначальный вариант комедии Ф. «Недоросль» (70-е гг.) говорит о длительной, упорной работе

Ф. над нею. Этот вариант заключает в себе ряд нравоописательных картин, без социально-политической заостренности и по характеру своему стоит ближе к «Бригадире», чем к «Недорослю». В 1783 Ф. принимал деятельное участие в журнале «Собеседник», напечатал в нем «Опыт российского сословника», «Челобитную Российской Минерве от российских писателей», «Вопросы сочинителю былей и небылиц», «Поучение, говоренное в Духов день». Кроме того Ф. готовил к печати «Всеобщую придворную грамматику». В своих «смелых вопросах» (Добролюбов) автору «Былей и небылиц» Ф. дал резкую критику со-



Л. Бакст. Стародум

временных ему государственных порядков и общественных пороков: фаворитизма при дворе, морального упадка дворянства и т. п. Смелые вопросы Ф. вызвали у Екатерины большое недовольство.

В последнее десятилетие своего царствования Екатерина II открыто пошла по пути жестокой реакции, жертвой которой стал и Ф. Несмотря на тяжелую болезнь, Ф. рвался к деятельности. В 1788 он задумал издавать журнал «Стародум», получил разрешение и стал готовить материал, но по распоряжению Екатерины журнал был запрещен. Незадолго до смерти Ф. обращался с просьбой к Екатерине о разрешении ему издать перевод Тацита, но разрешения не было дано.

Материалы, предназначенные Фонвизинем к печатанию в журнале «Стародум», дают нам основание утверждать, что Фонвизин до конца своей жизни остался верен передовым взглядам.

Литературное наследство последнего периода деятельности Ф. состоит гл. обр. из статей для журнала (Письмо Взяткина, письмо Стародуму, Всеобщая придворная грамматика и др.) и из драматических произведений—комедии «Выбор губернатора» и драматического фельетона «Разговор у княгини Халдиной». Кроме того Ф. последние годы своей жизни работал над автобиографией

«Чистосердечное признание» (осталась незаконченной). В своих сатирических статьях Ф. бичевал нравы придворной знати, взяточничество чиновников, жестокость помещиков и т. п. В «Разговоре у княгини Халдиной» творческий гений Ф. проявился с особенно большой силой. А. С. Пушкин высоко ценил эту драматическую миниатюру Ф. «Прочитай „Разговор у княгини Халдиной“, — писал Пушкин, — пожалеешь невольню, что не Фонвизину досталось изображать новейшие наши нравы».

Лучшие произведения Ф. ярко и правдиво отражали жизнь, будили умы и помогали народу бороться за изменение своего тяжелого положения.

Библиография: 1. Полное собрание сочинений под ред. П. П. Бекетова, 4 ч., М., 1830; то же, изд. 2, М., 1833; Сочинения, изд. А. Смирдина, СПб, 1846 (то же, изд. 2, СПб, 1847; то же, изд. 3, СПб, 1852); Избранные сочинения (Собрание сочинений русских писателей, издаваемое П. Перевлеским, вып. 4), СПб, 1858; Сочинения, письма и избранные переводы, под ред. П. А. Ефремова, со вступительной статьей А. П. Пятковского, изд. П. И. Глазунова, СПб, 1866 [лучшее издание, приложена библиография сочинений, писем и переводов Ф. и статей о нем]; Первое полное собрание сочинений как оригинальных, так и переводных; изд. К. К. Шамова, 1888; Полное собрание оригинальных произведений, под ред. А. И. Венедиктова, изд. А. Ф. Маркса, СПб, 1893; Тихоурахов Н. С., акад., Материалы для полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина, СПб, 1894; Ранняя комедия Д. И. Фонвизина, публикация Г. Корвина, «Литературное наследство», 9—10, М., 1933.

П. Вяземский П., Фонвизин, СПб, 1848 (то же в Полн. собр. соч. П. Вяземского, т. V, СПб, 1880); Белинский В., Полное собрание сочинений, под ред. С. А. Венгерова, т. I, СПб, 1900, стр. 340—341; т. VII, СПб, 1904, стр. 15—16 и 412; Чернышевский Н., Полное собрание сочинений, том X, ч. 2, СПб, 1906, стр. 1—20 (статья «О „Бригадире“» фон-Визина); Добролюбов П., Полное собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, 1934 (статья «Собеседник любителей российского слова»); Егоров, Полное собрание сочинений, т. II, ГИХЛ, 1935 (статья «Русская сатира в век Екатерины»); Грыцко [Очерки истории русской литературы по современным исследованиям, «Современник», 1865, №№ 10 и 11, 1866, № 1 (Грыцко—псевдоним Г. З. Елисеяна)]; Шапков С. С., Фон-Визин и его время, «Дело», 1879, №№ 7, 8 и 10; Языков Д., «Недоросль» на сцене и в литературе, «Исторический вестник», 1882, № 10; Веселовский Алексей, Этюды и характеристики, М., 1894; то же, изд. 4, том I, М., 1912 (статья «Памяти Фонвизина»); Ключевский В., «Недоросль» Фонвизина, «Искусство и наука», 1896, № 1 [то же в кн.: Ключевский В., Очерки и речи (второй сборник статей), М., 1913; то же, II, 1918]; Истомин В., Главнейшие особенности языка и слога произведений Ден. Ив. фон-Визина, «Русский филологический вестник», 1897, т. XXXVIII, № 3—4; Тихоурахов П., Сочинения, т. III, ч. 1, изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1898 (статья «Д. И. Фон-Визин»); Пыпин А. Н., История русской литературы, т. IV, СПб, 1899 (то же; изд. 4, СПб, 1913); Русский биографический словарь, том «Фабер—Цвяловский», СПб, 1901 (статья «Фонвизин» И. П. Жданова; то же в кн.: Жданов И. П., Сочинения, том II, изд. Отделения русского языка и словесности Академии наук, СПб, 1907; Сакулин П., Русская литература, ч. 2, М., 1929 [по указателю]; Гукowski Г., «Недоросль» Фонвизина, «Русский язык и литература в средней школе», 1935, № 1; Егоров, Очерки по истории русской литературы XVIII века (Дворянская Фронда в литературе 1750-х—1760-х годов), изд. Академии наук, М.—Л., 1936; Энциклопедический словарь русского Библиографического института Гранат, седьмое издание, том 44, М., без года (статья «Фонвизин» Г. Гуковенкова).

III. Фонвизин Д., Сочинения, письма и избранные переводы под ред. П. А. Ефремова, изд. И. И. Глазунова, СПб, 1866; Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX столетия включительно, ч. II, СПб, 1902, стр. 437—439 и 627.

А. Кокорев

ФОНЕТИКА [от греческого слова *phōnē*—голос, звучащая речь]—отдел языковеде-

ния (см.), изучающий звуковую сторону языка. Ф. расчленяется в четырех направлениях: 1) антропофоника (физиология звуков речи), изучающая произносительную (собственно физиологическую) и слуховую (акустическую) сторону языка, и фонология, изучающая использование звуков для выражения значений—для образования слов и фраз; 2) учение о фонетических элементах (аналитическая Ф.) и учение о фонетических сочетаниях, к-рое в свою очередь расчленяется на учение о взаимовлиянии фонетических элементов (комбинаторная Ф.) и учение о высших фонетических единицах, называемое обычно акцентологией; 3) общая Ф. и частная Ф. или Ф. отдельных языков; 4) синхроническая Ф. и диахроническая (историческая) Ф.



Схематический разрез гортани и надгортанной трубы: а—голосовая щель; б—щитовидный хрящ; с—надгортанный хрящ; д—увула

Звучание речи создается модификацией выдыхаемой воздушной струи, истекающей изо рта и из носа в процессе дыхания. Эта модификация достигается при помощи работ подвижных органов речи, определяющих установку произносительного аппарата (рис.), конфигурацию полостей гортани, зева и рта и включение в произносительный аппарат или выключение из него полости носа. Совокупность произносительных работ, необходимых для осуществления установки того или иного звука, называется артикуляцией звука.

В основу классификации звуков речи кладутся физиологические (произносительное) признаки, т. к. они допускают более точное описание и практически более важны, чем признаки слуховые. Физиологическая классификация учитывает: 1) место образования, определяемое наименованием либо активного, т. е. подвижного, органа, производящего основную работу в артикуляции данного звука,

либо соответствующего пассивного (неподвижного) органа; 2) способ образования (преимущественно—ширину прохода для выдыхаемой воздушной струи, определяемую степенью сближения артикулирующих органов в месте образования и степенью раскрытия рта, т. е. опущения нижней челюсти); 3) степень сближения голосовых связок (ширину голосовой щели, от к-рой зависит наличие или отсутствие голоса в составе звука); 4) положение мягкого нёба (от которого зависит наличие или отсутствие носового тембра в составе звука); 5) в известных случаях она включает указание на дополнительную работу, входящую в состав артикуляции. Подробнее—см. табл. стр. 799—800.

С акустической точки зрения различаются звуки, в к-рых локализованный шум преобладает над общим резонансом полости рта—шумные, и звуки, в к-рых локализованный шум в большей или меньшей степени теряется в общем резонансе—сонорные; сонорные звуки, к числу к-рых относятся все гласные, а из согласных—латеральные и дрожание или ударные, нормально встречаются только в звонкой форме, т. к. при значительной ширине прохода выдыхаемый воздух не вызывает в месте образования отчетливо воспринимаемого шума, и звучание создается преимущественно в суженной голосовой щели, в результате вибрирования голосовых связок.

Для изучения произносительно-слуховой стороны языка применяются физиологические и акустические приборы. Совокупность этих приемов исследования, к-рая носит не точное название экспериментальной Ф., правильнее называть инструментальным методом в Ф.

