83
Л64



КОНТРОЛЬНЫЙ ЛИСТОК
СРОКОВ ВОЗВРАТА

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. пред. выдач

3 ТМО Т. 1 млн. З. 3484—80

Книга должна быть
возвращена не позже
указанного здесь срока

Колич. предыд. выдач.

2513-25/XI 73.

~~#7393~~
83 | 51706
Л64 Литературная
энциклопедия Т.6
1922 Г217 2-50

83
Л64

КОММУНИСТИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

★

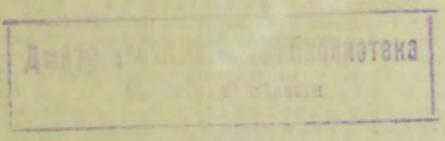
ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
П. И. ЛЕБЕДЕВ-ПОЛЯНСКИЙ, И. Л. МАЦА,
И. М. НУСИНОВ, Н. А. СКРЫПНИК,
В. М. ФРИЧЕ

Главный редактор А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ
Ученый секретарь М. С. ГЕЛЬФАНД

ТОМ ШЕСТОЙ

Библиотека





ГОСУДАРСТВЕННОЕ СЛОВАРНО-ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»
МОСКВА ◇ ОГИЗ РСФСР ◇ 1932

83я2
8
Л64
Энциклопедия литературная

ГОСУДАРСТВЕННОЕ СЛОВАРНО-ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»



Том сдан в производство 30 июня 1931 г.
Подписан к печати 22 декабря 1932 г.

Набор, верстка, печать текста и брошировочно-переплетные работы выполнялись в 16-й типографии треста «Полиграфкнига» под общим наблюдением директора 16-й тип. Смирнова П. Г. и помощников директора Моргунова Н. В. и Кудряшова П. В. Набор и верстка произведены под руководством Калобашкина И. Г. и Коровкиной А. А. Верстали Егоров П. А. и Горшков М. С. Печатью руководил Майоров С. Г. Брошировочно-переплетные работы выполнялись под общим наблюдением Баранова В. В., Овсянникова М. П. и Курчева Н. Н. коллективом брошировщиков под руководством Костюшина П. И. и Комарова И. М. Тиснением руководил Александров А. А. Клише на переплете гравировано Законовым Г. А. Гравюры портретов выполнены художниками-граверами Павловым И. Н., Маториным М. В. и Троицким А. П. Бумага бумажной фабрики Вишхимза. Дерматин Кунцевской фабрики им. В. П. Ногина. Картон Мирополькой фабрики и Балахнинского комбината.

ЛИ-ЭН-И-32(Т.6)

Адрес издательства: Москва, Волхонка, 14.

16-я типография треста «Полиграфкнига», Москва, Трехпрудный пер., д. 9.
Заказ № 648. Уполномоченный Главлита Б 12 519. Гиз 37.3-50 г. Тираж 36.000.
Бумага 72×105/16. 28 3/4 п. л. В 1 п. л. 90.000 зн.

П. С. КОГАН

2 мая сего года скончался сотрудник «Литературной энциклопедии» проф. Петр Семенович Коган, историк зап.-европейской и русской литератур и литературный критик, б. президент ГАХН и председатель Научно-художественной секции ГУС, редактор ряда советских изданий.

В дореволюционном литературоведении П. С. Коган был одним из первых ученых, мужественно ставших на сторону марксизма, вопреки нападкам буржуазной профессуры. Его «Очерки», выдержавшие ряд изданий, несмотря на свои методологические ошибки, сыграли значительную роль в деле популяризации основ марксизма, классового изучения литературы, в борьбе против идеалистической критики эпохи реакции.

В лице П. С. Когана мы лишились одного из тех представителей старой интеллигенции, которые, не колеблясь, связали свою судьбу с Октябрьской революцией и отдали ей свои силы.

СПИСОК ВАЖНЕЙШИХ СТАТЕЙ VI ТОМА

ЛАВРОВ П. — В. Кирпотин
ЛАЙЦЕН — Ю. Янель
ЛАССАЛЬ — Г. Лукач
ЛАТИНСКИЙ ЯЗЫК — Н. Дератани
ЛАТЫШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — В. Кн.
ЛАФАРГ — В. Гоффеншефер
ЛАФОНТЕН — С. Мокульский
ЛАХУТИ — А. Н.
ЛЕВИЦКИЙ-НЕЧУЙ — П. Колесник
ЛЕГЕНДА — Р. Ш.
ЛЕЗГИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — П. К.
ЛЕКОНТ де ЛИЛЬ — А. Луначарский
ЛЕКСИКА — Р. Шор
ЛЕНИН (биографич. очерк) — Н. Мещеряков
ЛЕНИН И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ — А. Луначарский
ЛЕОНОВ — И. Нусинов
ЛЕОПАРДИ — П. Коган
ЛЕРМОНТОВ — Г. Лелевич
ЛЕСАЖ — С. Мокульский
ЛЕСКОВ — П. Калецкий
ЛЕССИНГ — Б. Пуришев
ЛЕФ — М. Бочачер
ЛИБЕДИНСКИЙ — К. Г.
ЛИРИКА — А. Луначарский и Р. К.
ЛИТЕРАТУРА — И. Нусинов
ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА — И. Ипполит
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИЗДАТЕЛЬСТВА — З.-М.
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ — А. Цейтлин
ЛИТОВСКАЯ ЛИТ-РА — Б. Пранскус
ЛИТФРОНТ — Е. Михайлова
ЛИШНИЕ ЛЮДИ — А. Лаврецкий
ЛОЗУНГ — Э. Лунин
ЛОКАФ — Даль
ЛОМОНОСОВ — Л. Тимофеев
ЛОНГФЕЛЛО — А. Старцев
ЛОНДОН — Б. Пранскус
ЛОПЕ де ВЕГА — В. Узин
ЛУБОЧНАЯ ЛИТ-РА — Ю. Соколов
ЛУНАЧАРСКИЙ — Р. К.
ЛУ-СИНЬ — Т. Х.
ЛЮДВИГ О. — Ф. Шиллер
ЛЮКСЕМБУРГ — И. Нусинов
ЛЮТЕР — Б. Пуришев
ЛЬЮИС СИНКЛЕР — А. Елистратова
ЛЯШКО — Л. Г.
МАЙКОВ ВАЛЕРЬЯН — С. Решетин
МАКАРОНИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ — С. Мокульский
МАК-ОРЛАН — Я. Фрид
МАЛАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — Семаун
МАЛЛАРМЕ — М. Эйхенгольц
МАЛЫШКИН — А. Селивановский
МАМИН-СИБИРЯК — С. Р. и П. Щ.
МАНДЗОНИ — В. Узин
МАНН ГЕНРИХ — А. Запровская
МАНН ТОМАС — А. Запровская
МАНДЖУРСКАЯ ЛИТ-РА — Н. Поппе
МАРИВО — С. Мокульский
МАРИНЕТТИ — М. Эйхенгольц
МАРКИШ — И. Нусинов
МАРКО ВОВЧОК — П. Колесник
МАРКС (биография и учение) — В. И. Ленин (т. XVIII, 2-е изд.)
МАРКС (эстетические взгляды) — Мих. Лифшиц

ИЛЛЮСТРАЦИИ И ПОРТРЕТЫ

(на вкладных листах)

	Столбцы
ЛАФОНТЕН ЖАН (иллюстрация)	115—116
ЛЕНИН (портрет)	207—208
ЛЕНИН (портрет)	255—256
ЛЕРМОНТОВ (портрет)	283—284
ЛЕРМОНТОВ (иллюстрационный монтаж)	287—288
ЛЕРМОНТОВ (иллюстрационный монтаж)	295—296
ЛЕССИНГ (портрет)	319—320
ЛУБОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА (цветная вкладка)	595—596
ЛУНАЧАРСКИЙ (портрет)	627—628
МАРКС (портрет)	815—816

ПРОИЗВОДСТВЕННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ СЕКТОР ГСЭИ

Зам. Пред. Правления ГСЭИ—**А. П. Большемещников;** Зав. Производственно-Издательским Сектором—**Д. П. Татиев;** Зав. Планово-Учетным Отделом—**В. А. Маркус;** Иллюстративный материал подобран—**М. Д. Ицеховской;** Технический редактор по иллюстрациям—**Н. И. Хрустачев;** Зав. Технической редакцией при типографии—**М. М. Дмитриев;** Технический редактор при типографии—**А. Ф. Кулемкин;** Технические редакторы при редакции Л. Э. — **А. Н. Лейненберг** и **М. Т. Сиротенко;** Зав. Корректорской—**Н. З. Кулешов;** Бригадир корректорской бригады—**Е. М. Красовская;** Старший корректор **З. Г. Алимова.**

Л

ЛА БАРТ Фердинанд Георгиевич, **де**, граф [1870 — 1915] — историк западной лит-ры. Происходил из обрусевшей французской аристократической семьи. Окончил Петербургский университет, где занимался под руководством акад. А. Н. Веселовского (см.). Был приват-доцентом Киевского, затем Московского университетов и преподавателем Высших женских курсов. Начал литературную деятельность переводом «Песни о Роланде» [1897] (получил за него Пушкинскую премию). Главные труды Л. Б. посвящены истории романтизма, его генетике и эволюции (особенно во Франции). Сюда относятся обе диссертации Л. Б.—«Шатобриан и поэтика мировой скорби во Франции» (Киев, 1905) и «Разыскания в области романтической поэтики и стиля» (Киев, 1908), курс лекций «Лит-ое движение на Западе в 1трети XIX в.» (М., 1914) и др. Придерживаясь сравнительно-исторического метода, воспринятого им от А. Н. Веселовского, Л. Б. стремился «расширить» его путем применения то формально-эмпирического, то индивидуально-психологического, то даже социологического анализа, мотивируя подобное «соединение нескольких методов» сложностью литературных течений, «созданных многими факторами». Такой принципиальный эклектизм, усугубленный обилием субъективно-критических оценок, крайне понижает ценность трудов Ла Барта. Последние имеют значение лишь постольку, поскольку содержат фактический материал.

Библиография: I. Кроме упомянутых выше трудов: Беседы по истории всеобщей литературы, ч. 1, Киев, 1903 (издание 2-е, М., 1914); Французский классицизм в литературе и искусстве, Киев, 1903; Импрессионизм, символизм и декадентство. Из истории эволюции художественного стиля во Франции, Киев, 1903; «Дон-Кихот» Сервантеса и испанское общество в начале XVII столетия, Киев, 1905; Метод Дарвина в художественно-литературной критике, «Педагогическая мысль», 1905, вып. II; Критические очерки по истории итальянской литературы второй половины XIX ст., Киев, 1906; Сказка не жизнь, рассказы, СПБ, 1907; Критические очерки по истории романтизма, Киев, 1908; Шатобриан и его сверстники, «История западной литературы XIX в.», под ред. Ф. Д. Батюшкова, кн. V, гл. V; Альфонс Ламартин, там же, глава VI.

II. Петров Д. К., Граф Ф. Г. Ла Барт, «Журнал министерства народного просвещения», 1916, I.

III. Словарь членов Общества любителей российской словесности, Москва, 1911.

ЛАБИШ Эжен Мари [Eugène Marie Labiche, 1815—1888]—популярный французский водевилист. Родился в семье богатого промышленника, изучал право, много путешествовал. Его корреспонденции из Италии, напечатанные в парижских газетах, были собраны в книге «La clef des champs» (Скитания, 1838). В театре дебютировал комедией «La cuvette d'eau» (Таз с водой, 1837), за которой последовал «Monsieur de Coislin» [1838], имевший исключительный успех. В течение 40 лет пьесы Л. не сходили с парижской сцены (особенно «Palais-Royal»). Л. написал свыше 100 комедий и водевилей, частично—в сотрудничестве с другими авторами (Т. Баррьер, Гондине, Клервиль, Э. Ожье). Лучшие водевили Л.: «Le chapeau de paille d'Italie» (Соломенная шляпка, 1851), «Voyage de M. Perrichon» (Путешествие Перришона, 1860), «Célimar le bien-aimé» (Возлюбленный Селимар, 1863), «La Cagnotte» (Копилка, 1864), «Le plus heureux des trois» (Самый счастливый из трех, 1870). Все это образцы лит-ры, рассчитанной на увеселение мещанства эпохи расцвета промышленного капитализма. Особенности дарования Л.—разнообразие интриг и комических положений, легкость и живость диалога, основательное знание сцены. Желание смешить во что бы то ни стало часто приводит Л. к преувеличенной буффонаде, к нарочитому неправдоподобию фабулы. При всех этих недостатках несомненны его наблюдательность и знание мещанского быта. «Галльская» веселость Л., умевшего развлекать, не отрицая, наоборот—утверждая мещанскую мораль, заставила французскую буржуазию увидеть в нем продолжателя лучших традиций старинного фарса. Следствием этого явилось избрание Л. в Академию [1880]. Многие пьесы Л. переведены на русский язык.

Библиография: I. Théâtre de Labiche, 10 vv., 1878—1879.

II. Lacour L., Gaulois et Parisiens, 1883; Faltern H., Die Technik der Komödien von Eug. Labiche, 1909.

III. Alexandre R., Bibliographie des pièces de Labiche, «Intermédiaire des chercheurs et des curieux», 1887—1888.

С. М-ский

ЛА-БОЭТИ Этьен [Étienne de La Boëtie, 1530—1563] — философ, переводчик и поэт

эпохи Возрождения. Получил образование в колледже Бордо; занимал должность советника парламента. Одновременно занимался древними яз. и античной лит-рой. Его переводы фрагментов Аристотеля, экономических трудов Ксенофонта, «Жизнеописаний» Плутарха и «Неистового Роланда» Ариосто составляют ценный вклад во французскую лит-ру. Но особенное значение имеет его «Протест», написанный им. еще 15-летним юношей. Горячие излияния молодого гуманиста, его любовь к свободе, его идеалы греческой демократии и римской республики являлись выражением идеологии оппозиционной буржуазии, ее протеста против феодально-средневекового уклада.

Библиография: H. F e u g è r e J. L., Étienne de La Boëtie, ami de Montaigne, precedée d'un coup d'œil sur les origines de la littérature française, 1845.

ЛАБРЮЙЕР Жан [Jean de la Bruyère, 1645—1696]—французский писатель, отнесенный к числу «великих классиков». Происходил из мелкобуржуазной семьи, был адвокатом, чиновником, сделался с 1684 гувернером внука принца Конде. В 1693 избран в Академию. В Шантийи (дворце Конде) перед глазами Л. прошли все замечательные в каком-либо отношении представители феодальной аристократии и крупной буржуазии, послужив материалом для единственной книги Л. «Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères et les Mœurs de ce Siècle», 1688 (русск. пер.— Характеры и нравы этого века). При жизни Лабрюйера вышло 9 изданий, постепенно дополнявшихся автором. Ни замысел, ни форма этой книги не были новшеством в век «афоризмов», «максим», «мыслей» и «характеристик». И тем не менее книга Л.—вместе с книгой Ларошфуко («Максимы», изд. 1-е, 1665) — пережила свое время, потому что автор глубже и ярче других отразил свою эпоху в качестве представителя буржуазной интеллигенции. Л. выдвинул те проблемы, которые в XVIII в. стала разрешать просветительная философия. Так, в своих заметках о «вельможах», «героях» и «детях богов» (имеются в виду принцы) Л. уже намечает вопрос о социальном неравенстве, выражающемся в том исключительно привилегированном положении, в каком аристократия XVII в. находилась по сравнению с «обыкновенными людьми», например: «Дети богов, так сказать, извлекают себя из правил природы и являются как бы исключением. Они не ждут почти ничего от времени и лет. Заслуги у них предшествуют возрасту. Они рождаются образованными, они становятся совершенными людьми скорее, чем обыкновенные люди успеют выйти из детства». Труд Л. отмечен кроме того ярким талантом писателя, набрасывавшего сжато и выпукло формулы целых произведений под видом характеристики того или иного типа: все «характеры» Лабрюйера живут, действуют, движутся под его пером, и им недостает только «большой формы», чтобы превратиться в драму, роман. Несмотря на верность классической поэтике, Л. настолько реалистичен в обрисовке деталей и черт, что современники не верили в «отвлеченность» его характеристик и пытались угадывать в них живых людей. Несомненно, Л. отчасти списывал свои портреты с реальных лиц, и такие «типы», как «Эмиль», «Стратон», «Менипп», «Памфил» и др., прикрывают Конде, Лозэна, Вильруа, Данжо и др., но многие образы Л. имеют и собирательное значение, как это давно уже установилось в лит-ре классицизма и по традиции передавалось дальше (в русской лит-ре типы сатир Кантемира — сколки с «характеров» Л.).



Круг интересов и наблюдений Лабрюйера замкнут «двором и городом»: вельможи и богачи, аристократическое общество и светский разговор—наиболее удачные темы его зарисовок. При этом следует заметить, что люди или различные явления общественной жизни зарисовываются Л., так сказать, со стороны их внешности; Л. не стремится, подобно Паскалю или Ларошфуко, проникнуть в тайники человеческой психики, его скорее «привлекает внешний вид наших страстей», «внешняя физиономия» человека. В этом специфичность изобразительной манеры Л., фиксирующей живописные детали явлений, которые затем связываются в картины, поражающие своей исключительной выразительностью. Стиль и яз. Л., признанные образцами классицизма, как бы предвосхищают своей краткостью фразовую конструкцию в литературе века Просвещения (в этом отношении интересны афоризмы Л., напр.: «Ханжа—это тот, кто при королеатеисте стал бы атеистом», или—«Источник заблуждений в политике состоит в том, что думают только о себе и настоящем», и т. п.). Книга Лабрюйера оказала огромное влияние на все европейские лит-ры и переведена на все языки (на русский дважды—в 1812 и в 1890).

Библиография: I. Характеры и нравы этого века, перев. П. Д. Первова, с предисл. Прево-Парадоля и Сент-Бёва, СПБ, 1890; Исторические искатели приключений (Страсбургская эпопея), СПБ, 1905; Избранные мысли, с предисловием Л. Н. Толстого, М., 1908; Œuvres, nouv. éd. par G. Servois, 3 vv., 1865—1878.

H. A l l a i r e E., La Bruyère dans la maison de Condé, 1886; P e l l i s s o n M., La Bruyère, 1895;

Lee E., La Bruyère et Vauvenargues, 1903; Morillot P., La Bruyère, 1904; Lange M., La Bruyère, critique des conditions et des institutions sociales, 1909.

ЛАБУЛЭ Эдуард Рене [Edouard René Lefébvre Laboulaye, 1811—1883]—французский романист и детский писатель. По специальности юрист. Приобрел известность исследовательскими работами по юриспруденции; считается основателем исторической школы изучения права во Франции. Играл довольно крупную политическую роль в эпоху старой империи как один из вождей оппозиционно настроенных кругов мелкобуржуазной интеллигенции. В теории горячий сторонник американской демократии, Л. на практике мало интересовался формами государственной власти. После падения Наполеона совершенно отошел от политической жизни.

Политические убеждения Л. полностью отразились на его литературном творчестве. Он оставил несколько романов и два сборника детских сказок. Как романист Л. интересен своим стремлением сообщить художественному произведению острую политическую направленность. Его сатиры—«Париж в Америке» (Paris en Amérique, 1863) и «Принц-Собачка» (Prince Caniche, 1861)—в форме фантастических романов сталкивают противоречия быта и представляют язвительную критику бюрократического режима империи и Наполеона III. Как в политике, так и в лит-ых произведениях Л. не смог дать законченного credo, не пошел дальше злободневной сатиры и тех «высоко гуманных» «общечеловеческих» идеалов, которые мы находим в его сказках.

Сказки Л. подкупают особой интимностью передачи. Большей частью это художественная обработка разнообразного фольклорного материала, главным образом «бродячих сюжетов». Л. р ценивает сказки как любопытнейший материал для изучения этнографических особенностей каждого народа, оставаясь в то же время верным дидактическим принципам своего творчества.

Библиография: I. На русский яз. перев.: Принц-Собачка, перев. с прилож. новых сочинений автора: «Три лимона» и «История парижской прессы», СПБ, 1868 (и более поздние изд., СПБ, 1906, и др.); Сказки, т. I. Арабские и турецкие сказки, СПБ, 1869; То же, т. II. Чешские и немецкие сказки, СПБ, 1869; Новые сказки, СПБ, 1869; Сборник избранных произведений, 3 тт., изд. Н. Ламанского, СПБ, 1870; Париж в Америке, перев. С. Брильянта, СПБ, 1875 и 1893; Волшебные сказки, перев. М. Лихтенштадт, Е. Барсеневой и С. Мирмановой, СПБ, 1900. На русский яз. перев. также исслед. работы Л. Кроме указ. в тексте: Souvenirs d'un voyageur, Nouvelles, 1858; Abdallah, 1859; Les Etats-Unis et la France, 1862; Contes bleus, 1863; Nouveaux contes bleus, 1866.

II. О. В., Политическая сатира во Франции, «Вестник Европы» 1868, II, IV; Walton, Notice sur la vie et les travaux de M. Laboulaye, 1889. *Е. Л.*

ЛАВАНТ Рудольф [Rudolf Lavant, 1844—1916]—немецкий социалистический поэт и журналист, один из долголетних редакторов соц.-дем. политико-сатирического журн. «Der Wahre Jakob», оказавшего соц.-дем. партии большие услуги после издания закона против социалистов. Темы многочисленных стихов и поэм Л.—яркая сатира на юнкерско-церковную реакцию, трусливый либерализм, с одной стороны, и отклики на важнейшие политические и партийные события (выборы, конгрессы, юбилеи, политич. процессы, революционные праздники и т. п.)—с другой. Отвергая всякий компромисс с господствующей буржуазной лит-рой, Л. считал наиболее актуальным и возможным жанром молодой рабочей лит-ры политическую лирику и сатирико-политический фельетон и проповедывал всемерное использование лит-ого наследства эпохи буржуазных революций (особенно Гейне и Фрейлиграта). «Призвание» рабочего-поэта—«дать исход всему гневу, всей скорби, всему ликованию, к-рыми его наполняют перипетии пролетарской освободительной борьбы». В этом духе Л. составил первую крупную антологию революционной и пролетарской поэзии, изданную немецким заграничным партийным изд-вом под названием «Vorwärts» (6 ч., 1886). Лучшие стихи Л. собраны в томе «In Reih und Glied. Gedichte eines Namenlosen» (V т. серии «Arbeiterdichtung», Stuttgart, 1893).

Библиография: H. Schiller F. P., Die deutsche Arbeiterdichtung unter dem Sozialistengesetz, «Wolgadeutsches Schulblatt», 1929, X. *Ф. Ш.*

ЛАВЕДАН Анри [Henri Lavedan, 1859—]—французский драматург и романист. Первая его пьеса «Принц д'Орек» (Le prince d'Orec, 1890) верна традиции старой комедии характеров. В последовавшем за ней ряде комедий, романов и повестей Лаведан отходит от индивидуалистического жанра в сторону социального (романы «Их сердца»—«Leur cœurs», «Новая игра»—«Le jeu nouveau» и наиболее известная у нас комедия «Путь спасения»—«Le chemin de salut»). На общем фоне азартной игры современной биржи Л. развертывает картину закулисных интриг, борьбы и склоки буржуазных партий. Показывая внутреннюю опустошенность и моральное банкротство буржуазного общества, Л. все же не выходит из рамок буржуазных воззрений; иной социальной действительности он себе не представляет.

ЛАВРЕНЕВ Борис Андреевич [1894—]—современный беллетрист и драматург. Окончил гимназию и юридический факультет Московского университета. В 1915 был мобилизован в действующую армию. С 1918 по 1921 служил в Красной армии. Начал заниматься лит-ой работой до войны, преимущественно в области поэзии. Входил в ленинградскую лит-ую группу «Содружество»; в настоящее время является активным работников Союза сов. писателей и ЛОКАФ. В 1929 избран ленинградскими писателями в члены Ленинградского совета.

Большинство произведений Л. посвящено эпохе гражданской войны; таковы повести «Ветер», «Звездный цвет», «Сорок первый», «Рассказ о простой вещи», «Седьмой спутник», пьеса «Разлом» и т. д. В гражданской войне Л. ищет необычных коллизий, возвышенной героики, сильных чувств и страстей. Натуралистически снижая и развенчивая персонажи, находящиеся по ту сторону баррикады, Л. романтически возвышает и приукрашивает героев-красноармейцев и интеллигентов, борющихся за революцию. В произведениях Л. обычно действует

масса, происходят бои, ведутся горячие споры. Но в то же время в этих произведениях отсутствует показ классовых коллективов. Герои Л. деклассированы. В революции их мучит проблема «правды», и с этой—этической—точки зрения они подходят к событиям гражданской войны. В некоторых произведениях («Седьмой спутник», «Разлом») Л. показывает путь интеллигента и военспеца, рвущего со старыми традициями и переходящего на сторону советской власти; особенно характерен в этом плане образ



бывшего военного прокурора Адамова («Седьмой спутник»). Для Адамова, сознавшего свою «вину перед народом», есть только один выход: полное опрощение, отказ от самого себя, признание за любым красноармейцем прав носителя «высшей правды». Такими «носителями правды» у Лавренева нередко оказываются даже представители люмпен-пролетарских уголовных низов. Л. не ставит перед собой вопроса о переделке человеческого материала в революции и о борьбе за нового человека. Его «демократические» герои не нуждаются в воспитывающем воздействии классовых коллективов. Они даны уже сложившимися, готовыми, «ставшими» революционерами, «сильными» людьми, по сути—индивидуалистами. Их характеры, опрощенные и обедненные, остаются неизменными на протяжении всего произведения.

В конструкции своих произведений Л. особое внимание уделяет сюжету, строя его зачастую по принципу отдельных новелл, скрепленных единством главного действующего лица (например в повести «Ветер»), по принципу неожиданно возникающих и преодолеваемых препятствий. Как и полагается романтику, Лавренев наделяет образы своих героических «правдоискателей» сентиментальностью. Героизм приобретает «чувствительную окраску», становится лирически-размягченным. У Л. обычен контраст между суровым революционным долгом и влечениями чувства—к родным, друзьям, любимой или любимому («Разлом», «Сорок первый»). Поэтому Л. уделяет большое внимание любовной интриге, нередко оттесняя революционные события на второй план.

Тяготение Л. к отчетливо построенному сюжету делает его произведения доступными широкому кругу читателей. Но такая доступность достигается нередко снижением художественного качества произведений, стилистическим обеднением. Большинство произведений Л. до 1927 не столько содействовало воспитанию художественного вкуса читателей, сколько как бы само снижалось до запросов читателей, воспитанных на дешевой переводной лит-ре. Отмеченные особенности творчества Л. определяют его как писателя-попутчика, интеллигента, тяготеющего к пролетарской революции, но не обладающего сколько-нибудь четким материалистическим мировоззрением.

Повесть «Гравюра на дереве» (1928) явилась для Л. попыткой отхода от прежних романтических установок и поисков творческих путей, ведущих к более глубокому художественному охвату действительности. Темой «Гравюры на дереве» является создание искусства высокого качества, достойного эпохи пролетарской революции. Повесть заострена против узаконения суррогатов искусства, примиренчества к «красной халтуре», лефовщины, тенденций схематизма, упрощенчества и лакировки действительности. Основной идеей повести является борьба за искусство, которое с такой же художественной силой выражало бы «нашу нарождающуюся силу и бодрость», как величайшие образцы искусства других классов выражали идеологию последних. Эта идея, знаменуя собой для Лавренева как попутчика начало подлинной перестройки, тем не менее получила такую разработку, которая была далека от понимания «партийности» искусства. В повести нет понимания ведущей роли мировоззрения, значения революционной практики классовой борьбы, тенденций развития пролетарского искусства, и в этом плане «Гравюра на дереве» может быть истолкована даже как защита чистого искусства от требований социальной направленности. Герой повести Кудрин — коммунист, хозяйственник и бывший художник—решает проблему индивидуалистически, в одиночку, возобновляя работу в качестве профессионала-живописца.

Перейдя в дальнейшем к современной тематике, Л. вернулся к целому ряду своих прежних приемов («переводная» сюжетность, поверхностная занимательность и пр.), сильно снижающих ценность его произведений. Это особенно сказалось в повести «Белая гибель» (на тему последнего полета Амундсена) и в пьесе «Враги». Последняя книга Л. «Так держать» показательна для писателя, обратившегося к конкретной бытовой тематике (фабула «Так держать»—маневры Балтфлота). Однако эти очерки не свободны от поверхностности и схематизма. Все это свидетельствует о недостаточно глубоком характере перестройки творчества Л., часто подменяемой линией наименьшего сопротивления,—внешне злободневной тематикой произведений.

Библиография: I. Собр. сочин., со вступ. статьей Г. Горбачева, кн. I—V, изд. «Пролетарий», Харьков,

1928—1929 (кн. I. Седьмой спутник, повести; кн. II. Сорок первый, повести; кн. III. Ветер, повести и пьесы; кн. IV. Разлом, повести и пьесы; кн. V. Гравюра на дереве).

П. Медведев П., О Борисе Лавреневе, вступ. ст. к книге Лавренева «Сорок первый», Харьков, 1926 (здесь же и автобиография Лавренева); Пойманова О., О Борисе Лавреневе, «Печать и революция», 1927, VIII; Бернавский Н., Заметки о драматургах, «Октябрь», 1929, XII; Горбачев Г., Современная русская литература, изд. 2-е, исправл. и дополн., Гиз, Л., 1929 (издание 3-е, 1931); Селивановский А., Под двойным воздействием (Борис Лавренев), «На литературном посту», 1929, VIII; Пакентрейгер С., Заметки недоуменные, «Новый мир», 1929, IV; Штейнман Зел., Мелодрама на полюсе, «Красная газета», веч. вып., 1929, № 59; «Книга и революция», 1930, № 3.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), том I, Гиз, М.—Л., 1928.

А. Селивановский

ЛАВРОВ Петр Лаврович [1823—1900]—социолог, философ, публицист и критик. По происхождению дворянин. Образование получил в артиллерийском училище в Петербурге,—был профессором математики в Артиллерийской академии. В 60-х гг. принимал деятельное участие в лит-ре и общественной работе и в студенческом движении, сблизился с Чернышевским, входил в состав первой «Земли и воли». После покушения Каракозова Л. был арестован и сослан в Вологодскую губ. В ссылке Л. было написано самое известное его произведение—«Исторические письма». В 1870 он при помощи Лопатина бежал в Париж, где связался с зап.-европейским рабочим движением и вступил в число членов I Интернационала. В целях организации помощи осажденной Парижской Коммуне ездил в Лондон, где познакомился с Марксом и Энгельсом. В 1873—1877 редактирует журн. «Вперед» и одноименную двухнедельную газету [в 1875—1876]—органы возглавлявшегося Л. направления русского народничества, так наз. лавризма. После убийства Александра II сближается с народовольцами и в 1883—1886 редактирует вместе с Тихомировым «Вестник Народной воли». Л. умер в Париже, где и похоронен.



По философским своим воззрениям Л. был эклектиком, пытавшимся сочетать в одно учение системы Гегеля, Фейербаха, Ф. Ланге, Конта, Спенсера, Прудона, Чернышевского, Бакунина, Маркса. Основной чертой его мозаичного миросозерцания был позитивистический агностицизм. Как историк и социолог Л. был идеалистом и субъективистом. Процесс исторического развития он оценивал с точки зрения субъективно выбранного нравственного идеала. Историю в конечном счете делает по своей воле образованное и нравственное меньшинство («критически мыслящие личности»). Поэтому первой задачей революционных деятелей является выработка нравственного идеала, к осуществлению к-рого им и надлежит стремиться в своей практической деятельности. Своему идеалу Л. дал следующую формулировку: «Развитие личности в физическом, умственном и нравственном отношении, воплощение в общественных формах истины и справедливости». Морализующий и академический характер социально-политической программы Л. сделал его вождем правого крыла русских революционеров 70-х гг. Революционный подъем 70-х гг. привел к быстрой потере Л. его популярности и переходу гегемонии в революционном движении к бакунизму. Призывая к единству всех социалистических направлений, Л. стремился к включению в свою систему и элементов марксизма. Несмотря на это, социализм Л. носил типично народнический характер (учение об особых путях развития России, о крестьянстве как носителе социалистического идеала и т. д.). Однако связь лавристов с международным рабочим движением, их большое внимание к работе среди городских рабочих привели к тому, что лавризм сыграл некоторую роль в деле подготовки кадров для первых соц.-дем. кружков в России.

В вопросах искусства Л. первоначально [в 50—60-х гг.] стоял на позиции чистого искусства. В 70—80-х годах Л. стал ценить искусство с точки зрения соответствия его содержания идеалам революционной интеллигенции (ст. «Два старика», 1872,—о Гюго и Мишле—и др.), не переставая говорить о «стройности формы». Реакционное искусство признается им не только вредным, но и не имеющим эстетической ценности. Л. один из первых занялся изучением революционной и рабочей поэзии (статьи «Лирики тридцатых и сороковых годов»—о Гервеге, Эб. Эллиоте и др., 1877). В 90-х гг. Л. становится на точку зрения отрицания искусства как самостоятельной надстройки: единственная задача, к-рая по его мнению останется за искусством,—это «украшение жизненных и научных потребностей». Эта динамика воззрений Л. на лит-ру дала себя знать в статьях, посвященных явлениям зап.-европейской лит-ры (помимо упомянутых статей—«„Лаокоон" Лессинга», 1860, «Мишле и его „Колдунья"», 1863, «Г. Карлейль», 1881, «Лонгфелло» и «Шекспир в наше время», 1882), представляющих интерес и в том отношении, что в них раскрывается литературно-критический метод Л. (*см. «Критика»*). Порицая писателя за «отсутствие страстного и живого участия в интересах и вопросах современности» (статья

№ 19313 2001 5

«Лонгфелло»), Л. преимущественно базировался на творчестве таких авторов с социальным уклоном, как Гюго, Гервег, Уитмен и др., давая им не лишенные социальной и политической остроты характеристики.

Л. был дворянином, ушедшим от своего класса и перешедшим на сторону крестьянства. Дворянское прошлое внесло в народническую идеологию Л. своеобразные ноты—теорию уплаты долга народу за привилегированное положение свое и своих предков.

Библиография: П. Русанов Н., Лавров, Очерк его жизни и деятельности, в кн. «Социалисты Запада и России», СПБ, 1908; «П. Л. Лавров», Сборн. статей, изд. «Колос», П., 1922; Энгельс о П. Лаврове и П. Ткачеве, с предисл. Рязанова, «Под знаменем марксизма», 1922, май—июнь; Плеханов Г. В., Наши разногласия, Собр. сочин., т. II; Его же, К вопросу о развитии монистического взгляда на историю, Собр. сочин., т. VII; Его же, О социальной демократии в России, Собр. сочин., т. IX; Горев Б., Лавров и утопический социализм, «Под знаменем марксизма», 1923, № 6—7; Фриче В., Лавров и чистое искусство, там же; Козьмин Б., Ткачев и Лавров, сборн. «Воинствующий материалист», кн. I, М., 1924; Ладоха Г., Исторические и социологические воззрения П. Л. Лаврова, в сборн. «Русская историческая литература в классовом освещении», т. I, М., 1927; Книжник-Ветров И в. С., П. Л. Лавров, М., 1930. *В. Кирпотин*

ЛАВРУХИН (Георгиевский) Дмитрий Исаевич [1897—]—пролетарский писатель, член ВКП(б) с 1917. Отец—трубочист, мать—крестьянка. Работал слесарем на ряде заводов: Балтийском, Шлиссельбургском и др. Сражался против Колчака и сидел в тюрьме у белых в Благовещенске, где подвергался истязаниям. Был членом «Кузницы» (*см.*). В декабре 1930 вместе с другими членами этой группы вошел в РАПП.

Л. принадлежит несколько произведений, напечатанных в журн. «Пролетарский авангард», «Ленинград», из к-рых важнейшие—«Повесть в очерках», «По следам героя» [1930]. При слабой сюжетной связи очерки, составляющие повесть, органически объединены общностью темы: социалистической стройки и переделки человеческого материала в процессе активного участия в этой стройке. «По следам героя» является одной из удачных попыток показать рабочий класс в его многообразии. В центре внимания Л.—образ крепкого передовика-коммуниста, четко осознавшего необходимость «глядеть в оба, кругом, бдительно, как на вахте в непогодицу, в ночь», тип беспартийного активиста, старого производственника, заявляющего: «Мы и не в партии, а за нее стоим», и наконец тип рабочего, связанного с деревней («крестьянская психология»). Л. выдвигает ряд актуальнейших по своей политической остроте проблем: поднятия производительности труда, взаимоотношения рабочих со специалистами, взаимоотношения новых специалистов со старыми, международной связи пролетариев и пр. С особым вниманием Л. останавливается на проблеме борьбы нового со старым, показывая сложные социально-бытовые и психологические коллизии, когда люди «спотыкаются», запутываются и все-таки преодолевают настроения «стороны»—эту «грязь старого общества».