Фонетическим элементом в антропофонике является отдельный звук речи, в фонологии—фонема. Фонема определяется как простейшая совокупность произносительно-слуховых свойств, необходимых и достаточных для того, чтобы служить в данном языке единственным или основным признаком для различения пары слов при расчленении их на рядоположенные элементы; иначе—фонема есть отдельный звук речи, рассматриваемый с точки зрения его социальной функции (функции образования и различения слов) в отвлечении от особенностей его произносительного исполнения и звучания, вызванных условиями того или иного сочетания звуков. В этом смысле фонема, как известная абстракция, противопоставляется своим конкретным обнаружениям—к-ромб и н-торным (иначе позиционным) вариантам. Так в словах мел и мель гласные е с произносительно-слуховой (антропофонической) точки зрения неодинаковы (в первом—широкое е, во втором—узкое е), но они являются вариантом одной фонемы, т. к. применение того или другого из них зависит исключительно от комбинаторных условий: узкое е в русском яз. появляется только перед мягкими согласными; ср. е широкое в *дело* и е узкое в *деле* или *дельный*. Напротив, применение звука л (твердого) или ль (мягкого) не зависит от предшествующего гласного: ср. *стал* и *сталь*, *лук* и *люк*; следовательно, различие между л и ль

Звуки речи

Место образования		Губные		Язычные			Среднеязычные	Заднеязычные	Увularные	Гортанные	
		Губногубные	Губнозубные	Межзубные	Зазубные						
					Плоские	Котлообразные					
Способ образования											
Согласные	Взрывные	p b			t d		c ʃ		k g		
	Носовые	m			n		ɲ		ŋ		
	Латеральные				l, ʃ		ʎ		(i)		
	Дрожание				r ʀ						
	Фрикативные	м w ɥ	f v	θ ð	s z ʒ	ʃ ʒ	ç j (ç)		x ɣ (w)		R
	Аффрикаты		ɸ		с з	ʃ ʒ	h ʃ				ʁ
Гласные	Закрытые						i y		ɨ u		
	Полузакрытые	(y, u)					ɛ œ		ɔ o		
	Полуоткрытые	(ɔ, o)					ɛ œ	ə	ʌ ə		
	Открытые	(œ ə)					æ				
							a	a	ɑ		

Примечания.

1. В таблицу включены только наиболее часто встречаемые антропофонические категории. 2. С о г л а с н ы е характеризуются наличием в полости рта более или менее значительной преграды для выдыхаемой воздушной струи, г л а с н ы е — относительно свободным проходом в полости рта. Соответственно этому, согласные требуют более напряженной, гласные — менее напряженной работы ртовых органов.

3. Знаки согласных, нуждающиеся в пояснениях: с = венгерск. kotya; ʃ = венгерск. magyar; ɥ — арабская hamza, так наз. «гортанный взрыв»; м, w — англ. what, we; ɥ = звук, предшествующий гласному i во франц. huit; θ = англ. thick; ð = англ. that; ʃ = рус. шар; ʒ = рус. жар; ʒ = англ. red; ç = нем. ich; ɣ = южнорусск. гость; ʁ = укр. гість; ɸ = нем. Pferd; с = русск. щепь; з = рус. отец заметил (при связанном произношении), ɛ = англ. child; ʒ = англ. judge; h = сербск. ћерка ʃ = сербск. ђаво (djavo); n = франц. ligne; ит. ogni; h = нем. Finger, Bank; ʃ = рус. лань; ʎ = сербск. љуба (ljuba), ит. voglio; ʃ = чешск. řad; R = «картавое» r.

4. Расположение гласных в вертикальном направлении (сверху вниз) отражает их взаимоотношения по ширине ротового прохода, определяемой гл. обр. степенью подъема той или иной части языка. Степень подъема языка обычно стоит в обратном отношении к степени раскрытия рта (опущения нижней челюсти); поэтому узкие гласные также называются закрытыми, а широкие — открытыми.

Гласные переднего образования артикулируются средней спинкой языка, гласные заднего образования (мягконебные) — задней спинкой; между теми и другими расположены гласные, образуемые заднесредней спинкой (гласные среднего образования).

Знаки гласных, нуждающиеся в объяснении: гласные a = р. сад, фр. pas; y = фр. une, нем. Tür; e = рус. мель, нем. Mehl; œ = франц. jeu, нем. Oehl; ɛ = р. мел; œ = фр. fleuve, нем. Löffel; æ = р. мять; ант. man; a = рус. мать, фр. masse; ɑ = англ. father; ɔ = рус. мост, фр. potme; ʌ = рус. вода, англ. sup; o = фр. mot; ɨ = рус. сын; ɔ = рус. топот, англ. abound.

является основным для различия приведенных слов, и потому л и ль — в русском языке разные фонемы.

Звуковые различия, к-рые в одном языке не способны служить основными признаками для различения слов (не семасиологизованы, иначе — не фонологизованы), в другом языке могут оказаться словоразличительными (семасиологизованными, фонологизованными). Так, во французском языке слова mais («но») и mes («мои») различаются в устной речи только тем, что в первом на конце e широкое, а во втором e узкое; потому эти два звука, к-рые в русском яз. являются вариантами одной фонемы, во французском представляют собой две разные фонемы. В русском яз. не фонологизованы ни длительность, ни высота гласных; между тем немецкие слова satt («сыт») и Saat («посев»), французские слова bette («свекла») и bête («животное», «глупый») различаются парно только тем, что в одном гласный — краткий, а во втором — долгий; слово африканского языка эве fu («боль») и fu («волос») различаются только тем, что

в первом гласный произносится низким, а во втором — высоким голосом; поэтому краткие и соответствующие долгие гласные во французском и немецком, низкие и высокие гласные в эве являются в этих языках особыми фонемами.

Комбинаторными условиями ограничено в каждом языке применение не только того или иного варианта фонемы, но и той или иной фонемы и даже целых разрядов фонем, объединенных наличием определенного произносительно-слухового признака (фонетических, точнее — антропофонических категорий). Так, в русском и немецком языках (в отличие например от украинского, французского, английского) звонкие шумные согласные не допускаются в конце слова и заменяются соответствующими глухими: ср. сады и сад (произносится сад). Замена звуков в составе слов в зависимости от комбинаторных (позиционных) условий называется к о м б и н а т о р н ы м или п о з и ц и о н н ы м чередованием (комбинационной или позиционной альтернативой), иначе — д и в е р г е н ц и е й. Так, ди-

вергенцией связаны между собой все варианты одной фонемы, далее—в русском яз. фонемы глухих и звонких, твердых и мягких согласных (ср. звуки, соответствующие букве *o*, в *сады* и *сад*, *вода* и *воде*), ударных и безударных гласных и т. п. Дивергенция основана на взаимовлиянии звуков (чаще всего—смежных) или на влиянии ударения на качество гласного; эти факторы вызывают частичное изменение артикуляции; поэтому дивергенты (звуки, связанные дивергенцией) обладают значительным числом одинаковых произносительно-слуховых признаков.

Система свойственных данному языку фонем, дивергенций и принципов акцентной организации речи (см. «Ударение» и «Слог») называется его фонетической системой (иначе—фонетической структурой), которая представляет собой специфическую область социальных норм и исследование к-рой составляет предмет частных синхронических Ф.

В силу особенностей графики и орфографии буквенный состав письменных слов какого-либо языка далеко не всегда соответствует звуковому составу произносимых и слышимых слов, и Ф. вынуждена пользоваться особым условным письмом, в к-ром каждый звук обозначается всегда одной и той же буквой и каждая буква всегда обозначает один и тот же звук (фонетическая транскрипция). Так. обр. создается возможность при помощи одних и тех же букв выражать слова различных языков в целях сравнительного изучения фонетических систем. Значительным распространением пользуется транскрипционная система Международной фонетической ассоциации (см. табл. звуков речи, где эта система использована с некоторыми изменениями и дополнениями).

Историческая Ф. изучает развитие фонетической системы того или иного языка или группы родственных языков. Она опирается при этом частью на критический анализ написаний в древних памятниках письменности, частью (а для древнейших эпох—исключительно)—на сопоставление звуковых систем родственных языков или диалектов одного языка в позднейшие эпохи и гл. обр. в их современном состоянии, доступном непосредственному наблюдению. Историческая Ф. составляет наиболее разработанный отдел сравнительной грамматики различных групп языков.

Библиография: Grammont M., *Traité de phonétique*, P., 1933; Jespersen O., *Lehrbuch der Phonetik*, 2 Aufl., Lpz., 1913; Sievers E., *Grundzüge der Phonetik*, 5 Aufl., Lpz., 1901; Roudet L., *Éléments de Phonétique générale*, Paris, 1910; Томсон А. И., *Общее языковедение*, Одесса, 1910. Специально по экспериментальной фонетике—Rousselot P. J., *Principes de phonétique expérimentale*, p. 1—3, P., 1897—1905; Scripture E. W., *The elements of experimental phonetics*, N. Y., 1902; Его же, *Anwendung der graphischen Methode auf Sprache und Gesang*, Lpz., 1927; Millet A., *Précis d'expérimentation phonétique*, Paris, 1926; Pansconcelli-Calzia G., *Die experimentelle Phonetik...*, 2 Aufl., V., 1924; Богородицкий В. А., *Фонетика русского языка в свете экспериментальных данных*, Казань, 1930; Щерба Л. В., *Русские гласные*, СПб., 1912; Его же, *Восточнолуизицкое наречие*, т. I, Петроград, 1915; Ржевский С. Н., *Слух и речь в свете современных физических исследований*, М.—Л., 1928; 2-е изд., 1936. Специально о поня-

тии фонемы—Бодуэн-де-Куртенэ И., *Введение в языковедение* (лит.), П., 1917, *Ergänzungen einer Theorie phonetischer Alternationen*, Strassburg, 1895; Яковлев Н. Ф., *Таблицы фонетики кабардинского языка* (лит.), Москва, 1923; Сепир Э., *Язык*, М.—Л., 1934; Бернштейн С. И., *Стих и декламация* (в сб. «Русская речь», новая серия в 1-м изд. «Academia» Л., 1927); статьи в сборниках «Travaux du Cercle linguistique de Prague», Prague, 1929 и дал. Специально о проблемах исторической фонетики—Wechsler E., *Giebt es Lautgesetze?*, Halle, 1900 (с библи.); Baudouin de Courtenay J., *O prawach glosowych* (Lectures slaw., Krakow, 1910); Hermann E., *Laute und Analogie*, V., 1931; Абаев В. И., *О фонетическом законе*, в сб. «Язык и мышление», I, Л., 1933; Марр Н. Я., *Яфетическая теория* (Бакинский курс—Избр. работы, том II). Специальные журналы: *Maitre phonétique*, Bourges-la-Reine, P., с 1886; *Phonetische Studien*, Marburg in Hessen, с 1887, с 1893 под назв.: *Neuere Sprachen*; *La parole*, P., 1891—1904; *Revue de phonétique*, P., 1911—1922; *Vox*, V., 1891—1922; *Archives Néerlandaises de phonétique expérimentale*, La Haye, с 1927; *Zeitschrift für Experimentalphonetik, Organ der Internat. Gesellschaft für Experiment. Phonetik*, hrsg. v. E. W. Scripture, Lpz., с 1930 и дал. *Quarterly Journal of Speech Education*, Chicago, с 1915. О фонетической транскрипции—Lautzeichen und ihre Anwendung in verschiedenen Sprachgebieten. Unter Schriftleitung von M. Heepe. Berlin, 1928. Работы по Ф. отдельных языков см. в соответствующих статьях.

ФОНИКА—отдел теории стиха, изучающий его звуковую организацию. При широком толковании термина Ф. в последнюю включается и учение о стихотворной ритмике. Однако более обычным и более четким является ограничение понятия Ф. изучением сочетаний гласных и согласных звуков в звуковых комплексах и их конструктивной функции в организации стихового ряда. В силу этого учение о рифме, как о звуковом повторе, относится к Ф., а ритмообразующая ее роль входит в теорию ритма и композиции стиха.

Одним из основных достижений современной Ф. является отказ от зрительно-графического рассмотрения фонической организации стиха, при к-ром принимались во внимание не звуки, а буквы, тогда как между письмом и произношением любого языка имеются расхождения, иногда очень значительные. Например буквы русского языка «я», «ё», «ю» не соответствуют никакому самостоятельному звуку, а являются в положении после гласного звуками «а», «о», «у» с предшествующим им «й». Поэтому по большей части случаи зияния, т. е. неприятного для слуха столкновения гласных звуков, в русском стихе являются мнимыми, основанными на излишнем доверии к написанию слова. Ряд русских согласных звуков изменяет свое звучание в зависимости от положения в слове и соседства с другими звуками (напр. «луг», «нож» произносятся как «лук», «нош»). Неударяемые гласные теряют в различной степени длительность и отчетливость звучания и даже меняют его качество. Ударения, расстановка к-рых образует ритмическую организацию стиха, становятся в то же время опорными пунктами и его фонической организации. Звуковые повторы гласных (нередко называемые неудачным термином «ассонанс») ощутимы и отчетливы только тогда, когда они образуются ударяемыми гласными. Повторы согласных (обычно обозначаемые словом «аллитерация»), хотя и сохраняют ощутимость, где бы они ни стояли, но приобретают особую яркость, когда они не-

посредственно предшествуют ударяемым гласным. Ф. не ограничивается рассмотрением лишь звуковых повторов (см.) стиха, но учитывает также общее распределение звуковых масс, сходство или контрасты звуков по способу их произношения, смену тембров и т. п. Сумму всех средств звуковой организации стиха обычно называют *инструментом* стиха. При анализе фонической организации стиха следует иметь в виду, что число звуков каждого языка сравнительно невелико, вследствие чего близкое соседство одинаковых звуков в ней всегда в некоторой степени наличествует, не являясь признаком ее художественной организации. Поэтому о звуковых повторах в стихе нельзя говорить отвлеченно, а лишь в сопоставлении с фонетической системой данного языка. Следует отметить также, что отношение к звуковой насыщенности стиха, в частности к пользованию звуковыми повторами, в разные эпохи испытывало значительные изменения. Поэтому трактовка вопросов Ф. вне конкретной исторической перспективы привела бы к существенным научным промахам.

Вопросы фонической организации стиха, усиленно обсуждавшиеся в русской поэзии с начала XX в., имеют в мировой литературе многовековую давность. Еще античная поэзия обладала детально разработанной системой правил, оберегавших стих от неблагозвучия (какофонии). Значительную популярность пользовалось также мастерство звукоподражания, образцы которого в «Энеиде» Вергилия сохранили и до нашего времени широкую известность. Русская поэзия XVIII в., восприняв ряд понятий и терминов античной поэтики, именно в таком объеме включила в свой обиход вопросы Ф. стиха. С одной стороны, проявлялась забота о «сладкозвучии» или «сладкогласии» стиха (позднее эти термины были заменены аналогичным словом древнегреческого происхождения «эвфония») — стремились избежать «стычки», т. е. столкновения трудно произносимых согласных звуков или неприятного для слуха «слития» гласных. С другой стороны, иногда прибегали к «подражательной гармонии слова», т. е. к средствам звуковой изобразительности, к-рые в XVIII в. понимали примитивно — как непосредственное звукоподражание. Примером может служить подражание кваканью лягушек у Сумарокова: «О как, о как нам к вам, к вам, боги, не гласить». Однако уже в первой четверти XIX в. стало проявляться стремление расширить понятие «подражательной гармонии» и найти в звуковой организации стиха средства для передачи эмоционального содержания и образной выразительности произведения. Разумеется, как эти попытки, так и аналогичные позднейшие рассуждения русских символистов в области звукописи и эмоциональной или даже мистической значимости звуков поэтической речи, не имели научной лингвистической основы. Но как показатель углубленной работы над фоникой стиха у поэтов XIX—XX вв. такие высказывания знаменательны. Достаточно указать на замечание Пушкина в письме к Вяземскому (14—15 авг. 1825): «вла-вла—звуки музы-

кальные», или на разностороннее обсуждение Ф. стиха у такого современного поэта, как Маяковский.

Библиография русская указана в кн.: Штокмар М. П., Библиография работ по стихосложению, М., 1933. М. Ш.

ФОНТАНЕ Теодор [Fontane Theodor, 1819—1898] — немецкий поэт и романист. Один из представителей группы писателей, борющихся за полное государственное объединение Германии. Ранние его произведения представляют собой собрание художественных очерков, изданных в 4 томах (Wanderungen durch die Mark Brandenburg, 1862—1882). Эти очерки Фонтане живописуют прусский быт его времени. Как поэт Фонтане является зачинателем немецкой реалистической бытовой баллады; он культивировал тематику будничных событий и происшествий. Наиболее известные произведения Фонтане написаны в конце его жизни: романы L'Adultera [1882], Jrrungen, Wirrungen [1888], Frau Jenny Treibel [1892], Effi Briest [1895]. В этих произведениях Фонтане изобразил жизнь и нравы прусской аристократии. Для художественной манеры Фонтане характерен мягкий «всепрощающий» юмор. В своем творчестве Фонтане проявил себя убежденным сторонником Бисмарка.

Библиография: I. Gesammelte Werke, 22 Bde, Berlin, 1905—1911; Wanderungen durch die Mark Brandenburg, neue Ausg., 5 Bde, Stuttgart, 1925; Gesamtausgabe der erzählenden Schriften, 9 Bde, Berlin, 1925.

II. Meyer R. M., Fontane, «Allg. Deutsche Biographie», Bd. 48, Lpz., 1903; Ettliger J., Th. Fontane (Die Literatur, Bd. 16), B., 1904; Wandrey C., Th. Fontane, München, 1919 (дана лит-па); Kreyer G., Fontane der Mensch, der Mensch und sein Werk, B., 1921; Mann Th., Th. Fontane (Vortrag), B., 1930; Sieper C., Der historische Roman und die historische Novelle bei Raabe und Fontane, Weimar, 1930.

ФОНТЕНА Андре [Fontainas André, 1865—], бельгийский писатель. Писал на французском языке. Известен гл. обр. как поэт. Его творчество тесно связано со школами французских символистов и парнасцев. Поэт стремится к наиболее полному выражению тончайших ощущений и восприятий, часто принимающих у него фантастический характер. От социальных проблем он замыкается в круг «спокойных снов». Типичный представитель лит-ого эстетизма и гурманства, свойственных лит-ре буржуазного декаданса, Ф. находился под сильным влиянием Малларме, особенно заметным в первой книге стихов «Le sang des fleurs» (Кровь цветов, 1889). В 1897 вышли «Crépuscules» (Сумерки), объединившие в одном издании ряд характерных для поэта сборников. Стихи Ф. отличаются поэтическим мастерством, но холодны и лишены эмоционального напряжения. От alexandrinского стиха, сонета и др. классических форм он легко переходит к свободному стиху. Словесные ухищрения делают его стихи часто искусственными. Кроме сборников стихов Ф. написал несколько малозначительных романов и ряд статей и монографий о живописи и лит-ре.

Библиография: I. Кроме перечисленных в тексте: Le jardin des lies claires, P., 1901; Roman—Les étangs noirs, 1912; L'allée des glaciels, 1921; Récits au soleil, P., 1922; Lumières sensibles [1928], «Allusions», 1930; Mes souvenirs du symbolisme, 1928; Tableau de la poésie française d'aujourd'hui, 1931. Н. Ф. П.

ФОНТЕНЕЛЬ [Bernard le Bouyer de Fontenelle, 1657—1757]—французский писатель, сын провинциального адвоката, племянник П. Корнеля. Лит-ая деятельность Ф. началась в конце 70-х гг. (XVII в.) с сотрудничества в журнале «Mercure galant». Войдя в лит-ру как эпитон прециозной школы с ее условно-изысканной тематикой и вычурным стилем, Ф. в дальнейшем стал зачинателем движения французских просветителей XVIII в. Ранние произведения Ф.: лирика (мадригалы, советы, стихи на случай и т. п.), пасторальные поэмы, роман «Письма кавалера де Эр...» (Lettres du chevalier d'Her), трагедия «Аспар» (Aspar, 1680),—вызвали резкое осуждение со стороны классиков (Расина, Буало). Последующая лит-ая деятельность Ф., проникнутая публицистическими тенденциями [«История оракулов» (L'Histoire des oracles, 1687), направленная против суеверий], пропагандой научного мировоззрения [«Рассуждение о множественности миров» (Entretiens sur la pluralité des mondes, 1686), «Похвальные слова академиков» (Éloges historiques des Académiciens, 1708, 1719), «Предисловие» по «Истории Академии наук» (Histoire de l'Académie royale des sciences..., 1702), непременным секретарем которой он состоял с 1699], получила высокую оценку Вольтера. Значительный интерес представляют его «Диалоги мертвых» (Dialogues des Morts, 1683), написанные в форме беседы великих людей прошлого на морально-философские, социально-политические и другие темы. Острый скептицизм, снижение «авторитетов» (Сократ, Аристотель), неожиданные собеседники (Сенека и Скаррон, Паранель и Мольер), чередование серьезных мировоззренческих споров с рассуждениями салонно-прециозного характера (спор Сапфо и Лауры, что приятнее в любви: «защищаться» или «нападать»), язык то простой и суховатый, то нарочито изысканный в зависимости от темы и собеседников—все это придавало произведению причудливо-противоречивый характер.

В дальнейшем Фонтенель мастерски овладел особым видом философско-моралистической и научно-популярной литературы, в которой пропаганда рационалистического мировоззрения и научных данных сочеталась с внешней занимательностью и утонченным изяществом стиля. С этой стороны характерны его «Рассуждения о множественности миров», пропагандирующие декартовскую астрономическую систему в форме изысканно-светского разговора ученого и маркизы. Принимая участие в острой литературной полемике конца XVII и начала XVIII в. по поводу сравнительной ценности античных и современных авторов (т. н. Querelle des anciens et des modernes), Фонтенель был на стороне отстаивавших примат современности (Digression sur les anciens et les modernes, 1688).