К дефектам повести следует отнести излишнюю перегрузку в показе авторской лаборатории («завязки-развязки-миниатюры-темы-детали-факты-мелочи-замыслы»), целый ряд композиционных мудрствований и экспериментаторские излишества в области яз. Слишком увлекаясь поисками «блещущих и полных соков жизни слов», автор нередко, по его собственному признанию, заставляет своих героев «стоять в нетерпении», «топтаться на месте» и «больше, чем надо, махать руками». В самое последнее время «Издательством писателей в Ленинграде» издана вторая книга Л.—«Речь по поводу» [1931]—сборник рассказов на темы современного быта.

Библиография: Отзывы о романе «По следам героя»: Перцович Ю., «Звезда», 1930, III; Коредин Л., Очерк, беллетристика, публицистика, «На литературном посту», 1930, III; Саянов В. и Воронцова А., «Красная новь», 1930, V; Бахметьев Вл., По следам жизни, «Пролетарский авангард», 1930, IV; Амурский Д., Заметки о герое, «Молодая гвардия», 1930, XV—XVI. *Б. Бравинова*

ЛАГАРП Жан Франсуа [Jean François de La Harpe, 1739—1803]—известный французский драматург и критик. Происходил из обедневшей дворянской семьи. Дебютировал в модном жанре «героид» (подражание Овидию). Затем обратился к трагедии, следуя в ней Вольтеру. Первая трагедия Л. «Warwick» [1763] имела большой успех. Остальные трагедии его успехом не пользовались, исключая «Philoctète» [1783], познакомившей французскую публику с Софоклом. Лагарп отдал дань также мещанской драме: он перевел «Лондонского купца» Лилло («Barneveldt», 1778) и написал антиклерикальную драму «Mélanie» [1770], поставленную на сцене только в 1791. Однако теоретически Л., как и его учитель Вольтер, не признавал за мещанской драмой права на существование. Дворянин по происхождению, Л. примыкал тем не менее к буржуазной интеллигенции и был одно время сторонником революции. С углублением революционного движения оказался на правом фланге и был арестован якобинцами. Литературную славу Л. приобрел как критик журн. «Mercure de France», в котором выделился своими темпераментными, подчас очень резкими статьями, создавшими ему множество врагов. Лит-ые суждения Л. не отличались оригинальностью. Он был типичным классиком, догматиком, следовавшим Буало и Вольтеру; признавал высшими образцами произведения аристократической литературы XVII в. и предпочитал их античным писателям. В то же время в суждениях этого критика заметен эклектизм. Политическому «поправению» Л. соответствовала аналогичная эволюция его лит-ых взглядов. Нетерпимость, борьба со всяким новаторством, крайний формальный ригоризм характерны для последних лет жизни Л., когда он отвернулся даже от своего учителя Вольтера, резко осуждая его за безбожие и богохульство. Л.—последний теоретик отмирающего французского классицизма. Авторитет его был в течение долгого времени непререкаем. На курсе истории лит-ры («Le Lycée», 17 vv., 1799), проникнутом тенденциями догматического рационализма, читавшемся Лагарпом с 1786 по 1798 во вновь основанном лицее, воспитывалось несколько поколений буржуаз-

ной интеллигенции, и только победа романтиков, начавших ожесточенную борьбу с Л. как одним из вождей классицизма (см. напр. предисловие к «Кромвелю» Гюго и др.), положила предел его влиянию.

Библиография: I. Лицей, или круг словесности древней и новой, 5 чч., СПБ, 1810—1814; Граф Варвик, в 5 д., перев. О. Ширяева, СПБ, 1814; Черный рыцарь, Исторический роман осьмого столетия, содержащий не волшебные, но удивительные приключения принца Британского, Москва, 1816; Послание к гр. Андр. И. Шувалову о действиях сельской природы и о поэзии описательной..., М., 1817, и др.; Le Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne, 17 vv., 1799; к нему дополнение: Philosophes du XVIII siècle, 2 vv., 1805; Новое полное издание под ред. Saint-Surin, 16 vv., 1820—1822; Mélanges inédits de littérature, «Mercure», 1810; Supplément au cours de littérature, éd. Barbier, 1818; Œuvres (без «Лицея», 16 vv., 1820—1821.

II. Sainte Beuve, Causeries du lundi, v. V; Jullien B., Du «Lycée» de La Harpe, «L'Investigateur», 1846; Bertrand L., La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIII siècle, P., 1897. *С. Мокульский*

ЛАГЕРЛЕФ Сельма [1858—] — шведская писательница. Принадлежит к древнему обнищавшему дворянскому роду. На лит-ое поприще Лагерлеф вступила в 1890, напечатав отрывки из романа «Геста Берлинген». Исключительный успех последнего дал возможность Л. всецело отдаться лит-ой ра-



боте. В течение всей лит-ой деятельности Л. буржуазные критики весьма благосклонно встречают ее произведения. Л. переводится на все европейские яз., ей посвящается ряд монографий. В 1909 Л. получает Нобелевскую премию, в 1914 она первая женщина—член Академии наук.

Л.—одна из самых реакционных писательниц конца XIX и начала XX вв. Ее идеал—Швеция до второй половины XIX в., страна крестьянских усадеб и мелких дворянских поместий. С 70-х гг. прошлого столетия шведский капитализм начинает занимать господствующее положение в экономике страны. Рост промышленного капитала открывает широкий доступ в Швецию дешевому русскому хлебу. Старая помещичья и крестьянская Швеция вступает в полосу длительного кризиса. Л. отразила настроения шведского дворянства этой эпохи, судорожно бьющегося за сохранение своих прав эксплоататора крестьянства и в то же время запутанного и озлобленного обострением классовых противоречий, ростом рабочего движения: «Хорошо жилось прежним обитателям усадьбы, время их делилось между работой и удовольствиями,—они сеяли рожь, но сажали также розы. Платья их были изготовлены из домотканной материи, но жили они беззаботно, и никто их не притеснял» («Путешествие маленького Нильса в страну чудес»). Все произведения Л. посвящены изображению жизни дворянских поместий и крестьянских усадеб. Причины оскудения своего класса Л. усматривает в измене самого дворянства старым дворянским традициям. Дворяне или разорились и ушли от земли или превратились в крупных помещиков-рантье, проживающих доходы от земли. Помещик перестал заниматься землей и заботиться о крестьянах, работающих на ней. В некоторых произведениях Л. звучат также нотки народнического «покаяния». Ее герой Геста Берлинген—олицетворение всех дворянских доблестей—пытается даже «жить так бедно, как мужики живут», и клянется в любви «к этим жалким людям в грубых рубахах и вонючих сапогах», но дальше «забот» феодала о принадлежащих ему мужиках реакционный демократизм Л. не простирается. Заботой о крестьянах мотивируется и необходимость поднятия благосостояния помещичьих усадеб. Запущенное поместье майорши Экебью («Геста Берлинген») необходимо восстановить, чтобы помочь бедным получить хороший заработок. Богатство дворянских поместий и зажиточность крестьянских усадеб—залог счастья. За бесхозяйственность карают не только люди, но и весь сонм духов, мистических сил. За бесхозяйственность кавалеров, завладевших Экебью, все население наказано разными бедами—засухой, голодом («Геста Берлинген»); за игру в карты домовой заставляет топиться молодого помещика («Гномы и люди»); собирающемуся покинуть свою усадьбу крестьянину Ингмарсену многочисленные предки грозят проклятием. Эти произведения отражают идеологию той части шведских помещиков, к-рая держала курс на капиталистического фермера, вплоть до сращивания с последним, в интересах совместных действий против основной крестьянской массы, а главное—против нарастающего пролетарского движения в городах. Элементы грубейшей мистики и суеверий занимают в произведениях Л. весьма значительное место. «Духи» и т. п.—настоящие вершители судеб ее героев, к-рыми играют, как пешками, во всех важных случаях жизни. Действия героев предопределены волею свыше. По велению свыше или просто сообразно установившимся нормам старой дворянской морали герои Л. легко отказываются от личного счастья (женитьба Ингмарсена, супружество Микаэлы, судьба Эллалскиль и др.). Свое отречение они переносят со смирением, к-рое у Л. является высшей добродетелью. В смирении одних (подчиненных) и в филантропии других (господ) видит Л. возможность восстановления старого по-

рядка. Смирение и филантропию Л. провозглашает единственными силами, могущими бороться с идеями социализма; а социализм для Л.—это последний величайший искус антихриста, проповедывающего счастье и наслаждение на земле в противовес раю не-



Иллюстрация к повести Лагерлеф «Геста Берлингов»

бесному. Равенство противоречит идее бога, создавшего мир, ибо «с тех пор как сотворена земля, никто не может избавить людей от горя и страданий» («Чудеса антихриста»).

Империалистическую войну Л. встретила как пацифистка, выражая убеждения господствующих классов Швеции, для которых позиция нейтралитета была чрезвычайно выгодна. Идеолог мелкопоместного дворянства, обескровленного экономически и политически, Л. не могла не чувствовать, что сдвиги, порождаемые войной, несут с собой окончательную гибель старому укладу жизни. Антивоенный «протест» Л. является поэтому сугубо реакционным, ханжеским. Она осуждает войну как преступление против пятой заповеди, нарушающей «закон жизни», установленный богом («От смерти к жизни»). Ужасам войны Л. уделяет место и в послевоенных произведениях, которые ни по содержанию ни по форме не отличаются от ее произведений довоенного периода.

Основные жанры творчества Л.—сага, легенда и сказка. Ее произведения страдают от перегруженности событиями и действующими лицами, последние в большинстве своем схематичны. На русский яз. переведены почти все произведения Л. Особенной популярностью в России Л. пользовались в годы реакции [1907—1910].

Библиография: I. Полное собрание сочин., 10 тт., изд. Саблина, М., 1910; Император португальский, перевод М. Благовещенской, М., 1917; Гномы и люди, Рассказы, перев. С. Г. Займовского, под ред. К. М. Жихаревой, Гиз, М.—П., 1923; От смерти к жизни, Роман, перев. М. Благовещенской, изд. А. Ф. Маркс, Л., 1924.

II. Брандес Г., Собр. сочин., т. II, изд. 2-е, СПБ, 1908; Фриче В. М., Очерки по зап.-европейской литературе, «Пролетарий», 1927; Левертин, Ст. в «Северных сборниках», т. I, изд. «Шиповник»; Berg R. G., Selma Lagerlöf—Gustav Fröding, 1911.

III. Bücher A., Lagerlöf-Bibliographie, mit einer Einführung: S. Lagerlöf, von Leopold Mason, 1930.

Л. Блюмфельд

ЛАЖЕЧНИКОВ Иван Иванович [1792—1869]—исторический романист. Р. в Коломне в богатой и культурной семье купца, «коммерции советника». Получил широкое домашнее образование. Во время Отечественной войны, захлестнутый волной шовинизма, убежал из дома и вступил в ряды армии. Результатом похода 1813—1815 явились «Походные записки русского офицера», доставившие популярность молодому писателю; «Записки» печатались отрывками в журналах, затем в 1820 вышли отдельным изданием. Начиная с этого времени, Л. становится постоянным сотрудником ряда журналов. Оставив в 1819 военную службу, Л. поступает в министерство народного просвещения, где с некоторыми перерывами работает в качестве директора училищ и инспектора студентов вплоть до 1837. Затем в течение 12 лет служит вице-губернатором и 2 года цензором. Отслужив положенный срок, Л. переходит на пенсию. В 1831—1833 вышел в свет первый исторический роман Л. «Последний Новик» (из эпохи Петра Великого). Л. серьезно работал над романом, в течение нескольких лет изучая исторические источники. Вслед за ним последовали исторические романы «Ледяной дом» (Бироновщина, 1835), «Басурман»—из эпохи Иоанна Грозного [1838]. Из всего написанного Л. особенно интересны эти три романа, создавшие ему славу «русского Вальтер Скотта». Все, что было написано Л.



после, значительно слабее его первых романов. В конце своей жизни, в 60-х гг., Л. пишет автобиографические повести, шовинистическую полонофобскую повесть «Внучка панцырного боярина» и роман «Немного лет назад». Интересны также воспомина-

ния Л.—«Мое знакомство с Пушкиным» и «Заметки для биографии В. Белинского».

Творчество Л. выражает тенденции наиболее просвещенных слоев крупной буржуазии 30-х гг., не дорослих до какой бы то ни было оппозиции дворянской гегемонии и



Иллюстрация к «Ледяному дому» Лажечникова (изд. 1835)

шедшей на поводу у диктатуры крепостников. Неслучайно его внимание привлекали те периоды истории, когда русское государство вставало перед необходимостью укрепить свою мощь для того, чтобы сзывать к себе «богатства и просвещение Европы». Завоевание Лифляндии Петром I занимает Л. помимо новизны темы еще и потому, что там, в Лифляндии, была «колыбель нашей воинской славы, нашей торговли и силы». Отсюда—восхищение Л. перед Петром, всею своей кипучей деятельностью облегчавшим преуспеяние русского торгового капитала: «Куда... ни заброшены были семена его бессмертных дел, к-рыми Россия доныне могуча и велика. Под сенью Кавказа садил он виноград, в степях полуденной России—сосновые и дубовые леса, открывал порт на Бельте, заботился о привозе пива для своего погреба, строил флот, заводил ассамблеи и училища...» В «Басурмане» Л. рассказывает о молодом иностранце, враче Антонио Эренштейне, приехавшем в эпоху Ивана III на Русь, чтобы передать ее народу «запасы науки». «Идея романа—приведение на очную ставку московской и европейской культур» (Сакулин)—очень важна для установления социальных корней творчества Лажечникова. Культурнические мотивы у него звучат сильнее, чем у Булгарина, Кукольника и других буржуазных романистов той поры. Исторические романы Л. изобилуют «местным колоритом», столь характерным для романтиков той поры; в текст его произведений в изобилии вбрасываются исторические документы и образцы устного творчества (русские и латышские песни в «По-



Иллюстрация к «Ледяному дому» Лажечникова (изд. 1835)

следнем Новике»). Фабула их по большей части запутана, язык патетичен.

У современников автор «Последнего Новика» пользовался громадным успехом. Наивный патриотизм Лажечникова был как-раз по плечу среднему читателю 30-х и 40-х годов; запутанность сюжета и романтическое влечение к старине вполне соответствовали непритязательным вкусам. «Ледяной дом» и «Басурман» читались долго после смерти их автора. Первый из этих романов послужил в наше время материалом для киносценария (Межрабпомфильма).

Библиография: I. Полное собр. сочин., с критико-биографическим очерком С. Венгерова, 12 тт., изд. Вольф, СПБ., 1899—1900. Ранее: Сочинения, 8 тт., СПБ, 1858; Собрание сочинений, с монографией о Лажечникове С. Венгерова, 12 тт., СПБ, 1883—1884. II. Белинский В., Сочинения, т. I, СПБ, 1896; Скабичевский А., Наш исторический роман в его прошлом и настоящем, Сочинения, т. II, изд. 3-е, СПБ, 1903. III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. III, П., 1914 [указания не позже 1899]; Владиславлев И. В., Русские писатели, издание 4-е, Гиз, М.—Л., 1924. *К. и П.*

ЛАЗАРЕВ Николай Артемьевич [1863—1910] (псевдоним Т е м н ы й)—один из зачинателей русской пролетарской лит-ры. По происхождению крестьянин. С детских лет был отправлен в Москву для обучения слесарному мастерству. Большую помощь в самообразовательной работе и в лит-ом творчестве оказал ему писатель-народник Н. Златовратский. Не принимая активного участия в революционном движении, Л. тем не менее навлек на себя преследования охранки, ибо, работая в мастерских б. Смоленской железной дороги, он предостерегал товарищей от сношений с агентами Зубатова. За это он был подвергнут тюремному заключению, а потом сослан в Воронеж, где должен был пробыть около двух лет. Для характеристики Л. необходимо отметить, что он был самоучкой-изобретателем. О достигнутой им известной степени классовой сознательности свидетельствует его отказ

отдать свое изобретение по выделке английских веретен кому бы то ни было из частных лиц и предложение «организовать фабрику на таких началах, чтобы каждый рабочий был равноправным членом предприятия».

Рассказы Л. печатались в «Русском богатстве», а потом выходили отдельными дешевыми изданиями. Его лит-ое наследство весьма невелико: семь рассказов и один путевой очерк. Основная тема всех его произведений—тяжкая жизнь рабочей массы в эпоху развития в России промышленного капитализма, когда рядовые рабочие, не принадлежащие к авангарду класса и потому еще далекие от понимания путей классовой борьбы, могли выявить только смутное, неоформленное недовольство своим положением. Потомственный мастеровой Иван Кубасов, эксплоатируемый хозяином мелкой мастерской, надеется на то, что на заводе он будет поставлен в лучшие условия; однако обманутый в своих ожиданиях, Кубасов во всем обвиняет собственников-крестьян, приходящих в город на сезонные работы и своей нетребовательностью снижающих заработную плату («Наследство»). Девушка-работница подвергается обыску: сторож раздевает ее в присутствии многочисленной толпы рабочих («Обыск»). Темой другого рассказа Лазарева является сорокалетний юбилей токаря, к-рый начал работать вместе с хозяином, когда тот был владельцем маленькой мастерской. Теперь он крупный фабрикант, в то время как его помощник остается все в том же положении обездоленного труженика («Юбилей Блохи»). Вот темы трех наиболее ярких произведений Л. В каждом его рассказе противостоят друг другу два мира: хищные герои наживы и замученные рабочие. Служилая интеллигенция, иногда вспоминающая, как о грехах молодости, о прежнем своем либеральном отношении к трудящейся массе, солидаризируется с буржуазией («Сироткин», «Собачья доля»).

Ни в одном рассказе Л. нет организованного протеста рабочей массы. В отличие от Шкулева (*см.*), воспевавшего борьбу за освобождение рабочего класса от капиталистического гнета, Л. изображал преимущественно «рабочих тяжелые муки», но не показал подъема пролетариата. Завод он изображает исключительно как место каторжного труда рабочих, как чудовище, к-рое подавляет измученных рабов, но не как силу, объединяющую пролетариев в их борьбе с капиталистами. Отвращение к нему выражено хотя бы в следующем образе: «На главном корпусе, словно большая дубина с грязным набалдашником, торчала неизменная труба, тонкая и красная».

Л.—писатель заметного художественного дарования. Короленко справедливо говорил об его рассказах, что материала в них хватило бы на большие повести. Наличие в его рассказах художественной обработки чувствуется в очень метких, запоминающихся деталях из жизни рабочей массы. Иногда Л. поднимался на высоту подлинно художественных обобщений. Противопоставление в рассказе «Юбилей Блохи» доли рабочего жизни владельца завода, торжественное чествование токаря с лавровыми венками, молебнами, хором певчих—все это прекрасно подчеркивает чудовищность социальных контрастов. В рассказе «Собачья доля» сопоставление судьбы чиновника, уволенного от должности самодуром-начальником и потом им помилованного, с долей собак, тщетно пытающихся отведать зайцев, убитых охотниками, имеет обобщающе-сатирический смысл.

Хотя изображение распыленной рабочей массы и отдельных жертв капиталистического строя заслоняет в творчестве Л. показ роста классового самосознания пролетариата, Л. является все же одним из пионеров пролетарской лит-ры; лишь с дальнейшим развитием рабочего движения она перешла от одного лишь показа тяжкого положения пролетариев к раскрытию идеологии пролетариата, выковывавшейся в борьбе с эксплоататорами.

Библиография: I. Рассказы (со вступ. ст. И. А. Белоусова), Гиз, М., 1920; Собачья доля, Рассказы, изд. «Кузница», М., 1923, и др.

II. Полянский В., И. Темный, «Творчество», 1924, № 1—3 (ст. не подписана); Кубиков И. Н., Рабочий класс в русской литературе, Иваново-Вознесенск, 1926.

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

В. Бонч-Бруевич

ЛАЗАРЕВИЧ Лазар [1851—1890]—сербский писатель. Врач по профессии, учился в Белграде и в Берлине, где участвовал в студенческих социалистических кружках. Увлекался теориями материализма, перевел главу из романа Чернышевского «Что делать?», отдельные произведения Гоголя, Писемского. Впоследствии стал идеалистом; идеалистическим мировоззрением проникнуты и все его немногочисленные художественные произведения. Лит-ую известность доставил ему рассказ «Первый путь с отцом к заутрене» [1879], за которым последовали и другие, вышедшие в 1886 отдельной книгой—«Шесть рассказов». Л.—мастер художественного слова. Его произведения ярко отображают гл. обр. крестьянский быт. Еще при жизни Л. прозвали «сербским Тургеневым». При всех своих художественных достоинствах Л.—по существу органический консерватор, ставший проводником идей реакционных зажиточных групп крестьянства. Для него характерны традиционализм и стремление навязать мораль этих реакционных групп.

Библиография: I. Русск. перев.: Школьная икона, «Русская мысль», 1887, IV; В первый раз у заутрени, «Вестник Европы», 1888, VII; Рассказы из сербской жизни: I. За народом не пропадет. II. У колодца, «Русский вестник», 1890, XII; Мой отец, «Мир божий», 1894, II; Гайдуки, в добрый час, «Вестник знания», 1904, III (со ст. А. Яцимирского, Л. Лазаревич и его рассказы); Сташбина, 1891.

II. Иованович, Предговор, «Приповетками Лазару Лазаревићу», 1898; Трувинац М., О Вертеру Л. Лазаревича, Белград, 1910.

М. С.

ЛАЗАРЕВСКИЙ Борис Александрович [1871—]—беллетрист. Сын украинского историка; окончил юридический факультет Киевского университета. Служил в военно-морском суде в Севастополе. Его повести и рассказы печатались в «Русском богатстве», в «Журнале для всех», «Вестнике Европы», «Ниве» и др. Ряд рассказов и повестей из-

писан на украинском языке: «Святой город» [1902], «Земляки» [1905] и др. В настоящее время—в эмиграции.

Творчество Лазаревского отмечено сильнейшим влиянием Чехова. Дать что-либо самобытное Л. не мог. После поражения революции 1905, когда буржуазная интеллигенция замкнулась в кругу узко личных проблем, основным мотивом творчества Лазаревского становится идеализация немощи этой социальной группы. Белоэмиграция—логический итог этого писательского пути.

Библиография: I. Собр. сочин., 7 тт., СПБ, 1911—1914; Во время войны, Рассказы, П., 1915; Вечное, Рассказы, П., 1915; Любимое, Рассказы, П., 1917; Вена (История одной женской души), Повесть, П., 1917; Мое сердце, Повесть, Константинополь, 1921; Душа женщины и др., Берлин, 1921; Обреченные, Берлин, 1921; Темная ночь, Рассказы 1919—1922 гг., Берлин, 1923.

II. Автобиография в сборн. Первые литературные шаги, Собрал Ф. Ф. Фидлер, Москва, 1911. Рецензии: «Образование», 1903, X; «Русское богатство», 1904, II; 1906, IX; 1908, II; 1910, II; «Современный мир», 1913, VII; «Заветы», 1913, I и III; «Ежемесячный журнал», 1914, V; «Киевская мысль», 1911, № 283; 1914, № 58; «Речь», 1910, № 286, и др.

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924; Его же, Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928. *В. Б.*

ЛАЗДИНУ Пеледа [Peleda Lasdinu, 1867—1926]—псевдоним литовской писательницы Софии Пшибылевской. Происходила из дворянской среды. В литовской лит-ре Л. является наиболее видной представительницей стиля деклассированного дворянства. Творчество Л. (многочисленные новеллы и ряд более крупных повестей, из которых многие еще не вышли отдельными изданиями) тематически охватывает разоряющиеся дворянские гнезда в их взаимоотношении с деревней и городскую мещанскую среду. Отношение писательницы к этим социальным группам крайне отрицательное; она изображает их в сугубо натуралистических красках. Все зло Л. усматривает в развивающихся капиталистических отношениях. Ее герои, будь то капитализирующиеся дворяне (повесть «Ir prasuvo kaip sarnas» и др.), крестьяне (в ряде новелл и повестей), интеллигенция и революционеры («Klaida», «Klaidus keliai») или рабочие («Vanka»)—люди с извращенной психикой. Этим героям противопоставляются идеализированные смиренники — носители добрых старых патриархальных традиций, христианской морали, чистые душой крестьяне и дети. Если в целом Л. родственна натурализму, то в своих противопоставлениях она слащаво-сентиментальна, что еще больше снижает художественную ценность ее весьма плодовитого, но довольно посредственного дарования. Не чужды Л. и националистические увлечения, выражающиеся в утверждении литовской патриархальной самобытности в противовес «чужестранным» культурам.

Библиография: I. Klaida, 1909; Rastai, тт. I—V, 1921; Klaidus keliai, Skaitymai, кн. XX.

II. Gira L., Dvi seserys Ivanauskaitas, «Zidinys», № 52—54. *И.*

ЛАЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—почти не изучена. На существование письменности у древних лазов встречаются указания у античных и византийских историков (Прокопий, VI в.); однако каких-либо памятников этой письменности не сохранилось. Лазы в течение многих столетий находились в положении угнетенного национального меньшинства, язык и национальная культура которого подвергались государственным гонениям. Попытка создания национальной письменности на основе арабского алфавита, сделанная национальным деятелем, лазом Фаик-Эфендиши, в 70-х гг. XIX века, привела его к тюремному заключению; его работы были конфискованы и сожжены.

Естественно, развивается лишь устная литература—сказания, былины, пословицы, песни: лирические, трудовые «нодерули», исполняемые во время коллективных работ, и «обиру» или «отрогоду»—импровизированные стихи во время танцев или состязаний. Каждая сельская община имеет своих известных народных певцов и сказителей, особенно среди женщин; хорошо зная язык и обряды, они являются хранительницами чистоты речи и обычаев, певцы-мужчины подражают им. Некоторые из текстов устной поэзии лазов, в частности сочинения известного лазского поэта начала XX в. Решидхилма Пехлеван-оглы, напечатаны в хрестоматии акад. Н. Я. Марра «Грамматика чанского (лазского) языка с хрестоматией и словарем» (СПБ, 1910).

С 1927 начинается рост национально-культурного строительства в советском Лазистане. Развитие письменности облегчается введением латинизированного алфавита. Правда, советская Л. л. только лишь родилась. Во главе лит-ого движения стоит поэт Мустафа Баниши, отражающий в своем творчестве новый быт, стройку колхозов, классовую борьбу в лазской деревне; но и прошлое Лазистана захватывает Мустафу, он воспевает древнюю Лазику—Колхиду; призывая лазов итти вперед, к новой культуре, по пути, указанному Лениным, он вспоминает прошлое, чтобы пробудить в лазах национальное самосознание, вселить бодрый дух в новое поколение.

За Мустафой Баниши идет комсомольский молодняк: Чапаниши Кязим, давший переводы революционных песен, написавший ряд стихов и пьесу сатирического характера, одобрительно встреченную общественностью; Ванлиши Мамети—лирик, к-рому принадлежат также 2 пьесы из лазской жизни и ряд рассказов; И. Циташи—поэт и публицист, давший переводы Жарова, Безыменского, Горького и др., ряд рассказов из лазской жизни, стихотворений и поэм.

Библиография: Марр Н. Я., акад., Грамматика чанского (лазского) языка с хрестоматией и словарем. Материалы по яфетическому языкознанию, т. II, СПБ, 1910. *И. П.*

ЛАЗСКИЙ ЯЗЫК— яз. обитателей горной страны Лазистана, которая северной своей частью входит в СССР (в автономную республику Аджаристан), а большей, южной своей частью—в Турцию, составляя часть Ризского и Артвинского вилайетов. Л. язык исследован еще очень мало. Судя по имеющимся данным, он распадается на три наречия: восточное, среднее и западное, которые в свою очередь распадаются на

ряд говоров. Из говоров наиболее обследованы: атинский, буленский, вицкий, архавский, хопский, чхальский. Говорят на Л. яз. и лазы, переселившиеся в Абхазию (до 2 000 человек); здесь есть представители всех наречий Лазистана. Л. язык, стоящий близко к мегрельскому яз. (см.), с к-рым он образует шипящую группу яфетич. яз., обнаруживает также связи со сванским; вместе с этим яз. и представителем свистящей группы—грузинским—он составляет сибилянтную группу яфетич. яз. Южного Кавказа.

Кроме лазов Л. яз. владеют армяне-мусульмане, так наз. хемшины, и греки, живущие среди главной массы лазского населения или имеющие с ним торговые связи. Акад. Марр отмечает в Л. яз. значительное количество греческих, армянских и грузинских заимствований. Сильное влияние турецкой культуры через школу, печать и церковь (лазы, как и турки,—мусульмане) привело к тому, что в Л. яз. женская речь стала заметно отличаться от мужской. В то время как женская часть населения, не владея государственным турецким языком, сохранила архаизмы лазской речи, мужская его часть, часто двуязычная, стала вводить в речь турецкие слова и ряд грамматич. форм, создавая так. обр. смешанный тип языка.

В древности область распространения Л. языка была по всем историческим данным гораздо обширнее, захватывала местности западнее Трапезунда, доходя до р. Кизил-Ирмака (древней Галиси, как показывает и само название этой реки: ğali по-лазски—река), а на севере по всей вероятности захватывала современный Аджаристан и Гурию, позднее грузинизировавшиеся. Имели ли лазы свою древнюю письменность, остается невыясненным, хотя историк Прокопий [VI в.] и сообщает, что в Лазике были архивы, где хранились государственные документы.

До последних лет лазы оставались бесписьменным народом. Правда, в 70-х годах XIX века, в эпоху сильного национально-освободительного движения, Фаик-Эфендиши впервые составляет лазскую азбуку на основе арабского алфавита. Пользуясь этой азбукой, он составляет грамматику Л. яз. и пишет ряд историч. работ. Но абдул-гамидовская реакция расправляется жестоко с пионером лазской письменности: Фаик попадает в тюрьму, а его труды публично сжигаются.

Октябрьская революция пробуждает к национально-культурному творчеству советских лазов. В 1927 составляется лазский алфавит на латинской основе, в 1929 он реформируется и широко распространяется.

Библиография: Марр Н. Я., акад., Из поездки в турецкий Лазистан, «Изв., Академии наук», 1910; Его же, Грамматика чанского (лазского) языка с хрестоматией и словарем. Материалы по яфетическому языкознанию, т. II, СПБ, 1910; Кипшидзе И., Дополнительные сведения о чанском языке; Шорр Р., К вопросу о консонантизме яфетических языков Южного Кавказа, «Уч. записки Института народов Востока», М., 1936; Adjarian H., Études sur la langue laze, «Mémoires de la société de linguistique de Paris», 1898.

И. Циташи

ЛАЙОНС Нейль [A. Neil Lyons, 1880—]—современный английский писатель-романист, драматург и журналист. Произведения Лайонса посвящены по преимуществу изображению быта лондонских «низов». Завсегдатаи дешевой кофейни («Arthur's»), странствующие мелкие торговцы («Moby Lane»), лондонские босяки—вот обычные персонажи Лайонса. Творчество его было своего рода реакцией против английского натурализма, возглавлявшегося Джорджем Гиссингом,—реакцией, характеризующейся поверхностным оптимизмом и стремлением к разрешению социальных проблем, провозглашением победы доброго начала человеческой природы над злым. Юмор служит Лайонсу, как и огромному большинству мелкобуржуазных юмористов, средством примирения с действительностью. Мировая война, способствовавшая полевению ряда мелкобуржуазных писателей, подобного действия на Лайонса не оказала: его военные очерки—«Kitchener's Chaps» (Китченеровские ребята, 1915), «A Kiss from France» (Поцелуй из Франции, 1916)—прославляют британскую армию.

Библиография: I. Письма к Матильде, перевод Е. Тавы, с предисловием С. И. Рапопорта, изд. «Универсальная библиотека», М., 1917; Sixpenny Pieces, 1909; Cottage Pie, 1911; Simple Simon, His Adventures in the Thistle Patch; Moby Lane and thereabouts, 1916; A London Lot, 1919; A Market Bundle, 1921; Fifty-fifty, 1923; Love Us All, 1924; The Ring O'Bells, Drama, 1925.

II. Brimley Johnson, Some Contemporary English Novelistsmen, 1922; Gould, The English Novel of to-day, 1924.

А. Е.

ЛАЙЦЕН Линард [Linards Laicens, 1883—]—виднейший революц. поэт и писатель соврем. Латвии. Сын крестьянина, был сперва садовником, впоследствии журналистом. В 1904 привлекался к ответственности за распространение нелегальной литературы, участвовал в революционном движении 1905. С наступлением реакции скрылся, проживал в разных местах нелегально, в 1909 был арестован и два года сидел в тюрьме, затем учился три года в университете Шанявского. Во время войны увлекся национал-демократическим шовинизмом, от которого стал отходить лишь после Октябрьской революции. После падения советской власти в Латвии Л. сблизился с революционным рабочим движением, принимал активное участие в работе левых профсоюзных организаций, несколько раз был арестован. Неоднократно подвергался также репрессиям за лит-ую деятельность и как редактор журнала «Kreisā fronte». Член МОРП. В настоящее время—член рабоче-крестьянской фракции латвийского сейма.

Первые книги стихов и рассказов Л. [1907 и 1912] прошли в латышской лит-ре незамеченными. Они ничем не возвышаются над средним уровнем лит-ых произведений мелкобуржуазной интеллигенции эпохи реакции: тот же идейный разброд, преобладание интимно-индивидуалистических мотивов, некоторое манерничание в духе декадентства. Сборник рассказов «Малена» обращает на себя внимание эпически-спокойной манерой реалистического повествования; Л. выступает в нем как хороший стилист и знаток крестьянской жизни. Но здесь еще полностью преобладает пассивно-самодовлеющий анализ, нет понимания социальной сущ-

ности явлений в их противоречивом движении. Известная активизация писателя по отношению к отображаемой действительности наблюдается в книге рассказов «Заключенные» и в особенности «Фонарь во тьме»; с этого момента в творчестве Лайцена намечается новый этап, сущность к-рого—в постепенном разочаровании писателя сперва



в буржуазной культуре, а впоследствии, после Октябрьской революции, и во всем капиталистическом общественном строе. Отсюда—характерная для всего дальнейшего его творчества общественная активизация, злая сатира и издевательство над опоэтизированными мещанскими добродетелями—гнилыми семейными устоями, любовью, основанной на денежном расчете, и слащавой романтикой. Сильное влияние на писателя оказывает Октябрьская революция, но особенно резкий перелом в его творчестве намечается после падения советской власти в Латвии. Последнее получает свое отражение в книге «Оправданные», где Л. обнаруживает высокую концентрацию мысли, стилистическую и образную целеустремленность, целиком направленную против буржуазных общественных отношений. «Оправданные»—это книга, оправдывающая революционное насилие, это документ, с большой художественной силой утверждающий лозунг: «Да здравствует долой!» Тем не менее и в этой книге организованная борьба пролетариата еще ускользает из поля зрения писателя. Л. видит лишь стихийный анархический бунт личности, над к-рой издеваются, к-рую доводят до положения затравленного животного и к-рая в свою очередь ломает нормы буржуазной морали, права и восстает против «старческого заговора старого мира». Последующие книги («Мебельная рига», «Прекрасная Италия») в значительной мере варьируют мотивы «Оправданных», не достигая однако их силы и местами даже возрождая опасность эстетизирующей созерцательности. Следующим значительным шагом вперед являются книги последних лет («Взывающие корпуса», третья часть «Эмигранта», «Камеры»), которые вплотную уже подводят к организованной борьбе рабочего класса, хотя и здесь еще значительную роль играет анархическая стихия (в тюремных рассказах—уголовные). Здесь писатель дает синтетически-реалистическое изображение действительности без того налета экспрессионистического «активизма» (см. «*Aktion*), который в известной степени присущ его творчеству на предыдущем этапе.

В стихотворениях послеоктябрьского периода больше, чем в художественной прозе, чувствуется некоторое родство Л. с русскими лефовцами, в особенности с Маяковским и Третьяковым. Переломным моментом здесь является сборник стихов «Караван» [1919], в к-ром новая социальная целеустремленность вкрапливается пока лишь отдельными стихотворениями, резко выделяющимися на общем фоне данной книги, включающей стихотворения еще с 1913. В 1923 Л. пишет свои «Принципы поэзии»—поэтический манифест, согласно к-рому поэзия должна быть активным борцом и двигателем жизни к определенной цели. Борьба за новое содержание немыслима без борьбы за соответствующую



Е. Калас. Обложка к книге Лайцена «Взывающие корпуса» (Рига, 1930)

ему новую форму, ибо последовательное осуществление нового идейного содержания не допускает применения символов прежней идеологии. Л. призывает сократить до минимума эпитеты, сравнения, непосредственную образность выражения, не снижая од-

нако образности изображения. Последующие книги стихов («Семафор», «Берлин», «Азиат») с исключительной последовательностью осуществляют «Принципы поэзии». Особняком стоит насыщенная экзотикой книга любовной лирики «Хо-Тай».

Нельзя обойти молчанием также драматические произведения Л., большинство которых написано для клубной сцены («Альфа и Авто» и др.) и для массового представления на открытом воздухе («Глубины Китая», «Компромисс» и др.). Издаваемый и редактируемый Л. с 1928 журнал «Левый фронт» (Kreisā fronte) пока еще не освободился от известной тенденции к лефовским установкам в области искусства (в настоящее время журнал закрыт распоряжением латвийского правительства). Резко противопоставляя себя гнилостной буржуазной лит-ре, журнал все же не сумел сконцентрировать вокруг себя кадры революционной мелкобуржуазной интеллигенции, в особенности лит-ой молодежи, близкой СССР и революционному рабочему движению в Латвии.

Лайцен—значительное и в высшей степени самобытное явление в современной латышской литературе. В последней Л. не уступает Маяковскому в русской литературе послеоктябрьского периода. Со всей силой своего художественного мастерства писатель обрушился против эстетизации буржуазных общественных отношений, обнажая продажность и эксплоататорскую сущность этого класса. Подобно Маяковскому, Лайцен вводит в поэтическую речь слова, которые считались «непоэтичными», снижая поэтическую речь до разговорной простоты, средствами языка срывая покровы буржуазно-мещанской сентиментальной идеализации социальной действительности. Но в отличие от русских лефовцев лучшие произведения Лайцена при высокой концентрации мысли не впадают в грех абстрактного схематизма. Задача активного общественного воздействия не противопоставляется задаче изображения, а наоборот—последовательно вытекает из классового понимания изображаемых процессов реальной действительности.

Библиография: I. Оправданные, Рассказы, перев. Э. Сильмана, издание «Прибой», Л., 1925; Камнем в окно (Skaista Italiya), Рассказы, перев. Л. Латаш, изд. «Прибой», Л., 1927; Избранные произведения, [с предисл. Ю. Либединского и М. Чумандрина (при т. I) и статьей Р. Пельше «Художник и революционер» (при т. III)], перев. Э. Я. Сильмана, 4 тт., изд. «Прибой», Л., 1929—1930 (т. I. Эмигрант, Роман; т. II. Гибель Британского флота, Рассказы; т. III. Взывающие корпуса; т. IV. Да здравствует долой!, Рассказы).

П. Запровская А., Линард Лайцен, «Книгоноша», 1926, № 35; Эйдук Я., Линард Лайцен, «На литературном посту», 1927, № 24. *Ю. Янель*

ЛА КАЛЬПРЕНЕД [Gauthier de Costes de La Calprenède, 1610—1663]—французский писатель. Происходил из гасконского феодального рода, служил в гвардейском полку. В лит-ре Л. К. является типичным представителем стиля барокко (см.) в его феодально-дворянском выражении. Увлечение красочным, редкостным и грандиозным — характерная черта многотомных романов Ла Кальпренеда. Он порывает с лиризмом пасторального романа начала XVII века («Астрея» д'Юрфе) и обновляет форму рыцарского романа внедрением в него исторической тематики. Его «Cassandre» (10 тт., 1642—1645) изображает распадение державы Александра Великого, «Cléopâtre» (12 тт., 1647)—крушение римского владычества, «Faramond» (12 томов, 1658—1681)—возникновение французской монархии. Тяга к исторической фабуле отражает как интерес дворянства к изображению крупных политических событий, так и характерное для эпохи становления капитализма стремление к правдоподобию, фактической достоверности повествования, умеряемое чисто феодальным культом героизма. «Красота чувств, стремительность страстей, величие событий»—вот что пленяло в романах Л. К. г-жу Севинье. Отсюда—их громадный успех, предел которому положила только строгая критика Буало.

Кроме романов Л. К. писал также трагедии («La mort de Mithridate», «Bradamante», «Le comte d'Essex» и др.).

Библиография: H. Koerting G., Geschichte des französischen Romans im XVII Jahrh., 2 Bände, Lpz., 1885—1887; Brunetière F., Études critiques, IV série; Carrington Lancaster H., La Calprenède-dramatist, «Modern Philology», v. XVIII, 1920; Seillière E., Le romancier du grand Condé: Gauthier de La Calprenède, 1921. *С. М.*

ЛАКЛО [Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos, 1741—1803]—французский писатель. Дворянин по происхождению, был капитаном инженерных войск, служил под командованием герцога Орлеанского и во время революции принимал участие во всех его политических авантюрах. Редактировал «Journal des Amis de la constitution», был членом якобинского клуба и добивался сначала низложения, а затем казни Людовика XVI. После ареста герцога Орлеанского [1793] Л. попал в тюрьму, однако Робеспьер пощадил его; по преданию (впрочем мало вероятному), Л. помогал ему сочинять речи. В эпоху директории Л. командовал артиллерией в рейнской армии.

Л. оставил ряд трудов по истории революции и по военному делу. В историю литературы вошел как автор романа «Опасные связи» (Les liaisons dangereuses, 1782), являющегося одним из замечательнейших произведений XVIII века. Французская критика долго пренебрегала этим романом, зачисляя его в разряд безнравственных и чуть ли не порнографических книг. Но в этом пренебрежении было много лицемерия и ханжества. «Опасные связи»—необычайно яркая и правдивая картина бытового разложения аристократического общества конца XVIII в. Герой романа, маркиз де Вальмон,—своеобразная вариация типа Дон-Жуана (см.), выродившегося в условиях жизни социально-паразитического класса в тип утонченно-злого, тщеславного и бесстыдного развратника (roué), смысл существования к-рого—в развращении женщин. Л. мастерски обрисовал психику этого хищника, равно как и его жертв. «Опасные связи» выдержали 2 издания подряд и в течение нескольких лет вызвали до 50 контрафакций.

Библиография: I. Опасные связи, перев. Н. Д. Эфроса, ред. и введение А. Эфроса, т. I, изд. «Федерация», М., 1930; Les liaisons dangereuses, 4 vv., 1782 (новые изд. 1903 и 1913); De l'éducation des femmes, publié par Edme Champion, 1903; Les poésies de Ch. de Laclos, 1908; Lettres inédites, 2-e éd., 1904.

II. Левинсон А., Опасные связи и их автор, «Русская мысль», 1914, II; Dard E. M., Un acteur caché du drame révolutionnaire: le général Ch. de Laclos, 1904; Caussy F., Laclos d'après des documents originaux, suivi d'un mémoire inédit de Laclos, 1905; Boisjolinet J., de, et Mossé G., Notes sur Ch. de Laclos et «Les liaisons dangereuses», 1909; Palache J. G., Four novelists of the old regime: Crebillon, Laclos, Diderot, Restif de la Bretonne, N. Y., 1926. *С. М-ский*

ЛАКОМБ Поль [Paul Lacombe]—современный французский литературовед и историк. Признавая в теории, что история литературы должна уделять одинаковое внимание индивидуальному и неиндивидуальному в творчестве писателя, Лакомб на практике суживает значение объективных факторов и углубляется в изучение психологии художника («Введение в историю лит-ры»—«Introduction à l'histoire littéraire», 1898). Л. занялся исключительно вопросами психологии творчества, исходя из того, что все историко-литературные явления определяются самодовлеющими процессами в психике творческой личности. В результате своих психологических исследований он пришел к заключению, что в основе каждого лит-ого произведения имеется определенная эмоциональная установка, являющаяся его главным организующим принципом; колебания между тэнизмом и психологическим методом и неуменье преодолеть эклектизм характерны для Л. Он выступал также как историк [«Семья в римском обществе», 1889, «Социологические основы истории» (русск. перевод, СПБ, 1895) и др.] и здесь придерживался того же психологического метода.

В марксистской лит-ре критика Л. дана Плехановым («Нечто об истории», Сочин., т. VIII, изд. 2-е, М., Гиз, стр. 223—236).

ЛАКОНИЗМ, ЛАКОНИЧНОСТЬ (речи)—максимальная сжатость фразы. Греки противопоставляли пышному красноречию афинских ораторов простоту и сжатость речи ораторов Лаконии (Спарты), откуда и пошел этот термин. Примеры: «Со щитом или на щите», «Пятилетка в четыре года». *См. «Синтаксис», «Стилистика».*

ЛАКРЕТЕЛЬ Жак, **де** [Jacques de Lacretelle, 1888—]—современный французский романист и очеркист. Ставя в большинстве своих произведений проблему столкновения личности-одиночки с обществом, он ищет ее разрешения на пути отказа от активной социальной практики. Стремясь уйти от действенной социальной борьбы, Л. культивирует в своих произведениях мотивы эротически окрашенного самосозерцания и самопознавания, характерные для утонченного психологизма. Если на раннем этапе развития Л. социальные проблемы занимали хотя бы некоторое место в его творчестве, напр. антисемитизм, служащий основной темой романа «Silbermann» (Зильберман, 1922), то за последние годы он приходит к чистому эстетизму. Жанр путешествий, связанный с уходом в романтическую экзотику, получает преобладание в творчестве Л. Особенно характерна в этом отношении его последняя книга «Le Demi-Dieu, ou le voyage de Grèce» (Полубог, или путешествие по Греции, 1931). Л.—типичный буржуазный эстет, исходящий из представления о незыблемости буржуазного строя.

Библиография: I. На русск. яз.: Зильберман, перев. П. К. Губер, под ред. С. С. Вермеля, П.—М., изд. «Петроград», 1923; La vie inquiète de Jean Hermelin, 1920; La Bonifas, 1925; Lettres espagnoles, 1927; Rêveries romantiques, 1927; Le retour de Silbermann, 1930; Arge «Le Christ aux bras étroits».

II. Emié L., Jacques de Lacretelle, «La Revue Nouvelle», juin, 1929; Martin du Gard M., Vérités du moment, P., 1928. *А. Е*

ЛАКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Как большинство лит-р колонизированного царизмом Востока, письменная Л. л. развивалась медленно, обслуживая почти исключительно образованную верхушку господствующих классов. В развитии Л. л. можно наметить три основные эпохи: лит-ру феодального периода, лит-ру эпохи русского завоевания и лит-ру послеоктябрьского периода. В лит-ре первых двух периодов господствующее место занимает религиозная поэзия и религиозно-дидактическая лит-ра: грамотными были почти исключительно представители духовенства, записывавшие только те произведения, которые должны были служить интересам пропаганды ислама. Основные мотивы религиозной поэзии: восхваление аллаха и его пророков, толкование в стихах догматов Корана. В значительной части эта поэзи не оригинальная, а переводная, и главнейшие ее представители заслуживают скорее названия переводчиков. Таков Магомед Балхарский (Маллай), издавший в начале XX в. (после организации в Темир-Хан-Шуре мусульманской литографии) сб. стих. «Мажмуатул Ашар». В этом сборнике помещены произведения Заида Койкинского, описывающие смерть шейха Гаджи-Мусы-Гаджи и его мюридов, произведения самого шейха Гаджи-Мусы-Гаджи и др. Из других произведений религиозной поэзии следует отметить: 2 сборника Гази-Сейд-Гусейнова: «Анһаруд-Думуэ» (Река слез), описывающая жизнь и страдания Гасана и Гусейна, сыновей пророка Али. и «Киссатуль-Анбия», содержащая легендарные биографии пророков; религиозно-дидактические произведения Омара Балкаринского «Бустануль Хокук» (Сад истины) и «Мовлуд» (легендарная биография Мухаммеда); «Tohpatul madanija» (Подарок из Медины) Абдул Керима Кумухского, эротико-мистические произведения паши Бачинского, Ума-хана Качаева и др. Все эти произведения почти недоступны широкой массе лаков, так как яз. их насыщен арабизмами.

В дальнейшем мотивы религиозные в Л. л. переплетаются с мотивами национально-шовинистическими, а частью—с национально-революционными; глубочайшая ненависть к угнетателям, представителям русского самодержавия, соединяется с настроениями панисламизма и пропагандой объединения с султанской Турцией. К лит-ре этого периода относятся: творчество ученого арабиста, знатока персидской и арабской лит-ры Юсуфа Кади Муркилинского

[ум. в 1918], пытающегося перенести в лакскую поэзию формы арабско-персидской газелы и касыды («Газалий», «Касидет» и др.); его лирические произведения используют весь комплекс традиционной тематики арабо-персидской любовной лирики; в его последних произведениях преобладают мотивы резиньяции и недовольства жизнью:

«Правды в жизни нигде не видел,
Все, что видел—только ложь видел...»

пишет он, подражая тюркскому поэту Вакыфу; произведения большого мастера слова—Шафи-Ницовкринского [ум. в 1918], наряду с лирическими произведениями написавшего ряд поэм: «Низложение султана Абдул-Гамида и балканская война», «Европейская война», «Японская война», ряд диалогов: «Каусарат», «Берлинаву барышня» и др.; песни Будугая Мусы, написанные в Сибири (куда он был выслан за участие в восстании 1877), песни, полные проклятий предателям и надежд на грядущее отмщение; песни Гасана Гузуновa, указывающие на ошибки, связанные с восстанием 1877. От этих песен резко отличаются своим революционным содержанием произведения старого революционера-коммуниста Саида Габиева, основателя и редактора первой лакской газ. «Заря Дагестана» (издавалась в СПБ в 1912). К этому же периоду следует отнести ряд писателей, последние годы деятельности которых по времени совпадают уже с послеоктябрьской эпохой, но творчество к-рых обращено еще к прошлому. Таков уже упомянутый ученый арабист Гасан Гузунов (род. в 1854 в Казикумухе), автор трактатов по астрономии и богословию и поэтических произведений на политические (восстание Шамиля) и любовные темы.

Ряд писателей послеоктябрьской эпохи следует начать именем безвременно погибшего Гаруна Саидова (род. в селении Вачи в 1891, расстрелян белыми в Кумухе в 1919), основателя лакской газ. «Ильчи», автора ряда стихотворных и прозаических произведений и первой социальной драмы на лакском яз.—«Калайчитал», рисующей тяжелую жизнь лакских кустарей-лудильщиков. К послеоктябрьской Л. л. относится и творчество Саида Габиева. Им написан сб. стих. «Звуки лакской чунгуры» [1927], «Сааз Саида» (на русск. яз.), повесть «В народ», а также ряд исследований по истории («Мюридизм на Кавказе», в газете «Красный Дагестан»). Интересна фигура Хаджи-Мурада Амитаева (Лутфи) [ум. в 1918]. Бедняк по происхождению, не получивший образования, Амитаев издавал в 1910 в Дербенте газету на тюркском яз., резко нападая на духовенство и лакскую буржуазию, изобличая их продажность, фанатизм, невежество и лицемерие и пародируя при этом их стиль. Ему принадлежат комедия из жизни торговцев и сборник «Асарул-Лутфи».

Из современных поэтов следует отметить: Ахмеда Каради Заку-Задэ (Курди), Муеддина (Мурада) Чаринова и Ибрагим Халил Курбан Алиева. Ахмед Каради Заку-Задэ—прозаик и научный работник, автор психологического романа «Обманутое чувство», психологических этюдов «Любовь» и «Уроки психологии»; им написан также ряд стихотворений на национально-освободительн. темы: «Проснитесь, лаки», «На арчинских горах», «Свободное человечество» и др.; после революции редактировал одно время газ. «Ильчи» и «Чанна Цуку» (Полярная звезда), в настоящее время ведет научно-педагогическую работу в Азербайджане. Чаринов [р. в 1893]—поэт, исследователь лакского фольклора и автор драматической поэмы «Габибат и Гаджияу» [1919], исторической драмы «Шахалай», драмы на тему борьбы революционно настроенной молодежи с средневековым бытом—«Шумайсат», «Будущий век» и «Лучи солнца». В лирике Чаринова мотивы социально-бытового характера переплетаются с национальной романтикой; ему принадлежит также ряд переводов на лакский яз. из Лермонтова, Гейне, Шекспира и др. Курбан Алиев—автор революционных песен молодежи, редактор ныне существующей лакской газ. «Захматчи» (Труженик); его стихи, собранные в «Книге для взрослых»—«Серп и молот», «Трактор»—создают совершенно новый стиль в лакской поэзии, решительно порывая с формами прошлого.

Из молодых писателей надо отметить еще Гусейна-Гази Гитинаева, автора ряда стихотворений на революционные и социальные темы («Привет Октябрьской революции», «Лаккудару» и пьеса «Давуд и Лейла» и др.), Абдурахмана Омаршаева, автора песен на бытовые темы, Хаджи-Мурада Аминова, автора комедии «Иниль Эму», Магомет-хана Пашаева, автора драм «Три сестры», «Пастух» и драматической поэмы «Омар и Айшет», Исмаила Эффендиева, А. Магомедова, А. Таджиева, М. Алиева, С. Гусейнова.

Латинизация лакского письма безусловно способствует развитию и широкому распространению художественной Л. л. В настоящее время на лакском языке выходит газета, выпускается ряд учебников, книг по общественным наукам, популярных брошюр.

Лакский фольклор богат и разнообразен. Героический эпос восходит к эпохе феодализма и отображает боевые захватнические настроения феодальной аристократии, подчас приобретая подлинно агитационный характер и восхваляя подвиги отдельных героев в борьбе с Грузией, в борьбе с Персией и Россией. Много общего у лакского эпоса с эпосом аварским не только по форме, но и по содержанию. К героическому эпосу относятся следующие произведения: «Моллачул Иса», «Даддакал Балай», «Казамиль Али», «Париль-Мисиду» и др.

Лирическая песня в значительной степени, если не исключительно, создается женщинами; темой этих песен является протест против тяжелого положения бесправной женщины, против насильственных браков. Обычный размер лакской песни (балай)—четырнадцати- или одиннадцатисложник; в настоящее время в лакскую устную лирику проникают также и другие размеры.

Лакская сказка (маха) большей частью разрабатывает общие всем народам сюжеты волшебной сказки; характерны традиционные зачины («Были не были, и куда же итти, когда не были») и концовки («Так они дошли до цели, я гулял на их свадьбе и сейчас иду оттуда»).

Широко распространенным и любимым жанром устной Л. л. являются пословицы (учальартту), в к-рых отразилась «житейская мудрость» старого феодально-родового общества: «Не оставляй хлеба, хотя б ты был сыт, не оставляй бурку, хотя нет дождя»; «Для неплачущего нет хлеба». Для развлечения употребляются загадки (ссигри), напр.: «В одной бочке два разных вина» (яйцо), «От ходьбы не устает, от еды не наедается» (мельница). Очень древним пережитком являются так наз. поговорки (учай махру); так, проходя мимо работающих, говорят: «вам будет удача», мимо молотящих—«да будет много», при какомлибо несчастном случае—«да охранит вас от несчастья» и т. п. К сожалению, богатая устная Л. л. мало изучена; собранные некоторыми лакскими работниками (Чариновым, Гитинаевым и др.) материалы еще не опубликованы.

Библиография: Чаринов М., Лакская поэзия, «Известия Общества обследования и изучения Азербайджана», Баку, 1926, № 2. *Г. Г. и М. Ч.*

ЛАКСКИЙ ЯЗЫК [lakku maz]—яз. народности, численность к-рой доходит до 50 тыс. Лаки занимают почти весь одноименный район в центральном Дагестане; живут они еще одиночными аулами в Даргинском, Самурском, Курахском и Чародинском районах. В диалектическом отношении Л. яз. мало диференцирован; поэтому лаки с противоположных концов территории распространения Л. яз. понимают друг друга совершенно свободно.

Фонетический состав Л. яз. беднее аварского: в нем совсем отсутствуют латеральные звуки типа l. Другая особенность фонетической системы Л. яз. заключается в ясно выраженных так наз. «удвоенных» согласных. Согласных фонем в Л. яз. 40, гласных—5. Письменность (на основе арабского алфавита) существует довольно давно (сохранились записи, датируемые предположительно XV в.), но служила исключительно целям религиозной пропаганды (*см. «Лакская лит-ра»*). В настоящее время лаки, как и все народности Дагестана, пользуются унифицированным латинским алфавитом; таблицу лакского алфавита—*см. «Дагестанские яз.»*.

Библиография: Услар П., Лакский язык, Тифлис, 1890 (Этнография Кавказа, Языкознание, IV); *см.* также *«Дагестанские языки».* *А. Шамхалов*

ЛАЛИОНИ (псевдоним Арсена Мамулашвили) [1866—1918]—грузинский беллетрист. Сын мелкопоместного дворянина, образование получил в Тифлисской учительской семинарии, по окончании к-рой занимался педагогической работой.

Первое произведение Л.—повесть «Разбойник Давладзе»—напечатано было в журн. «Моамбе» (Вестник), 1895.

В произведениях Л. отражается классовое расслоение в деревне, «оскудение» дворянства и рост капиталистических отношений («Разбойник Давладзе»). Л. гл. обр., как и Ниношвили (*см.*), изображает жизнь гурийских крестьян, которых угнетало, с одной стороны, гибнувшее и озверевшее дворянство, с другой—дворянско-полицейская власть («Участь Бежука») и др.

Л. не идеализирует деревни, а бичует патриархальные традиции крестьян, их невежество, уродство их старого быта. В своих этюдах Л. рисует жестокость карательных отрядов в Гурии при наступлении реакции [1905—1906].

Библиография: I. Разбойник Давладзе, журнал «Моамбе», кн. IV, V, 1895 (на груз. яз.).

II. Цулукидзе А., Сочинения, Тифлис, 1927 (на груз. яз.). *Д. Л.*

ЛАЛЛУ ДЖИЛАЛ—*см. «Хинди лит-ра»*.

ЛАМАРТИН Альфонс [Alphonse Lamartine, 1790—1869]—французский поэт. Р. в Маконе в обедневшей дворянской семье. Образование получил в иезуитской коллегии



в Белле. В 1820 выпустил первый сборник стихотворений под названием «Поэтические и религиозные размышления» (Méditations poétiques et réligieuses). Следующие книжки стихов—2-й т. «Размышлений» и сборник «Созвучия» (Les Harmonies)—вышли в свет в 1823 и в 1830. Так. обр. основным периодом творчества Л., когда он создал наиболее прославившие его произведения, следует считать 20-е гг. В 1830 избран в члены Французской академии. Около этого же времени стал депутатом палаты и отдался преимущественно политике. Л. был членом партии легитимистов—немногочисленных сторонников прежней династии, крайней правой во время июльской монархии. В 30-х гг. написал поэмы «Жоселен» (Jocelyn, 1836) и «Падение ангела» (La chute d'un ange, 1838), к-рые являются частями задуманной грандиозной эпопеи в 10 видениях о падшем ангеле Элоиме. Л. написал только эти 2 части. Во время революции 1848 занял пост президента временного правительства, несмотря на то, что представлял дворянскую партию. Дело в том, что «ле-

гитимисты и орлеанисты и те вначале осмеливались выступать лишь под республиканской маской. Только во имя республики можно было начать борьбу против пролетариата» (К. Маркс, Борьба классов во Франции). Роль Л. кончилась с июньским восстанием рабочих. Подготовив диктатуру Кавеньяка, Ламартин отходит от политики, пишет «Историю жирондистов» [1848], «Историю реставрации» [1851—1853], романы «Рафаэль» и «Граумэла». Из этих произведений Ламартина наиболее интересна «История жирондистов».

Л.—представитель французского консервативного романтизма. В начале XIX в. дворянство оттесняется с общественной арены растущей и крепнущей буржуазией. Хотя в 20-е гг. у власти и находится старая династия, однако аристократия обречена. Реставрация Бурбонов была по сути дела компромиссом остатков старого дворянства с верхами буржуазии—компромиссом, к-рый не мог спасти дворянство. На этой почве расцветает пышным цветом консервативный романтизм, с его уходом в чистую лирику, отрицанием цивилизации и идеализацией абстрактной природы. Л.—типичный выразитель этих умонастроений. Его три сборника стихотворений написаны на отвлеченные темы. Содержание стихов туманно и ограничено интимным «я» поэта. Это содержание подчинено форме, которая кажется самодовлеющей. Такое соотношение формы и содержания характерно для нисходящего, обреченного на гибель класса, когда этот класс уже перестал играть какую-либо общественно-полезную роль в экономическом и политическом развитии общества, но когда его писатели сохраняют еще формальное мастерство. Впрочем и это последнее не было у Ламартина в достаточной степени высоким.

Основные мотивы лирики Л.—любовь и философски-религиозные думы. В области философии Л. примыкает к той идеалистической реакции против материализма, к-рая характерна для эпохи реставрации Бурбонов. Дворянству была враждебна философия материалистов XVIII века и оно выбрало своим духовным вождем идеалиста-мистика Жозефа де Местра. Идеи Жозефа де Местра оказали большое влияние на Л. Свои философские взгляды Л. излагает в речи «О судьбах поэзии»: «Эпоха Империи была воплощением материалистической философии XVIII в. Геометры, к-рые имели право голоса, давили на молодежь всей тяжестью своей наглядной тирании. Они боялись, как бы поэзия не воскресла вместе со свободой, и с корнем уничтожали ее ростки в своих школах, лицеях и в особенности в своих корпусах и политехникумах».

Идеалистические воззрения Л. находят свое завершение в религиозности. Он созерцает бога, растворенного во всей природе, как то животворящее духовное начало, к-рое всем повелевает и к-рому человечество должно поклоняться. В думе V он пишет: «Ты помнишь ли тот край, где с первого взгляда зародилась наша любовь? Ты часто говорила мне: „природа—это храм, в котором скрыт бог... мир—его отражение, день—его взор, красота—его улыбка...“ Так говорила ты, и наш дух возносился к этому неведомому богу, и наши восхищенные взоры созерцали землю, место нашего изгнания, и небеса, его царство». Его религиозность окрашена глубоким пессимизмом. Тот же пессимизм разлит и в его любовной лирике. В стихотворении «Одиночество» Л. жалуется: «Реки, скалы, леса, вы, некогда столь дорогие моему сердцу! Нет с вами только одного существа, и целый мир превратился для меня в пустыню. Я похож на увядший лист, пусть же дыхание бури умчит меня».

Индивидуализм Л., его пессимизм, утонченная чувствительность, религиозно-мистические воззрения, уход в идеализированную абстрактную природу, преобладание мелодии стиха над конкретным содержанием—характерны для французского дворянского романтизма. У Л. эти черты выявлены наи-



Тони Жоанно (Tony Johannot). Иллюстрация к стихотворению Ламартина «Озеро» (Le Lac), изд. 1862

более ярко по сравнению с другими представителями консервативного романтизма (Шатобриан, Виньи и др.), и именно поэтому его поэзия так бескровна. Если у его предшественников и есть известный публицистический пафос, то поэзия Л. совершенно беспредметна; из его стихов как бы вытравлены всякие социальные элементы.

Изгнанных Бурбонов сменяет июльская монархия, царство крупной буржуазии. Роялисты, к которым принадлежал также и Ламартин, становятся в оппозицию. Они добиваются свержения буржуазной монар-

хии. Маркс говорит: «Провозглашение республики 48-го года уничтожило господство буржуазии. Все роялисты превратились в то время в республиканцев» («Борьба классов во Франции»). Перемена общественной ситуации повлияла и на творчество Л.: в его поэзию начинают вплетаться социальные мотивы. Он пишет поэму «Жоселен», где развернуты те же темы, что и в лирике, но уже на конкретном материале. В центре—образ католического священника Жоселена, жизнь к-рого—апофеоз самоотречения. Жоселен учится в духовной семинарии. Во время революции семинария разгромлена бунтующей толпой. Жоселен принужден уйти на лоно природы, которую он предпочитает развращенным городам. Вскоре после этого он все же сталкивается с цивилизованным обществом, и единственным содержанием его жизни среди культурных людей является самоотречение во имя духовных идеалов. В этой поэме ярко сказалась обреченность дворянства: Л. видит лишь один путь—самопожертвование до конца. Выхода нет. Можно только уйти от цивилизации к диким племенам, которых Л. хочет противопоставить буржуазному государству. Эта тема развертывается в поэме «Падение ангела». Путь спасения человечества лишь в максимальной близости к природе и в непротивлении злу, во всепрощении, говорит Л. Но и тут город может настигнуть беглецов и погубить их. Для обреченного дворянства спасения нет; сознание безнадежности его положения Л. воплотил и в этом характерном для него произведении.

Своеобразна историческая работа Л. «История жирондистов», написанная на основании редких документов. В ней Л., как и следовало ожидать, окружает ореолом мученичества аристократию, восхищается жирондистами и негодует на якобинцев. Работа до такой степени субъективна, настолько искажает факты, что никакого научного значения не имеет, представляя собой один из бесчисленных образцов дворянского очернения Великой революции 1789—1794.

Библиография: I. На русский язык перев.: Судьбы поэзии. Из путешествий по Востоку, «Телескоп», ч. 20, 1834, №№ 15 и 16; Шарлотта Корде (из истории жирондистов), «Современник», 1847, III; Признание, «Современник», 1849, тт. XIV—XV, 1850, тт. XXIII, XXIV; Рафаэль. Страницы из двадцатых годов жизни, «Библиотека для чтения», 1849, чч. 94 и 95; Антониелла, Роман, СПБ, 1868 и СПБ, 1875; История жирондистов, 4 тт., СПБ, 1902; Жанна д'Арк (Орлеанская дева), изд. Суворина, б. г. («Дешевая биб-ка»); Oeuvres, 40 vv., Hachette, 1860—1863.

II. Полонский Л., На досуге, сб. статей, СПБ, 1884; Пелисье Ж., Литературное движение в XIX в., М., 1895; Брандес Г., Литература XIX века в ее главных проявлениях. Французская литература, СПБ, 1895; Пти де Жюльвиль, Иллюстрированная история новейшей французской литературы, М., 1908; Ла Барт Ф., де, Разыскания в области романтической поэтики и стиля, Киев, 1908; Коган П. С., Романтизм и реализм в европейской литературе XIX в., изд. 2-е, М., 1923; Покровский М. Н., Ламартин, Кавеньяк и Николай I, в сб. «К 75-летию революции 1848 г.», М., 1923; Луначарский А. В., История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах, ч. 2, Гиз, 1924 (и нов. изд., 1930); Ла Барт, де, Альфонс Ламартин, история западно-европейской литературы, под ред. Ф. Батюшкова, кн. V, изд. «Мир», б. г.; Лансон Г., История французской литературы, том III, перевод П. Морозова, СПБ, 1897; Фаге Э., История французской литературы. XIX в., СПБ, 1901; Brunnetière, La poésie de Lamartine, «Revue des Deux Mondes», 15 août, 1886; Domville M., Life of Lamartine, 1888; Deschanel E., Lamartine, 1893; Zyromski E., Lamartine, 1897; Masson P. M., Lamartine, 1911; Doumic R., Lamartine, 1912; Whitehouse H. R., Life of Lamartine, 2 vv., 1918; Lebey A., Lamartine dans ses horizons, P., 1929. *А. Пезнер*

ЛАМЕНТАЦИЯ (латинское lamentatio]—плач, рыдание—первоначально узаконенный в античной риторике прием ораторского искусства. В конце V в. до христ. эры в Греции, а в древнем Риме в I в. до христ. эры резко обострилась классовая и политическая борьба; судебно-политическое красноречие принимает страстный и патетический характер. Оратор пытался потрясти судей и публику, стремился вызвать у судей сострадание к обвиняемому; для этого он должен был сам проникнуться скорбью и в соответствующий момент даже зарыдать, прося пощадить обвиняемого. Этот патетический момент речи был приурочен к ее заключению, эпилогу, и часто при этой Л. оратор (как неоднократно поступал римский оратор Цицерон) устраивал целую сцену: со слезами брал напр. на руки маленьких детей обвиняемого, чтобы их несчастным видом растрогать судей. В современном русском лит-ом яз. слово Л., не обозначая никакого определенного риторического приема, употребляется нередко в ироническом смысле вместо выражений «жалобы», «сетования». В таком же смысле Л. применяется и в немецком языке (ср. Гейне, «Lamentationen»).

Библиография: Volkmann R., Die Rhetorik der Griechen und Römer, 2 Auflage. *Н. Дератани*

ЛАНГ—*см.* «*Мифология*» и «*Сюжеты бродячие*».

ЛАНГЕ Антоний [1863—]—видный польский поэт и переводчик, писал также под псевдонимами Don Kirzot, Katullus, Kwiecinski, Wrzesień. Один из зачинателей польского модернизма—деятельный участник лит-ой группы «Молодая Польша». В произведениях Л. гражданские мотивы (негодование против русского царизма) уживаются с религиозно-метафизическими абстракциями. Жизненную правду Л. ищет в Зенд-авесте, Коране и в книге пророков. Л.—типичный бунтарски настроенный мелкобуржуазный интеллигент эпохи реакции, и все его творчество очень характерно для его общественной группы. Л.—большой эрудит, энциклопедист в поэзии. Он перевел между прочим ряд произведений зап.-европейской литературы.

Библиография: I. Poezje, cz. I, 1895; Poezje, cz. II, 1898; Wybór poezje, 1900; Fragmenda, 1901. Драмы: Atylla; Wenedzi. Новеллы: Elfrida; W czwartym wymiorze.

II. Яцимирский А. И., Новейшая польская литература, т. II, СПБ, 1908; Lorentowicz I., Młoda Polska, I.

ЛАНГЕНДЕЙК Питер [Piter Langendijk, 1683—1756]—известный голландский писатель, наиболее яркий представитель народно-национальной комедии быта и нравов XVIII в. В своих многочисленных комедиях «Don Quichot, Huwelijksbedrog» (Брачный обман, 1712), «De Zwetser» (Хвастун, 1712), «Wiskunstenaars» (Математики, 1715), «Qui-

campoix» [1720] и мн. др. он высмеивает быт и нравы, роскошную праздную жизнь высшего торгового мира и ученое чванство. Идеолог среднего слоя городского мещанства, Л. везде противопоставляет «испорченным», растрачивающим целые состояния сыновьям—старых, честных и предприимчивых отцов. Лучшее его произведение, рисующее этот мир «отцов и детей»—«Spiegel der Vaterlandesche Kooplieden» (Зеркало отечественных купцов, 1760). Лангендейк находился под сильным влиянием таких представителей французского классицизма, как Мольер, но его комедии гораздо менее социально заострены, перенасыщены дидактикой, герои часто охарактеризованы слишком шаблонно.

Библиография: I. Gedichten, 4 Bände, Amsterdam, 1721.

II. Meyer C. H. Ph., P. Langendijk, Den Haag, 1891; Mehler F. Z., P. Langendijk, Culemborg, 1892.

ЛАНГЕНДОНК Проспер, ван [Prosper van Langendonck, 1862—1921]—фламандский поэт и критик, представитель мелкобуржуазного, национально-радикального движения в новейшей фламандской лит-ре (так наз. младофламандцы), идеологическим вождем которого был А. Вермейлен (см.). Сотрудник журнала «Didit» и один из редакторов главного органа движения «Van Nu en Straks» (Сегодня и завтра); его перу принадлежит большое количество литературно-критических статей и очерков («Nerleving van den Vlaamschen Parnassus»—Возрождение фламандского Парнаса), в которых он борется со старой лит-рой за радикально-мелкобуржуазные идеалы. Л. принадлежал к умеренному крылу движения и поэтому не так резко порвал с лит-ым наследием предшествовавшей эпохи; его произведения проникнуты интеллигентско-индивидуалистическими, религиозными и национально-освободительными мотивами. Славу выдающегося лирика ему доставил сборник стихов, вышедший в 1900.