Библиография: I. Oeuvres complètes, 41 vls, P., 1758—1766; Oeuvres, 5 vls, Paris, 1825; Oeuvres [choisies], P., 1852; Sainte-Beuve C. A., Causeries du lundi, t. III, Paris, [1857]—1862; Flourens M. I., Fontenelle..., Paris, 1847; Maigron L., Fontenelle, Paris, 1906.

На русск. яз.: Раговоры о множестве миров господина Фонтенелля Парижской академии наук

секретаря. Перевод Антиоха Кантемира, СПб, 1740 (перевод был сделан еще в 1730; переводчик присоединил от себя предисловие и примечания); издание 3-е, 1802; то же, новый перевод кн. Е. А. Трубецкой, М., 1802; Раговор в царстве мертвых. Артемизия и Раймунд Луллий («Сочинения и переводы», май, 1758); Оставшиеся письма Фонтенелля и доктора Юнга («Новые ежемесячные сочинения», ч. LXXIX, март, 1792).

Л. Галицкий

ФОР Поль [р. 1872—]—французский поэт. Принадлежит к младшему поколению французских символистов, к-рое творило под непосредственным влиянием изощрившейся в формальных поисках поэзии Малларме и одновременно училось эстетскому любованию «вещностью» у Эредиа и Теофиля Готье. Отличается исключительной для поэта плодотворностью: за 25—30 лет лит-ой деятельности им выпущено больше 20 томов стихотворений, носящих общее заглавие «Ballades françaises» (Французские баллады).

Большей частью эти «баллады» составляют тематические циклы. Иногда стихотворения каждого цикла настолько тесно объединены между собою, что образуют как бы связанное лирическое повествование—лирический роман. Так, т. III «Баллад» представляет собою исторический «Роман о Людовике XI», в томе VI—«Сентиментальный Париж, или роман моих 20 лет», в т. VIII—«Конскомб, или голый человек, упавший из рая». Лучшее у Ф.—стихи, в к-рых он подражает народным песням и воспеваает природу: он подлинный мастер лирического пейзажа в современной французской поэзии. Его «чувство природы» насквозь эстетизировано. Во время войны Ф. выпустил XVII, XVIII, XIX и XX тт. «Баллад», проникнутых слашавым патриотизмом, доходящим порою до самого безудержного шовинизма. С точки зрения художественной они также являются самым неудачным из написанного Ф.

Ф. пытался быть новатором в области формы. Он заявлял, что им создан особый вид ритмической и рифмованной речи, полустихотворной, полупрозаической. Однако чаще всего этот новый стих—просто классический александрийский размер, несколько облегченный и напечатанный как проза.

В 1912 Ф., в результате анкеты, проведенной одним журналом, был признан «королем поэтов».

Библиография: I. Ballades françaises, издавались Mercure de France (vv. I—VIII, 1897—1906), Eug. Figuière (vv. IX—XVI, 1908—1914), Em.-Paul frères (v. XVII, 1916), Monnier (v. XVIII), Payot (vv. XIX et XX, 1916—1917) и др. Имеются две антологии изд. Mercure de France (1917) и Figuière (1913).

II. В о п е а у G., Paroles pour P. Fort, P., 1934; По-русски очерки о поэзии Ф. и переводы его баллад дали: Брюсов В. («Полное собрание сочинений и переводов», т. XXI. Французские лирики XIX века, СПб, 1913). См. еще статьи: Луначарский А. В., Князь поэтов в народном университете, «Современник», 1913, II; «Молодая французская поэзия», там же, 1913, VIII (обе статьи переч. в его книге «Этюды критические», «ЗиФ», М., 1925); Поэзия и война, «Дель», 1915, № 99, 42 апр.

Н. Р-ва

VORGESCHICHTE [нем.]—термин немецкой поэтики. Означает связанное и более или менее развернутое сообщение о событиях, имевших место перед завязкой основного действия (так наз. G e s c h i c h t e). Применялся преимущественно к роману и новелле.

ФОРД Джон [John Ford, 1586—1649]— один из крупнейших английских драматургов шекспировской плеяды. Юрист по профессии, он получил хорошее классическое образование в Оксфорде. Дебютировал как поэт, автор поэм, элегий и сонетов (элегия «Памятник славы»— «Fames Memorial», 1606, и др.). Первые драмы, как это было обычно в тот период, Ф. написал в сотрудничестве с другими драматургами: трагедию «Матереубийца» (A late murder of the sonne upon the mother, зарег. 1624) совместно с Уебстером, трагикомедию «Бристольский купец» (The bristowe merchant, зарег. 1624)—с Деккером, с ним же и Роули (Rawley) трагикомедию «Эдмонтонская ведьма» (The witch of Edmonton, ок. 1621, напеч. 1658); вместе с Деккером Фордом была написана «маска» «Любимец солнца» (The sun's darling, A moral masque, 1624, напечатана 1656).

Первой самостоятельной пьесой Ф. была трагедия «Меланхолия влюбленного» (The lover's melancholy, пост. 1628, напеч. 1629), отличающаяся запутанной и сложной интригой. Интермедия «Аллегория меланхолии», включенная в пьесу, написана под влиянием «Анатомии меланхолии» Бартона (Burton), а вся трагедия носит следы подражания «Гамлету» Шекспира. Следующая трагедия Ф. «Разбитое сердце» (The broken heart, напеч. 1633) отличается еще более сложной интригой, тремя переплетающимися сюжетными линиями; пьеса прославляет мужество спартанской царевны Каталаны.

Теме ревности посвящена трагедия «Жертва любви» (Loves sacrifice, напеч. 1633), в к-рой сказывается сильное влияние шекспировского «Отелло». Лучшей трагедией Форда является «Жаль, что она развратница» (Tis pity shees a whore), напеч. 1633), где он с гуманистических позиций оправдывает женщину, греховно полюбившую своего брата, что приводит к гибели обоих. В исторической хронике «Перкин Варбек» (The chronicle historie of Perkin Warbeck, напеч. 1634) с большой художественностью разрабатывается история самозванца Варбека, борющегося против Генриха VII.

Комедии Ф.—«Вымыслы целомудрия и благородства» (The fancies, chaste and noble, напеч. 1638) и «Испытание леди» (The ladies triall, пост. 1638, напеч. 1639)—менее значительны.

Характеры трагедий Ф. очерчены ярко и сильно; они показывают умение изображать человеческую психологию. Композиционное мастерство Ф., напряженное действие его драм позволяют ему занять крупное место в истории английской драмы. Чрезмерная усложненность интриги, проникновение романтических элементов, отказ от локализации, сказывающиеся в творчестве Ф., характерны как проявление начавшегося упадка елизаветинской драмы этого периода.

Библиография: I. Сов.: The Works, ed. by W. Gifford a. A. Duce, 3 vls, L., 1864, new ed., L., 1895; The best plays, ed. by H. Ellis, L., 1888, new ed., 1903; A critical edition of Fords Percin Warbeck, by M. C. Struble, Seattle [1926]; Dramatic works, ed. by H. de Vocht, v. II, Louvain, 1927 (продолжает издание: Dramatische Werke in Neudruck, Bd. I, hrsg. v. W. Bang, Louvain, 1908).

II. Wolff M., J. Ford, Heidelberg Diss., 1880; Cochnower M. E., J. Ford, в кн.: Seventeenth Century Studies, ed. by R. Shafer, Princeton, 1933, pp. 121—175. М. Заблудовский

ФОРМА И СОДЕРЖАНИЕ. I. Исторический очерк.—Проблема Ф. и С. принадлежит к числу ведущих вопросов в истории эстетических учений, борьбы материализма и идеализма, борьбы реалистического и идеалистического направлений в искусстве. Проблема Ф. и С. органически связана с основным вопросом эстетики—вопросом об отношении художественного творчества или, шире говоря, художественного сознания к объективной реальности.

В своей эстетике, сыгравшей роль теории античного реализма, Аристотель [384—322 до н. э.] не выделяет вопроса о Ф. и С. в особую проблему, хотя подходит к нему вплотную. Искусство, согласно Аристотелю, глубоко содержательно; подобно философии, оно способствует познанию вещей. Оно воспроизводит объективную реальность (теория подражания). Собственно, Аристотель вопросы художественной Ф. и С. рассматривает, отнюдь не противопоставляя их друг другу, но подразумевая их неразрывную связь и единство. Выдвинутая им классификация искусств покоится на совместном рассмотрении Ф. и С. Различие между видами искусства Аристотель усматривает в том, что они воспроизводят различные предметы и стороны действительности различными средствами (краски, ритм и пр.) и способами (действие, рассказ и т. д.).

Громадную историческую роль сыграло рассмотрение Аристотелем вопросов Ф. и С. в учении о трагедии, к-рую он определяет как «воспроизведение действия серьезного и законченного, имеющего определенный объем, (воспроизведение) при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной,— (воспроизведение) при помощи действия, а не рассказа, совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных чувств». Ф. и С. здесь рассматриваются в их взаимосвязи, насколько это было доступно для наивной диалектики древних греков. Вместе с тем историческая ограниченность этого подхода, известная примитивность и нерасчлененность сказываются уже в самом понимании составных частей трагедии (фабула, характеры, мысли, сценическая обстановка, текст и музыкальная композиция).

В неоплатонической мистико-идеалистической философии Плотина а в н а (205—270) эстетическая проблема Ф. и С. непосредственно связана с учением о божественном первоначале, о высшем благе и высшей красоте. Проблема Ф. и С. у Плотина выступает в виде учения об оформлении бесформенного, о приведении множества к единству: материя—носитель безобразного—приобщается к божественной красоте, благодаря чему возникает красота чувственных вещей. Учение Плотина о Ф. и С. представляло собой огромный шаг назад по сравнению с воззрениями Аристотеля. Исторически прогрессивным было однако у Плотина то, что проблема Ф. и С. была выдвинута им как важнейший вопрос эстетики.

Великий философ Франции Декарт [1596—1650], родоначальник рационализма, пытавшийся примирить материализм своей «физики» с идеализмом «метафизики», высшим принципом искусства признавал гармоническое сочетание частей в единстве художественного целого. Все части художественного произведения должны быть одинаково совершенны и симметрично совпадать друг с другом. Эстетика Декарта требует единства Ф. и С., истолковывая это единство в духе рационалистического миропонимания. Ясность и отчетливость, глубина содержания в соединении с изяществом формы—необходимые условия художественного стиля. Декарт называет четыре случая несовершенства произведения искусства благодаря отсутствию в нем единства Ф. и С.: 1) совершенство формы сопровождается убожеством содержания; 2) глубина содержания сочетается с неряшливой формой; 3) словесная форма играет лишь служебную роль по отношению к содержанию; 4) форма приобретает значение, независимое от содержания, и искажается.