Библиография: H. Boonen J., Prosper van Langendonck, Antwerpen, s. a. *Ф. Ш.*

ЛАНГМАН Филипп [Philipp Langmann, 1862—]—немецкий драматург. Р. в Моравии в еврейской рабочей семье. В 80-х гг. был фабричным рабочим, самоучкой подготовился к поступлению в высшее техническое училище. До 1897 был техником и фабричным служащим в Брюнне, затем переехал в Вену, где стал заниматься журналистикой и лит-рой. Успех пьес Л. с течением времени все уменьшался, и с 1914 он совершенно перестал писать.—Л.—самый последовательный представитель немецкого натурализма в Австрии. Господствовавший в конце XIX и начале XX вв. в австрийской лит-ре созерцательно-пессимистический, проникнутый резиньяцией реализм (Ф. фон Заар, Эбнер-Эшенбах, Давид) игнорировал быстрый рост фабричной промышленности. Поэтому безусловная заслуга Л. в том, что он первый решительно ввел в лит-ру пролетарское предместье, рабочий поселок, фабричный район большого австрийского города. Его первые новеллы из жизни рабочих—«Arbeiterleben» (Жизнь рабочих, 1893), «Realistische Erzählungen» (Реалистические рассказы, 1896), «Ein junger Mann 1895» (Молодой человек 1895 года, 1896)—всецело проникнуты отвлеченной, морализирующей критикой современного общества, состраданием к угнетенным. Драма Л. на тему о забастовке «Bartel Turaser» (Бартель Туразер, 1897), с большим успехом шедшая в венском Бургтеатре (шла в России в революционных любительских драмкружках в 1905—1906; была тогда очень популярна), по силе революционного пафоса значительно ниже «Ткачей» Гауптмана, с которыми ее часто сравнивали. Герой Л.—не борец, не классово-сознательный пролетарий, а рабочий, еще всецело проникнутый мещанской добродетелью и верой в ее силу, трагически погибающий в условиях капиталистического мира. Лучше всего удавались Л. характерные типы из среды мелкого мещанства, полупролетариата и рабочего класса раннего периода капитализма, особенно типы австрийского провинциального захолустья. Однако центр тяжести у него—не в социальной жизни, а в трактовке индивидуальных характеров.

Библиография: I. Драмы и новеллы, перев. М. Толмачевой, СПБ, 1903; Драмы, СПБ, 1903; Die vier Gewinner, Drama, 1898; Tedaldo, Drama, 1899; Gertrud Antress, Drama, 1900; Korporal Stöhr, Drama, 1901; Die Herzmarke, Drama, 1902; Gerwin, Drama, 1904; Leben und Musik, Roman, 1904; Die Prinzessin von Trapezunt, Drama, 1908; Wirkung der Frau, Novellen, 1908; Der Statthalter von Seeland, Drama, 1911; Erlebnisse eines Wanderers, Novellen, 1911; Ein fremder Mensch, 1914.

II. Lemmermayer F., Philipp Langmann, «Das literarische Echo», 1899—1900. *Г. Г.*

ЛАНДАУЭР Густав [1870—1919]—немецкий мелкобуржуазный философ и писатель. В студенческие годы был социал-демократом, после падения закона против социалистов перешел с группой «молодых» в оппозицию. Исключенный Эрфуртским съездом из партии, он объединил вокруг себя независимых и стал издавать анархический орган «Социалист» [1892—1899]. Публицист, оратор и организатор маленьких рабочих и интеллигентских кружков («Община», «Социалистический союз»), а также потребительских обществ («Освобождение»), он сочетал борьбу против вильгельмовского государства, парламентаризма, соц.-дем. и милитаризма со страстной враждой к марксизму. Однако, когда разразилась революция, занял в 1919 при первой Баварской советской республике должность народного комиссара по просвещению. Это участие Ландауэра в советском правительстве выражало процесс приближения части мелкобуржуазной интеллигенции к пролетариату. После падения второй Баварской советской республики Ландауэр был убит белогвардейским офицером.

Мировоззрение Ландауэра характеризуется резко выраженным этическим субъективизмом. В своей политической деятельности он склоняется к анархизму прудоновско-кропоткинского пошиба. Отвергая государство вообще, он отвергает также диктатуру пролетариата, скорбит о «трагическом безумии» большевизма. Подобно Люд-

вигу Рубинеру и Эриху Мюзаму, близко стоявшим к его кругу, он мыслит социальную революцию, исходя из идеалистически-этической точки зрения,—как акт основания «настоящего общества» независимых личностей. Путеводной звездой Л. является вера в «единственного»—в отдельный индивидуум, который должен подчиняться только «духу». Социализм Л. основан не на объективных исторических силах и научном познании, а на внутреннем чувстве совести, интуиции и энтузиазме человечества. В соответствии с этим его критические работы оценивают лит-ые произведения по их философской значимости, как символ и как призыв к созданию совершенного общества свободных людей. Так, нравственную активность ищет он в шекспировских образах. Гамлета напр. Л. признает активной натурой: она не имела возможности раскрыть себя в гнилой Дании, ее идеализм обрекает ее на гибель в стране насилия, но она еще покажет себя в «царстве духа». Эта концепция характерна для мировоззрения мелкобуржуазного немецкого интеллигента военно-революционной эпохи, не находящего себе места в капиталистическом обществе и склонного объяснять свои неудачи высокими стремлениями, высокими идеями, а не объективным положением своей социальной группировки, обреченной на гибель. Гамлет и здесь оказался удобной формой для воплощения чаяний и чувств данной общественной прослойки в данное время. Не признавая как типичный ее представитель значения классовой борьбы, Ландауэр конечно не мог найти пути к новому миру.

Л. является одним из основателей берлинского народного театра; в 1918 был драматургом дюссельдорфского театра. В 1903 издал произведения мистика Экхгарта. Вместе со своей женой, поэтессой Г. Лахманн, перевел прозаические произведения О. Уайльда.

Библиография: I. Macht und Mächte (Сб. новелл), 1903; Aufruf zum Sozialismus, 1911; Die Revolution, 1918; Rechenschaft, 1919; Shakespeare dargestellt in Vorträgen, Literarische Anstalt Rütten und Loening, Frankfurt a/Main, 1922.

II. Gustav Landauer. Gedächtnisrede von J u l. B a b, 1919; «Frankfurter Zeitung», 12/V 1919; «Das werdende Zeitalter», 1929, VIII; «Weltbühne», 1930, IV; «Weltbühne», XVII, 37—39; «Masken», Ztschr., Düsseldorf, XIV, 18—19 Heft. *Г. Гупперт*

ЛАНДОЙ Зиша [Žiše Landoj, 1889—]—современный американско-еврейский поэт из группы «молодых». Р. в г. Плоцке в купеческой семье. В 1906 эмигрировал в Нью Йорк. Там дебютировал в 1906 в еврейской газете «Форвертс» стихотворением «Majn Lid» (Моя песня). Печатался в разных еврейско-американских сборниках и журналах. В годы империалистической войны редактировал вместе с поэтом Мани Лейбо (см.) журн. «Literatur un Lebn» (Литература и жизнь), где выступил с декларацией, отрицающей «социальные мотивы в поэзии» и утверждающей принципы «чистого эстетизма», «искусства для искусства». Л.—самый яркий представитель эстетствующей американско-еврейской буржуазной интеллигенции. Корни его творчества уходят в далекое прошлое, и не случайны циклы его стихов, воспевающих «предков-раввинов и бога-творца». Л. крепко связан с буржуазной культурой: «Я рожден в старом мире и принадлежу ему до последнего часа»,—прокламирует Л. в 1919 в стихотворении «Гимн». Изысканной эротикой проникнуто большинство его стихотворений. Полное пренебрежение к социальным проблемам принимает у него характер обывательского самолюбования. С 1925 Л. участвует в журнале «Insel» (Остров) — этой цитадели крайних эстетов-индивидуалистов в еврейско-американской поэзии.

Библиография: II. B a s i n M., Antologie, II, N. Y. III. R e j s e n L., Leksikon fun der jid. Literatur, B. II, 2 Ausgabe, Вильна, 1929. *М. В.*

ЛАНИЙ Шарлотта [1893—]—венгерская поэтесса; начала лит-ую деятельность в рядах буржуазно-радикальной лит-ой группы «Запад». Ее первые стихи (собранные к трех сборниках) представляют типичные образцы субъективной интеллигентской лирики. Позже творчество Л. приближается к пацифистской лирике; в нем запечатлелись события венгерской революции. В СССР (куда Л. эмигрировала вслед за своим мужем) творчество писательницы становится более актуальным, хотя еще и продолжает оставаться в рамках субъективной революционной лирики. Некоторые стихотворения Л. переведены на русский яз. Она сотрудничает во многих венгерских коммунистических газетах.

ЛАНСОН Густав [Gustave Lanson, 1857—]—видный французский литературовед, с 1903—профессор Сорбонны и директор Высшей нормальной школы (после Брюнетьера). Свою деятельность литературоведа и историка лит-ры Л. начал рядом монографий—о Нивелле де ля Шассе [1897], Боссюэте [1891], Буало [1892], Корнеле [1898], Вольтере [1906]. Исследовательский метод Лансона во всех этих работах один и тот же: это—культурно-исторический метод, который соединяет характеристику «культуры эпохи» с анализом «идейного содержания» и «стиля» произведения, с биографическими и библиографическими комментариями к нему. Типичный представитель современного буржуазного эмпиризма, Л. не торопится с выводами и обобщениями. Правда, он пытается подвести путем сообщения ряда конкретных данных к некоторому целостному восприятию личности и творчества исследуемых им авторов, но не выходит здесь за пределы общих рассуждений о «духе эпохи» и «духе французской нации» сочетая документальность и насыщенность фактическим материалом с засильем психологизма, индивидуальными характеристиками при неумении дать типовые социальные зарисовки. Так, говоря о жанре слезной комедии, Л. выводит его из ряда личных особенностей Нивелля де ля Шассе и его предшественников, почти не упоминая о социальных предпосылках к созданию этого жанра; аналогичным образом поступает он и с сатирой Буало и с «вольтерьянством», объясняя то и другое литературное явление личными особенностями характера

писателей и национальными чертами французского народа.

Те же особенности метода Л. сказались и на его «Истории французской лит-ры» [1894], выдержавшей до 10 изданий. Исследуя французскую лит-ру начиная с X в., с первых лит-ых текстов, и кончая началом текущего столетия (особенно подробно останавливаясь на XVII—XIX вв.), Л. соединяет хронологической принцип изложения с формальным критерием и ведет исследование по литературным родам (лирика, драма, эпос). Следуя укоренившимся во французском литературоведении со времен Монтескье и Вильмена традициям, Л. кроме лит-ых произведений исследует яз. и композицию современных им сочинений исторического, мемуарного, моралистического и религиозного характера.

Всех тех писателей, которые противоречат своим творчеством «духу времени», Л. объявляет нетипичными для него, «заблуждающимися», отстающими от данной эпохи или, наоборот, «застрельщиками», «инициаторами» нового века. Так, признавая основным принципом XVIII в. атеизм, Л. определяет Сен-Симона как пережиток XVII в., а С. Эвремена и Фонтенеля—как «первых ласточек» энциклопедизма.

Исследовательская установка Л. подчеркнуто индивидуалистична: «Не следует упускать из виду,—пишет он,—что история литературы имеет целью характеристики отдельных писателей и что в основе ее лежат индивидуальные впечатления индивидуальной интуиции... она изучает не виды или категории, но Корнеля, Расина, Гюго...» Разбивая изучение многообразия лит-ры на вереницу отдельных монографий, тем самым делая невозможным установление конкретных этапов лит-ого процесса, Л. приходит к отрицанию за историей лит-ры прав на научность: историю лит-ры нужно знать, но, изучая литературу, нужно помнить, «что ее нельзя изучить, ею можно заниматься, разрабатывать ее и любить».

Помимо указанных трудов Л. принадлежат справочные указатели—«Mannuel bibliographique de la littérature française» [1912], несколько работ по методике и прикладной поэтике—«Principes de composition et de style, des conseils sur l'art d'écrire», «La méthode de l'histoire littéraire», в последнем издании [1925] включающая в себя три статьи, написанные в разное время: 1. «Leçon d'ouverture du cours d'éloquence française» [1904]; 2. «L'esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire» [1909], переведена Гершензоном и комментирована им в 1919 (см. «Видение поэта»); 3. «Quelques mots sur l'explication de textes» [1892]. Работы этого последнего типа при полной их методологической беспомощности дают немало полезных методических указаний по работе с книгой, по технике библиографии и критике текста.

Библиография: I. На русский яз. перев.: История французской литературы, 2 тт., изд. Солдатенкова, М., 1897 (т. I. Средние века. XVII в.; т. II. XVIII век); Т о ж е, 3 тт., изд. «Образование», СПБ, 1897—1899 (т. I. XVII век, перев. З Венгеровой; т. II. XVIII век, перев. П. Морозова; т. III. XIX век); История французской литературы. Современная эпоха, перевод Е. Баратынской, изд. Лепковского, М., 1909; Метод в истории литературы, перев. и послесловие М. Гершензона, изд. «Мир», Москва, 1911 (ср. перепечатку в книге М. Гершензона «Видение поэта», Гиз, М., 1919); Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante, 1887; Principes de composition et de style, des conseils sur l'art d'écrire, 1887; Bossuet, 1891; Boileau, 1892; Quelques mots sur l'explication de textes, 1892; Histoire de la littérature française, 2 vv., 1894—1923; Hommes et livres, Préf., 1895, «Revue de synthèse et de métaphisique», 1900, août; Corneille, 1898; L'histoire littéraire et la sociologie, «Revue de métaphisique et de morale», 1904, juillet; Voltaire, 1906; L'art de la prose, 1909; Manuel bibliographique de la littérature française moderne, 4 vv., 1912; Culture allemande, humanité russe, 1915; Esquisse d'une histoire de la tragédie française, 1920—1926.

II. M o r c e a u P., Le victorieux XX siècle, 1911—1925; T h i e n n e H. P., Guide bibliographique de la littérature française, 1906; La méthode de l'histoire littéraire, 1925 (Études françaises étudiées sur l'initiative de la société des professeurs français en Amérique); рец. Г. В. Плеханова на кн. Лансона, «Литературное наследство», кн. I, 1931. *В. Д.*

ЛАНЦЕЛОТ [Lancelot del Lac]—знаменитейший из рыцарей Круглого стола. Чудесное воспитание Ланцелота феей озера (откуда его прозвище), многочисленные перипетии его любви к королеве Джиневре—супруге короля Артура (*см.*), тщетное его участие в поисках святого Грааля, добыть который ему препятствует тяготеющий над ним грех прелюбодеяния, магические чары ложной Джиневры, зачатие им чистого от греха Галаада, овладевающего Граалем, покаяние и смерть Ланцелота—составляют важнейший сюжетный цикл прозаического рыцарского романа (*см.*). Сюжет Л. появляется в артуровском цикле сравнительно поздно. Его совершенно не знают кельтские источники, не затронутые французским влиянием. В стихотворном куртуазном эпосе его разрабатывают: «Рыцарь в тележке» (Le chevalier de la charrette) Кретьена де Труа (*см.*) и «Ланцелот» Ульриха фон Цацикхофен [конец XII в.]; Л. играет также более или менее важную роль в ряде менее значительных романов, как «Diu Krône» Гейнриха фон дем Тюрлин [ок. 1215], «Ригомер» и др. В прозаическом французском романе XIII в., представляющем разложение и циклизацию куртуазного эпоса, сюжет Л. становится в центре повествования; к нему приспособляются, с ним контаминируются сюжетные циклы Мерлина, поисков святого Грааля и гибели короля Артура. Так создается около 1215 большой прозаический роман о Л., лежащий в основе многочисленных переделок и пересказов почти на всех европейских языках [немецком (Ульрих Фюетерер и его продолжатели), голландском, итальянском, английском (куда относится и печатная «Mort d'Arthure» Малори, XV в.), испанском, португальском] и в течение веков определяющий тематику рыцарского романа. Все исторически засвидетельствованные обработки сюжета Л. в своей основной части без особых затруднений могут быть сведены к «Chevalier de la charrette» Кретьена. Так. обр. сюжет Л. в его основной части—прославлении нарушающей узы церковного брака и обеты феодальной верности любви вассала Л. и королевы Джиневры—оформляется у Кретьена де Труа—основополож-

ника и величайшего мастера куртуазной литературы во Франции—в романе, написанном по намеку самого автора для пропаганды нового «куртуазного» мировоззрения и нового воззрения на любовь. Сюжет Л. является так. обр. частью этой литературы—выразительницы первых проблесков нового индивидуалистического мировоззрения, с его реабилитацией земной радости и земной любви, с его сублимацией сексуальных отношений в форме «служения даме» (*см. «Куртуазная лит-ра»*). Традиционные элементы сюжета—если таковые вообще имелись—теряют по сравнению



Заглавные буквы средневековой рукописи романа «Ланцелот»

с новой тематической установкой свою значимость. Возможно, как предполагают некоторые исследователи, что история Л. и Джиневры представляет собой (как и история Кліджеса и Фенисы в другом романе Кретьена) лишь «куртуазную» переработку сюжета Тристана и Изольды (*см.*). Во всяком случае индивидуалистическая и антицерковная заостренность сюжета была воспринята достаточно четко. Об этом свидетельствует огромная популярность сюжета в эпоху начинающегося распада феодализма; об этом свидетельствует и оценка сюжета Ланцелота у Данте (*см.*), вкладывающего в уста Франчески да Римини знаменитую ссылку на роман о Л. («Божественная комедия», Ад, п. V, терц. 43—46). Момент протеста против традиционных форм идеологии и быта в сюжете Л. не ускользнул и от Теннисона (*см.*): поэт-лауреат преуспевающей викторианской буржуазии воспринимает и трактует как сугубо «постыдный» и «греховный», подрывающий устои общества, эпизод любви Л. и Джиневры («Idylls of the King»).

Библиография: I. Издания текстов: «Chevalier de la charrette» Кретьена—лучшее издание: W. Foerster, Halle, 1899; Roman de Rigomer, W. Foerster, 1908; Lanzelet, K. A. Hahn, Frankfurt a/M., 1845; Diu Krône, Scholl, Stuttgart, 1852; прозаический французский роман, сохранившийся в многочисленных рукописях и печатных изданиях с XV века—The vulgate version of the Arthurian romances, ed. by H. O. Sommer, Washington, 1908—1911; Der altfranzösische Prosaroman von Lancelot del Lac, Marburger Beiträge, 2, 6, 8, 1911—1912; пересказ на французский современный яз.: P a r i s G., Les romans de la table ronde, P., 1868—1877, III—IV; прозаическая версия немецкого пересказа Фюетерера, Peter, 1886 (Bibliothek des lit. Vereins in Stuttgart); среднеголландский стихотворный пересказ, изд. Jonckbloet, s'Gravenhage, 1846; английский (шотландский) пересказ XV века, Stevenson, 1865; английский прозаический пересказ—T. Малори (Mort d'Arthure)—ряд изданий, лучшее: O. Sommer, London, 1899; итальянский прозаический пересказ—старопечатное изд., 1558, переиздано 1862. II. B a c h t o l d, Lanzelet des Ulrich von Zatzikhofen, Frauenfeld, 1870; M a e r t e n s P., Zur Lancelotsage, Strassburg, 1880; W e s t o n J. L., The Legend of sir Lancelot du Lac, London, 1901; L o t F., Étude sur Lancelot en prose, P., 1918. *См. «Куртуазная лит-ра», «Роман»* (разд. *«Роман рыцарский»*). *Р. Шор*

ЛАПО ДЖАННИ [Lapo Gianni]—итальянский поэт второй половины XIII и начала XIV вв., флорентийский нотариус, произведения которого—баллады, канцоны и сонеты — сохранились в многочисленных сводных рукописях XIV—XVIII вв. О личной жизни Лапо Джанни сведений не сохранилось: во флорентийских актах и документах этой эпохи упоминается о нескольких Лапо Джанни, но попытка Эрнесто Ламма установить тождество одного из них с поэтом остается мало убедительной.

Лирическая продукция Л.Д. образует как бы связующее звено между любовной схоластикой Гвидо Гвиницелли (*см.*) и болонской школы и поэзией dolce stil nuovo (*см.*). С поэтами «сладостного нового стиля» Л. Д. связывали очевидно и узы личной дружбы—Данте (*см.*) посвящает свой знаменитый сонет о «зачарованном челне» Гвидо Кавальканти (*см.*) и Л. Д.: «Guido, vorrei che tu e Lapo ed io...» («Гвидо, я хотел бы, чтобы ты и Лапо и я...»).

Черты dolce stil nuovo выступают уже достаточно четко в творчестве Л. Д. Как у Гвидо Кавальканти и Данте, и у Л. Д. образ земной любви превращается в символ высшего совершенства, поклонение которому очищает от скверны и суетности: «Благородный промысел, который я обращаю к юной владычице, мне явившейся, побуждает меня презреть низость и подлость» (баллада «Dolc'é il pensier»). Как у них, у Л. Д. переносятся на возлюбленную с «ангельской красотой» (angelica delezza) традиционные славословия гимнов к Мадонне: «Как волхвов звезда, так ведет меня любовь узреть ее» (баллада «Si come i magi»). Философское содержание лирики Л. Д. соединяется у него, как и у других поэтов dolce stil nuovo, с «земной», реальной все же концепцией любви — отсюда восхваление «радости» и «веселой юности», прославление «нежного смеха», «сияющих, как звезды очей» и «белокурых кос». Но стиль Лапо Джанни еще схоластичен—его манера медлительна, важна, порой суховата, и лиризм его канцон подавляется нередко схоластически-утонченным обсуждением проблем любви и смерти.

Библиография: I. Rime di Lapo Gianni, a cura di E. Lamma, Imola, 1895; Liriche del «Dolce stil nuovo», a cura di E. Rivalta, 1906; L a p o G i a n n i e A l f a n i G i a n n i, Rime, Edizione completa a cura di E. Lamma, 1912. *R. S.*

ЛАПОРТ Рене [René Laporte, 1905—]—современный французский писатель. Дебютировал поэмами «Да здравствует жизнь» (Vive la vive, 1926) и «С веревкой на шее» (La corde au cou, 1927). Издатель тулузского журнала «Свободные тетради» (Les cahiers libres). Писатель деградирующих слоев мелкой буржуазии, Л. предстает в своих произведениях как мечтатель, к-рый, не находя выхода в активном протесте, уходит от жизни в мистические искания. Особенно ярким выражением последних служит роман «Исцелитель» (Le guérisseur, 1928), где автор видит единственное спасение для рушащегося капиталистического мира в деятельности потусторонних сил. Творчество Лапорта продолжает развиваться в этом же плане. Так, весь его последний роман «Джойс» (Joyce, 1930) базируется на любви двух персонажей романа к несуществующей женщине, Джойс, являющейся лишь продуктом их воображения. Эта болезненная призрачность образов и их отношений накладывает на все творчество Л. печать мертвенности и загнивания. *А. Е.*

ЛАПУЭНТ Савиньен [Savinien Lapointe, 1812—1893]—французский поэт-ремесленник. Из ремесленной верхушки. Р. в Сане (Sens), почти всю жизнь провел в Париже.



По ремеслу—сапожник. В юности работал в сапожной chambrée—артели-общежитии. Участник июльской революции 1830 и республиканских восстаний против июльской монархии. Подолгу сидел в тюрьме Сент-Пелажи, где и начал литературные опыты. Печататься стал в 1840 в «Ruche populaire»—в период обозначившегося в рабочей и ремесленной верхушке разочарования в заговорщицком бунтарстве и мелкобуржуазно-интеллигентском политическом руководстве. Л. попал под влияние мирного мелкоремесленнического экономизма и культурничества, враждебного политике (которую они ассоциировали с буржуазной интеллигенцией) и проникнутого религиозно-утопическими настроениями. На Л. обратили внимание сен-симонист Оленд Родриг и Ламенне, а с другой стороны—Беранже и Эжен Сю (Л. считал себя учеником Беранже, которому впоследствии посвятил «Mémoires sur Béranger», 1857). В сборнике Родрига «Poésies sociales des ouvriers» [1841], сыгравшем при всей тенденциозности позднесен-симонистского отбора литературного материала историческую роль введения в литературу рабочей (точнее — предпролетарской) социальной поэзии, Лапуэнту уделено первенствующее место.

В 1844 вышел сборник Л. «Une voix d'en bas» с предисловием Эжена Сю, включавший также его драму «Les Juifs sous Charles VI». Стихотворения этого сборника, тяжеловесные по форме (растянутость, риторичность, напыщенность под Ламартина и пафос под Гюго), не лишены достоинств (волнующие повествования из быта рабочих). Романтическая тоска отживающего свой век ремесленничества по средним векам сочетается с гимном труду и индустрии, самоутверждением молодой рабочей поэзии и суровой критикой социальных противоречий. Вместе с тем в сборнике отразилось разочарование в бунтарской интеллигенции и в политике вообще, в к-рой рабочие являлись гораздо больше орудием, чем самостоятельной силой. Характерные Л. черты утопизма часто наносятся им на не менее характерный живописно-идиллический фон. Сборник Л. «Echos de la Rue» [1850]—значительное достижение автора в отношении эластичности и самостоятельности формы — отображает эволюцию настроений Л. в эпоху февральской революции и Второй республики. Февральская революция 1848 и особая, уже самостоятельная роль рабочих масс в ней всколыхнули Л. Поэма «Les deux maçons» [1847]—глубоко драматическая повесть о товарищеской жертвоспособности рабочих, хотя и не возвысившаяся еще до общеклассового содержания. «Les enfants de Paris» [март 1848]—боевой гимн февральской революции. В резком противоречии с ними стихи 1850—призыв к религии и обращение к Луи Наполеону, к-рого Л. убеждает ограничиться ролью «организатора республики». В 1848 Л. напечатал цикл социальных сатир «Prolétariennes» (в сотрудничестве с Ш. Дели) и выступил социалистическим кандидатом на выборах в Учредительное собрание, но потерпел неудачу. В 1849 под влиянием глубокого разочарования рабочих масс итогами февральской революции призывает—в форме кукольной комедии «Baraque á Polichinelle»—парижских рабочих не ввязываться из-за Учредительного собрания в вооруженный конфликт с Луи Наполеоном и не способствовать возможным поражением восстановлению монархии. Тем не менее при Второй империи Лапуэнт вместе с частью верхушки ремесленнической интеллигенции под влиянием идей так называемого «наполеоновского социализма», аналогичных русской зубатовщине, сблизился с монархией; он променял ремесло на место мелкого чиновника, хотя и предпринял издание специального журнала для сапожников, и посвятил Наполеону III поэму

«L'homme de Sainte Hélène» [1869]; за это император бросил ему денежную подачку. После Франко-прусской войны и падения Наполеона III Л. выступил убежденным бонапартистом. Он отчасти отразил настроения того небольшого правого крыла ремесленничества из смежных пролетариату кругов, которые, растерявшись после разгрома Коммуны, искали выхода в противовес реакционному и роялистски настроенному Национальному собранию в так наз. «наполеоновском социализме», якобы не успевшем выполнить свою программу.

В «Espérance Nationale», издававшейся на деньги низложенного Наполеона III и искавшей симпатий бывших коммунаров, Л. писал свои «Dimanches d'un prolétaire» [1872]. В 1873 он написал бонапартистскую поэму «Sédan».

Библиография: I. Кроме указ. в тексте: Poésies complètes, P., 1863 (вышли только первые 2 выпуска); La politique d'un prolétaire montmartrois, s. a.; Contes, P., 1856; Mes chansons, P., 1860; Le Monde industriel, Paris, 1862; Chanson libre, Paris, 1877; Le cristianisme dans la rue, Paris, 1887; En ce temps-là (contes), Paris, 1888.

II. Sue Eugène, Préface, к сборнику Лапуэнта «Une voix d'en bas», P., 1844; Письма Беранже, Гюго и Гоалана к Лапуэнту, там же; Rodrigues Olinde, Poésies sociales des ouvriers, P., 1841. *Ал. Дробинский*

ЛАРБО Валери [Valéry Larbaud, 1881—]—французский писатель. Зачинатель «космополитического» течения в современной французской литературе. Ознакомил Францию с рядом английских писателей от Сам. Бетлера до Джойса, с испанским писателем Рамоном Гомес де ла Серна. Являясь постоянным сотрудником английских и аргентинских изданий, он в течение ряда лет помещает в них статьи о французской лит-ре, которые пишет непосредственно по-английски и по-испански. Л. начал свою лит-ую деятельность рано: 15 лет он издал книгу стихов «Les Portiques» (Портики, 1896). В начале XX в. Л. определился как поэт империалистической крупной буржуазии, интересный откровенной апологией капитализма. В «Обращении ко всем писателям и художникам», своеобразном «приказе по армии искусств» (сборник «Стихи богатого дилетанта»—«Les poèmes par un riche amateur», 1910), Л. возвещает полное господство буржуазного стиля в жизни и в искусстве: «Я люблю все крепкое, толстокожее, кричащее и богатое, все, от чего отдает выскочкой. Поймите же, печальные нищие, я не товарищ вам». В оде «Стихи А. О. Барнабуса» [1923] о поезде-люкс, в вагонах к-рого «спят миллионеры», Л. воспевает движение без малейшего оттенка мистицизма, присущего динамизму мелкобуржуазного поэта Маринетти. Поэт относится к движению, как богач к принадлежащему ему предмету роскоши.

Приписав свои стихи юному американскому миллиардеру Арчибальду О. Барнабусу, Л. создал и прозаический «Дневник А. О. Барнабуса» (A. O. Barnabooth, Journal d'un Milliardaire, 1913), в котором лирически, ласково-насмешливо доказывает: и миллиардер может иметь чувствительное сердце, и ему не чужды глубокие переживания, благородные побуждения,—«эти бедняки» несправедливы, презирая тупых «самодовольных» богачей.

После «Дневника Барнабуса» Л. продолжает работать в области психологического жанра. О тонкости его психологического метода дают представление книги: «Enfantines» [1918],—на психологии ребенка, подростка, юноши он вообще как бы специализировался,—«Fermina Marquez» и особенно «Amants, heureux amants» [1921—1923], где он разрабатывает прием «внутреннего монолога», отталкиваясь от метода, которым написан «Улис» Джонса (*см.*). Космополитизм этих книг выражается в том, что герои их принадлежат к самым разнообразным «экзотическим» нациям (например креолы) и всегда готовы отправиться даже в такую «экзотическую» страну, как Россия.

Библиография: I. На русск. яз. перев. «Дневник Барнабуса». A. O. Barnabooth, ses œuvres complètes, c'est à dire: un conte, ses poésies et son journal intime, Bruges, 1913 [16°]; «Nouvelle Revue Française», 1914 [12°].

II. Лейтейзен М., Валери Ларбо, «Печать и революция», 1928, II; Clouard H., La poésie française moderne des romantiques à nos jours, P., 1924; Crémieux B., XX siècle, I série, 4 édition, P., 1924; Lefèvre Fr., Une heure avec..., v. II, 1927. *Я. Фрид*

ЛАРИН Кюэсти [Каарло Кюэсти Ларсон, 1873—]—финский поэт-лирик. В начале своей лит-ой деятельности пишет проникнутые юмором лирические стихи на темы из деревенской жизни, затем переходит к городским темам, пишет пьесы, новеллы, а также переводит скандинавских писателей. Его стихи «Корпинякноя» (Видение тайги) пользуются большим успехом. Л.—автор ряда баллад-былин. Он пишет языком, понятным широким народным массам. Не примыкая к какой-либо политической группировке и являясь сторонником теории «искусства для искусства», Л. выражает настроения мелкобуржуазной интеллигенции. После поражения в 1918 пролетарской революции в Финляндии он вместе с другими буржуазными писателями клевещет в своих произведениях на рабочий класс.

ЛАРОШ София [La Roche, 1731—1807]—немецкая писательница. Дочь врача. Издавала «Ежемесячный журнал для немецких дочерей». Широкую известность приобрела написанным в манере Ричардсона (*см.*) романом в письмах «Geschichte des Fräuleins von Sternheim» [1771]. В романе изображены переживания девушки, к-рая принуждена выйти замуж за недостойного и нелюбимого человека. Современная критика признавала за Ларош большое мастерство в изображении человеческих страстей и чувств. За названным произведением последовали: «Moralische Erzählungen» [1782], «Geschichte von Miss Long» [1789], «Schönes Bild der Resignation» [1795], «Melusinens Sommerabende» [1806] и др. Этими произведениями Л. кладет начало немецкому роману для семейного чтения, в к-ром значительное место уделено нравственному поучению и культу бюргерской добродетели.

Библиография: II. Wieland Ch. M., Briefe an S. von La Roche, 1820; Goethe, Briefe an S. v. La Roche und Bettina Brentano, 1879; Bach A., Neues aus dem Kreise: La Roche und Brentano, «Euphorion», Band XXVI, 1925. *Б. П.*

ЛАРОШФУКО Франсуа [François de La Rochefoucauld, 1613—1680]—французский писатель. Герцог и блестящий придворный. Л. принимал самое деятельное участие в политической жизни Франции той эпохи, был противником Ришелье и Мазарини, играл видную роль в движении «фронды», стоял в центре больших интриг. Удалившись от двора, Ларошфуко поддерживал тесную связь с салонами мадам Сабле и мадам Лафайет. В 1662 опубликовал «Мемуары», а в 1665 «Réflexions ou Sentences et Maximes morales», сначала анонимно. С 1665 по 1678 вышло 5 переработанных и дополненных изданий. Неизменный успех «Максим» объясняется афористической четкостью мышления автора. Классовая точка зрения аристократа не маскируется стремлением отметить «общечеловеческие» недостатки и особенности характеров, служившие неизменным предметом обсуждений в салонах, посетители которых проявляли свое остроумие в обсуждении выдвинутых картезианской философией вопросов морали, религии и природы эмоций. Личный опыт сложной политической игры в «макиавелизм» эпохи фронды определил основные взгляды Л., для к-рого главным стимулом деятельности человека является эгоизм: человек любит, потому что приятно, если и его самого любят, человек милосерд, потому что ему неприятно видеть страдания, и т. д., словом, «все добродетели теряются в расчете, как реки в море», и «пороки входят в состав добродетелей, как яды в состав лекарств».

Современники высоко ценили уменье Л. отмечать тончайшие оттенки явлений, находить выразительные и вместе с тем крайне сжатые идейные формулы, его меткость в характеристике предмета и т. п. Основной прием Л. правильно указан французской критикой—он сводит рассматриваемую добродетель к смежному с ней недостатку: великодушие или храбрость—к тщеславию, честность—к желанию внушить доверие в корыстных целях и т. п.

Как историко-культурная фигура Л.—типичный показатель общих упадочнических моментов в идеологии французской аристократии XVII века. Герцог Ларошфуко понял, что абсолютизм одержал победу над той частью феодальной знати, которая ему сопротивлялась. Мало того, он убедился в том, что она продаст свои притязания на политическую власть за те выгоды, которые предоставит ей абсолютизм. Общий упадок класса не мог не сказаться в утрате традиционных феодальных доблестей, в неустойчивости таких, казалось бы, незыблемых его устоев, как честь и гордость аристократии. Л. в течение своей бурной жизни пришлось быть свидетелем того, насколько мнимыми оказались эти добродетели в новых социально-политических условиях. Отсюда—крайний пессимизм, мизантропия Л., обобщившая его разочарование в своей классовой прослойке. Разложение последней, ослабление в ней социальных связей определили крайний индивидуализм Л., сосредоточенность его на личных переживаниях, которые подвергаются обостренному самоанализу. Убеждение Л. в испорченности человеческой природы лишь формально связано с янсенизмом, популярным в то время религиозным течением, по существу же является продуктом кризиса мировоззрения фрондировавших против абсолютизма феодально-аристократических группировок.

Библиография: П. Кирпичников А. И., Французская литература в эпоху псевдоклассицизма, во Всеобщей истории литературы, под ред. В. Корша, т. III; Vinet A., Les moralistes français au XVII s. La Rochefoucauld, Paris, 1837; Prévost-Paradol, Études sur moralistes français, Paris, 1865; Bourdeau J., La Rochefoucauld, P., 1895.

ЛАРРЕТА Энрике [Enrique Larreta, 1875—совр. аргентинский писатель представитель поместного стиля в современной аргентинской лит-ре. Получив юридическое образование, занялся политической деятельностью и изучением международного права; неоднократно был избираем депутатом аргентинского национального совета; с 1910 по 1917 был аргентинским посланником в Париже. Ларрета—автор всего только двух романов, к-рые выдвинули его однако в первые ряды писателей Латинской Америки.

Первый роман Л. «Слава дон Рамиро» (La Gloriade don Ramiro, una vida en tiempos de Felipe segundo, 1908, рус. перев. К. Жихаревой, Подвиг дон Рамиро, Берлин, 1923, и М., 1928), в котором автор обнаруживает незаурядную добросовестность в собирании и обработке материала, посвящен Испании времен Филиппа II. В нем Л. не только воскрешает события и героев эпохи [конец XVI в.], но и воспроизводит всю обстановку и атмосферу, в к-рой они складывались, отличительные особенности и детали быта двух миров: красочного и жизнерадостного мавританского мира, с одной стороны, и мрачного, чопорного, монастырско-католического—с другой.

Художник изображает движение морисков (крещеных мавров), делающих попытку ниспровержения испанского гнета, а также борьбу части старинной феодальной знати против режима Филиппа II, завершающуюся вооруженным восстанием. Роман этот проникнут аристократическими тенденциями, к-рые сочетаются с элементами мистического миропонимания (эпилог и др.). Высший подвиг героя произведения дон Рамиро заключается в том, что он отрекается от поисков земной славы во имя идеалов христианской мистики. Те же аристократические тенденции, не замаскированные исторической обстановкой, еще отчетливее выступают во втором романе Л. «Согойби» (Zogoibi, 1926), действие к-рого развивается в Аргентине наших дней. На фоне любовной истории Л. пытается дать картину жизни богатого поместья современного аргентинского землевладельца, однако его изображение страдает крайней односторонностью, поскольку Л. не способен видеть и понимать представителей иных классов, кроме господствующего; последнее обстоятельство вызвало резкие выступления радикальной аргентинской критики против Л. как против

реакционера-аристократа, смотрящего на мир «сквозь монокль» своей кастовой ограниченности.

Библиография: I. Подвиг дон Рамиро, перевод К. Жихаревой, с предисл. и примеч. Г. Лозинского и И. Крачковского, Берлин, 1923 (Всемирная литература); в этом же переводе, но под названием «Слава дон Рамиро», изд. «Круг», М., 1928.

II. Рец.: Игнатов С., «Печать и революция», 1928, V. *Д. В.*

ЛАРСЕН Карл [1860—1930]—датский писатель. В литературе выступил в 90-х гг. Лучшие его произведения—«Kresjan Westebro» [1847], «Старый квартал» [1899]—обрисовывают жизнь и обитателей современного Копенгагена. Перед глазами читателя



проходит вереница «странных и примечательных людей». Все они принадлежат к разным слоям городской мелкой буржуазии, умонастроения которой Л. отражает в своем творчестве. Мелкобуржуазной моралью пропитаны его романы, посвященные проблемам семьи и брака. «Современная брачная история»—апологетика современного буржуазного обрака, «основанного на любви»,—«Исповедь женщины» и «Записки Акселя Галк» весьма сложны по психологической запутанности произведения.

Последние произведения Л., написанные во время и после империалистической войны, проникнуты мелкобуржуазным пацифизмом. Специально войне посвящены полупублицистические очерки «Народ в войне» и «Банкрот милитаризма». В них война рисуется бессмысленной бойней, к-рую можно объяснить только низким уровнем культурности воюющих.

По художественной манере Л.—импрессионист, его произведения—это мозаика отдельных впечатлений и образов. Ему принадлежит также несколько очерков путешествий: «Поэтическая Германия», «Прекрасная Португалия» и др. *Л. Б.*

ЛАСАРИЛЬО-де-ТОРМЕС — *см.* *«Роман»*, раздел *«Плутовской роман»*.

ЛАСК Берта [Berte Lask, 1887—]—революционная немецкая писательница. Огромный сдвиг в мировоззрении радикальной немецкой интеллигенции, обозначившийся под влиянием событий 1918—1919, наложил свой отпечаток на первые поэтические произведения Л. Ранний сборник ее стихотворений «Stimmen» (Голоса, 1919), точно так же как и лирико-драматическое произведение «Senta» (Сента, 1921), стоит под знаменем немецкого послевоенного экспрессионизма. Для них характерен тот отвлеченный тон призыва ко всему человечеству, к-рый был свойственен многим поэтам группы «Action» (*см.*). Однако мотивы соц.-полит. агитации, проявлявшиеся вначале в анархо-синдикалистском направлении, звучат у Л. более отчетливо и действенно. Революционная напряженность лирики Л., страстное стремление понять массы и быть понятной массам отличают ее от эгоцентристских социал-моралистов того времени и приводят к творчеству в формах ритмической прозы для коллективной декламации. Два произведения Л. этого жанра—«Weihe der Jugend» (Призвание молодежи, 1922) и «Weg in die Zukunft» (Путь в грядущее, 1923)—написаны еще в тонах космической мечтательности и предсказаний о всемирном братстве, объединяющих и песнопевцев анархизма и представителей соц.-дем. чисто фразерского культа человечества и мира.

Бурная осень 1923 сблизила Л. с коммунистами. Ее книга для чтения для молодых пролетариев «Auf dem Flügelpferde durch die Zeitung. Bilder vom Klassenkampf der Jahrtausende» [1925], несмотря на ряд недостатков композиции, указывает на рост писательницы и понимание ею тех требований, какие должны предъявляться к книге для пролетарского юношества. Им удовлетворяет и рассказ «Wie Hans und Gretel nach Russland reisten» (Как Ганс и Гретель съездили в Россию, 1927). Наиболее значительны революционные драмы Л. После таких пьес, как «Thomas Münzer» (Фома Мюнцер, 1925) и «Befreiung» (Освобождение—16 картин из жизни немецкой и русской женщины от 1914 до 1920, 1926), Л. достигает высшей точки в развитии своего дарования в драмах «Leuna in 1921» (Леуна в 1921), «Drama der Tatsachen» (Драма фактов, 1927) и «Giftgasnebel über SSSR» (Газовая завеса над СССР, 1928). «Леуна в 1921» изображает борьбу рабочих-химиков во время восстания в Средней Германии, строго и точно следя за историческим ходом событий. Здесь писательница изживает мелкобуржуазные иллюзии, которые делали ее произведения не вполне приемлемыми для классово-сознательного пролетария. С 1923 по 1924 Берта Ласк сотрудничает в коммунистической прессе Германии. *Г. Гуттерт*

ЛАСКА [Lasca, 1503 — 1580] — псевдоним Антонио Франческо Граццини, итальянского новеллиста XVI в., ярко и красочно отразившего в своих новеллах быт и настроения итальянской, гл. обр. флорентийской буржуазии. Аптекарь по специальности, Л. был основателем первой флорентийской «академии» — «Академии Мокрых» (Gli Umidi) и как член ее принял кличку «пискаря» (il lasca). Она сделалась его проч-

но утвердившимся лит-ым именем, под которым он опубликовал ряд комедий, сатир и новелл. Порвав с «Мокрыми», Ласка основал новую академию «Отрубей» (Accademia della Crusca), которая впоследствии приобрела громкую славу блюстительницы чистоты тосканской речи. Среди пуристов, избравших своим образцом стиль Бокаччо, Л. выгодно отличался своей превосходной прозой. В новеллах Л., как вообще в новеллах XVI в., уже чувствуется отчуждение от народа и его говора. Новеллы Л. «Вечера» (Cene) представляли в противоположность сентиментальным мотивам многих других новеллистов того времени своеобразное развитие комических элементов «Декамерона» Бокаччо. Большинство новелл Л.—с гротескным и бурлескным уклоном. Его буффонады носили далеко не безобидный характер: это были шутки злые и беспощадные. Жестокость уживалась с изысканной учтивостью и напускной сентиментальностью у представителей буржуазии данной эпохи, по выражению одного критика—«твердых и холодных, как сталь, находивших удовольствие в такого рода лит-ре, к-рая могла бы позабавить Калигулу и его гладиаторов».

Библиография: I. Новеллы итальянского Возрождения, избр. и перев. П. Муратовым, т. II, ч. 3, М., 1912; Le rime burlesche, edite ed inedite di A. F. Graccini, detta il Lasca, per cura di C. Verzone, 1882; Cene, per cura di C. Verzone, 1890.

II. Gentile G., Delle Comedie di A. F. Graccini detto il Lasca, 1896; Pizzi F., L'anima del Cinquecento, la lirica volgare, Milano, 1928. *Г. П.*

ЛАСКАРАТОС [1811—1901]—новогреческий беллетрист и критик. Происходил из знати Ионийских островов. Учился в Италии. По окончании университета вернулся оттуда на родину и вскоре выпустил роман «Кефалонийские таинства»; этот роман дает широкую картину нравов современной Греции. Л. описывает ужасающее состояние дела народного образовании, беспросветную нищету, бессилие и леность бедных и разврат богатых. За свои резкие высказывания о религии Л. был торжественно отлучен от церкви и должен был искать убежища в Англии. По возвращении на Ионийские острова он издает сатирический журнал, направленный против господствовавшей бюрократии. За свою прямоту и нападки на греческую администрацию Л. в дальнейшем не раз подвергался тюремному заключению. В греческой лит-ре Л. стоит особняком, представляя собой тип морализирующего интеллигента, борющегося с национальной ограниченностью отечественной буржуазии.

Библиография: II. Lebescque Phillas, La Grèce littéraire d'aujourd'hui, 1906; Παλαμα, Γα πρωτα κριτικα, 1913; Pernot, Études de la littérature grecque moderne, I et II séries, 1916—1918; Hesseling, Littérature grecque moderne, 1929.

ЛАСКЕР-ШИЛЕР Эльза [Else Lasker-Schüler, 1876—]—немецкая писательница; примыкает к группе молодых экспрессионистов, куда входили: Бени, Блей, Брод, Верфель, Шикеле и др., печаталась в различных журналах («Die weissen Blätter», «Saturn», «Die Action», «Sturm» и др.). Для творчества Ласкер-Шилер характерны: протест против капиталистической механизации, борьба за индивидуальность, гибнущую в тисках железной необходимости. Л.-Ш. не может освободиться от своего эгоцентризма. Почти каждое произведение ее—исповедь. Преобладающей идеей писательницы, представляющей сильно ущемленные капитализмом слои мелкобуржуазной интеллигенции, является уход от действительности. Творчество Ласкер-Шилер насыщено восточной экзотикой, идиллистической фантастикой («Книга Петра Гилле», 1907). Мотив ухода в «мир грез» характерен и для таких ее произведений, как «Фиванский принц» (Der Prinz von Theben, 1914) или «Ночи Тино из Багдада» (Die Nächte Tinos von Bagdad, 1907). Библейскими мотивами проникнуты ее «Еврейские баллады» (Hebräische Balladen, 1913).

Заостренная субъективность определяет основной поэтический род творчества Л.-Ш.—лирику—и все структурные приемы ее творчества. Лирическое стихотворение является у Л.-Ш. наиболее свойственной ей формой самовысказывания. Отдельные впечатления, настроения и переживания нанизываются друг на друга. Компановка их в замкнутое целое удается ей реже.

Библиография: I. Styx, 1902; Die Wupper, 1909; Meine Wunder, 1911; Gesammelte Gedichte, 1916; Die Kuppel, 1920; Der Wunderrabiner von Barcelona.

II. «Das Literarische Echo», 1918—1919—1921; Martens, Die deutsche Literatur unserer Zeit, Berlin, 1921; Naumann H., Jüngste deutsche Dichtung, 2 Auflage, Jena, 1923; Soergel A., Dichtung und Dichter der Zeit, Neue Folge, Im Banne des Expressionismus, 5 Auflage, 1927; Wiegand, Geschichte der deutschen Dichtung, 1929; Fischer E., Lasker-Schüler. *З. С.*

ЛАССАЛЬ Фердинанд [Ferdinand Lassalle, 1825—1864]—немецкий политический деятель и писатель. Р. в Бреславле. Учился в Бреславле и в Берлине; в юности примы-



кал к радикальному младогегельянству, не вступая в более близкие отношения с каким-либо определенным течением. В 1845 выступил в защиту прав графини Гатцфельд против ее мужа и вел деятельную борьбу за ее интересы. В 1848 познакомился в Рейн-

ской провинции с Марксом и Энгельсом; участвовал, примыкая к ним, в революционном движении. Несмотря на постоянно обостряющиеся принципиальные и тактические разногласия Л. сохранял связь с авторами «Коммунистического манифеста» до 60-х гг. непрерывно. В 1857 переселяется из Дюссельдорфа в Берлин; опубликовывает ряд научных произведений («Гераклит Эфесский», 1858, «Система приобретенных прав», 1860, работы о Гегеле, Фихте, Лессинге, полемические статьи против Юлиана Шмидта и т. д.), а также свою дарму «Франц фон Зиккинген» [1859]. В 1863 основывает Всеобщий германский рабочий союз, развивает в качестве его президента широкую агитацию и издает различные брошюры. 31 августа 1864 был смертельно ранен на дуэли.

Эстетические и литературно-критические воззрения Л. играют в его системе подчиненную, эпизодическую роль. Он высказывался по этим вопросам лишь в связи с общими философскими или политическими проблемами; его эстетические воззрения могут быть так. обр. представлены только в связи с ними. Л. был всю жизнь гегельянцем, и к тому же, по его собственному убеждению,—ортодоксальным гегельянцем. Произведенный Марксом переворот в понимании диалектики прошел мимо Л., несмотря на близкие одно время отношения с Марксом. До конца своей жизни Лассаль придерживался гегельянского идеализма и пытался включить в эту систему все свои экономические и исторические знания (следовательно также и то, что заимствовал у Маркса). Гегелевский о б ъ е к т и в н ы й идеализм он постоянно защищал от попыток субъективистского истолкования и пересмотра, особенно в критике логики Розенкранца [1859], которая путем устранения категорий механизма, химизма и т. д. разрушала объективность гегелевского идеализма и направляла его по кантовскому пути. Полемизируя с Розенкранцем, Л. объявляет себя сторонником гегелевской философии в ее ортодоксальной целостности. Несмотря на эту ортодоксальность, Л. производит коренную перестройку системы Гегеля, особенно в «Системе приобретенных прав» (§ 1, Сочинения, немец. изд., IX, стр. 139 и след.), где требует для всякой исторической науки не «логически неизменных понятий», а понятий исторических и с этой точки зрения критикует философию права Гегеля. Его требования впрочем находят свое высшее выражение лишь в том, что «Философия права» должна бы быть изложена так, как «Философия религии» того же Гегеля, только более точно и обстоятельно. Историзировать гегелевскую философию Л. пытается в своем наброске «Философия духа» еще в первой половине 40-х гг. (опубликован Густавом Мейером, IV, стр. 82 и след.); удаляя из схемы гегелевской философии духа «абсолютный дух», он проводит новый принцип разделения системы, охватывающей—в противоположность Гегелю—четыре части: 1. в себе-бытие духа, естественный дух (у Гегеля—субъективный дух); 2. внутреннее становление духа, имманентное развитие (этого у Гегеля, как особой ступени, нет); 3. единство этих двух моментов. Последняя ступень распадается снова на три части, именно: а) религию, б) искусство, в) единство обоих моментов, частями к-рого опять-таки являются: *α*) право, *β*) «буржуазное общество» («Die bürgerliche Gesellschaft»), *γ*) нравственность или собственно государство. Наконец — 4. «Осознающий себя как этот процесс дух, осознающая себя диалектика истории, постигающая себя история». Связь юношеского наброска с более поздними воззрениями ясна после всего приведенного без дальнейших объяснений. Ясно также, что Л., несмотря на свою ортодоксальность, включает себя здесь в ряд тех философов послегегелевского периода, к-рые пытаются, придерживаясь в большей или меньшей степени метода Гегеля, исключить из его системы «конец истории»; этот ряд тянется «от истинных социалистов» до Фр. Т. Фишера. В основе всех этих идеалистических попыток снова примирить систему и метод Гегеля, взаимная противоречивость к-рых в 40-х гг. сознавалась всеми, лежит непризнание исторически-классовой обусловленности гегелевской философии. Для Гегеля революционное развитие существовало в истории до Французской революции. Вместе с ней дух достиг самого себя, явилось царство разума, и «следовательно история существовала, но теперь ее больше нет» (Маркс — о буржуазной экономии). После июльской революции ни один буржуазный идеолог не мог представить себе положение так, как понимал его еще сам Гегель, который именно благодаря строгой последовательности всецело проникнут противоречиями своего классового бытия. Нужно было вытравить из прошлого революционный элемент, снизить его до второстепенного момента, растворив учение об историческом развитии в теории эволюции, выходящей за пределы настоящего (философия буржуазного либерализма, которая рано или поздно должна была привести к неизбежному разрыву с диалектикой даже в ее идеалистической форме). Либо нужно было пытаться мысленно преодолеть исторический процесс, который через 1830 и 1848 ведет к дальнейшим революционным переворотам, посредством преобразованной гегелевской диалектики. Л. избрал последний путь. Игнорируя общее материалистическое требование поставить диалектику «на ноги», равно как и произведенный Марксом и Энгельсом решительный переворот в понимании отношения между государством и обществом, он вынужден воспроизвести в своей системе все противоречия гегелевского идеализма и притом в более высокой степени. Во многих отношениях Л. еще более идеалистичен, чем Гегель. Этот идеализм преграждает ему путь к пониманию пролетарской революции. Так как он без всякой критики воспринимает идеалистический гегелевский взгляд на отношения между обществом и государством, на роль сознания в истории и т. д., то настоящие революционные проблемы, к-рые вскры-

вают Маркс и Энгельс, находятся вне поля зрения Л. Его критика буржуазного общества, капитализма и т. д. приобретает под влиянием социалистической лит-ры очень резкий тон, но в то же время и романтический привкус, т. к. критикуемое кажется ему вырождением, падением с высоты классического периода (периода Лессинга—Шиллера—Фихте—Гегеля). В рамках борьбы пролетариата за освобождение и в связи с ней идеализация государства как регулятора классовой борьбы, как общего, противостоящего эгоистически-частному в хозяйственной жизни, должна неизбежно приобрести реакционный характер. Так, в форме резких антиномий выступают противоречия гегелевской системы: Лассаль, который хочет быть передовым борцом революционного пролетариата, беспрерывно колеблется между якобинством, продолжением радикальных традиций буржуазной революции, с одной стороны, и «тори-чартизмом»—с другой. Эти основные противоречия выражаются затем во всех пунктах его теоретической и практической системы, так напр. в вопросах о взаимоотношении сознания и бытия, свободы и необходимости, экономики и политики, о «реальной политике», в национальном вопросе и т. д.

Этим определяются и общие контуры эстетических проблем у Л. В юношеской работе о «философии духа» Л. ставит искусство в противоположность Гегелю выше религии, но и то и другое вместе—опять-таки в противоположность Гегелю—ниже государства. Это античное (и одновременно также якобинское) понимание искусства, его безусловное подчинение высшей необходимости истории и политики является основой всей концепции искусства у Л. Так, он сочувственно интерпретирует гераклитовское отрицание Гомера и Архилоха как представителей «астрологического» фатализма прошедшей эпохи, как представителей «старых сил»; более поздние эстетические оценки Л.—прославление Лессинга, беспощадная насмешка над историком лит-ры Юлианом Шмидтом—носят тот же отпечаток. Еще резче подчеркивается подчиненный характер искусства в фрагментах его юношеской статьи: «Искусство содержит по сравнению с религией тот момент, что здесь абстрактное, идея, подчиняется своей абсолютной противоположности, внешней форме, в то время как реализация (идеи), как религия совершается внутри самого внутреннего мира. Но этим самым абсолютное никогда не достигает в искусстве своего истинного адэкватного бытия...» Здесь Л. порывает с гегелевским понятием классического. У Гегеля абсолютное выражается как созерцание, представление и понятие (первому этапу соответствует греческое искусство как классика, двум последним—романтическое, вернее искусство нового времени, как разложение и конец искусства). Благодаря этому он дает, правда, проникнутую мистицизмом историческую теорию искусства, но в то же время обосновывает, хотя и идеалистическими аргументами, объективность развития искусства, изменение его содержания и формы, связь содержания и формы с определенными эпохами исторического процесса. В лассалевском понимании искусство низводится до чисто субъективного выражения, что могло бы быть прогрессом по сравнению с Гегелем, если бы эта субъективность обусловливалась объективной диалектикой материальной действительности, если бы это понимание вело к отрицанию самостоятельного исторического развития искусства. Но этого нет и в помине. Поскольку Л. механически подчиняет искусство «духу времени», обе ошибочные тенденции гегелевского мышления, как «некритический идеализм», так и «некритический позитивизм» (Маркс, Подготовительные работы к «Святому семейству»), выступают у него еще резче, чем у самого Гегеля. Искусство снижается до простого симптома развития «Духа»; неравномерное развитие, «неравное отношение между развитием например материального производства и художественного» («Введение к критике политической экономии») не рассматриваются даже как проблема. Между художником и «духом времени» устанавливается такая же механическая связь, как и у позитивистов XIX в., на которых также отчасти повлиял Гегель, напр. у Тэна (ср. лассалевское толкование Лессинга). Некритический характер этого позитивизма подчеркивается еще тем, что «эпохи» Л.—лишь результат насильственных идеалистических построений, которые ради самой конструкции ставят решающие факты просто на голову, например в характеристике Фридриха Великого как «революционера» (также в ст. о Лессинге). Но этим самым диалектический характер мышления Л. часто уничтожается даже на идеалистической почве; оно становится неподвижным, схематичным, движущие противоречия реального исторического развития исчезают и уступают место упрощенному схематизму (таково например понимание Л. крестьянской войны как чисто реакционной). С другой стороны, благодаря тому же подходу вся теория искусства Л. содержит большую долю субъективного произвола. Уже в его юношеских произведениях отдельные поэты выступают лишь как иллюстрации, как примеры развития «Духа» (напр. Дидро в письме Л. к друзьям в середине сентября 1845, Мейер, I, стр. 222—223). Метод, к-рый Л. пытается заимствовать из «Феноменологии духа», Маркс критикует по поводу «Системы приобретенных прав» самым строгим образом: «Идеологизм проникает все, и диалектический метод применяется неправильно. Подведение массы „случаев" под некоторый общий принцип Гегель никогда не называл диалектикой» (Письмо к Энгельсу от 9 декабря 1861). Но как-раз механическое подведение отдельного «случая» под общий «принцип» должно превратиться вследствие идеалистически-конструктивного характера всей методологии Л. в субъективистский произвол: история перестраивается ради «принципа», и «пример» иллюстрирует уже произвольную, чуждую исторической почве концепцию.

Это противоречие резко обнаруживается в лассалевской трагедии. Он делает Франца фон Зиккинген героем драмы, к-рая должна по его собственным словам представлять трагедию революции к а к т а к о в о й, хотя ему самому ясно, что Зиккинген является в сущности представителем р е а к ц и о н н о г о направления (Письмо к Марксу и Энгельсу от 27 мая 1859, Мейер, III, стр. 185 и след.). Основная мысль драмы—трагический конфликт—не берется таким образом из реального исторического процесса, чтобы затем быть воплощенным в художественную форму, а, наоборот, произвольно вносится в историю согласно субъективному, заранее составленному мнению автора. Фабула становится простой иллюстрацией тезиса поэта, образы—примерами, выражающими его личные взгляды. Этот чисто идеалистический взгляд на отношение исторической драмы к истории и современности связывает Л., с одной стороны, с немецкой классической драмой (Шиллер) и с теми современными ему поэтами и теоретиками искусства, к-рые, исходя от Гегеля или по крайней мере под его влиянием, стремились к созданию новой драмы (напр. поэт Геббель и эстетик Фр. Т. Фишер). С другой стороны, этот взгляд резко противопоставляет его в этой же области представителям революционно-материалистической диалектики — Марксу и Энгельсу. Исторические события той эпохи неизбежно привели к тому, что революция стала центральной темой драмы, а также и теории драмы. Фишер («Эстетика», § 136) также обозначает революцию как подлинную тему трагедии, и драматическая практика того времени развивается в том же направлении. Но если Фишер—в духе буржуазного либерализма—сводит проблему революции к всеобщей вневременной борьбе «старого» с «новым», «преобразования» с «существующим», если значительнейшие драматурги того времени пали настолько, что воспели контрреволюцию (Л ю д в и г, Der Erbförster, 1850; Г е б б е л ь, Agnes Bernauer, 1855), то для Л. эта тема означает с а м о к р и т и к у р е в о л ю ц и и 1848—1849 в поэтической форме. Л. со своей постановкой вопроса занимает среднюю позицию между пролетарски-революционной точкой зрения Маркса и Энгельса и буржуазно-либеральной точкой зрения Фишера. Споследнимего связывает формальная н а д и с т о р и ч е с к а я постановка вопроса, непонимание с п е ц и ф и ч е с к и х проблем революции 1848—1849. Вследствие этого в произведении Л. отсутствует понимание специфических проблем эпохи Зиккингена, а с другой стороны, во всем строении драмы налицо абстрактная противоположность между доведенной почти до степени мифологического представления исторической необходимостью вообще (у Геббеля эта неизбежность облекается уже в чисто мифологические формы) и индивидуальной «свободой» действия (трагическая вина). Так. обр. Л., несмотря на свои намерения, стоит объективно-теоретически на той же почве, что и Фишер. С Марксом и Энгельсом его связывают революционная т е н д е н ц и я, понимание необходимости революционной самокритики. Но как только он пытается конкретизировать эту самокритику, непримиримое противоречие резко обнаруживается. Это противоречие можно кратко сформулировать следующим образом: Маркс и Энгельс ставят самокритику на конкретную почву. Связь этой самокритики со всей совокупностью обстоятельств эпохи Зиккингена Энгельс формулировал еще в 1850 в своей работе о «Крестьянской войне в Германии» как проблему революционного вождя, к-рый «вынужден взять власть в свои руки в эпоху, когда движение еще недостаточно созрело для господства класса, представителем которого он является». Итак—это трагизм в положении с л и ш к о м р а н о явившегося революционера. Поэтому-то Маркс и Энгельс и выдвигают—в противоположность Л.—Томаса Мюнцера как подлинного героя этого периода и упрекают Л. в том, что он пренебрегает плебейскими слоями, оставаясь в буржуазных рамках (лютеранство, национальное единство вообще). Л., напротив, видит центральную проблему, трагедию революции как таковой в том, что его герой еще не совсем отошел от класса, к к-рому он принадлежал по своему рождению и воспитанию, что этот отход происходит с л и ш к о м п о з д н о; его герой действует дипломатически, «реально-политически», а не революционно и тем вызывает свою гибель. Самокритика является у Л. так. обр. критикой неустойчивого, нерешительного образа действий демократической буржуазии, прежде всего интеллигенции, во время революции 1848, между тем как у Маркса и Энгельса самокритика была критикой политической и организационной слабости пролетарской партии (совершенно в духе «Обращения к союзу коммунистов», 1850).

Различное направление самокритики указывает на различное представление о движущих силах революции у Маркса—Энгельса и у Л. Первые ожидали в 1848 буржуазной революции, перерастающей в революцию пролетарскую, и на первом этапе революции видели поэтому в буржуазии, тогда еще прогрессивной, в мелкой буржуазии, крестьянстве и пролетариате совокупную разрушительную силу, направленную против феодальных пережитков и прогнившего абсолютизма. Это «единство» однако диференцируется от этапа к этапу как-раз благодаря объединенным под гегемонией пролетариата и подталкиваемым вперед силам демократии (политика «Новой рейнской газеты»). Имея в виду перспективу новой революции, Маркс и Энгельс (после 1848) ясно видели, что либеральная буржуазия будет, разумеется, с самого начала играть в ней контрреволюционную роль. Роль, которую она играла в 1848, возьмет на себя мелкобуржуазная демократия, по отношению к к-рой тактика рабочей партии такова: «Она идет с ней вместе против фракции, низвержение которой она имеет целью; она противостоит ей во всем, в чем она хочет укрепиться для самой себя» («Обращение к

союзу коммунистов»). В связи с этим энергично выдвигается союз с крестьянством (предисловие к «Крестьянской войне» и др. места). Так, Маркс пишет Энгельсу [16/IV 1856]: «Все дело в Германии будет зависеть от возможности поддержать пролетарскую революцию новым изданием „Крестьянской войны". Тогда дело пойдет превосходно». В противоположность этому Л. вообще не мыслит возможности союза с крестьянством. Его концепция была сначала абстрактной, общедемократической, затем, после разочарования в образе действия «демократии», увриеристской, не гнушающейся даже союзом с феодальным абсолютизмом против «общего врага»—буржуазии. Роль пролетариата в революции понимается им таким образом совершенно абстрактно: представление о «единой реакционной массе» (с идеалистически-гегелевским пониманием роли государства и не менее идеалистическим представлением о «союзе между наукой и рабочим классом» на заднем плане) дает ему «свободу» для оппортунистических зигзагов в духе «реальной политики» (союз с Бисмарком).

Трагедия формальной революционной идеи «par excellence», которую хотел представить Л., оказывается так. обр. внутренним противоречием на крайнем левом фланге буржуазной демократии в период, когда революционный пролетариат уже вступил на историческую сцену. Совершенно ясно, что уже в подборе материала (у Л.—Зиккинген, у Маркса и Энгельса—Мюнцер как подлинный герой крестьянской войны) проявляется глубокое противоречие между Марксом и Энгельсом, с одной стороны, и Л.—с другой. Первые стоят на передовом посту пролетарской революции; последний ведет безнадежную борьбу в арьергарде буржуазных революций. К тому же Л. никогда не уяснял себе вполне своей же проблемы (подлинной темы своей трагедии). То, что он стилизует ее в некую «вечную» трагедию, показывает, что он не видит ее реального классового базиса. Это положение определяет также с эстетической и художественной стороны его место между Марксом и Энгельсом, с одной стороны, и Фишером—Геббелем, с другой. Что касается художественного стиля, то Л. возвращается к Шиллеру, особенно к его «Дон-Карлосу» и «Валленштейну». Маркс и Энгельс резко критикуют слева это «шиллеризирование» и требуют «шекспиризирования»; это является конкретно художественной стороной их критики: они хотят сказать, что настоящие классовые отношения эпохи Зиккингена, особенно плебейские слои, должны были быть обрисованы широко и красочно, выдвинуты больше на передний план, а главные действующие лица трактованы не столь схематично, т. е. сознательно сведены к их классовым основам. Абстрактная патетика Шиллера неизбежно ведет к отвлечению от конкретных проблем революции. Совершенно противоположна критика Шиллера у Фишера и Геббеля: они хотят заменить революционный пафос и революционный субъективизм (сильно полинявшее, правда, наследие Руссо и якобинцев) эволюционным объективизмом, умеренным реализмом или даже реакционно-мистическим «смыслом истории». Шекспир Фишера означает так. обр. крайнюю противоположность того, что Маркс и Энгельс понимают в своих письмах к Л. под «шекспиризированием». Л. хочет, оставаясь между этими двумя течениями, вернуться к Шиллеру как поэтическому выражению революционного «принципа» в развитии Германии. Его обращение к Шиллеру является в то же время его обращением к якобинской традиции буржуазной революции, под знаменем к-рой он хочет повести все силы исторического прогресса на борьбу против «старых сил» и во имя к-рой он бичует вырождение и упадок немецкой буржуазии и пытается посредством критики толкнуть ее на дальнейшую борьбу.

Период Лессинга—Шиллера—Гегеля является для Л. классической эпохой в собственном смысле слова, к-рая в идеологическом и художественном отношении представляет масштаб для суждения о настоящем, если даже оно неизбежно и вынуждено историей к прогрессу. «Зиккинген» должен был быть средством для подталкивания немецкой буржуазии вперед, на путь революции, на который она нерешительно вступила в 1848—1849, чтобы сейчас же предательски ее покинуть. Попытка Л. должна была потерпеть неудачу. И чем яснее становится для самого Л. ф а к т этой неудачи (не общественные его основы, к-рых он по-настоящему никогда не понимал), тем сильнее выступают на первый план романтические черты его мировоззрения. Другими словами, чем более ясно становится ему то, что буржуазия окончательно отказалась от своих собственных революционных и тем самым культурных традиций, тем романтичнее акцент, приобретенный его временно замершей, теперь же резко выраженной критикой капиталистического общества. При этом нельзя сказать, что дело идет о совершенно новых мотивах в системе Л.; уже письма и статьи 40-х гг. содержат очень резкую критику капитализма, к-рая часто соприкасается с мотивами и аргументацией радикального младогегельянства. Л. всегда чувствовал и считал себя революционным социалистом, коммунистом. Но вся очерченная выше система Л. влечет за собой то, что эта критика капитализма, этот социализм либо исчерпывался якобинской тактикой революции вообще (т. е. буржуазной революции) либо принимал характер романтического отрицания капитализма. Философская основа этой постановки вопроса—в идеализме Л., в его идеалистически-гегелевском понимании взаимоотношения между государством и буржуазным обществом и—в тесной связи с этим—в его недиалектическом понимании отношения между свободой и необходимостью. Государство и вместе с ним сфера права (а не классовая борьба на экономической основе) всегда остаются для него отправным пунктом в освобождении человечества. Если рушилась надежда создать государство якобинского типа 1793—1794 путем

объединения всех прогрессивных элементов общества (Зиккинген как император, опирающийся на союз лютеранства, гуманистов, рыцарей, городов и крестьян), то для Л. не существовало никакой другой возможности, как при мобилизации «рабочего сословия» против экономически-эгоистической культурно-упадочной буржуазии опираться на государство к а к т а к о в о е. Царству необходимости в экономике (железный закон заработной платы) у Л. без опосредствования, недиалектически всегда противостояло царство свободы в образе государства. Теперь эта теория обнаруживает свой романтически-антикапиталистический характер. В своем полемическом произведении «Бастиа-Шульце фон Делич» [1864] Л. пишет: «Из этого общественного положения (при к-ром рабочий превратился в вещь — *Г. Л.*) не существует поэтому на п у т и о б щ е с т в е н н о м никакого выхода. Единственный путь для рабочих может поэтому вести лишь через сферу, внутри которой они еще признаются л ю д ь м и, т. е. через государство... Отсюда инстинктивная, но безграничная ненависть либеральной буржуазии против идеи государства во всех ее проявлениях» (V, стр. 275—276).

Эта теория привела Л. политически к Бисмарку. Поэтому временный конфликт между прусской буржуазией и Бисмарком по вопросу о пути и методе, о классовой гегемонии в отнюдь не революционном объединении Германии, сделавшемся экономически неотвратимым, Л. не анализирует конкретно, в связи с классовой борьбой пролетариата против о б е и х сторон, напротив, он облекает этот конфликт в мистическую форму вечного противоречия между буржуазией и «понятием государства». И этой механической, получившей мистически характер необходимости он противопоставляет затем абстрактно, романтически, индивидуалистически свою «свободу» и свою «реальную политику». Хотя в политическом отношении Л. совершает здесь поворот, все же философские основы этой позиции даны с самого начала в его системе, изменяется только акцент в приложении его принципов.

Мы уже указывали на проблему «реальной политики» в связи с «Зиккингеном»; приведем только еще одно место из письма к Марксу и Энгельсу, в к-ром он защищается против критики его драмы: «Критически-философское понимание истории (т. е. гегелевское понимание ее — *Г. Л.*), в к-ром железная необходимость неразрывно следует за необходимостью и поэтому исключает действие индивидуальных решений и поступков, именно потому не является почвой ни для практически-революционного действия, ни для представленного драматического действия» («Nachlass», Mayer, III, S. 188).

Если Л., стоя на этой теоретической почве, борется против буржуазии, то его критика капитализма, буржуазной культуры, литературы и т. д. должна приобретать все более усиливающийся романтич. акцент. Специфическим в этой романтике является лишь то, что для нее идеальной мерой, с помощью к-рой взвешивается и признается слишком легковесной культура капитализма, являются не средние века (как напр. для Карлейля в «Прошлом и настоящем»), а, как уже показано, Германия периода Лессинга—Шиллера—Гегеля. То, что вся эта установка находится в скрытом внутреннем противоречии к сближению Л. с Бисмарком, то, что он так. обр. в силу своей «реальной политики» становится эклектичным даже как романтический критик капитализма,—все это не было осознано Лассалем.