Требование от искусства содержательности, идейности, следования жизненной правде, ясности мысли и точности языка,—такова реалистическая тенденция эстетики Декарта. Подчинение художественного творчества абстрактным требованиям разума, строгое регламентирование художественных жанров—черты рационалистического идеализма Декарта.

«Поэтическое искусство» Буало, эстетическая теория французского классицизма XVII в., большое внимание уделяет проблеме Ф. и С. в поэзии: «Какой ни взять сюжет, высокий иль забавный, смысл должен быть всегда в согласии с рифмой плавной». Прекрасно только то, что истинно; поэт должен сначала научиться мыслить, а затем уже писать; «Что ясно понято, то четко прозвучит, и слово точное немедля набезжит». Однако реалистическая тенденция, выступающая в требовании «истины», прекрасного, приходит в противоречие с борьбой против «низкого» стиля как нарушающего нормы «изящного»; ясность и четкость речи истолковываются в духе рационалистического миропонимания; сюжет подчиняется триединству: места, времени и действия. Интересны попытки Буало рассмотреть взаимоотношения Ф. и С. в различных жанрах литературы, в каждом из которых он устанавливает норму «особой красоты». В отношении жанра трагедии, наряду с ложноклассическим требованием триединства, как «закона разума», эстетика Буало проявляет и здравую реалистическую тенденцию в учении об единстве действия, драматических образов (характеров), положений.

Эстетическое учение Канта [1724—1804], к-рое стало источником формалистического течения в идеалистической теории искусства, имело своей основной предпосылкой априоризм его философии, т. е. именно идеалистическую сторону непоследовательной системы Канта, пытавшегося сочетать идеализм и материализм.

Начало формы, в философии и в эстетике Канта, исходит от субъекта, а не от вещей «в

себе». Прекрасное, по Канту, нравится своею чистою формою. Эстетическое суждение единственным своим предметом имеет «чистую» форму, лишенную какого бы то ни было содержания. «Чистая» форма понимается как рисунок и композиция и противопоставляется всему чувственно приятному, всему тому, что имеет для человека какой-либо жизненный интерес.

Так обр. кантовский априоризм в эстетике приводил не только к метафизическому разделению Ф. и С. и к отрицанию предметной содержательности эстетического суждения, но и к противопоставлению формы всему чувственному. Именно в этом состоит специфическая особенность кантовского эстетического формализма в отличие от других формалистических теорий.

В эстетике Шеллинга [1775—1854] проблема Ф. и С. ставится на основе идеалистической «философии тождества». Исходным пунктом его философской системы, а вместе с тем и учения о Ф. и С. является признание примата абсолютного. Шеллинг приписывает искусству содержательное значение, но понимает его, как объективный идеалист, таким образом, что красота, истина и добро суть различные формы проявления идеального мира. Сущность искусства, по Шеллингу, состоит в том, что его формы суть формы вещей, как они существуют в абсолютном. Переход от духовного абсолюта к образам искусства, по Шеллингу, осуществляется благодаря мифологии. Диалектические тенденции идеализма Шеллинга находят себе выражение и в его учении о Ф. и С., к-рые он рассматривает в их подвижном взаимоотношении. На различных ступенях «потенцирования» абсолюта, по Шеллингу, обнаруживается различное соотношение между формой и содержанием, причем именно наибольшее развитие формы в искусстве есть в то же время и окончательное преодоление формы.

В мистико-идеалистических рассуждениях Шеллинга обнаруживается известный положительный момент, состоящий в попытке диалектического подхода к проблеме формы и содержания.

Эстетика Гегеля [1770—1831], построенная на основе его идеалистической диалектики, проблему Ф. и С. ставит в фокусе своего внимания. В противоположность формализму Канта Гегель учит об искусстве как о содержательной форме, а именно как об одной из форм проявления абсолютного духа (наряду с религией и философией). Содержание искусства, по Гегелю, немислимо в отрыве от его формы, и наоборот: форма (явление, выражение, выявление) неотделима от всего богатства содержания абсолютного духа, к-рый в искусстве получает свое чувственно-созерцательное оформление. Противоположности Ф. и С., внешнего и внутреннего в искусстве взаимнопроникают друг друга, поэтому отношение между ними Гегель называет существенным. Абсолютная идея реализуется как прекрасное именно благодаря диалектическому взаимопроникновению категорий Ф. и С. В диалектике прекрасного Гегель уста-

наливает три ступени: прекрасное вообще, прекрасное в природе и прекрасное в искусстве; гармоническое совершенство как единство Ф. и С., по Гегелю, возможно лишь на ступени красоты в искусстве, красота же в природе играет роль лишь подготовки к высшей ступени. В истории искусства Гегель различает три друг друга сменяющие ступени, на каждой из которых по-разному обнаруживается взаимоотношение Ф. и С. Символическое искусство еще не достигает единства Ф. и С.: здесь форма еще остается внешней по отношению к содержанию. Классическое искусство отличается единством формы и содержания, гармоническим их взаимопроникновением. Романтическое искусство обнаруживает перевес содержания над формой. Подробно рассматривает Гегель взаимоотношение между Ф. и С. в различных видах искусства. При этом виды искусства у Гегеля отвечают фазам развития: архитектура—символической, скульптура—классической, живопись, музыка и поэзия—романтической. Субъективность музыки преодолевается, по Гегелю, в поэзии, которая стоит на вершине искусства именно потому, что наиболее совершенно выражает в (словесной) форме духовную сущность как свое содержание.

Великий русский материалист Чернышевский [1828—1889] в своем эстетическом учении уделил большое внимание проблеме Ф. и С., подвергнув гегелианское учение о Ф. и С. систематической критике с позиций материалистического (фейербахианского) мировоззрения. Гегелианские определения прекрасного как «единства идеи и образа» и как «полного проявления идеи в отдельном предмете» решительно отвергаются Чернышевским именно как определения идеалистические. Точно так же Чернышевский отвергает гегелианские определения возвышенного как «перевеса идеи над формой» и как «проявления абсолютного». Чернышевский совершенно правильно разоблачает гегелианское понимание единства Ф. и С. как идеалистическую концепцию. Однако во многом непреодоленное Чернышевским идеалистическое понимание общественного развития, а следовательно и развития искусства, обусловили собой недостатки его собственной постановки проблемы. Единство Ф. и С., идеи и образа в искусстве он относит к области «формальной красоты»: единство идеи и образа, согласно его учению, «определяет одну формальную сторону искусства, несколько не относясь к его содержанию; оно говорит о том, как должно быть исполнено, а не о том, что исполняется. Действительная диалектика Ф. и С. осталась неуясненной Чернышевским, и в борьбе против гегелианской эстетики он сам обнаружил тенденцию к отрыву Ф. от С.

Выдвигая на первый план содержательность искусства, эстетическое учение Плеханова [1856—1918] в то же время большое внимание уделяет и художественной форме. По Плеханову, искусство «начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и придает им

известное образное выражение». «Достоинство художественного произведения, — говорит Плеханов, — определяется в последнем счете удельным весом его содержания»; ни одно художественное произведение «не может ограничиться формой без содержания», — поэтому «соответствие» формы содержанию определяет художественную ценность любого произведения искусства: «чем больше форма художественного произведения соответствует его идее, тем оно удачнее». Это соответствие формы содержанию осуществимо, по Плеханову, лишь в художественном произведении, правильно, неискаженно изображающем действительность. Однако Плеханов еще не доходит до ленинского понимания взаимопроникновения диалектического единства Ф. и С., ограничиваясь установлением «соответствия» формы содержанию.

Расхождение Ф. и С., нарушение их единства превращается в один из отправных пунктов идеалистической эстетики (как и эстетики натурализма). Форма противопоставляется содержанию; бессодержательная форма абсолютизируется, получает самодовлеющее значение. Даже те направления идеалистической эстетики, где выдвигалось принципиальное требование единства Ф. и С. (эстетика Гегеля, Гёте, отчасти Фихте и Шеллинга), не могли разрешить этой важнейшей проблемы теории искусства, хотя гегелианская эстетика сыграла громадную исторически-прогрессивную роль.

Важнейшие направления современной буржуазной идеалистической эстетики, метафизически отрывающие Ф. от С., — формализм, импрессионизм и символизм.

Различия между формализмом, импрессионизмом и символизмом в понимании взаимоотношений Ф. и С. несущественны; все эти видоизменения идеалистической эстетики характеризуются абсолютизированием различно понимаемой ими формы и игнорированием реального содержания художественного образа.

Неокантианская эстетика, как и вообще неокантианская философия, окончательно ликвидировали известную материалистическую тенденцию в сенсуализме Канта, существовавшую наряду с его априоризмом, и выступают как «реакционная философия реакционной буржуазии». В формализме особенно отчетливо проявляются отрыв Ф. от С., извращенное понимание бессодержательной формы как сущности искусства.

В Советском Союзе формализм был наиболее цепкой и активной теорией, выдвинутой буржуазными идеалистами против марксизма-ленинизма. Окончательная ликвидация формалистических тенденций — одна из важнейших задач, стоящих перед советским искусством.

Если формализм выдвигает значение и роль впечатлений (как композиции), то в импрессионизме форма выступает как идеалистически, субъективистски истолкованные «непосредственные» впечатления, ощущения в их отрыве от объективной реальности, в их противопоставлении ей, а следовательно, в их бессодержательности.

Формалистическая эстетика вырастает гл. обр. на теоретической основе философии кантианства и неокантианства, эстетика импрессионизма близка философии махизма, эмпириокритицизма, прагматизма.

Метафизическое противопоставление Ф. и С., признание формы единственным предметом искусства, игнорирование содержательности художественного образа, а в результате крайнее обеднение, деградация и разложение самой формы—таков конечный итог и формализма и импрессионизма в искусстве.

Отрыв Ф. от С., их дуализм составляет основу и символизма. Хотя в эстетике символистов содержание не отрицается, но оно понимается как духовное первоначало, благодаря своей сверхчувственности не могущее получить адекватной формы.

Символическое искусство практически оперирует лишь формой, к-рая, будучи лишена реального содержания, служит лишь «намёком», знаком чуждого ей по существу идеального содержания.