Во всяком случае его литературно-критические высказывания последнего периода понятны лишь как часть этой кампании против прусской буржуазии. Сочинение, направленное против буржуазно-либерального историка лит-ры Юлиана Шмидта, является некоторым образом введением к сочинению против буржуазно-либерального экономиста Шульце. Рейнская речь Л. («Праздненства, пресса и франкфуртский съезд депутатов», 1863) с ее острейшей критикой буржуазного газетного дела совершенно ясно обнаруживает эту связь лит-ой критики с критикой капитализма. Л. защищает в этой полемике все лучшие традиции немецкой буржуазии. По отношению к ее идеологическому упадку, сказавшемуся в период назревающего компромисса с Гогенцоллернами и полной ликвидации собственного революционного прошлого также и в области культуры и лит-ры, критика Л. является очень меткой. Но т. к. он сам все больше отдаляется от революционной точки зрения, да еще не замечая того, что правильные суждения не могут приобрести настоящего обоснования. Он устанавливает бросающиеся в глаза случаи невежества, банальности, извращения и т. п., напр. когда историк лит-ры Юлиан Шмидт средневековый свод законов XIII в. «Швабское зерцало» спутал с антологией «швабской поэтической школы». С острейшей иронией бичует Л. критику, которой Шмидт подвергает Гёте, Шиллера, Фихте и Гегеля, осуждая в них все, что выходит за пределы горизонта алчущего прибыли, в остальном желающего только покоя буржуа его времени, как фальшивое, преувеличенное, устаревшее и т. д. Шмидт был теоретиком немецкой буржуазии, уже созревшей для компромисса, буржуазии, для которой даже Гуцков был слишком революционен, буржуазии, сделавшей своим классиком Густава Фрейтага. Полемика Л. против подобного рода истории лит-ры (против нее между прочим выступил также и Геббель, разумеется справа) является по существу почти везде справедливой и с уничтожающей силой поражает все симптомы идеологического вырождения немецкой буржуазии. Но благодаря позиции самого Л. его полемика витает в воздухе и становится романтически-морализующей культурной проповедью, обличающей капитализм и призывающей к покаянию. Это внутреннее противоречие совершенно ясно указывает на отмеченный выше эклектизм лассалевской политики (а его лит-ая критика является всегда только частью его политики) и обу-

словливает также полные противоречий литературно-исторические связи и влияние этих сочинений. С одной стороны, они многообразно соприкасаются в области культуры с романтическим антикапитализмом от Карлейля до Анти-Штрауса Ницше, с другой — они сильно повлияли на историко-литературные взгляды Франца Меринга, к-рый несмотря на свое сильное пристрастие к Л. видит, правда, его романтические «преувеличения», как напр. критика прессы в вышеприведенной речи, оценка Фридриха Великого как революционера и т. д. Но даже для Меринга это только преувеличения и отдельные ошибки; он не понимает принципиальной ошибочности всей системы Л. В переоценке немецкой классики Меринг следует за Л., и благодаря ему многие историко-литературные взгляды Л. сохранили еще влияние в немецком рабочем движении. Но это влияние является косвенным. Лит-ые критики соц.-дем. после отмены закона против социалистов являются большей частью носителями мелкобуржуазных взглядов и покидают вскоре ряды партии (Пауль Эрнст, Эрих Шлайкер и др.). Влияние Меринга в этой области становится все сильнее, и его оппоненты (группа «Социалистического ежемесячника») занимают позиции, и в лит-ом отношении гораздо более правые, чем позиции Л. Только на учеников Меринга (напр. Венделя) лассалевская оценка немецкой классики, особенно Шиллера, Гейне и др., также оказывает влияние, но посредником и здесь является Меринг.

Когда после войны наступает «Возрождение лассальянства» (Реннер, Гайниш, Кельсен и др.), то оно обращается в первую очередь к философскому идеализму и к теории государства; эстетические вопросы оставляет нетронутыми. Капитуляция перед реакционной буржуазией делает строгую критику современного искусства невозможной, а прославление классики как предшественницы «демократической» Германии 1918 (Анна Симсен, Клейнберг и др.) уже не может иметь акцент, резко отрицательный по отношению к настоящему, как у Л. и у Меринга. Только у романтически-оппозиционных одиночек, как например у венского журналиста Карла Крауза, который одно время стоял очень близко к австрийской соц.-дем., но затем порвал с ней, именно вследствие мелкобуржуазной оппозиции против развращенности соц.-дем. прессы, можно ощутить некоторую родственность с позицией Лассаля (критика капиталистической прессы и ее влияния на культуру); все же и здесь остается сомнительным, может ли речь итти о непосредственном влиянии.

Библиография: I. Сочин. в 2 тт., перев. В. Зайцева, изд. Н. Полякова, СПБ, 1870—1871 (т. I был изъят цензурой из продажи, т. II ею же уничтожен); Сочин., 3 тт., с прилож. очерка Э д. Бернштейна, Фердинанд Лассаль, его жизнь и значение для рабочего класса, 2-е испр. и дополн. изд., перев. В. Зайцева, изд. Н. Глаголева, СПБ, 1905—1906; Сочин., 3 тт., изд. «Круг», М., 1925; Избранные сочин., Гиз, М., 1920 (вступ. очерк А. Богданова); Франц фон Зикингген, историч. трагедия в 5 д., перев. А. и С. Криль, СПБ, 1873; То же, изд. «Знание», СПБ, 1907; Письма Ф. Лассаля к К. Марксу и Ф. Энгельсу, с примеч. и предисл. Ф. Меринга, перев. В. А. Шанина, СПБ, 1905; Дневник (с предисл. П. Линдау), изд. Б. Н. Звонарева, СПБ, 1901 (перепечатан в изд. Петр. сов. раб. и красноарм. деп., П., 1919); Логика Гегеля и логика Розенкранца и систематическое основание гегелевской философии истории, перев. И. Румера, «Под знаменем марксизма», 1925, IV (речь Лассаля 1859 г.), на русском языке печатается впервые. Gesammelte Schriften und Reden, hrsg. von E. Bernstein, Berlin, s. a.; Cassirer Paul, B. XII, 1919; Lassalle: Nachgelassene Schriften und Reden, hrsg. von Gustav Mayer, B. VI, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart—Berlin, 1921, ff.

II. Плеханов Г. В., Лассаль, его жизнь и деятельность, ч. 1, Женева, 1887 (перепеч. в «Сочин.», т. IV, М., 1923); Бебель А., Ф. Лассаль, П., 1918; Из писем Маркса и Энгельса к Лассалю, «Под знаменем марксизма», 1922, III; Майский В., Ф. Лассаль, М., 1923 (изд. 1-е, М., 1917); Маркс К. и Энгельс Ф., Письма. Теория и политика в переписке К. Маркса и Ф. Энгельса, перев., статья и примеч. В. В. Адоратского, изд. 2-е, М., 1923; Маркс К., Письмо к Кугельману, «Под знаменем марксизма», 1923, II—III (письмо 1865 г. посвящено целиком Лассалю); Лукач Г., Литературное наследие Лассаля, «Вести. Коммун. академии», 1924, VII и VIII (по поводу изд. переписки Л. с Гацфельд. 1923, и 3 тт. писем Л., изд. под ред. Г. Мейера, 1921—1923); Памяти Лассаля (1825—1925), Сб. статей, под ред. Г. Маренко и Й. Розанова, Гиз Украины, Киев, 1925 (работы целиком или в отрывках самого Л., работы Плеханова, Меринга, Маркса и Энгельса); Виноградская П., Ф. Лассаль, Гиз, М.—Л., 1926. Об эстетических воззрениях Лассаля: Маркс и Энгельс о трагедии Лассаля «Франц фон Зикингген» (Переписка Маркса и Энгельса с Лассалем) и ст. Г. Лукача, Маркс и Энгельс в полемике с Лассалем по поводу «Зикингена», «Литературное наследство», 1932, № 3. Ср. места о «Зикингене»: Oncen H., Lassalle, 4 Auflage, Stuttgart—Berlin (буржуазно-либеральное); Mehring, Geschichte der deutschen Sozialdemokratie, B-de II—III, 2 Aufl., Stuttgart, 1903; Его же, Anmerkungen zu Lassalles Briefe an Marx, Aus dem literarischen Nachlass von Marx, Engels und Lassalle, B. IX, Stuttgart, 1902. О жизни и трагическом конце Лассаля существует обширная, но довольно малоценная литература. Мы упоминаем лишь: Spielhagen, In Reih und Glied, 1866; Meredith, The Tragic Comedians, 1880.

III. Цобель Э. и Гайду П., Библиография литературы о Лассале с начала мировой войны, «Архив К. Маркса и Ф. Энгельса», кн. II, М., 1925, стр. 474—497 (указано свыше ста назв. книг, брошюр, журнальных и газетных статей исключительно на немецком языке).

Г. Лукач

ЛАТИНИ БРУНЕТТО — *см.* «*Брунетто Латини*».

ЛАТИНИЦА — наряду с кириллицей (*см.*) и глаголицей (*см.*) одна из славянских азбук, представляющая применение букв латинского алфавита для начертания славянских звуков. Первые попытки такого применения известны еще до кириллицы и глаголицы, но эти попытки долгое время не приводили к строго выдержанной системе письма. До нас дошли так наз. фрейзингенские отрывки X—XI вв., содержащие образец древнейшего типа такого бессистемного письма применительно к славянскому яз. К значительно более позднему времени относятся дошедшие до нас памятники чешской и польской письменности. Древнейшие чешские рукописи, написанные Л. (если не считать отдельных слов: глосс в латинских манускриптах, имен собственных, местных названий, приводимых разными авторами, начиная с XI в.), относятся к XIII в., польские — к XIV в. Т. к. латинский язык не содержал ряда звуков, свойственных славянским языкам (например *ш*, *жс*, *ч*), то в древних памятниках, писанных Л., один славянский звук изображался иногда сочетанием нескольких латинских букв, и одну букву приходилось употреблять для обозначения разных звуков.

Напр. звук *j* изображали то посредством *i* (iego), то посредством *g* (gich—йих), то посредством *y* (gey—ией). Те же буквы *i* и *y* употреблялись и для обозначения звуков *и* и *и* (ty—ты; wini—вины), а *g* кроме *j* обозначало и звук *г* (iego—его). Такое несовершенство алфавита и связанные с этим графические приемы весьма затрудняли чтение. В чешскую Л. первым внес упорядочение правописания Иоанн Гус. В трактате «De orthographia» [1411] он предложил так наз. диакритическую систему письма, по к-рой недостающие для изображения чешских звуков буквы создавались путем постановки надстрочных знаков над некоторыми латинскими буквами. Так. обр. для звуков *ш*, *ж*, ч были введены «š», «ž», «č»; мягкость согласных изображалась точкой над соответствующей буквой, значком же обозначалась и долгота гласных. Двумя буквами (*ch*) изображался лишь звук *х*. Система Гуса легла в основу как работ последующих ученых, так и современного чешского правописания. Л. словаков и хорватов близка к чешской Л. Основоположником упорядочения польской Л. является ученый XV века Паркош. Современное польское письмо содержит меньше надстрочных знаков, чем чешское. Здесь в ряде случаев звуки изображаются двумя буквами: *cz*=ч, *sz*=*ш*, *rz*=*ж* (или *ш*), *szsz*=*щ* (т. е. *шч*), *ch*=*х*. В настоящее время Л. распространена у западных славян: чехов, поляков, словаков, лужичан, а также на юге—у хорватов и словинцев. Распространение Л. среди западных славян стоит в тесной связи с экономическими и культурно-политическими отношениями славян к народам Зап. Европы и к римско-католической церкви (*см. «Графика»*).

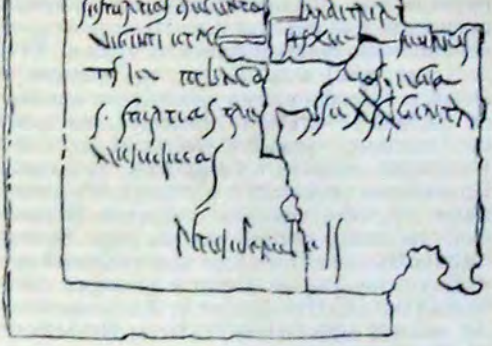
Вследствие сильного влияния Запада на Русь в XVI—XVIII вв. Л. повлияла и на русскую азбуку, следствием чего явилось образование гражданского алфавита, а через русский гражданский алфавит латинизированы были и алфавиты болгар и сербов (*см. «Графика»*). В наше время в связи с латинизацией письменности многих народов СССР (см. *«НА»*) поднимался вопрос и о переходе к латинизированному алфавиту тех народов СССР, которые пользовались до сих пор русской гражданской азбукой (русских, вост. финнов). *Н. К.*

ЛАТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (средневековая, римская и эпохи Возрождения)—см. *«Римская лит-ра»*, *«Средневековая латинская лит-ра»* и *«Ренессанс»*.

ЛАТИНСКИЙ ЯЗЫК—яз. древних римлян, к-рые под именем латинян (отсюда и название яз.) в древнейшее время были обитателями Лациума, небольшой области центральной Италии на реке Тибре с главным городом Римом. Яз. Рима и его окрестностей постепенно распространился на огромное пространство вокруг бассейна Средиземного моря, от Гибралтарского пролива на Западе до реки Евфрата на Востоке и от Северной Африки до Великобритании. Л. яз. принадлежит к западной группе так наз. «индоевропейских яз.» (*см.*), по терминологии акад. Марра—яз. «прометеидской системы», представляющей позднейшую стадию развития яз. яфетических (см. Марр Н. Я., Индо-европейские языки Средиземноморья, «Доклад Академии наук», серия В, 1924).

Гипотеза Шлейхера и Моммсена о ближайшей связи Л. яз. с древнегреческим [указание на общность слов, относящихся к земледелию, отсюда заключение о греко-италийской культуре и т. д. (Моммсен, Римская история, т. I)] не нашла подтверждения, точно так же как не вполне доказанной остается ближайшая связь Л. яз. с кельтскими яз. (*см.*), на к-рую указывали некоторые ученые. Л. яз.—один из италийских диалектов. Обычно предполагают, что латиняне вместе с другими италийцами когда-то переселились на Апеннинский полуостров с севера, потеснив первоначальных его обитателей. Однако акад. Марр в своих работах после 1924 выступает против применения теории миграций к прометеидским яз. Средиземноморья. Преобладание земледелия, отсутствие живого торгового обмена, связующего отдельные племена,—все это содействовало членению итальянского яз. на многочисленные диалекты, из к-рых (в противоположность диалектам греческого яз.) нам известны лишь очень немногие и то далеко не достаточно (Conway, The Italic Dialects, Cambridge, 1897). Из ближайших к Л. яз. диалектов известно напр. фалисское наречие гор. Фалерий, диалект Ланувия, пренестинское наречие гор. Пренесты (древнейший памятник—надпись на пряжке VI в. до христ. эры) и др. Более отдаленными от Л. яз. и обособленными диалектами являются умбро-сабелльские диалекты, из которых главные—осский и умбрский (осский в Кампании, отчасти в Самниуме, Лукании и Бруттиуме, умбрский в Умбрии). Их памятники—гл. обр. надписи: умбрские Игувинские таблицы, осские законы гор. Бантии (tabula Bantina II века до христианской эры и др.) и некоторые следы у римских писателей (Buck-Prokosch, Elementarbuch der oskisch umbrischen Dialecte, Heidelberg, 1905). Давнишние экономически-политические сношения с Этрурией (к северо-западу от Лациума), жители которой одно время даже владели Лациумом, повлекли скрещивание Л. языка с этрусским—историческим яфетическим яз. на европейской почве (о яз. этрусков—см. «Классифицированный перечень печатных работ по яфетидологии», составленный акад. Марром, Л., 1926). Наряду с разными заимствованиями, напр. из области театрального дела, процветавшего первоначально особенно у этрусков (ср. латинск. слово persona—маска), некоторые считают даже латинск. слово Roma—Рим—происхождения этрусского. Торговые морские сношения с южноиталийскими греками имели результатом очень раннее скрещение Л. яз. с древнегреческим; этот последний скрещивался с Л. яз. отчасти и через посредство яз. этрусков, с к-рыми у греков были давнишние торговые связи. Все древнейшие латинские названия мер и весов заимствованы римлянами у греков, притом еще в доисторическую эпоху, т. к. многие греческие

слова уже подвергались латинским фонетическим изменениям, вытекающим из первоначальной постановки сильного экспираторного ударения на первом слоге. Распространение Л. яз. явилось результатом римской экспансии, завоеваний и захвата новых рынков. Уже в половине III в. до христ. эры, с покорением Италии, диалекты вытесняются Л. яз. из государственного официального обихода, однако долгое время остаются местными говорами в быту массы населения (самые поздние памятники государственного осского диалекта—надписи на монетах начала I в. до христ. эры). Постепенно исчезнувшие диалекты оставили в Л. яз. свои следы, связанные непосредственно с бытом: так, вошедшее в Л. яз. осское по своей фонетике слово bos (бык)—вместо закономерного латинского vos—отражает общение римлян с оссками на почве скотоводства и т. д. (Ernout, Les éléments dialectaux du vocabulaire latin, 1909). К следам исчезнувших диалектов относится вероятно также и произношение в народных низах двугласного (дифтонга) за один звук (монофтонг). Древнейшим памятником городского Л. яз. является надпись VI в. до

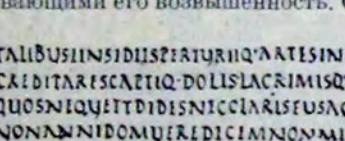


Помпейский курсив I в. христ. эры. Надпись на восковой табличке, найденной в 1875 в доме Цецилия Юкунда

христ. эры, найденная в 1895 на форуме на разрушенной колонне под черным камнем (так называемая гробница Ромула). Далее сохранились эпитафии, написанные древнейшим сатурнийским стихом, отрывки гимна «Арвальских братьев» (духовной коллегии, связанной с земледельческими культами) и др. До позднего времени исполнялись гимны «Салиев», религиозного братства «скакунов», темный яз. к-рых, непонятный самим жрецам, удерживался в культовом употреблении. Захват рынков и завоевание эллинизированной Южной Италии [III в. до христ. эры], а потом [в середине II в. до христ. эры] и всей Греции влечет за собой сильное греческое влияние на Л. яз. Эллинизм дает толчок развитию римской литературы и содействует оформлению литературного Л. яз., от к-рого в результате социальной диференциации начинает все более отличаться яз. масс; с другой стороны, от стилизованного эллинизирующего лит-ого яз. отходит разговорный язык образованного общества. Уже комедии Плавта [начало II в. до христ. эры], по тематике рассчитанные на массу, написаны однако языком образованных слоев господствующих классов, лишь с некоторой примесью языка социальных низов.

В связи с влиянием греческой метрики стал формироваться поэтический язык. Поэт Энний, писавший в духе аристократии [первая половина II в. до христ. эры], впервые пользуется в своих стихах греческим гекзаметром (*см.*) и приспособляет к нему поэтический яз., вводя ряд греческих слов и оборотов. Яз. Энния делается нормой поэтического яз.; его усваивают Лукреций (*см.*) и несколько архаизирующий в связи с общим характером своего творчества Вергилий (*см.*). В лит-ый яз. входит много греческих слов, особенно в области философии (эпикуреец Лукреций в своей поэме жалуется на бедность философского Л. яз.). Эллинистической стилизации постепенно подверглась и проза. Первоначально ее языковый стиль отражал язык римской землевладельческой аристократии, которая при своем консерватизме оказывала сопротивление эллинистическому влиянию. Сочинения крупного землевладельца Катона хотя и написаны грубым, древним, необработанным стилем, однако носят уже следы эллинистического влияния, выразившегося между прочим в применении некоторых элементов греческой риторики. Это влияние стиля греческой художественной прозы началось в известной степени со II века до христ. эры и стало основной особенностью латинского языкового стиля вплоть до «средних веков» включительно. В прозе, особенно ораторской, наблюдалась известная мерность, ритмичность речи, придававшая ей особую музыкальность; она достигалась такой расстановкой слов, при которой в прозаической речи образовывались части стиха, особенно перед паузой; получались эффектные клаузулы (*см.*), период разбивался на члены одинаковой звучности. К этому присоединялись полный параллелизм в порядке слов, часто поставленных антитетически, и наличие рифмы. Ритмичность и периодизация являлись основными компонентами греческого «азианского» (азиатского) стиля (*см. «Греческий яз.»*). Этот витиеватый стиль оказал сильное влияние на римское красноречие, в особенности I в. до христ. эры, когда с обострением классовой и политической борьбы оно стало чрезвычайно страстным и патетическим (Гортензий, а также, в своих первых речах, Цицерон). Параллельно с «азианизмом», как его антитеза, в римской городской среде появляется новый поэтический (*см. «Катулл»*) и ораторский стиль—аттицизм (*см.*), т. е. подражание простому, аритмичному, но все же изящному стилю некоторых греческих ораторов V века до христианской эры. Одновременно с борьбой этих двух ораторских стилей среди писателей, особенно «грамматиков», идет поднятый еще в

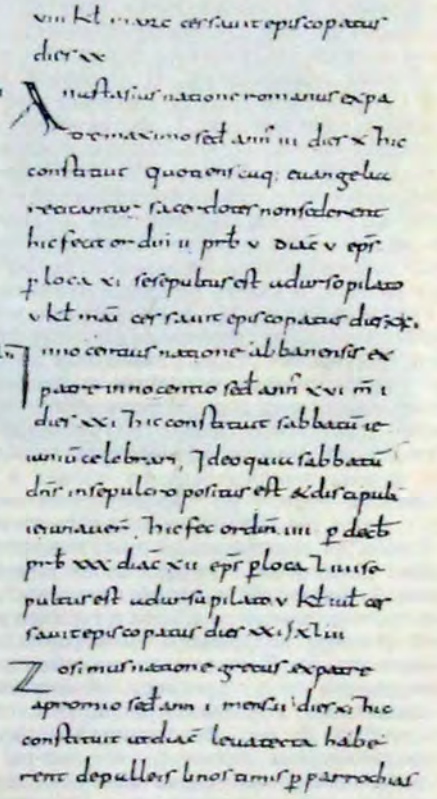
середине II в. до христианской эры и продолжающийся в I в. спор аналогистов с аномалистами, касающийся установления норм лит-ого яз.; аналогисты, впервые представленные во II в. до христ. эры аристократией с ее склонностью к выработанной речи, стояли за рационализацию и нивелировку литературного языка, исключение из него всех незакономерных форм; аномалисты из учительской среды отстаивали существование аномальных форм, вошедших уже в обиход под влиянием живого разговорного яз. После падения республики, когда под давлением императорского режима, с прекращением открытой политической борьбы, замолкло свободное слово, ораторская проза превращается в напыщенную школьную декламацию: эффектные сентенции, не развивающие мысль, а в фигуральной, часто антитетической форме лишний раз ее оформляющие, целый фейерверк изысканных оборотов и словесной мишуры—вот особенности декламационного, того же «азианского» стиля. Этот культ риторической формы, в связи с общей вычурностью искусства императорского Рима, распространяется почти на весь лит-ый стиль эпохи. В лит-ре появляются мастера афористической стилевой структуры, состоящей в накоплении метких сентенций. Далее яз. всей лит-ой прозы, начиная с ораторской, наполняется обязательными компонентами «азианского» стиля, усливающими его возвышенность. Однако в I в.



Капитальное письмо IV в. христ. эры. Ватиканская рукопись «Энеиды» Вергилия (отрывок из 2-й песни)

христ. эры этот господствующий языковый стиль вызвал среди реакционно-романтически настроенных слоев писателей проповедь возврата к старому стилю II века до христ. эры. Возникают целые дискуссии о стиле, о художественной форме, предлагается (Квинтилиан) компромиссный возврат к стилю Цицерона и его времени. Во II в. христ. эры, в связи с социальным разложением и замиранием живой творческой мысли, в среде господствующих классов струя архаизма усиливается, но распространяется не столько на стилистику, сколько на самый литературный язык: делается модным употреблять архаические обороты и формы, восходящие к III—II векам до христ. эры. При этом собственно стилевое построение речи могло и не подвергаться архаизации: так, с переносом лит-ого центра из Рима в романизованную Африку, в лит-ре некоторое время [II—III вв.] удерживается манерный африканский стиль—это тот же «азианизм», лишь получивший в обстановке восточной роскоши еще больше изнеженности и слащавости (еще более систематическое членение речи на маленькие одинаково звучащие отрезки равной длины и т. д.).

От стилизованного лит-ого яз., как было указано, отличается разговорный яз. образованных слоев господствующих классов. Он отразился уже в комедиях Плавта (*см.*), но если у Плавта он включает еще некоторые элементы речи социальных низов, то комедии Теренция (*см.*) дают полное представление об изящном городском яз. образованных слоев того времени. Бойкий городской жаргон I века до христианской эры ярко отражен в лирике Катулла (*см.*). Его же можно изучать в произведениях эпистолярного стиля—в письмах Цицерона [I в. до христ. эры], в переписке Плиния Младшего [I в.] и т. п. От яз. образованных верхов



Каролингский минускул. Рукопись 796

в силу социальной диференциации уже с конца III в. до христ. эры стал отходить яз. необразованной массы, к-рый в свою очередь расслаивался на яз. городской массы и сельского населения: напр. известно, что в яз. деревни ранее, чем в городском яз., произошла монофтонгизация дифтонгов, характерная для романских яз. (*см.*). Памятниками «народного» Л. яз. являются: 1. Многочисленные надписи частно-бытового характера, напр. стенные и надгробные надписи в Помпеях (разрушенных извержением Везувия в 79 христ. эры). 2. Лит-ые памятники, до известной степени отразившие яз. массы, напр. многие элементы в комедиях Плавта, элементы в яз. ателлан (*см.*) и мимов (*см.*), изображавших быт мелкобуржу-

азных и люмпенпролетарских слоев; чрезвычайно интересен язык романа Петрония (*см.*), ярко воспроизводящий жаргон некультурных вольноотпущенников и люмпенпролетариата. 3. Описки необразованных писцов в рукописях. 4. Поздние толкования непонятных слов (глоссарии). 5. Показания «грамматиков». 6. Заимствования из греческого яз. Подобно лит-ому яз. и «народный» Л. яз. подвергся в результате оживленных торговых связей сильному греческому влиянию. Впоследствии много греческих слов вошло в него с распространением христианства, проникавшего в социальные низы (например baptizare—крестить, ecclesia—церковь и т. д.). И распространение Л. яз. в результате экспансии Рима шло гл. обр. по линии яз. масс: торговые сношения, римские колонисты, римские гарнизоны в покоренных землях и пр. В обширной области Средиземноморского бассейна этот «народный» разговорный Л. яз. начинает приобретать местные примеси; так постепенно уже в VIII—IX вв. (а в некоторых местностях вероятно и ранее) формируются романские яз. (*см.*): на Пиренейском полуострове—испанский и португальский, в Галлии—французский и провансальский, в Дакии—румынский, в самой Италии—итальянский с его диалектами. Но формирование романских яз. было подготовлено не только поздним «народным» Л. яз.; зародыши их можно констатировать в разные эпохи жизни этого языка: уже в яз. Плавта можно найти много романизмов (напр. употребление числительного unus в ослабленном значении, ср. формы неопределенного члена: в итальянском—uno, во французском—un и пр.); иные романизмы засвидетельствованы в I веке до христианской эры (монофтонгизация дифтонгов). Однако более консервативный латинский язык образованных верхов господствующего класса в гораздо меньшей степени поддавался трансформации в романские яз. Так, еще до окончательного завершения этого процесса «романизации» в языке масс, в феодальную эпоху сложился особый Л. яз. образованной верхушки («средневековая латынь»)—яз. лит-ры (*см.* «*Средневековая латинская лит-ра*»), науки, правительства и духовенства разных рангов, отчасти и разговорный яз. интеллигенции. Это был конгломерат лит-ого Л. яз. чисто «народными» элементами и в разной степени с местными примесями, более сильными на севере и слабыми в самой Италии (готские, кельтские элементы, романский вокализм, исчезновение среднего рода, отступления от латинской орфографии, грубые грецизмы, особенно в переводных трактатах и т. д.). С ростом денежного хозяйства и торгового капитала в XIV—XV вв. светская буржуазная интеллигенция, «гуманисты», пытаясь возродить античную культуру, восстановили в качестве интернационального яз. строго «классический» Л. яз.; в своей борьбе с феодальной церковностью и схоластикой они противополагали его гибридному Л. яз. духовенства. Но борясь, с одной стороны, с церковной латынью (Петрарка сравнивал монашескую латынь с изуродованным деревом, не приносящим ни зелени ни плодов), а с другой—с крайним извращением Л. яз. в массах. Гуманисты нанесли в сущности смертельный удар все еще живому и гибкому Л. яз. феодальной эпохи. С этих пор их мертвый классический яз. проникает в лит-ру (ср. поэму «Африка» Петрарки в Италии, в Германии произведения Эразма, Рейхлина, в Англии XVI в. «Утопию» Томаса Моора и др.) и делается на долгое время яз. науки (ср. еще работы Ньютона, Лейбница и др. в XVII в.); отсюда, не говоря уже о романских яз., бесконечное количество латинских по своему происхождению научных терминов в немецком, английском, русском и др. европейских языках. Вытесняемый из всех областей актуального научного творчества с ростом буржуазных отношений, Л. яз. еще употребляется в наше время в некоторых научных филологических работах и в обиходе католического культа.

ГРАФИКА Л. ЯЗ.—Римляне заимствовали свой алфавит от греческих халкидских поселенцев на юго-западном берегу Италии. Об изменении начертаний знаков латинского алфавита—*см. «Графика»*.

Библиография: Кроме указанных работ: Linsay, The latin language, Oxford, 1894 (в немецком переводе, Lpz., 1897); Weise, Charakteristik der lateinischen Sprache, Leipzig, 1905; Norden Ed., Die antike Kunstprosa, I—II, Berlin—Leipzig, 1909 (история стиля); Meyer-Lübke, Einführung in das Studium der romanischen Sprachwissenschaft, Heidelberg, 1909; Grandgent, An Introduction to vulgar Latin, Boston, 1910; Kretschmer, Lateinische Sprache, Einleitung in die Altertumswissenschaft, hrsg. v. A. Gercke u. Ed. Norden, B. I, Lpz.; Ernout, Morphologie historique du latin, P., 1914; Streitberg, Geschichte der indogermanischen Sprachwissenschaft, fasc. II, I, Strassburg, 1916; Sturtevant, The pronunciation of Greek and Latin, Chicago, 1920; Marouzeau, Le latin, Dix causeries, P., 1923; Meillet et Vendryes, Grammaire comparée des langues classiques, P., 1923; Stolz-Schmalz, Lateinische Grammatik, bearb. v. Leumann u. Hoffmann, 5 Auflage, München, 1928; Meillet, Esquisse d'une histoire de la langue latine, P., 1928. О яфетидизмах в Л. яз.—см. Марр Н. Я., акад., Карфаген и Рим, fas и jus, Сообщения ГАИМК, II; Его же, Лингвистически намечаемые эпохи развития человечества, Сообщения ГАИМК, I; Его же, Смерть—превсходная в месопотамо-этейском мире, «Докл. Академ. наук», 1924; Его же, Иберо-итало-этрусская скрещенная племенная среда образования индо-европейских языков, «Доклады Акад. наук», 1925; Его же, Первый средиземноморский дом и его яфетическое название, «Изв. Акад. наук», 1925; Его же, Ольвия и Альба Лонга, «Изв. Акад. наук», 1925; Его же, Яфетические переживания в классических языках, «Доклады Акад. наук», 1929; Его же, К вопросу об историческом процессе в освещении яфетической теории, М., 1930.

Н. Дератани

ЛАТЫШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Земли, заселенные латышскими племенами, в конце XII в. были «открыты» ганзейскими купцами, создавшими на всем восточном побережьи Балтийского моря свои торговые фактории. За экономической гегемонией немецкого торгового капитала в Прибалтике быстро последовала политическая его аннексия. Чтобы воспрепятствовать проникновению на Балтийское побережье русских купцов и сломить сопротивление, которое латышское, ливское и эстонское население оказывало организованному грабежу со стороны немецкого торгового капитала, над страной был объявлен протекторат римской церкви и бы-

ла установлена феодальная система управления. Так. обр. малые народы Прибалтики очутились под тройным гнетом—экономическим, военно-феодальным и церковным. Бурное развитие торгового капитала в XVI веке привело к падению независимости Ливонского ордена меченосцев, превратило часть феодалов в простых помещиков, ведущих на своей земле крупное хозяйство с помощью крепостного труда, и положило начало росту торгово-ремесленных городов на месте торгово-грабительских факторий и феодальных замков. Латышское же население окончательно потеряло остатки своей племенной и родовой организации и было превращено в крепостных крестьян немецких баронов. Торговый капитал, который в интересах закрепления своей власти четыре века тому назад пригласил церковь быть протектором над Прибалтийскими землями, на новом этапе своего развития отказался от протектората церкви, стал на сторону реформации и низверг власть Рима. Эти крупнейшие изменения в политической и хозяйственной жизни Прибалтики однако не изменили национальных отношений: высшие классы (дворянство, духовенство, купцы) состоят и после этого исключительно из немцев—приехавших из Германии завоевателей, их потомков и небольшой группы туземной родовой знати, перешедшей в лагерь завоевателей и принявшей их культуру и яз. Латыши же, сохранившие свой яз. и нравы,—почти поголовно крепостные немецких баронов. Городские поселки—новые торгово-ремесленные центры—аккумулируют латышское крестьянское население, превращая крестьян в подмастерьев; но и тут происходит тот же процесс онемечивания посредством приобщения к ганзейско-немецкой ремесленной организации.

Так. обр. создалось положение, при к-ром в течение нескольких веков официальное политическое и культурное лицо страны было немецким. Письменность латышского края—кто бы по национальному происхождению ни был ее творцом—создавалась на латинском и немецком языках. Творчество латышских народных масс в течение всего средневековья, а также всего периода торгового капитала, вплоть до XIX века, оставалось устным. На старых вариантах наслаивались новые, отжившие взгляды заменялись новыми, и в конце XVIII и в начале XIX веков латышские народные песни приняли свою последнюю редакцию, записанную в 60-х—90-х гг., через к-рую однако проглядывают все прежние формации. Таким образом латышские народные песни носят отпечаток всей истории закабаления латышского народа немецкими купцами, римской церковью и феодалами-помещиками. В них отображается борьба с немецким капиталом, а также и классовые противоречия в самом латышском крестьянстве и на этой основе эволюция мировоззрения латышского крестьянства (распад мифологии, воззрений на природу и т. д.); притом в них находят определенное отражение взгляды, мнения и настроения бедней-ших и наиболее угнетенных слоев крестьянства конца XVIII и начала XIX вв. Эти народные песни, собранные Хр. Бароном [1835—1923], и народные сказки, собранные А. Лерхис-Пушкайтисом [1859—1903], изданные Российской академией наук, состав-



Титульный лист собрания латышских народных песен в изд. Академии наук

вляют единственный памятник латышского литературного творчества до середины XIX в.

С ростом торгового капитала и внедрением реформации усилилась борьба между немецким, польским, шведским и русским торговым капиталом за захват Прибалтики. Постоянные войны вовлекли в эту борьбу верхушку латышского населения для поддержки той или другой из борющихся сторон. Это заставило реформированную церковь, служившую торговому капиталу орудием влияния на массы, обратиться к латышам с проповедью на их родном яз., для чего необходимо было прежде всего снабдить духовенство переводами богослужебных книг. Первые попытки в этом направлении были сделаны еще католиками в период их борьбы против реформации, но особенно развилась эта деятельность во время шведского владычества, так как шведы вели борьбу против сепаратизма прибалтийских немцев. В 1526 появляется перевод на латышский яз. «Отче наш»—первый письменный документ на латышском языке, а сорока годами позднее—весь катехизис. В период шведского владычества переводятся псалмы, а в начале XVIII в. пастор Эрнст Глюк переводит Библию. Начало русского владычества, опиравшегося целиком на прибалтийских баронов, задерживает рост латышской письменности. Однако уже в конце XVIII в., когда

под влиянием Западной Европы в лютеранскую церковь Прибалтики стали проникать рационалистические тенденции, немецкие пасторы кладут начало с в е т с к о й л и т-р ы л а т ы ш е й. Наиболее ярким выразителем этого периода в латышской лит-ре является С т е н д е р С т а р ш и й [1714—1796], ставивший себе целью побороть своим лит-ым творчеством влияние народных песен, всецело



Э. Бренцен. Иллюстрация к роману бр. Каудзитес «Эпоха землемеров»

подчинить крестьян помещичье-пасторскому влиянию и приобщить их к немецкой культуре. Дело Стендера продолжает целый ряд его последователей—немецких пасторов; наиболее талантливым из них был беллетрист Нейкенс [1826—1868], выступивший на литературной арене в начале борьбы за национальное освобождение; этот пастор отдал свой недюжинный талант беллетриста и бытописателя идеализации феодальных отношений, вступив на путь активной борьбы с освободительными тенденциями национального пробуждения.

Крепостное право в Латвии формально пало в 1818—1819. Но крестьянину была предоставлена только относительная свобода передвижения,—земля же оставалась во владении помещиков, и за пользование ею крестьянин должен был отрабатывать барщину. Однако это освобождение крестьян от земли создало возможность накопления капиталов в руках деревенской верхушки, что способствовало быстрому расслоению крестьянства. В середине XIX в., после издания закона о предоставлении помещикам права продавать землю крестьянам и об отмене барщины, начинается быстрый процесс образования латышской буржуазии—в деревне капиталистического фермерства, в городе—купцов, домовладельцев, мелких предпринимателей и буржуазной интеллигенции. Этот экономический процесс порождает в политической жизни «младолатышское» течение. Наступает эпоха буржуазно-национального возрождения, появляются первые латышские политические писатели, обосновывающие права латышской буржуазии в ее борьбе против феодалов-помещиков и городской немецкой буржуазии (Хр. Вальдемарс, 1825—1891, А. Спагис, 1820—1871, К. Безбардис и др.). Молодая буржуазия стремится обосновать свои права историей латышского народа, к-рая была якобы насильственно прервана семьсот лет тому назад вторжением немецких колонизаторов. Воскрешается, а частично и искусственно создается латышская мифология. Начинается разработка латышского яз., освобождение его от германизмов (А. Кронвальд, Ю. Аллунанс и др.). В своей борьбе с немецкими феодалами молодая латышская буржуазия пытается опереться на царизм и часть русской бюрократии, используя стремления последней к ограничению исключительных привилегий немцев. Даже политический центр «младолатышей» переносится в Петербург, где издается их орган «Петербургас Авизес» [1862—1865].

В художественной лит-ре этому грюндерскому периоду зажиточного латышского фермерства соответствует появление высоко художественной по форме, националистически-романтической и политически-боевой по содержанию поэзии, наиболее выдающимися представителями к-рой являются Аусеклис [1850—1879], А. Пумпурс [1841—1902], Хр. Барон [1835—1923], Ю. Аллунанс [1832—1864] и др.

А у с е к л и с—непримиримый националист, борющийся против феодальных привилегий немецких баронов во имя интересов нарождающейся латышской буржуазии. Он в своем творчестве воспроизводит с большим мастерством мифологию и мотивы народных песен и поднимается до высокого пафоса. Его произведения пользовались популярностью в народных массах. Ю. А л л у н а н с—наиболее связанный с западно-европейской литературой—своими стихами и переводами с европейских языков стремится показать, что язык латышских крестьян может передавать лучшие произведения русских и немецких классиков. А. П у м п у р с на основе народных сказок и былин создал литературный эпос «Лачплесис» с целью заполнить им отсутствие национального эпоса. Таким образом «младолатыши» создали ряд классических произведений Л. л. и расчистили путь для ее дальнейшего развития. Следует отметить, что в настоящее время эта националистическая лит-ра, особенно эпос «Лачплесис», усиленно используется фашистами современной Латвии в целях разжигания националистического шовинизма. Но энтузиазма и энергии молодой латышской буржуазии эпохи национального возрождения, выступавшей от имени всего народа, хватило не больше чем на 1—2 десятилетия. Созданное в 1868 «Рижское латышское об-во» и ежедневная газета «Балтияс Вестнесис» уже с самого начала своего суще-

ствования проникнуты мещанским спокойствием и сытостью буржуа, завоевавшего некоторую самостоятельность. Политические деятели, группирующиеся вокруг этих организаций, например Кришьян Калныньш, Бернард Дирикис, в конце 70-х гг. проводят уже политику компромисса с немецкой буржуазией и феодалами. Грюндерская эпоха прошла, и грюндерство открывает свое пошлое лицо; «младолатышей» сменяют самодовольные бюргеры, а националистов, борцов против немецкого засилья—приспособляющиеся мещане-псевдонемцы. Литература прогрессивно-национального подъема 60-х и 70-х гг., в которой видное место занимают романтические тенденции, перерастает в реакционный национал-романтизм 80-х годов, главными отличительными чертами которого являются мещанское самодовольство, беспредельное мифо- и боготворчество, слащавая любовная лирика, восхваление старины, национальных нравов, одежды, кушаний и т. п. Все это сочеталось с полным признанием в быту немецкого яз. и культивированием нравов немецкого мещанства. Типичнейшими представителями этой эпохи являются Лаутенбахс Юсьмыньш—представитель верхних слоев латышского буржуазного общества, автор надуманного и реакционного эпоса в стихах «Видевудс», Павасару Янис—опошлитель любовной лирики Гейне, Эссенбергу Янис—единственный художник в этой группе, опирающийся на мелкобуржуазную интеллигенцию, и Лаппас Мартыньш—представитель низших слоев мещанства, подлаживающийся под самые отсталые вкусы и настроения мелкобуржуазных и деревенских масс. Происходящие глубокие социально-экономические сдвиги нашли наиболее яркое отражение в творчестве писателей-реалистов—братьев Каудзитес и Апсишу Екабс. Братья Каудзитес (собственно автором является один М. Каудзитес) выступили в 1879 с романом «Эпоха землемеров» (Mehrneeku laiki). Произведение это, полное юмора и едкого сарказма, по праву может называться классическим и прекрасно показывает хищническое лицо грюндера. Апсишу Екабс [1858—1929]—бытописатель старой латышской деревни, ее старого патриархального быта и нравов. Если братья Каудзитес живут еще подъемом 70-х гг., то Апсишу Екабс идеологически целиком связан с реакцией 80-х гг. Наблюдая расслоение деревни, видя, что старые патриархальные устои отмирают, что пассивные религиозные люди уходят в область предания, он из реалиста-бытописателя становится моралистом и борцом против «тлетворного влияния города».

В середине 80-х годов молодая латышская буржуазия переживает первый экономический кризис. В связи с падением хлебных цен на мировом рынке разоряются фермеры, разоряется также латышская городская буржуазия, вкладывавшая свои капиталы в торговлю и домовладения. Общий экономический кризис ускоряет процесс расслоения деревни и пролетаризации ее беднейшей части. Появляется безработица в городах как среди пролетариата, так и среди интеллигенции. На почве первого экономического кризиса, первых революционных выступлений пролетариата и крестьянских волнений вырастает оппозиция и буржуазному национализму. Политическое течение, получившее название «нового течения», отражает недовольство городской мелкой буржуазии, крестьян, арендаторов и мелкобуржуазной интеллигенции—отчасти и нарождающегося пролетариата. Органом оппозиции явилась газ. «Диенас Лапа». В студенческих сборниках «Пурс» появляются первые марксистские статьи на латышском яз. Это движение, разнородное по своему классовому составу, имело также тенденции, по своей сущности родственные русскому легальному марксизму; в нем зарождается революционное соц. движение—латышская социал-демократия. В 1893 в руки сторонников «нового течения» переходит газета «Диенас Лапа», редакторами которой становятся Я. Плекшан-Райнис [1865—1929] и П. Стучка [1865—1932]. Активизация новых социальных сил привела к перевороту в литературе, к появлению новых лит-ых течений. Уже в половине 80-х гг. намечается оппозиция к господствующему слащавому романтизму. Первыми теоретическими выразителями поворота к новой ли-той эпохе являются ученики И. Тэна и Г. Брандеса в латышской критике Визулис и Т. Зейфертс, но новую эпоху провозглашает своими «Мыслями о новейшей лит-ре» [1893] один из первых латышских марксистов Я. Янсон-Браун [1870—1917], объявивший беспощадную войну слащавой романтике и консерватизму. Хотя Янсон-Браун по своим лит-ым взглядам еще находится в известной мере под влиянием того же Тэна и Брандеса, политически-общественное значение его выступлений было огромно. В художественной лит-ре представителями нового течения или под его значительным влиянием выступают



Э. Брендин. Иллюстрация к роману бр. Каудзитес «Эпоха землемеров»

Эдуард Вейденбаум [1867—1892], Эдуард Звargулис-Трейманс [1865] и Аспазия [1865]. Стихотворения Вейденбаума не могли быть напечатаны при его жизни по цензурным условиям—первое легальное собрание их, и то с пропусками, появилось только после 1905. Тем не менее они разошлись широко в рукописях, и их автор стал самым популярным и любимым поэтом революционной демократии. Его простые и четкие по форме стихи проникнуты протестом против реакции, мещанства и буржуазного национализма, полны призыва к борьбе, к свержению существующего строя. Но в то же время они носят отпечаток безысходной тоски от сознания обреченности мелкой буржуазии и мелкого крестьянства, к которому принадлежит автор. Звargулис продолжает путь Вейденбаума, но не подымается до его высоты ни как художник ни как борец, и с начала XX в. его лит-ое творчество все более определенно отражает мещанское скудоумие. Творчество Аспазии первого периода проникнуто протестом против бесправия женщин и патриархальной морали. Ее драмы «Утерянные права», «Недостигнутая цель», Вайделоте», «Зелтените» и др. являются яркими культурно-историческими документами. Но если Вейденбаум сумел поднять голос протеста против всего современного общественного строя, то Аспазия даже в лучших своих



Латышский журнал «Домас» (Мысль), Рига, 1912—1914

произведениях не подымается выше мелкобуржуазного радикализма. И именно поэтому она вскоре после первых своих реалистических произведений переходит к романтической лирике, отражающей душевную жизнь современной мелкобуржуазной женщины, борющейся против бытовой закрепощенности («Красные цветы», «Душа в тени»). Такой же лирики полна ее наиболее яркая и значительная в художественном отношении драма «Серебряная вуаль» [1904]. После 1905 творчество поэтессы глубоко лирично, но лишено какого бы то ни было общественного значения. Возвратившись в 1920 вместе с Райнисом из эмиграции (Швейцария) в националистически-буржуазную Латвию, Аспазия примыкает к соц-дем. партии, проповедуя в своей слащавой лирике шовинистический национализм. Своими мистическими выступлениями в печати, граничащими с поповствующим мракобесием, Аспазия отражает в последние годы явное упадочничество латышской националистической буржуазии и ее реакционной культуры. Реалисты-прозаики—Рудольф Блауман, Пурапуте, Саулетис, Персиетис, Доку Атис, Судрабу Эджус и др.,—выразители идеологии средних слоев латышского фермерства, отражают в своем творчестве общественно-политические процессы, порожденные кризисом, и бытовые изменения, возникшие в этот период в крестьянской среде. Рудольф Блауман [1862—1910]—самый сильный из этой группы—крупнейший новеллист, крестьянский бытописатель и психолог, создавший ценнейшие в Л. л. произведения («Раудупиете», «Андриксон», «В тени смерти», «Субботний вечер» и мн. др.). Саулетис [1869]—ученик Блаумана, выразитель интересов тех же крестьянских слоев, с дальнейшим расслоением деревни становится реакционным моралистом и писателем реакционного кулачества («Андрис Виталкс»). Судрабу Эджус, отражающий в этот период также интересы среднего крестьянства, после Октябрьской революции приближается к пролетариату. Художественно к этой группе близок (хотя по своим социальным корням он связан с мелкой буржуазией) Аугуст Деглав. Отражение в его романе «Зелтените» жизни пролетариата дано с позиций реформистского сострадательного к тяжелой жизни тружеников бытописательства, без какого-либо протеста и политической устремленности. Дальнейшие произведения Деглава (роман «Рига») обнаруживают явно буржуазные позиции автора. Ян Порук, связанный с наиболее зажиточными и реакционными слоями латышского крестьянства, скорбит о распаде патриархальной деревни, но уже не как крестьянин, а как городской интеллигент. Порук впоследствии становится любимейшим поэтом латышской городской буржуазии. Его с полным правом можно считать одним из крупнейших латышских лириков, выразителем буржуазного индивидуализма; для Порука характерно чувство социальной обреченности и реакционность.

Начало нового века, канун революции 1905, дает новый перелом в Л. л. Латышская городская буржуазия превращается в буржуазию промышленную и становится крупнейшим экономическим фактором в стране, оттесняя крестьянскую фермерскую буржуазию. Ведя еще борьбу с немецкой буржуазией, верхушка латышской промышленной буржуазии уже входит с ней в соглашение. Трудовое крестьянство выдвигает в качестве своего лит-ого знаменосца мелкобуржуазную интеллигенцию, к-рая на революционном подъеме идет, как и крестьянство, за пролетариатом. Это лит-ое направление следует отличать от прежней крестьянской лит-ры. Крупнейшей общественной силой становится пролетариат—он гегемон революции, он и влияет на лит-ру новой эпохи. Классовые сдвиги перенесли Л. л. в город. «Недра или Райнис»—в этой формуле, выставленной Я. Ассарсом и В. Дер-

маном,—классовый смысл лит-ой борьбы кануна 1905. Крупнейшим поэтом революции 1905 явился Я. Райнис (см.) [1865—1929], один из первых соц.-дем. в Латвии, редактор газ. «нового течения» «Диенас Лапа». В 1897 Райнис был арестован и выслан в Вятскую губ. Из ссылки он пишет свои знаменитые «Далекие аккорды», изданные отдельной книгой в 1903 и ставшие лит-ым евангелием кануна 1905. В этом символически-импрессионистском сборнике едкая гейневская сатира на спящую зимним сном родину, на ее буржуазию и провинциально-мещанские нравы и быт сочетается с призывом к борьбе, ибо «новое время не придет, если люди его не приведут». Высокая художественность образов, политическая актуальность, новизна яз. и вместе с тем ясность и понятность каждой строфы делают Райниса поэтом борющихся масс. Ряд его стихов становится боевыми песнями и лозунгами. Можно сказать, что не было поэта более близкого массам, чем Райнис кануна 1905. На еще большую высоту Райнис поднимается в сборнике «Песня бури» [1905], где его символизм переходит в революционную аллегорию. После поражения революции он остается певцом побежденной и вновь поднимающейся революции, певцом борьбы, любви, природы и солнца. Каждая из книг его стихов—«Тихая книга» [1905], «Разбросанные ветром листья» [1905], «Ave sol» [1910], «Те, кто не забывает» [1912], «Конец и начало» [1913]—составляет эпоху в латышской лирике. Не меньшее значение имеют и его импрессионистические драмы: «Огонь и ночь» (1901, отд. книгой 1908), «Индулис и Ария» [1913], «Золотой конь» [1911], «Ветерочек» [1913], «Играю, пляшу...», «Иосиф и братья его» и др. Символика драматических произведений Райниса проникнута мотивами народных песен и сказок, что придает его творчеству уже в эпоху 1905 глубоко национальную окраску («Огонь и ночь»). Во время мировой войны Райнис впадает в открытый национализм и шовинизм, к-рый и окрашивает во все большей степени его драматические произведения последних лет (в особенности «Даугава» и др.). В 1920 Райнис возвратился из эмиграции в Латвию, где был встречен исключительными почестями; их не оказывал ему лишь революционный пролетариат. Значение Райниса в Л. л. и культуре громадно. Идеолог буржуазно-помещичьей контрреволюции—Андревс Недра [1871]—пастор, отказавшийся в период до 1905 от пасторства, чтобы политически служить буржуазии, во время революции пишет контрреволюционные и моралистские поучения («Письма к молодому поколению» и др.). Ярый монархист и реакционер, Недра после революции становится во главе немецких фашистских банд Бермонта и ныне является одним из вождей латвийского фашизма. Его активная лит-ая деятельность длится только до революции 1905. В крупнейших своих произведениях—«В дыму нови», «Чистое сердце», «Луна на исходе», «Миллионеры» и др.—Недра дает типы сильных буржуа, состязающихся в приобретательстве с немецкой буржуазией, чтобы, поровнявшись, поделиться и примириться с ней. Его «В дыму нови», самое реакционное в Л. л. произведение, стало евангелием капиталиста-приобретателя начала века. Его учение о сильной латышской буржуазии, о капиталисте-сверхчеловеке нашло сочувствие, но его призывы к созданию латышского дворянства и к примирению с немецкими баронами были чересчур реакционными даже для латышской буржуазии кануна 1905. Поэтому Андревс Недра не создал лит-ой школы. Его «неонационализм» нашел лишь немногих последователей, среди которых виднейший—А. Кениньш, пытавшийся после 1905 объединить латышских «неоклассиков» вокруг журнала «Залктис». К его общественно-политической установке после 1905 близка часть декадентства, как В. Эглитс, Айна Расмер, Фалий и Гаральд Эльдгаст, представители рафинированной буржуазной интеллигенции. Мелкобуржуазная и мелкокрестьянская интеллигенция, к-рая в 90-х гг. играла ведущую роль в лит-ре, уступила свое место идеологам рабочего класса. Но мелкая буржуазия и мелкое крестьянство кануна революции 1905 выдвинули талантливую группу писателей-неоромантиков, примыкавших одно время к революции. Наиболее выдающиеся из них: К. Скальбе, А. Аустриньш, К. Круза, Я. Акуратер, Я. Яунсудрабиньш, К. Штралс и др. По большей части они лично принимают активное участие в революционном движении, но подняться до художественного изображения революции и ее борцов им не удается. После революции часть их попадает в тюрьмы или эмиграцию, часть порывает с революц. движением и проходит в лит-ре этап декадентства. Через несколько лет, восстановив свое мелкобуржуазное благополучие, они образуют радикальную неоромантическую группу, давшую довольно большую, гл. обр. лирическую, лит-ую продукцию. К. Скальбе от радикальных стихов и едких сатирических выступлений против мещанства («Дочь Севера», «Когда яблони цветут», «Учитель Абель» и др.) переходит к тихой, интимной, асоциальной лирике и лирическим сказкам, не ставящим никаких проблем. Будучи во время империалистической войны явным сторонником русского империализма, Скальбе сейчас, в буржуазной Латвии, является одним из наиболее реакционных певцов национального шовинизма усиленно фашизирующейся латышской буржуазии. Неоромантик Я. Яунсудрабиньш пишет ряд интересных психологических романов («Айя») и книгу рассказов из своего детства—«Белая книга». В своих произведениях Яунсудрабиньш дает идиллическое описание деревенской жизни, прикрывая идиллией деревенской природы и тонкими психологическими переживаниями тяжелую жизнь крестьянина-бедняка и эксплоатацию батрачества. Немного в стороне от них стоит А. Аустриньш, сумевший после бесплодного периода декадентства дать ряд произведений, отражавших провинциальное свое-

образне и полных легкого юмора. Особое место занимает Плудонис, давший ряд общественно-актуальных и художественно ценных произведений. Однако и в настоящее время недостаточно четкие установки Плудониса используются националистической буржуазией в своих реакционных целях. В области литературной критики в период 1905 наиболее крупную роль играет теоретик латышского неоромантизма и модернизма Ян Ассарс [1878—1908], один из виднейших деятелей латышской соц.-дем. Однако лит-ая критика в период революции не играет такой роли, как в 90-х гг. Она выступает вновь в качестве большой общественной силы лишь в 1908, к концу периода декадентства, в книге Я. Янсона-Брауна «Фавны или клоуны», подвергнувшей уничтожающей критике декадентство и неоромантическое движение.

Новый подъем рабочего движения и концентрация сил пролетариата Латвии в период 1910—1914 вызывают к жизни новую группу писателей. В большинстве своем выходцы из мелкой буржуазии, они однако находятся под сильным влиянием марксистской лит-ой критики. В идеологическом оформлении этой группы большую роль



Из книги Ал. Цеплиса «Отрицатели» (1924, СССР)

играют виднейшие латышские марксисты, обращающиеся к лит-ой критике в целях рев. пропаганды (отчасти журн. «Домас»),—Я. Янсон, Я. Берзин-Зиамелис, В. Дерман и из более молодых Р. Пельше, а в некоторой мере и полубрандесисты и экономич. материалисты—А. Биркерт, А. Крауя, Лиготнис и др. Но знаменоносцем этого радикального по своему общественному содержанию и реалистического по своим лит-ым устремлениям течения является Андрей Упит (*см.*) [1877], романист, новеллист, драматург, лирик, критик, историк лит-ры и организатор писательского молодняка. Упит пытается применить марксистский метод для критического разбора отдельных произведений. Он отбрасывает эстетизм Яна Ассарса и кладет в основу оценки каждого литературного факта его социально-классовую значимость. Однако Упит часто, особенно в своих больших работах по истории литературы, соскальзывает к Брандесу и Тэну. Как художник Упит весьма плодовит—им написано свыше десяти больших романов (трилогия «Робежниеки», куда входят романы «Новые источники», «В шелковых сетях», «Северный ветер», романы «Женщина», «Золото», «Последний латыш», «Под громами», «По радужному мосту» и др.), большое количество рассказов и новелл («Тревога», «Голая жизнь» и др.), свыше десятка крупных драматических произведений («Голос и эхо», «Один и многие», «1905 год», «Мирабо», «Жанна д'Арк» и др.) и много других более мелких лит-ых произведений. Начав с реалистического бытописания деревни, он приходит к литературной разработке вопроса о классовом расслоении деревни и борьбе рабочего класса. Борясь против идеи единства национальных интересов, Упит не жалеет красок при описании разложения латышской буржуазии, превратившейся в антикультурный и антиобщественный класс паразитов. Некоторое затишье в его творчестве во время войны сменяется новым подъемом после революции. Его роман «По радужному мосту» является резким саркастическим памфлетом против послереволюционной латышской буржуазии и в то же время одним из ценнейших произведений реалистической Л. л. Поставив одним из первых проблему пролетарской Л. л., Упит однако («Пролетарское искусство», 1919) остался чужд пролетарской лит-ой молодежи. Творчество Упита, к-рое своим изображением революции 1905 года, своим радикализмом было близким пролетариату, носит на себе отпечаток мелкобуржуазных влияний и непоследовательности. Рабочий класс Латвии (Упит считал его своим) в условиях буржуазной Латвии прилагал все усилия, чтобы связать Упита с левым рабочим движением и помочь ему изжить двойственность и колебания. Но культивируя в своем творчестве в последнее время именно эту нерешительность, некоторый «объективизм» и «надпартийность», Упит, как напр. в драме «Дзирнеклис», дает карикатуру на революционную борьбу пролетариата и открыто сближается с лит-рой социал-фашизма Латвии. Свидетельством полного перехода Упита в лагерь буржуазии, к ее социал-фашистской агентуре, является его последняя литературно-критическая брошюра «Позиция Линарда Лайцена и моя», к-рая является открытым выпадом против левого рабочего движения в Латвии, револ. писателя Линарда Лайцена и нарождающейся молодой пролетарской лит-ры. Находившаяся под влиянием Упита группа молодежи уже накануне войны начала распадаться и дробиться. Из нее весьма немногие пошли по пути революции и пролетарской литературы (А. Брукленайс, Эд. Шиллер, П. Вейнис и др.), большинство же отошло и от пролетарской литературы и от литературного реализма. Наиболее выдающейся является группа урбанистов—Арвед Швабе [1888], Эд. Вирза [1886] и др. А. Швабе выступил впервые в Л. л. как революционный пропагандист («Как Добулис гостил у серого барона») и вульгарный марксист в лит-ой критике («Райнис или Плудонис»). Впоследствии он переходит к урбанизму верхарнов-

ского типа («Город», «Бульвары»), сочетая его с неореалистическим описанием хищничества деревенской буржуазии («Труд», «Молоко» и др.). Во время войны Швабе окончательно отходит от марксизма, переходит в лагерь буржуазии, становится буржуазным урбанистом-экспрессионистом («Гонг-Конг» и др.). Аналогичный путь проходит Эд. Вирза. Другая группа — Я. Карклиньш, Я. Грин, Фр. Барда и др., начавшая с революционных нот, отходит к реакционному романтизму. Наиболее талантливый среди них—поэт Фр. Барда («Сын земли» и др.), продолжающий традиции Порука. После войны основная масса латышского пролетариата, эвакуированная в Россию, принимает активное участие в Октябрьской революции. Сама же Латвия—неожиданно даже для ее буржуазии—отделяется от России и становится «независимой» демократической республикой. В обстановке, когда пролетариат количественно (бóльшая его часть осталась в СССР, не желая возвращаться в кулацкую Латвию), организационно и политически ослаблен, а мелкая буржуазия запугана мировой революцией, политическая власть и культурная гегемония переходят к контрреволюционной буржуазии и кулаку. Переход всей полноты власти к латышской буржуазии дает возможность поддержать буржуазную литературу, однако упадочническая буржуазия не оказалась способной выдвинуть крупные таланты. Малоталантливые новые буржуазные писатели (Я. Веселис, А. Эрс, К. Студентс, Аустра Дале, Аида Недра, Юлий Розе и др.) своим творчеством напоминают период лит-ого распада после 1905. Лишь весьма немногие из нынешнего литературного поколения имеют действительное право именоваться писателями: Ян Эзеринь ш, отличающийся своеобразием и свежестью, Павел Розитс, начавший литературную деятельность еще в 1911 и в настоящее время развившийся в крупного художника, бытописателя буржуазии, Ян Судрабкалн—лучший из современных лириков латышской буржуазии, в своем творчестве далекий от реальной действительности. Против всей этой буржуазной лит-ры стоят писатели, выдвинувшиеся из пролетарской среды и объединившиеся вокруг революционных организаций латышского пролетариата. В первый период «независимой» Латвии наиболее левые писатели и критики создают группу «активистов» (*см.* «*Akt on*»), идущую по стопам зап.-европейских «активистов» и разделяющую их художественную и общественно-политическую платформу. Из этой группы «активистов» вскоре выделяются поэты революционного латышского пролетариата—Линард Лайцен [1884] и Леон Паэглэ [1890—1926], в то время как Андрей Курций [1883] и Карл Дзелзитс [1892], исходя из прежних позиций мелкобуржуазно-интеллигентского «активизма», после кратковременного заигрывания с левым рабочим движением от него отходят. Андрей Курций начал свою лит-ую деятельность в период реакции после 1905 года. Его стихи этого времени проникнуты пессимизмом. После войны и революции он остается на позициях радикального мечтателя и не находит реалистических форм для выражения своих настроений и для реальной связи с массами. В последнее время Курций стал во главе «независимой» соц.-дем. партии Латвии, имеющей целью быть барьером, мешающим отходу рабочих масс от обанкротившейся социал-демократии в сторону революционного рабочего движения. Так. обр., если раньше могла итти речь о возможности сближения Курция с пролетариатом, то в настоящее время он на деле сблизился с социал-фашизмом. Паэглэ, пришедший к «активизму» и затем к проле-



Титульный лист книги Эйдемана «Неудержимый поход»

тарской литературе от мелкобуржуазного романтизма, в своем лит-ом творчестве не сумел окончательно отделаться от некоторой доли сентиментализма. Лучшие его произведения—«Знамена», «Тюрьмы не помогают», «Кто отсидит» и др. Л. Лайцен также пришел к пролетарской лит-ре от группы неоромантиков, в к-рой он однако занимал особое положение, будучи по существу художником-экспрессионистом. Став «активистом», он находит новую манеру письма и, окончательно присоединившись к пролетарскому фронту, становится руководителем пролетарского лит-ого и культурного движения в Латвии. Его программные «Литературные принципы» требуют актуальной, политически целеустремленной поэзии. Линард Лайцен создает новый краткий, четкий, репортажный стиль в Л. л., близкий русским

лефовцам. По содержанию своему его творчество еще до 1924 несколько анархично; в последние годы все его произведения отражают быт, практические потребности и лозунги латышского пролетариата. Издаваемый им журн. «Левый фронт» является организующим центром борьбы против буржуазно-социал-демократической культурной



Грюнвальд. Обложка к роману Эйдемана «Осажденные» (Москва, 1925)

реакции, центром пролетарской литературы и культуры. Вокруг него группируется революционный лит-ый молодняк. Лучшие произведения Лайцена: рассказы и романы «Оправданные», «Мебельная Рига», «Взывающие корпуса», «Прекрасная Италия», «Эмигрант», «Камеры» и т. д., сб. стихов «Караван», «Берлин», «Семафор», «Азиаты» и др., драматические произведения «Альфа и авто», «Панама» и др.

Если в период до войны во главе Л. л. стояли Упит и Райнис, то теперь—Лайцен и Упит, причем все наиболее передовое, наиболее радикальное и последовательное представляет Лайцен, колеблющееся же, не желающее оторваться от так наз. национальных корней группируется вокруг Упита, к-рый сознательно порвал с революционной лит-рой и рабочим движением. Упиту не удается создать школы; его последние ученики—К. Дзильлея, В. Гревин, Я. Гротс и др.—политически и художественно трусливые эпигоны. Они приближали Упита к мещанской Л. л.

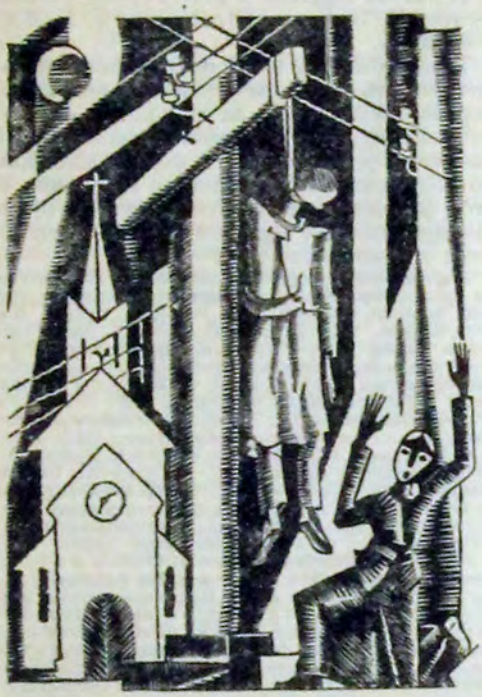
Но в Латвии сосредоточена только часть Л. л. Другая часть ее—в СССР. Несмотря на малочисленность читательских масс, латышские писатели в СССР развивают значительную деятельность. Почти все они до ликвидации РАПП были организованы в латсекции последней. Пролетарская Л. л. в СССР прошла все этапы развития русской пролетарской литературы. В эпоху гражданской войны ее базой была латышская стрелковая дивизия, ее задачей—мобилизация боеспособности стрелков. Эту задачу она выполняла в основном старым художественным оружием, приспособив его для агитации и пропаганды лозунгов революции. В восстановительный период, с расформированием стрелковой дивизии, советская Л. л. теряет свою базу и, не успев перестроиться, переживает острый кризис. Но период затишья был периодом активной учобы, перевооружения, идеологического и художественного сближения с русской пролетарской лит-рой. В реконструктивный период советская Л. л. входит уже с значительным опытом, художественными достижениями и теоретическим багажом. Проходя через эти этапы, вырастали новые писатели и уходили со сцены старые, не сумевшие итти в ногу с развитием всей пролетарской литературы.

Несмотря на единство общественно-политического мировоззрения латышские писатели СССР различаются по своим социальным корням, связям с прежними лит-ыми школами и с русской пролетарской лит-рой.



Старая писательская группа в советской Л. л. весьма немногочисленна. Новые произведения Судрабу Эджус, написанные после Октябрьской революции, остаются крепко связанными с латышским крестьянским реализмом. Судрабу Эджус стал писателем крестьянина-бунтаря и революционера. Симанс Бергис, начавший свою лит-ую деятельность среди латышской рабочей эмиграции в Америке, пытается

дать отображение быта пролетарских масс, оставаясь прочно на почве старой реалистической школы. В своем творчестве писатель однако не поднимается до отображения революционных изменений и превращений в самом пролетариате («Красные корпуса»



Н. Струнке. Иллюстрация к рассказу Лайцена «Оправданные» (Рига, 1926)

и др.). Эд. Шиллер и Клития как в прошлом, так и теперь—эпигоны неоромантизма и разделяют участь всех мелкобуржуазных неоромантиков, захваченных революционным подъемом: они в состоянии дать лишь смесь неоромантической фразы и оголенных лозунгов революции. Это почти все, что перешло в советскую Л. л. от Л. л. дореволюционной.

Между этой группой и творчеством выросшей на советской почве лит-ой молодежи



Пупырекий. Виньетка к народным песням «Latviu tautas dainas» (Рига, 1931)

крупное место занимает творчество двух писателей — Роберта Эйдемана (*см.*) и Петера Свириса. Роберт Эйдеман выступил впервые со сборником стихов в 1912. Его лит-ая деятельность на новых путях возобновляется в 1919, когда он дает прекрасную поэму «Старец». В годы гражданской войны Эйдеман прежде всего писатель-красноармеец, писатель-боец. По окончании гражданской войны, когда он достиг значительной зрелости в своем художественном и политическом развитии, главное место в его тематике заняли крестьянин-бедняк и местечковая беднота. Но его творчество только наполовину принадлежит Л. л., другой половиной оно входит в русскую литературу. Лучшие его произведения — «Старец», «Васкис», «Местечковые рассказы», «Восстание камней», «Как пахнет земля и хлеб» и мн. др. Петер Свирис, начавший литературную деятельность также до войны, известен главным образом своими едкими сатирическими памфлетами на современную Латвию. В самые последние годы Петер Свирис себя в литературе не проявляет.



Обложка журн. «Левый фронт» (№ 2, 1928)

Наравне с Эйдеманом одним из наиболее талантливых латышских писателей является Альвиль Цеплис, вступивший в литературу после Октября. Цеплис начинает со стихов, ломая старые стихотворные каноны, в 1920—1923 близко подходя к стихотворной форме В. В. Маяковского. Впоследствии писатель переходит к прозе; он и тут—не бытописатель, а импрессионист, но импрессионист - революционер. Он показывает, как революция изменяет людей, как крестьяне-романтики превращаются в людей революционной воли. Революция для него прежде всего — революция в человеческой психике, и стройку он видит тоже в изменении человеческой психологии. Его лучшие произведения — «Отрицатели», «Маленские

волки», «Индия» и ряд мелких рассказов. По форме и содержанию своих произведений к нему близок Эд. Шмидт-Биройс, но последний в большей степени связан с революционной злобой дня. Его стихи—воззвания—отличаются плакатностью, близостью к лефовской форме, четкостью и яркостью революционной мысли.

Особое место в пролетарской Л. л. занимает Клуссайс [см. (Э. Эфферт, 1889—1927)]. Начал Клуссайс с неоромантических этюдов; его роман «Женщина с винтовкой» является одним из лучших латышских художественных произведений, посвященных



Обложка журн. «Стройка» (М., 1931)

борьбе за диктатуру пролетариата в Латвии. Его последние рассказы («Пограничный уезд» и др.) обнаруживают уже в авторе законченного пролетарского писателя-реалиста, с редкой теплотой рисующего простых людей, рядовых солдат революции, не видящих ее далеких горизонтов, воля к борьбе к-рых вырастает на глазах читателя. К творческому методу Клуссайса близок К. Пелекайс, к-рый в своих сборниках стихов пытается дать образец революционной реалистической поэзии будней (сб. «Люди будней», 1927—1931). Третий в этой группе—К. Иокумс (лучшее его произведение «Приказ № 325»). Его творчество отображает стройку социализма в СССР. Близки к этой группе также Э. Рихтер и Кадикис—очеркисты, бытописатели гражданской войны. Кроме названных наиболее крупных писателей следует еще назвать Я. Эйдука, К. Преднека, Гранта, Зедыня.

Нужно отметить сильный рост за последние годы рабкоровской и очеркистской литературы, описывающей социалистическое строительство на заводах и в деревне. В этом отношении большую организующую и руководящую роль оказала латышская коммунистическая газета «Борьба коммунаров» и журнал «Стройка», к-рый является также теоретическим органом пролетарской Л. л.

В лит-ой критике в этот период выдвинулись П. Викснe, В. Кнорин, К. Куроии др.

В целом Л. л. в СССР поставила своей задачей стать идеологическим организатором борьбы пролетариата за социализм, отобразить великую Октябрьскую революцию и, в частности революционную борьбу в Латвии во всей сумме их воздействия на жизнь. В этом выражается ее участие, вместе с трудящимися массами латышей, в социалистическом строительстве СССР.

Библиография: Переводы латышской литературы на русск. язык: Сборник латышской литературы, под ред. Валерия Брюсова и М. Горького, с пред. Яксона Брауна, 1916; Даугe П., Певец солнца, борьбы и любви, 1919; Райнис, Огонь и ночь, 1920; Цеплис А л., Отрицатели, 1925; Его же, Маленские волки, 1926; Его же, Восстание топора, 1928; Его же, Жизнь в кострах, 1930; Лайцен Л., Оправданные, 1925; Его же, Камнем в окно, 1927; Его же, Взывающие корпуса, 1928; Его же, Эмигрант, 1929; Его же, Гибель Британского средиземного флота, 1930; Берце А., Смерть Менуса, 1925; Бергис С., Центр тяжести, 1926. В 1926 выпущен на русском языке альманах «Молодая латышская литература», с предисловием тов. Кнорина; Клуссайс, Бунтующий народ, 1925; Его же, Женщина с винтовкой, 1928; Упит А., Северный ветер, 1929; Его же, На радужном мосту, 1927; Блауман Р., Под сенью смерти, изд. «Прибой», 1928; Озолин А., В вертящихся дверях, Гиз, 1930; Эйдеман Р., Степной ветер, серия «Универсальной библиотеки» Гиза, 1926 (в том же году в той же серии вышла книга «Местечковые рассказы», затем «Во имя долга», в 1929—«Восстание камней», а в 1930—«На заре»).