Психологическая школа идеалистической эстетики и теории лит-ры (Гумбольдт, Потенб-н) усложняет формализм противопоставлением формы «внешней» и «внутренней». Согласно учению психологистов в структуре слова следует различать три элемента: внешнюю форму, внутреннюю форму и содержание. В понимании внешней формы как совокупности членораздельных звуков, как грамматических форм, противопоставленных содержанию, хотя и имеющих своей целью его выражение,—сказывается близость этой школы кантианству. Внутренняя форма понимается этой школой как психологический отбор из бесконечного ряда признаков, составляющих содержание (предмет, противопоставленный внешней форме) именно данных признаков, а не каких-либо других (в зависимости от субъективно-психологического момента). Проблема единства Ф. и С. психологистами ставится метафизически: форма как внешняя форма отрывается от содержания, внутренняя же форма в свою очередь осмысливается субъективно: текучесть ее понимается в духе буржуазного индивидуализма и абсолютного релятивизма. В результате ни внешняя, ни внутренняя формы не рассматриваются в единстве с содержанием, а само различие этих двух форм обнаруживает лишь попытку эклектического соединения двух тенденций внутри идеалистической философии и эстетики—логицизма и психологизма.

Родным братом идеалистической эстетики оказывается натурализм, жертвующий художественной формой ради метафизически понятого содержания. Специфическое значение искусства как образного отражения действительности, как художественного единства Ф. и С. в натурализме утрачивается.

Натурализм—это теория и практика не столько творческого отражения действительности, сколько слепого подражания ей. Если абсолютизирование единичного, отдельного в ущерб типичному, общему приводит натурализм к одностороннему, фотографическому подражанию природе и общественной жизни, то пренебрежение художественной формой,

при последовательном проведении этого метода, грозит вывести натурализм за пределы искусства. Натурализм создавал художественные произведения, заслуживающие внимания лишь в той мере, в какой он тайно или явно отступал от своего метода и в той или иной степени шел на сближение с реалистическим методом.

Великие художественные произведения всех народов сочетают в себе глубокое содержание и совершенную форму. Основная линия исторического развития искусства определяется успехами реалистического метода в его различных исторических формах и видоизменениях. Поэтому и история развития художественного вкуса—это не релятивистически понятый процесс, не бесплодная смена субъективных оценок, но историческое углубление в художественную сущность единства Ф. и С.

М. Давидик

II. Теоретический очерк.—1. Проблема Ф. и С. и их взаимоотношения представляют одну из основных общефилософских проблем. Вместе с тем разрешение ее служит необходимым условием для создания науки об искусстве и тем самым науки о лит-ре. На современном этапе развития советского литературоведения эта проблема развернутой разработки еще не получила. Однако высказывания классиков марксизма, пересмотр ими гегелианского учения о Ф. и С. дают нам основу для понимания данной проблемы и разработки ее применительно к практике того или иного вида искусства.

С диалектической точки зрения Ф. и С. прежде всего—понятия соотносительные: как форма не может быть «чистой», а может быть лишь «содержательной» формой, связанной неразрывно с содержанием, так и содержание не может быть бесформенным: «Содержание как таковое есть то, что оно есть, лишь благодаря тому, что оно содержит в себе развитую форму» (Гегель, т. I, стр. 224). В этом смысле содержание есть не что иное, как переход формы в содержание, и форма есть не что иное, как переход содержания в форму» (Гегель). Отсюда сущность формы: «Форма существенна. Сущность формироваана так или иначе в зависимости и от сущности» (Ленин, Философские тетради, стр. 142). Поэтому в искусстве неполнота, незаконченность оформления есть одновременно и ущербность содержания и наоборот—дефектность содержания выступает и как несовершенство формы. Отсюда и понимание художественного произведения будет полным лишь в том случае, если мы пойдем его в единстве его Ф. и С., раскроем их взаимопереходы, ибо вне друг друга они неполны. «Можно сказать об „Илиаде“, что ее содержанием является Троянская война, или еще определеннее—гнев Ахилла; это дает нам все и одновременно еще очень мало, ибо то, что делает „Илиаду“ „Илиадой“, есть та поэтическая форма, в которой выражено содержание» (Гегель, т. I, стр. 225).

При всем том единство Ф. и С.—диалектическое единство, противоречивое в процессе своего развития. Неправильно было бы считать, что форма пассивно «следует» за содер-

жанием, «соответствуя» ему (как это имеет место в концепции Плеханова). «Борьба содержания с формой и обратно. Сбрасывание формы, переделка содержания»,—такое соотношение Ф. и С. устанавливает В. И. Ленин в качестве одного из элементов диалектики (Философские тетради, стр. 212). Признавая ведущую роль за содержанием, мы не должны упускать из виду и активности формы, обратного воздействия ее на содержание. В структуре отдельного произведения, в развитии творчества писателя, лит-ого стиля, жанра эта «борьба содержания с формой и обратно» представляет собою существенную сторону лит-ого факта.

Таким образом учение о единстве Ф. и С. является основополагающим как для построения теории лит-ры, определяющей принципы изучения последней, в частности—принципы анализа ее художественной формы, так и для истории лит-ры и критики. Вместе с тем это учение входит в качестве одного из существеннейших моментов в определение критерия художественности лит-ры.

2. Содержанием литературы является сама действительность, осознанная писателем и образно отраженная им в произведении. В этом лит-ра едина со всеми другими видами идеологической надстройки.

Становясь содержанием произведения (т. е. оформляясь), познанный писателем действительность, найденные им обобщения получают вид индивидуальных проявлений жизни—отдельных событий и положений, судеб и переживаний конкретных персонажей—т. е. воплощаются в художественных образах а х. В лит-ом произведении обобщения даны в форме единичных жизненных фактов (как единство закона и явления) и наоборот, эти изображаемые единичные жизненные факты ценны благодаря тем обобщениям, к-рые читатель за ними обнаруживает. Вне этой своей конкретной жизненной формы само обобщение в художественной лит-ре не может раскрыться с достаточной убедительностью. Сведения содержания «Илиады» к рассказу о событиях Троянской войны потому и не охватывает ее поэтического богатства, что война эта протекает перед воспринимающим «Илиаду» как конкретная система событий и человеческих отношений, с присущей им многогранностью.

Образность искусства и определяет те специфические особенности взаимопроникновения Ф. и С., какие мы находим в художественном творчестве. Образ (в принципе)—типическое обобщение, данное в неповторимой, индивидуальной конкретности. Указывая на достоинства романов М. Каутской, Энгельс в письме к ней говорит: «Характеры той и другой среды обрисованы с обычной для вас четкостью индивидуализации; каждое лицо—тип, но вместе с тем и вполне определенная личность, „этот“, как сказал бы старик Гегель; так оно и должно быть» («Маркс-Энгельс об искусстве», 1937, стр. 161). Это воплощение типических характеров и обстоятельств в индивидуальных персонажах, ситуациях, сюжетах и обуславливает сохранение в форме художественного произведе-

ния чувственной конкретности жизни. И в этом отношении форма лит-ого произведения также оказывается содержательной, отражая формы самой действительности. Но отдельные компоненты лит-ой формы—язык, композиция, сюжет и т. д.—содержательны постольку, поскольку в них осуществляется целостный художественный замысел.

Именно этим сохранением форм жизненной конкретности объясняется устойчивость художественных ценностей, вечность великих произведений искусства: в силу образности эти произведения являются столь же неисчерпаемым объектом художественного познания действительности и эстетического восприятия, как и явления самой жизни.

Сохранение в искусстве конкретных форм жизненных явлений обуславливает реалистический характер художественных произведений, порою даже вопреки идейным позициям автора. Отсюда—возможность известных противоречий между мировоззрением писателя и практикой его художественного творчества. Осознание действительности всегда связано с более или менее правильным или ложным истолкованием ее писателем, с оценкой ее, с стремлением так или иначе воздействовать на нее, словом—с проявлением отношения писателя к действительности. Но не всегда произведение приводит к тем выводам, к к-рым хотел бы привести читателя автор: образность художественного творчества заставляет подлинного художника показывать действительность порою не такой, какой он хотел бы ее показать, следуя своим субъективным симпатиям и антипатиям; в этом отношении чрезвычайно показателен известный отзыв Энгельса о творчестве Бальзака в письме к мисс Гаркнес.

3. Отдельные элементы формы, будучи отвлечены от целого, обычно рассматриваются как художественные средства. В качестве художественно-литературных средств для создания образа писатель располагает средствами языка и композиции (т. е. соотношения между собой элементов произведения для более отчетливого выявления их значимости). Так создание образа осуществляется: 1) описанием свойств, переживаний героя и т. п. при помощи авторской речи; 2) изъяслениями его свойств через его собственную речь, через речь персонажей; 3) раскрытием его свойств в действиях, во взаимодействии с другими персонажами и т. д.

Но ни средства языка, ни средства композиции сами по себе не содержат ничего специфически лит-ого, т. е. ничего художественно-самостоятельного; и язык, и композиция представляются более общими формами сознания, выражения и соотношения мыслей вообще, а не только в художественной лит-ре.

Следовательно, сами по себе средства языка и композиции не являются тем, что мы называем формой художественного освоения мира, его образного отражения. Поэтому в корне неверна обычная (путаящая понятие техники с понятием формы) точка зрения на изучение формы как на изучение именно средств языка и композиции, представляемых в виде механической суммы приемов. Анализ средств

языка и композиции самих по себе не есть еще изучение формы; изучение формы есть изучение образов произведения, воплощенных с помощью этих средств и отражающих осознанную автором действительность. Но последние становятся художественной формой, точнее ее компонентами, переставая быть собственно «средствами» — в своей взаимосвязи, в связи со всем художественным целым, т. е. своей специфической функцией — функцией создания образов. Образы не мыслимы вне их языкового и композиционного обнаружения, но и средства языка и средства композиции получают значение художественной формы лишь через созданные посредством них образы. Мы не воспринимаем непосредственно синтаксического строя речи произведения, для нас не имеет никакой самостоятельной эстетической ценности такое, а не иное расположение глав романа и т. п., — как таковые они не воспринимаемы. Для создания художественного произведения они необходимы, но недостаточны; поэтому вятые сами по себе они не могут быть оценены, т. к. они получают свой смысл лишь в целом — в образе.

4. Очевидно, что самое создание полноценного образа, как конкретного и законченного отражения определенного жизненного явления, возможно лишь на основе глубокого и верного понимания тех жизненных условий, в к-рых реально разворачиваются отражаемые события, процессы, возникают и развиваются характеры данной среды. Образ лишь тогда может быть убедителен для нас как форма, когда в нем осуществилось, оформилось «истинное и дельное содержание» (Гегель); наоборот, чем слабее, беднее, ошибочнее представление писателя о данной области жизни, тем произвольнее, случайнее, неубедительнее и созданные им образы, характеры. Как в том случае, когда правильные, отвечающие действительности обобщения писатель не сумел перевести в план конкретного жизненного изображения и ввел их в произведение в общей, неиндивидуализированной, т. е. ненадлежащей, форме, так и в том случае, когда писатель снабдил изображенные события и характеры свойствами случайными и произвольными, не опирающимися на обобщения, мы будем иметь дело с нарушением адекватности и полноценности Ф. и С., с полным их взаимопереходом, т. е. в этом случае отсутствует полновесная, содержательная поэтическая форма. Нарушение принципов единства Ф. и С., сущности формы может явиться результатом различных причин. Оно может быть определено недостаточностью мастерства писателя или тяготением над ним уже отживших лит-ых традиций. Оно неизбежно возникает тогда, когда писатель нарочито подчиняет образную систему произведения ложной тенденции, идущей в разрез с действительностью. Во всех таких случаях создаваемая писателем форма (напр. персонажи, ситуации и т. д.) будет формой чуждой содержанию, искажающей действительность и неспособной вместить объективную истину. Но и такая форма «так мало безразлична для содержания, что она скорее составляет собой само это содержание» (Гегель), но

содержание, в к-ром субъективное начало (идущее от творческой слабости автора или от его идейной ограниченности, консерватизма и т. д.) находится в противоречии с объективными элементами. Так осуществляется активность, действительность ущербной формы, но действительность отрицательного порядка.

В совершенном художественном произведении содержание дано в развитой, полноценной форме, к-рую опять-таки необходимо рассматривать как начало активное, т. к. такая форма, в целом и в каждом своем элементе, содержательна и эффективна. Ее действительность прежде всего в том, что она, являясь результатом художественного освоения действительности писателем, тем самым становится и путем познания действительности читателем. Чем характернее, убедительнее, яснее в своем значении персонажи, ситуации, композиция, язык произведения, т. е. чем совершеннее его форма, тем полнее осуществляется содержательность произведения, его познавательная функция. Вместе с тем познание действительности, освоение ее есть и отношение к ней, ее оценка, стремление воздействовать на нее. В конспекте «Науки логики» Гегеля В. И. Ленин говорит:

«Идея (читай: познание человека) есть совпадение (согласие) понятия и объективности („общее“). Это во-первых.

Во-вторых, идея есть отношение для себя сущей (=якобы самостоятельной) субъективности (=человека) к отличной (от этой идеи) объективности.

Субъективность есть стремление уничтожить это отделение (идеи от объекта)» (Философские тетради, 1936, стр. 187).

Эти положения целиком относятся и к содержанию художественного произведения. В этом смысле действительность содержательной формы произведения исходит, следовательно, и от субъективного начала творчества, причем эта субъективность в реалистическом искусстве совпадает (относительно) с объективной реальностью.

Единство Ф. и С. является, следовательно, необходимым условием художественности произведения, хотя и недостаточным, так как и при наличии его остается еще основной вопрос — оценка самого содержания с точки зрения полноты, значимости его жизненной правды. В зависимости от ответа на этот вопрос мы и даем оценку художественности уже во всем объеме произведения.

5. Из сказанного ясно, насколько сложен вопрос об обусловленности художественной формы, специфика к-рой связана и с природой отражаемых явлений, и с качеством мировоззрения и художественного метода писателя, и с своеобразием средств данного искусства (в нашем случае — языка). Рассматривая форму как переход содержания в форму, а содержание понимая как осознанную, идейно осмысленную писателем действительность, мы тем самым приходим к выводу об относительной объективности художественной Ф., т. е. обусловленности ее характером изображаемого объекта в той мере, в какой мы находим в произведении «совпадение (согласие) понятия и объективности», другими сло-

вами—в той мере, в какой писатель приближается к правильному и полному художественному освоению изображаемых явлений. Так типический образ, как индивидуальный жизненный характер, через который как бы просвечивает содержащееся в нем обобщение относительно создавшей его среды, в своем строении, т. е. своим поведением, развитием и т. д., должен отвечать свойствам среды, обобщаемой в нем писателем, иначе его черты будут случайны, произвольны, внеположны содержанию и тем самым несущественны, художественно невесомы. В этом смысле творческая свобода писателя в обрисовке создаваемых им типов есть осознанная необходимость; художественность его произведений в одинаковой мере страдает как от рабского копирования действительности (бедности обобщения), так и от произвольного отрыва от нее. То же надо сказать и о сюжете произведения, о данных в нем ситуациях, в их отношении к тем событиям и обстоятельствам действительности, к-рые в них отражены. Показывая определенные процессы, явления жизни, писатель отсюда именно и черпает те ситуации и события, образное обобщение к-рых представляет собой сюжет. Этим определяется и взаимосвязь персонажей и сюжета произведения. Как ни понимать и ни определять сюжет, очевидно, что он представляет собой систему событий, в которых обнаруживаются свойства данных характеров. Человек обнаруживается в действии, писатель, ставя персонажей в определенные ситуации, раскрывает определенные черты характеров. И с другой стороны, отражая определенное событие, писатель должен дать соответствующий круг персонажей—участников этих событий. Таким образом сюжет (как это было показано еще Гегелем) неразрывно взаимосвязан с характером. Героический положительный характер будет обнаруживаться и в событиях напряженных и ответственных, в к-рых выявятся его основные черты. И обратно, крупные события требуют показа значительных персонажей, больших переживаний и волевых усилий и т. д. Произвол в области событий, происходящих с героем, или наоборот, произвол в обрисовке персонажей—участников определенного события—ведет к неубедительности образа, т. е. в конечном счете к художественной незавершенности произведения.

Но соответствие сюжета, событий и характеров определяется не логическим выведением их соответствия друг другу, так сказать, изнутри самого произведения, оно берется писателем из самой жизни, из той обстановки, к-рая формирует интересующие его характеры, и, следовательно, ситуации, в которых обнаруживаются его герои, представляют собой опять-таки обобщение писателем самих жизненных отношений изображаемой им среды, ее типических обстоятельств, процессов, т. е. осознаваемой им действительности.

Однако, говоря об объективной обусловленности художественной формы, в основе к-рой лежит сама действительность, мы в то же время ни в какой мере не должны забывать того, что эта действительность осознается писателем в зависимости от его положения

в историческом процессе, уровня его сознания, культуры, его идей, силы художественной одаренности. В этом смысле образ как форма отражения жизни одновременно является и формой, выражающей отношение писателя к жизни. Писатель своими образами стремится активно воздействовать на мир, давая читателю определенную трактовку жизни при помощи того или иного отбора жизненных явлений, установления тех или иных их связей между собой и т. д. Уходя своими корнями в реальную действительность, рисуемую писателем, типические характеры, обстоятельность и события (сюжет) в то же время конкретно оформляются в результате определенной идейной направленности писателя, без понимания к-рой нельзя разобратся в произведении. Чем более субъективные цели и интересы писателя (вытекающие из исторической обстановки, из его идейных позиций и т. д.) совпадают с объективным ходом развития жизни, тем легче ему достигнуть правдивого отражения ее, чем больше они расходятся, тем сильнее опасность искаженного или ограниченного ее отражения, нарушения жизненной правды. В этом смысле художественное произведение, являясь документом действительности, одновременно является и документом сознания писателя, выражением его активного отношения к жизни, окрашивающим опять-таки его характеры, сюжет, их раскрывающий, и язык произведения.

В сюжете, следовательно, мы имеем дело не с отвлеченной «технологией» лит-ого мастерства, а с переходом содержания в образ, как с одним из моментов содержательности формы вообще. И отступление писателя от этого требования содержательности формы,—отступление, при к-ром писатель не осваивает содержания, данного самой осознаваемой действительностью, тормозит взаимопереходы Ф. и С., превращает сюжет в равнодушную внешнюю форму, разрушает художественную законченность произведения, приводит к формалистической сюжетной «игре».

6. Равным образом, как бы ни была велика изобретательность писателя в области языка, она точно так же не имеет самостоятельного значения, а должна определяться образами, создаваемыми им. Поскольку язык есть «практическое сознание человека» (Маркс), постольку свойства событий, процессов, характеров обнаруживаются и через него. При этом и язык, будучи формой отражения действительности, вместе с тем является и формой выражения оценки писателем этой действительности. И так как обе эти стороны языка находятся в единстве и функционируют лишь через художественное целое, то совершенно неправильно обычное для школьной поэтики деление поэтических средств языка на средства «изобразительности» и «выразительности»; каждый элемент поэтического языка в одно и то же время служит целям изображения действительности и выявления реакций на нее художника. Это вполне очевидно по отношению к языку самого автора. Так различие языка М. Горького и А. Белого определяется как разницей тех жизнен-

ных явлений, к-рые каждый из них ставит в центре своего внимания, так и диаметральной противоположностью их художественных методов, их понимания действительности и отношения к ней. Но то же следует сказать и о языке персонажей. Конечно, язык Денского и язык Собакевича различается так же, как различаются диалекты соответствующих общественных кругов. Однако в прямой речи Собакевича Гоголь не только отражает язык соответствующих людей, но и дает разоблачение присущей этим людям грубости и ограниченности, используя свое право художника на преувеличение, на подчеркивание наиболее характерных и наиболее отталкивающих черт. В языке персонажей, следовательно, также просвечивает относительно правильное (или ошибочное) обобщение писателем реального языка соответствующих общественных кругов. И здесь рабское копирование тех или иных языковых фактов или, наоборот, беспредметное формалистическое экспериментаторство и словоизобретательство разрушают содержательность языка, подменяют полноценную художественную форму внешне эффектными приемами. В этом смысле определение лит-ры как «искусства слова» требует дальнейшего уяснения, т. к. искусство писателя в области языка не имеет самодовлеющего значения, а есть искусство создания образа средствами языка. Именно в связи с мастерством этого претворения языка в образ язык художественной лит-ры играет огромную воспитательную роль в смысле развития общественной языковой культуры.

Учитывая не только лексику языка, но и его конкретную выразительность, реализующуюся в интонациях, паузах, синтаксическом строе речи и т. д., мы можем вскрыть эти же закономерности в таких, казалось бы, застывших языковых формах как многочисленные виды стихотворной речи (см. «*Стихосложение*»). В качестве иллюстрации достаточно привести хотя бы сопоставление строя поэтической речи Маяковского и Блока.

7. Единство и противоположность Ф. и С., «борьба содержания с формой и обратно» могут быть обнаружены с необходимой полнотой лишь в процессе литературного развития, в процессе развития стиля, жанра, творческого роста писателя. Без учета таких факторов, как традиция, влияние, лит-ая учеба, вне связи с историей языка не может быть до конца раскрыта диалектика Ф. и С. в истории лит-ры и в отдельных ее произведениях. Лит-ые формы или отдельные их элементы, сложившиеся на основе определенных художественных методов и отвечающие определенным стилям, порою сохраняются в порядке лит-ой традиции, становящейся стеснительной, но не всегда сразу преодолеваемой. Соотношение Ф. и С. в таких случаях значительно осложняется борьбой и взаимовлиянием традиционных и новых элементов, а следовательно—не все элементы формы соответствующих произведений с одинаковой необходимостью вытекают из существа их содержания. В качестве примера можно привести сохранение некоторых элементов поэ-

тики классицизма в таком реалистическом произведении, как «Недоросль» Фонвизина.

Выдвижение, в результате общего хода исторического развития, новых тем, вопросов и идей вызывает необходимость преодоления старых лит-ых форм и создания новых. Процесс этот может быть более или менее быстрым или заторможенным, но в том или ином виде он всегда налицо в периоды возникновения новых лит-ых течений, методов, стилей, жанров. Более полное проникновение художников в существо нового содержания приводит в результате к созданию ими новых форм, определяемых этим содержанием. Лит-ое направление, стиль, жанр тогда лишь и получают свое классическое выражение. Так осуществляется ведущая роль содержания. Было бы ошибочным предполагать возможность обратного соотношения—возможность развития формы при деградации содержания. Плеханов приводит в качестве примеров, якобы подтверждающих такого рода соотношения, искусство импрессионистов в живописи или поэтов-символистов. Плеханов, однако, делает здесь большую ошибку, принимая за развитие художественной формы гипертрофию отдельных ее элементов, таких, как ритм, инструментовка и т. п. Ясно, однако, что в искусстве такого рода деградацией содержания связана и деградация формы как художественно полноценного образного отражения действительности в ее существенных и значительных проявлениях.

Так. обр. диалектно-материалистическое уяснение единства Ф. и С. раскрывает внутреннее единство различных сторон художественного лит-ого творчества, позволяет монистически подойти к анализу лит-ого произведения, рассматривая все его стороны с точки зрения их содержательности. Самое определение специфики лит-ого творчества и является по существу определением его как единства Ф. и С.; в этом смысле определение Ф. и С. в лит-ре необходимо переходит в учение об образе как специфике лит-ры. Принципы анализа художественного произведения определяются тем пониманием, которое мы вкладываем в понятия Ф. и С. в литературе. Понятно, что учение о Ф. и С., давая базу для построения теории лит-ры, в то же время может быть развито только на историческом материале, ибо конкретное качество образности характеров, сюжета, языка и т. д. всегда будет представлять собой переменную величину в зависимости от своеобразия той исторической действительности, к-рая будет лежать в основе данных лит-ых форм.

Отсюда учение о единстве Ф. и С. является основополагающим для научной истории литературы и для лит-ой критики, к-рые, только опираясь на него, смогут дать целостный и глубокий анализ художественного произведения.

Проблема Ф. и С. в советской лит-ре решается в новых общественных условиях, определяющих возможность наиболее полного осуществления единства Ф. и С. на основе метода социалистического реализма. Величайшее значение для понимания процессов роста советского искусства имеет

гениальная мысль т. Сталина о развитии «социалистической по своему содержанию и национальной по форме культуры», к-рая превращается «в одну общую социалистическую (и по форме и по содержанию) культуру с одним общим языком, когда пролетариат победит во всем мире» (Сталин. «Марксизм и национально-колониальный вопрос», М., 1937, стр. 194—195). (См. «Социалистической реализм»).

Библиография: Аристотель, Поэтика, пер., введение и примеч. Н. М. Новосадского, Л., 1927; Плотин, Эннеада, I, кн. 6 (см. сб. «Античные мыслители об искусстве», М., 1937); Буало, Поэтическое искусство, пер. С. Нестеровой и Г. С. Пиралова. Под ред. Г. А. Шенгели, М., 1937; Дидро Дени, Собр. соч., т. V, М.—Л., 1936; Винкельман И. И., Избр. пров. и письма, пер. А. А. Алябидной, М.—Л., 1935; Лессинг Г. Э., Гамбургская драматургия, М.—Л., 1936; Егоров же, Лаокоон, или о границах живописи и поэзии, под общ. ред. М. Лившица, со вступ. статьей В. Гриба, Л., 1933; Канти, Критика способности суждения, пер. Н. М. Соколова, СПб, 1898; Эверманн И. П., Разговоры с Гёте в последние годы его жизни, пер., примеч. и указатель Е. Т. Рудневой, М.—Л., 1934; Чернышевский Н. Г., Эстетические отношения искусства к действительности, в изд.: Избр. сочин. Чернышевского, ред. Н. В. Богословского (и др.), М., 1934; Плеханов Г. В., Сочинения, т. XIV, М., [1925].

Hegel G. W. F., Vorlesungen über die Ästhetik, 3 Bde, В., 1835; Sämtliche Werke, Bd. XII—XIV, Stuttgart, 1927—1928; Гегель, Лекции по эстетике (Соч., т. XII, Гос. соп.-эк. изд., М., 1938); Schelling F. W. J., v., Philosophie der Kunst (Werke, Auswahl in 3 Bden, hrsg. u. eingel. v. O. Weiss, Bd. III), Lpz., 1907. Л. Тимофеев и Р. К.

ФОРМАЛЬНАЯ ШКОЛА — см. «Методы до-марксистского литературоведения», стр. 273—278.

ФОРСТЕР Эдуард Morgan [Forster Eduard Morgan, 1879—] — современный английский романист. Род. в обеспеченной буржуазной семье, окончил Кембриджский университет. В 1905 вышел его первый роман «Where Angels Fear to Tread». Ф. постоянно разрабатывает тему «маленьких» людей, противостоящих людям чистой наживы, собственникам. Он критикует буржуазную интеллигенцию за неискренность, расчетливость, противопоставляя ей неспорченных людей чувства. Таковы темы «A Room with a View» [1908], наиболее популярного «Howards End» [1911], сборн. новелл «The celestial Omnibus» [1911].

Для Ф. основное в произведении характеры, трактуемые как «общечеловеческие» типы, индивидуальные взаимоотношения и противоречия, психологический реализм.

После большого перерыва (в 1920 вышла «The Story of the Siren», в 1923—«Pharos et Pharillon») Ф. выпустил в 1924 «A Passage to India», откликнувшись на тему о колониях исключительно в плане взаимопонимания и содружества английской и индусской буржуазии. Переноса центр тяжести в план индивидуальных взаимоотношений, Ф. под видом аполитичности стыдливо поощряет колониальную агрессию. Ф. принадлежит сборник критических статей «Aspects of the novel» [1927].

Ясность и простота, скупость на изобра-

зительные средства и в то же время красочность языка являются достоинствами Ф.

Библиография: П. Bullett G., Modern English Fiction, L., 1926; Johnson R., Some Contemporary Novelists men, L., 1922; Williams H., Modern English Writers..., 3rd ed., L., 1925; Ношшаге а.-М. Forster, The Nation and Athenaeum, 1928, 4/VIII, p. 589—591. На русский язык переведено: Поездка в Индию (История одного преступления). Роман. Перевод Л. И. Некрасовой. Издание М. и С. Сабашниковых, М., 1925. Е. Д.

ФОРТЕГУЕРРИ Никколо (Niccolò Forteguerrì, также Fortiguerrì, Fortiguerra, 1674—1735) — итальянский поэт. Учился в Пистойе, Сиене и Пизе. Будучи клириком, близко стоял к жизни папской курии. В 1719 Ф. был принят в академию «Arcadia», где имел значительный успех как лирический поэт. Наиболее значительное создание Ф. — поэма «Ричардетто» (Ricciardetto); она была начата Ф. в 1716, окончена а 1725, в напечатана лишь в 1738 под псевдонимом Niccolò Carteromaso (греч. перевод имени Forteguerrì). Эта рыцарская поэма каролингского цикла служит хорошим примером пародийного использования старого сюжета и традиционных образов Роланда, Ринальдо и др. Используя широко Пультчи, Ариосто, Боардо (в переложке Берни), Ф. многое заимствует у Феленго (см.) и Браччолини (поэма «Schemo degli Dei»). Основной сюжет любви рыцаря Ричардетто к дочери кафрского царя Лесине осложнен рядом второстепенных сюжетов, традиционно прерывающих повествование героикомиической поэмы. Как и в большинстве поздних поэм каролингского цикла, в «Ричардетто» борьба Карла с сарацинами образует лишь далекий фон, к-рый Ф. умело использует для сложного аппарата фантастики (великаны, заколдованные замки, чудовища, волшебники). Значительное место в поэме занимают отступления, посвященные характеристике женщин, рассуждениям о богатстве, справедливости. Наряду с выпадами против женщин, жало сатиры Ф. обращено против монахов и духовенства. Эти инвективы еще более решительны в стихотворных посланиях друзьям (Capitoli, изд. в Женеве, в 1765—1777). Октавы 30-ти песен поэмы отличаются тщательностью обработки, а язык ее лишен вычурности и легко доступен.

Ф. перевел на итальянский язык комедии Теренция (изд. Urbino, 1736).

Библиография: I. Соч. в серии: Classici italiani, Milano, 1813.

II. Proscacci G., N. Forteguerrì e la satira toscana dei suoi tempi, Pistoia, 1877; Camici F., Notizie della vita e delle opere, di N. Forteguerrì, Siena, 1895; Forteguerrì B., Una vita inedita di N. Forteguerrì publ. da C. Zasseti, Oneglia, 1898; Егоров же, Il Ricciardetto di N. Forteguerrì, Torino, 2 vis, 1899; Bernini F. H., Il Ricciardetto di N. Forteguerrì, Bologna, 1900; Beani G., Intorno ad alcuni scritti inediti di mons N. Forteguerrì, Pistoia, 1905; Concapri T., Il settecento, Milano, 1900. Русск. пересказ в 12 песнях (вм. 30 песен итальянск. текста) — «Фортегуерри «Ричардетт», пер. с франц. Н. Осипов, в 2-х чч., СПб, 1800—1801, сделан с французск. переводов «Richardet» (изд. в 1776, Liège), пер. А. F. Duperrier-Dumouriez. Д. Михайлович