Сводные работы: На русском языке—Янсон Я., Очерк латышской литературы, сборник «Лат. литература», 1916; Кнорин В., Латышская литература после войны и революции, сб. «Молодая латышская литература», 1926. На латышском языке: Upits A., Latviešu literaturas vēsture, 2 тт.; Latviešu jaunakās literaturas vēsture, 2 тт.; Kluss ais, Latviešu ideologijas vēsture, Maskavā, 1925; Landers K., Latvijas vēsture, Maskavā. *В. Кн.*

ЛАТЫШСКИЙ ЯЗЫК,—на к-ром говорит около миллиона населения Латвии и около 150 000 чел. в СССР,—принадлежит к балтийской группе индо-европейских яз. *(см.)*. Некоторые ученые склонны считать Л. яз. новейшей ступенью развития литовского яз. на почве смешения его с финскими яз. Из новейших работ, придерживающихся таких взглядов, можно назвать: Hirt H., Indogermanische Grammatik, Teil I (Heidelberg, 1927; S. XXII+350). Критику гиртовской концепции образования Л. яз. дал Эндзелин в рецензии на упомянутый труд Гирта (Filologu Biedribas Raksti, VII, Riga, 1927, стр. 176—179), указывая факты Л. яз., не сводимые ни к фактам литовского яз., ни к финскому влиянию.

Область Л. яз. образовалась из территорий балтийских племен—летголы, земеголы и корси—и финского племени ливов. В Л. яз. различаются два диалекта: 1. основной (на месте прежних балтийских племен, с основным центром на месте древней Летголы, т. е. около Цесис и Вальмера) и 2. тамский (на месте ливов). К востоку от области латышских наре-

чий простирается область диалектов латгальского яз. На основном диалекте говорит население средней части Латвии—от Мазсалаца и Эргеме к югу через Вальмера, Цесис, Добеле, Елгава до литовской границы. На тамском наречии говорят латыши между Кульдига, Тальсы, Дундага, Вентспильс, Скульте, Лимбажи и Лелсалаца.

До середины XIX в. Л. яз. считался лишь «ненемецким» (undeutsch) крестьянским диалектом. Затем пошли долгие годы царской политики руссификации (обрусения) латышей (через школу и администрацию). Борьба за самостоятельность Л. яз. и за его обогащение новыми словами особенно успешно пошла со времени национально-освободительного движения [60—80-е гг. XIX в.]. Главенствующая роль в этом движении принадлежит Отто Кронвальду. По его примеру новообразования в латышский яз. вводили также Ю. Аллунан, К. Безбардис и др. Второй период расцвета Л. языка связан с именем крупнейшего латышского поэта Райниса (*см.*), к-рый широкой струей ввел в лит-ый Л. яз. манеру удачного «усечения» длинных латышских слов и тем сделал возможными переводы классиков мировой поэзии на Л. яз.

В настоящее время Л. яз. является государственным яз. всей Латвийской республики, т. е. не только собственно Латвии, но и Латгалии, где население говорит на другом (латгальском) языке. Школы в Латгалии держат курс на постепенную латышизацию латгальцев, вызывая этим справедливое возмущение широких масс латгальских трудящихся.

ГРАФИКА ЛАТЫШСКОГО ЯЗЫКА.—Латыши искони употребляют латинский алфавит. В печати же до недавнего времени употреблялся «готический» шрифт (фрактура), и лишь недавно, с введением «новой орфографии», книги стали печататься преимущественно латинскими буквами, в газетах же до сих пор сохраняется «готика». В современной латышской письменности употребляется латинский алфавит со след. дополнительными знаками: ž=«ж», š=«ш», č=«ч», ķ=«к» палатальный, ģ=«г» палатальный, ļ=«ль», ņ=«н» палатальный, ŗ=«р» палатальный. Двубуквенные начертания употребляют для обозначения скользящих гласных (ie=ĕ) и дифтонгов (ai=ай, āi=эй, au=ау, iu=иў, eu=эў) и для обозначения согласных: ch=х, dz=дз, dž=дж, ng и nk=«н» задненёбного. Долгота гласных обозначается на письме: ā=«а» долгое. В старой орфографии ряд звуков обозначался иначе.

Библиография: Лучшая грамматика Л. языка: Endzelin J., Lettische Grammatik, Riga, 1922 (там же дана и важнейшая библиография). О латышской орфографии: Лоя Я., О латышской орфографии, «Докл. Акад. наук», вып. XIII, 1929. Полный словарь Л. яз. (латышско-немецкий словарь Мюленбаха и Эндзелина) выходит в Риге с 1923. *Я. Лоя*

ЛАУБЕ Генрих [Heinrich Laube, 1806—1884]—немецкий писатель, один из главных представителей так наз. «Молодой Германии» (*см. «Немецкая лит-ра»*). Сын каменщика, Л. в студенческие годы примыкал к движению «буршеншафт» и был приговорен к 5 годам тюрьмы. В 30-х гг., встав в ряды младогерманцев, Л. защищал идеи либерального, выступившего в то время на социальную арену бюргерства [историко-политические очерки «Новый век» (Das neue Jahrhundert, 2 B-de, 1832—1833), роман «Молодая Европа» (3 чч., 1833—1837)]. Произведения Л. попали под действие запретительного постановления Всесоюзного германского совета о «Молодой Германии» [1835].

Основным жанром в творчестве Л. 30—40-х гг. является путевая новелла («Reisenovellen», 6 B-de, 1834—1837). Л. много путешествовал по Франции, Германии, Алжиру и т. д. и, подобно Гейне, пользуется этим жанром для характеристики и критики тогдашней немецкой общественной жизни. Но тот же Л. одним из первых отошел от идеалов «Молодой Германии» и еще до 1848 примирился с существующим строем; он играл известную роль в немецкой лит-ой жизни как редактор умеренно-либеральной «Zeitung für die elegante Welt». Во время революции 1848 он был членом Франкфуртского парламента (центр), а с 1849—1867 состоял директором Венского Hofburgtheater'a, достигшего своего наивысшего расцвета в эти годы, Л. сам написал ряд довольно слабых драм и комедий («Struensee», 1847, «Graf Essex», 1856, и др.), из них «Die Karlsschüler» [1847] пользовались популярностью (бегство Шиллера из лицея в Штуттгарт). Из его романов, написанных после 1848, лучший—«Немецкая война» (Der deutsche Krieg, 9 B-de, 1865—1866), дающий культурно-историческую картину 30-летней войны.

Библиография: I. Русск. перев.: Из драмы «Ученики Карловой школы», в кн.: Гербель Н. В., Немецкие поэты в биографиях и образцах, СПБ, 1875; Графиня Шатобриан, Исторический роман, СПБ, 1881 (в прилож. к «Историч. вестнику»); Рувим, Современный роман, «Восход», 1884, XI — XII; 1885, I—VII; Ausgewählte Werke, 6 B-de, 1906; Gesammelte Werke. kritische Ausgabe v. H. Houben, 50 B-de, 1908—1909.

II. Brosswitz H., Laube als Dramatiker, 1906; Houben H., H. Laubes Leben und Schriften, 1906; Nolle K., H. Laube als sozialer und politischer Schriftsteller, 1915; Moormann M., Die Bühnentechnik H. Laubes, 1917; Junack R., H. Laubes Entwicklung zum Reformator des deutschen Theaters, 1922; Lande W., H. Laubes Aufstieg, 1923; Krammer M., H. Laube, 1926. *Ф. Шиллер*

ЛАУРЕАТ [латинск. laureatus—увенчанный лаврами]—звание всенародно признанного поэта. В античности Л. — победитель на поэтических состязаниях во время олимпийских игр. Гуманистическая интеллигенция Ренессанса пытается возродить этот обычай, и Л. появляются при дворах итальянских и европейских монархов.

В Англии институт Л. существует с XV в. Л.—придворный чин. Обязанности его—ежегодно писать по оде на новый год и на рождение короля, а в экстренных случаях—на крупную победу; последнее впрочем не обязательно. Начиная с «призвания Ганноверов» [1714], Л. превратился в бесцветное и пустое звание, являющееся пережитком эпохи феодализма.

Библиография: —Х.—(М. Л. Михайлов), Придворный поэт Теннисон, «Современник», 1864, I; М. П., Почесть Мэйсфильду, «Вестник иностранной литературы», 1930, V; Hamilton W., Poets Laureates of England, L., 1878; Wright J. Ç., The Poets Laureates from the Earliest Days to the Present, L., 1916; Broadus, Laureateship, Oxford, 1921.

ЛАУРИСТИН Иоганес (псевдоним И. Мадарик) [1899—] — эстонский пролетарский писатель. Р. в рабочей семье. По окончании начальной школы Л. работает на заводе «Вольта» в Ревеле учеником слесаря. В период революции 1917 работает на заводе «Двигатель», рабочие которого составляют передовой отряд революционного пролетариата Ревеля. Получив здесь пролетарскую революционную закалку, Л. по окончании военной службы [в 1921] переходит на работу в левые профсоюзы. На II всеэстонском съезде профсоюзов в 1922 Л. избирается в правление центрального совета профсоюзов Эстонии. В марте 1923 Л. арестовывается по обвинению в участии в подпольной работе коммунистической партии Эстонии и осуждается на 7 лет каторжных работ. Во время пребывания в тюрьме Л. выбирается депутатом в гос. собрание. Но буржуазное и социал-фашистское большинство гос. собрания отказывается освободить Л. из тюрьмы. Лишь 23/II 1931 Лауристин выходит из тюрьмы, но на свободе он пробыл недолго: 14/III его снова арестовывают по обвинению в поддержке связи с находящейся в подполье коммунистической партией Эстонии.

Годы работы в левых профсоюзах для Л. являются и годами интенсивной лит-ой и публицистической работы. В 1921—1923 Л. редактирует печатный орган левых профсоюзов и единственный легальный орган революционной пролетарской Эстонии. Кроме того Л.—редактор органа коммунистической молодежи. Наряду со множеством статей политического и экономического характера печатаются его первые художественные произведения. За время долголетнего пребывания в тюрьме появляется ряд его рассказов и фельетонов в тюремном нелегальном журнале. В 1929 уже в СССР вышло из печати первое его крупное произведение «Rügikukutajad» (Низвергатели).

Роман отображает легальную и нелегальную (под руководством компартии) борьбу эстонского пролетариата. По полноте охвата и знанию материала—конкретных условий борьбы рабочего класса Эстонии—это произведение писателя-борца является пока единственным в пролетарской литературе Эстонии. *Г. Пельгман*

ЛАУЭЛЛ Эми [Amy Lowell, 1874—1926]—американская поэтесса и критик. Творчество Л. выражает агрессивные настроения американской крупной буржуазии. Рожденная в состоятельной интеллигентской семье, прочно связанной с Гарвардским университетом, Л. в 30 лет решает стать поэтом. Ее поэзия деланна, искусственна, и эта искусственность и надуманность возводятся в эстетический принцип—вызов традиционному (особенно в американской мелкобуржуазной лит-ре) представлению о поэтической «боговдохновенности». «Поэт должен с таким же прилежанием и заботой учиться своему ремеслу, как и столяр-краснодеревщик». В этой декларативной формуле (из предисл. ко 2-й книге стихов) характерно точное обозначение ремесла. Формула подкрепляется заявлением: «Мы не школа живописцев, но мыслим, что поэзия должна точно передавать подробности, а не укрываться в неопределенные обобщения, как бы ни были они звучны и торжественны».

Борьба за конкретность выражения была внешней формой борьбы за конкретное воздействие поэзии. Очень характерна широта захвата, «всемирность» тематических поисков и симпатий Л. Наряду с изысканной отвлеченностью П. Фора (*см.*), условностью французских символистов—особенно заметно влияние Лафорга (*см.*) и Малларме (*см.*), — вещной статикой парнасцев (*см.*) Л. увлекается живописностью китайской любовной лирики (книга переводов, совместно с Ф. Эйскоф, «Таблички из цветов пихты», 1921) и пишет большие повествовательные поэмы. Весь путь Л.—путь принципиальной борьбы за лит-ые методы и формы, в круг к-рой включается и создание новых стиховых приемов и создание хищнической любовной лирики. Дебютировала Л. книгой стихов в строгих формах («Купол многоцветного стекла», 1912). Уже в следующем году она совместно с Флетчером (*см.*) и Х. Д. (Хильда Дулитль) становится во главе крайне левого течения в области формы—имажизма («Клинок и семена мака», 1914). Затем следует книга «Шесть французских поэтов» [1915]—полемическое обоснование учобы у французского символизма, сборник урбанистических стихов «Мужчины, женщины и призраки» [1916], полемические «Тенденции современной американской поэзии» [1917], сборник повествовательных поэм «Замок Кан Гранде» [1918] и др. Нужно отметить напряженный интерес Л. именно в годы империалистической войны к Дальнему Востоку: едва ли не лучшая поэма Л., впоследствии включенная в сборник «Замок Кан Гранде»,—«Пушки вместо ключей—и распахиваются великие ворота»—посвящена морскому походу коммодора Перри, к-рый пушечными выстрелами «открыл двери» для торговли Соединенных Штатов в Японии.

Библиография: I. Стихи Эми Лауэлл в укр. перев. Кулик Ів., Антологія американської поезії, Харків, 1928; Tendencies in modern American poetry, 1921; John Keats, 2 vv., 1925; Selected poems, ed. by J. L. Lowes, 1928; Poetry and Poets, Boston, 1930.

II. Синклер Э., Деньги пишут, Гиз, М.—Л., 1928; Bryher W., Amy Lowell, a critical Appreciation, 1918; Aysc ough F., Amy Lowell and the Far East, «The Bookman», 1926, III; Isoré P., L'originalité d'Amy Lowell, «Revue Anglo-Américaine», 1929, IV.

III. Boynton P. H., Some Contemporary Americans, Chicago University Press, s. a. *Т. Л.*

ЛАФАЙЕТ Мария Мадлена [Marie Madeleine de La Fayette, 1634—1693]—франц. писательница, автор романов и мемуаров. В произведениях Л. отразилась идеология французской поместной знати, связанной с двором абсолютного монарха. Аристократка по происхождению, Л. в молодости вращалась в лит-ом салоне Рамбулье, впоследствии принимала в своем собственном салоне выдающихся писателей и ученых того времени. Там бывали Севинье, Лафонтен, Менаж, Ларошфуко; последний оказал большое влияние на лит-ое развитие Л. Наи-

большее значение имеют ее романы, в к-рых она отходит от приемов авантюрного романа, господствовавшего в литературе: не столько картина внешних событий, сколько воспроизведение внутреннего мира персонажей выступает у Лафайет на первый план.



Романы Лафайет («Zaïde», 1670; «La princesse de Clèves», 1678) построены на сложных душевных конфликтах героев. Такой поворот к углубленному психологизму, решительный отход от авантюрно-героической тематики характерны для дворянской лит-ры второй половины XVII в., периода стабилизации дворянско-крепостнических отношений, когда вопросы политические и общественные (в значительной мере составлявшие содержание авантюрно-героических романов), волновавшие дворянскую литературу в эпоху становления абсолютизма, отступают перед интересом к проблемам интимного быта.

Кроме романов Л. известна также и своими мемуарами. «Mémoires de la cour de France pour les années 1688—1689» изображают жизнь двора Людовика XIV; «Histoire d'Henriette d'Angleterre»—описание жизни двора Генриетты Орлеанской.

Библиография: I. Полное собрание сочинений вышло впервые в 1812 (Œuvres complètes, P., 1812); новое издание, 1863 и 1882.

II. D'Haussouville, Madame de La Fayette, Paris, 1891; Taine, Essais critique et d'histoire; Scheuer, Frau von La Fayette, Bonn, 1898; Meyer E., Gräfin La Fayette, Leipzig, 1905; Angot E., Dames du Grand siècle, La Fayette, 1919; Ashton H., Madame de La Fayette, sa vie et ses œuvres, 1922; Magne E., Madame de La Fayette, 1926.

ЛАФАРГ Поль [1842—1911]—теоретик и практик марксизма, один из основателей и вождей французской социалистической партии. Р. в Сант-Яго на о-ве Куба. По окончании средней школы в Бордо поступил на медицинский факультет в Париже. За участие в международном студенческом конгрессе в Льеже [1865] исключается из университета и эмигрирует в Лондон, где знакомится с Марксом, пересматривает свои прудонистско-бланкистские позиции и углубляется в изучение марксизма. В 1869 Л., возвратившись во Францию, основывает в Бордо секцию Интернационала. После неудачной попытки поднять в Бордоском округе восстание для поддержки Парижской Коммуны 1871 Л. бежит в Испанию, принимает деятельное участие в работе испанской секции Интернационала. В качестве представителя последней он присутствует на Гаагском конгрессе, где выступает против бакунистов. В 1880 получает возможность вернуться во Францию. Вместе с Ж. Гэдом возглавляет основанную в 1879 французскую социалистическую рабочую партию, усиливает свою публицистическую и пропагандистскую деятельность, несколько раз привлекается к судебной ответственности и подвергается тюремному заключению. 90-е и 900-е годы знаменуются усиленной работой Л. во французской, немецкой и отчасти русской социалистической печати и борьбой с оппортунистами и ренегатами.

Замечательна смерть Л.: почувствовав приближение старости и истощение сил, лишающее возможности продуктивно работать и бороться за дело пролетариата, Поль Л. и его жена и соратница Лаура Маркс по намеченному заранее плану кончают жизнь самоубийством.

Наряду с активной революционной деятельностью Л. не только популяризирует, но и конкретно применяет учение диалектического материализма, обосновывая его в специальных исследованиях.

В области общей теории Л. себя мало проявил; его философская концепция страдает рядом недостатков, свидетельствующих о том, что в вопросах гносеологии и исторического материализма он часто соскальзывал с позиций марксизма на позиции эволюционизма и механицизма. Лафарг — талантливый исследователь в области истории первобытной культуры, истории религии, мифологии, фольклористики, языкознания и литературы, где на новом материале он дал материалистическое объяснение ряда явлений бытия и сознания. Именно этим и ценны для нас работы Лафарга. Однако недостатки философской концепции Л. не могли не отразиться в его исследовательской практике, в ряде случаев снижая исключительную ценность его работ в целом. Все это полностью относится и к его работам о языке и литературе.

В своих исследованиях о первобытной культуре Л. придает лингвистическому анализу огромное значение. Используя яз. как средство для изучения истории производительных сил и производственных отношений,

Л. одновременно материалистически обосновал явления яз. от его простейших форм до образования абстрактных слов-понятий. Исходя из своих изысканий, Л. еще в 80-х и 90-х гг. XIX в. объявляет войну представителям буржуазного языковедения, ищущим единого языкового Адама, тем индоевропеистам, «для к-рых санскрит—это „Сезам откройся" ко всему необъяснимому» и к-рые игнорируют факторы экономического развития. Единому праязыку и идеалистическому объяснению идентичности развития яз. у различных народов Л. противопоставляет единый экономический фактор возникновения яз., а идентичность стадий развития яз. у различных народов объясняет идентичностью их хозяйственного развития, вынудившего их «прибегнуть к одинаковому способу производства». Это утверждение относится всецело и к области мифологии, где Лафарг опровергает арийское происхождение ряда мифов, в том числе и мифа о Прометее, который объясняется им как отображение эпохи борьбы матриархата и патриархата, развала последнего и образования семьи, состоящей из одного хозяйства. С теми же индо-европейскими тенденциями Лафарг борется также и в области фольклористики.



Литературно-критическое наследие Л. по объему своему невелико. О лит-ре и яз. он писал гл. обр. в течение одного лишь десятилетия. Выступив на лит-ую арену в середине 80-х гг., когда в сознании современников еще живы были проповеди парнасцев о высоком назначении и надклассовом бесстрастии художника, Л. стремился доказать, что поэт сознательно, или сам того не сознавая, отражает и выражает идеологию и эстетические вкусы своего класса. В связи с этим он говорит, что «историческая критика не считает своей задачей прославлять или осуждать писателей», что она «старается понять все», учитывая при этом, что всякий писатель является представителем и идеологом своего класса.

В суждениях Л. о социальной обусловленности лит-ры и писателя чувствуется влияние франц. представителей «теории среды». Сам Л. с восхищением отзывается о работах м-м де Сталь. Несмотря на резко отрицательное в общем отношение Л. к Тэну, практически многие положения последнего также близки ему. Но взамен абстрактного идеалистического социологизма историко-культурной школы Лафарг в своем анализе социальной обусловленности литературы и творчества отдельных писателей видит за социальной средой, рассматриваемой теоретиками-идеалистами как самоопределяющаяся субстанция, определяющую ее экономическую базу общества и классовую борьбу.

Рассматривая художника как типичного представителя своего класса, конденсирующего идеологические, художественные и даже бытовые черты и запросы класса для выявления их, Л. первый из классиков марксистской критики обращается к изучению так наз. массовой продукции и читателя. Там, где буржуазные историки лит-ры видят лишь созданную для недолгого существования, рассчитанную на дешевый и злободневный успех «макулатуру», недостойную изучения, Л. видит неисчерпаемый материал для выявления эстетических тенденций той или иной социальной группы, потому что «лит-ое произведение, если оно даже лишено художественных достоинств, приобретает высокую историческую ценность (т. е. высокий интерес как материал для исторического изучения—*В. Г.*), раз оно имело успех у читателей». Анализируя лит-ые явления, Л. стремится установить социологическую обусловленность всех элементов литературного произведения в их возникновении и бытовании, нередко давая прекрасные образцы социологии литературного языка (см. например «Французский язык до и после революции»), сюжета (этюд о «Сафо» Альфонса Додэ) и ряда других специфических элементов литературы.

Почти вся литературно-критическая деятельность Л. проходит под знаком «очерков происхождения современной буржуазии». С этим связано особое внимание, которое он уделяет эпохе Великой французской революции. По его утверждению эта эпоха дает лучшую возможность «уловить прямое воздействие общественных событий на мысль», и именно тогда «получили свою формулировку почти все экономические, политические, философские, религиозные, лит-ые и художественные теории, к-рые и образовали большую часть интеллектуального багажа нового правящего класса». Л. детализирует этот тезис в собственно лит-ой области, утверждая, что «революционная эпоха подошла ко всем лит-ым жанрам, к-рые впоследствии романтизм, натурализм, реализм и декадентская школа вновь извлекли на свет божий, развивали, бросали, чтобы снова к ним вернуться». Выявляя социальную обусловленность и роль лит-ого и бытового яз.

в современном классовом обществе, Л. дает нам блестящий анализ роли яз. в борьбе классов во время Великой французской революции. В своем этюде «Французский яз. до и после революции» Л. с исключительной диалектической тонкостью показывает картину полной противоречий борьбы за яз. и посредством языка между аристократией и «третьим сословием», борьбы, в к-рой часто аристократия оказывается проводником языковых тенденций «третьего сословия», а буржуазия с пеной у рта защищает язык, выработанный в аристократических салонах. Ценность работы Л. в том, что она диалектически вскрывает отобразившуюся в борьбе за язык расстановку классовых сил. В основной лингвистической работе Л. не обошлось, как было уже сказано выше, без влияния «теории среды» (Сталь—Тэн). Однако этот недостаток не является определяющей методологической особенностью работы.

Работа Л. над бытовым и лит-ым яз. эпохи революции тесно связана с его исследованием «Происхождение романтизма», в котором он на основании анализа массовой лит-ой продукции конца XVIII и начала XIX вв. определяет романтизм как сложную лит-ую формацию, выкристаллизовавшуюся из лит-ого потока эпохи революции. Лафарг убедительно доказывает сочетание в романтизме тематико-идеологических тенденций «испугавшегося якобинских ужасов дворянства» с формально-стилистическими тенденциями тех же «якобинцев». В насыщенной крайним индивидуализмом, сильными страстями, «культом сердца» и экзотикой лит-ре этого периода, в вычурных образах и напыщенных описаниях, в мистицизме и католицизме—во всех этих характерных для романтизма особенностях Л. видит реакцию на рационализм и материализм революции, на политическую неустойчивость, на неожиданности революционного террора и репрессий, представляющихся врагам революции как некий рок. Уже в самый момент оформления первого периода романтизма, начало которого отмечается появлением романов Шатобриана [1801 и 1802], в нем заметны не только дворянские, но и буржуазные тенденции. И если корни романтизма частично восходят к дворянству, пользующемуся новым литературным течением для классовой с а м о о б о р о н ы, то другие его корни восходят к буржуазии, присвоившей себе завоевания революции и использующей романтизм как орудие классового г о с п о д с т в а. Поэтому следя за возникновением и дальнейшим развитием романтизма, Л. оценивает его по преимуществу как б у р ж у а з н у ю лит-ую формацию. «Романтизм, к-рый лишь в 1830 сформулировал свой знаменитый девиз „искусство для искусства“, представляет собой к л а с с о в у ю лит-р у. Романтики всегда брали сторону буржуазии, присвоившей себе завоевания революции».

Переходя ко второму периоду романтизма, к «романтизму 1830 года», Лафарг выделяет творчество Гюго; после того как благодаря Шатобриану «романтический яз. утвердил в прозе гегемонию своей риторики и выработал элементы поэтического яз.», Гюго завершил лит-ую революцию, добившись «триумфа романтизма в поэзии». Отдавая в этом отношении должное Гюго, который, по мнению критика, подобно хамелеону, попеременно менял свою дворянско-роялистскую и республикански-буржуазную окраску, Лафарг посвящает ему острый бичующий памфлет «Легенда о Викторе Гюго». Он рассматривает шатания писателя как результат типичного буржуазного деляческого приспособленчества и с резкой прямолинейностью непримиримого революционера развенчивает этого кумира европейской либеральной буржуазии. Следя за влиянием на литературу и отображением в ней дальнейшего развития буржуазии, Лафарг останавливается на «натурализме» (этом «хвостье романтизма», по парадоксальному утверждению Лафарга) как на литературной формации, знаменующей собой рост промышленной и финансовой буржуазии и появление на исторической арене крупного промышленного пролетариата, противостоящего «господствующему классу». И так же, как он осмелился на «святотатственное» развенчание В. Гюго, он пытается, правда в более мягкой форме, разоблачить и либерализм крупнейшего представителя натурализма—Э. Золя, видя в нем апологета столкнувшейся с пролетариатом буржуазии.

В связи с критикой творчества Золя Л. разоблачает буржуазный реализм и натурализм. «Самое поверхностное наблюдение, никогда не идущее от следствий к причинам и от действий к их конечным результатам, — вот чем является триумф реалистов». А натурализм определяется им как «чисто механический» творческий метод. Эмпирическому верхоглядству реалистов и натуралистов Л. противопоставляет метод диалектического материализма (см. ст. о Золя, воспоминания о Марксе и др.). Многие высказывания Л. по вопросу о творческом методе звучат актуально и по сей день, давая небезынтересный материал для дискуссии о творческом методе пролетарской литературы.

Указывая, что марксистская критика «не считает своей задачей прославлять или осуждать писателей», Л. отметал оценки нормативной идеалистической критики, руководствующейся «правилами» и «вкусом», но никоим образом не отказывался от к л а с с о в ы х оценок. Наоборот, мало кто с такой резкостью «прославлял или осуждал» писателей с классовой точки зрения, как Л. В этом отношении современная критика может у него многому поучиться, но при этом необходимо учесть те крайности, к-рые имеются в его оценках и к-рые отразились и в его историко-литературной концепции вообще и в отношении к буржуазным лит-ым формациям XIX в.—в частности. Стремясь увидеть в эпохе революции зародыши в с е х буржуазных лит-ых формаций, развернувшихся впоследствии, Л. стал на эволюционистские позиции, противоречащие его же собственным диалектическим построениям. Не-

утомимо разоблачая буржуазию, рассматривая и отвергая с пролетарской революционной точки зрения буржуазные лит-ые формации, он не диференцирует буржуазию и никак не ставит проблему соотношения романтизма и напр. мелкой буржуазии и ремесленного пролетариата, революционные завоевания к-рых присвоила крупная и средняя буржуазия.

Благодаря тому что оценки Лафарга выдержаны в духе огульного «разоблачения» буржуазии как монолитного массива, они иногда близки к вульгаризации марксистского метода. В частности это относится к оценке тех же романтиков, к-рые рассматриваются Л. как приспособленцы, очковтирательствующие фразеры, ловкие ханжи и т. д. Все это приводит Л. к антиисторическим установкам, к недооценке тех исторически-прогрессивных элементов, к-рые заключались в художественном наследии прошлого, к ограничению этих элементов только областью лит-ого яз. и к огульному отвержению с точки зрения интересов пролетариата всех жанров, культивируемых буржуазной лит-рой. Ошибочной является и концепция Л. в вопросе о развитии пролетарской литературы. Веря в расцвет пролетарской культуры при диктатуре пролетариата, он сомневался в возможности возникновения литературы пролетариата до пролетарской революции, указывая на то, что в условиях чрезмерной капиталистической эксплоатации «рабочий теряет прекрасный дар поэзии». Уже в момент высказывания эта концепция [90-е годы] опровергалась фактами появления зачатков пролетарской литературы на Западе, в Америке и в России.

Многое из того, что может показаться «вульгарным» и «циничным», обусловлено памфлетической целеустремленностью статей Лафарга. Талантливейший мастер памфлета, автор знаменитого «Права на лень», неутомимый разоблачитель буржуазного лицемерия—Лафарг сознательно выделял лишь реакционные черты буржуазной культуры и ее представителей, оставляя в тени проблему культурного наследства и его революционно-критической переработки пролетариатом.

Вся литературно-критическая работа Лафарга связана с его практической революционной деятельностью. Страстный боец-революционер, пламенно ненавидящий буржуазию и бичующий ее даже в исследованиях о первобытных временах, Лафарг обращается к лит-ре XIX в. для того, чтобы показать пролетариату облик класса-угнетателя. Но метод этого показа—не абстрактные теоретические рассуждения, а конкретный исследовательский анализ. Это избавило наследие Л. от публицистической эфемерности и позволило Рингу сказать, что «очерки Лафарга принадлежат к той марксистской литературе, которая имеет непреходящее значение».

Современному этапу развития марксистско-ленинского литературоведения особенно созвучны два момента в работах Лафарга: неразрывная связь теории с практикой, классовая непримиримость и строгая партийность при подходе к историко-литературным явлениям. Относясь к работам Лафарга критически, отдавая себе полный отчет в наличии у Л. ошибочных установок и отбросив имеющиеся у него элементы механицизма и антиисторизма, марксистско-ленинское литературоведение имеет полное основание включить положительные элементы лит-ого наследия «одного из самых талантливых и глубоких распространителей идей марксизма» (Ленин о Лафарге) в свой железный фонд.

Библиография: I. Экономический детерминизм К. Маркса, изд. 2-е, «Московский рабочий», М., 1928; Очерки по истории культуры, изд. 2-е, «Московский рабочий», М., 1928; Собр. сочин., под ред. Д. Рязанова, тт. I, II и III, Гиз, М., 1925—1930 (в III том вошли историко-литературные статьи: «Французский язык до и после революции», «Происхождение романтизма» и «Легенда о В. Гюго»); Язык и революция, «Academia», Л., 1930; «Деньги» Эмиля Золя, «Литературное наследство», кн. II, 1932; не переведены на русск. яз.: «Sapho» (о романе А. Додэ), «Neue Zeit», 1886, S. 237; «Der Darwinismus auf der französischen Bühne», «Neue Zeit», 1890, I.

II. Ленин В., Речь на похоронах Лафарга, Собр. сочин., т. XV; Стеклов Ю., Поль Лафарг—боец революционного коммунизма, издание 3-е, П., 1924; Дешевов К., Поль Лафарг, 1926 (на укр. яз.); Кривцов Ст., На заре французского марксизма, «Воинствующий материалист», IV, 1925; Удальцов А., О новом издании сочинений Лафарга, «Книга и пролетарская революция», 1932, № 1; Гоффеншефер В., Лафарг и проблемы языка, вступ. ст. к этюду Лафарга «Язык и революция», 1930; Его же, Лафарг о реализме и натурализме, «Литературное наследство», книга II, 1932; Его же, Практик марксистской критики—Поль Лафарг, ГИХЛ, М., 1932; Mehring F., Paul und Laura Lafargue, «Neue Zeit», 1911, Dez., S. 337; Его же, Рецензия о Лафарге, «Neue Zeit», 1908—1909, I; Braun A., Lafargue, «Kampf», Wien, 1911, 1/XII; Buré, La légende de V. Hugo par Paul Lafargue, «Le mouvement socialiste», 1902, № 85. *В. Гоффеншефер*

ЛАФОНТЕН Август [August Lafontaine, 1758—1831]—немецкий писатель-сентименталист, родоначальник буржуазного «семейного» романа. Сын художника, из семьи французских эмигрантов. Литературную карьеру начал в 1789, выступая в первое время под различными псевдонимами (Густав Фрейер, Мильтенберг, Зельхов), и благополучно продолжал ее вплоть до 20-х гг. XIX в., несмотря на яростные нападки со стороны романтиков, подвергших жестокой критике его «утопающий в слезах» сентиментализм. Ловкий рассказчик, обладающий значительной долей фантазии, Л. стяжал себе огромную популярность среди современной ему немецкой публики, буквально зачитывавшейся его многотомными слезливо-чувствительными произведениями, отвечавшими вкусам и настроениям немецкого мещанства.

Плодовитость Лафонтена необычайна,—он написал больше 160 романов и повестей, из которых напр. «Gemälde des menschlichen Herzens» (Картины сердца человеческого, 1792)—в 18 тт., «Leben und Taten des Freiherrn Quintius Heynkran von Flaming» (Жизнь и подвиги барона Квинция Хейнкрана фон Фламинг, 1795—1796)—в 4 томах, «Familiengeschichten» (Семейные рассказы, 1797—1804)—в 12 томах. Впоследствии публика предала окончательному забвению своего прежнего любимца.



ИЛЛЮСТРАЦИЯ К БАСНЯМ ЛАФОНТЕНА

Худ. J. B. Oudry, грав. Sornique (Paris, 1755)

Библиография: I. Русский перевод (около 50 названий) см. в «Росписи российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина» (сост. В. Г. Анастасевич), СПБ, 1828.

II. Gruber I. G., Lafontaines Leben und Wirken, Halle, 1833; Muncker F., A. Lafontaine, 1883; Rummelt F., A. H. J. Lafontaine—von den Anfängen bis zur Höhe seines Schaffens—1785—1800, Halenser. Diss., 1914.

ЛАФОНТЕН Жан [Jean de La Fontaine, 1621—1695]—знаменитый французский поэт-баснописец. Принадлежал по происхожде-



нию к провинциальной чиновной буржуазии, из рядов к-рой вышли почти все великие писатели «века Людовика XIV». Род Л., весьма древний и богатый, имел претензии на дворянское звание; претензии эти дорого обошлись поэту, на к-рого в 1662 был наложен крупный штраф за незаконное присвоение дворянского титула. Это характерно для Л., вращавшегося среди высшего света и ведшего образ жизни типичного аристократа.

В лит-ру Л. вошел поздно. Он дебютировал посредственным подражанием «Евнуху» Теренция [1654]. Переехав в 1657 в Париж и найдя покровителя в лице Фуке, всесильного министра финансов Людовика XIV, Л. получил пенсию, за к-рую обязался сочинять по стихотворению в месяц. Так появились многочисленные сонеты, баллады и мадригалы Л., воспевавшие мелочи светской жизни в свободном, непринужденном тоне, отличном от манерности поэтов «прециозной» школы (*см.*). Опираясь на традиции старофранцузских поэтов и Маро (*см.*), Л. обновляет лексику и строфику «легкой поэзии» (poésie légère), становясь ее виднейшим представителем. Более крупные его вещи свидетельствуют о поисках своего стиля путем использования приемов различных поэтических школ. В эклоге «Климена» [1658] он влагает рассказ о любовных муках пастуха Аканта в уста девяти муз, излагая одну тему в девяти стилях. В аллегорической поэме «Сон в Во» (Le Songe de Vaux, 1658), воспевающей роскошный загородный дворец Фуке, он чередует стихи с прозой, описания с рассказами и диалогами, стиль героический с лирическим. Стремление овладеть разными стилями и жанрами приводит его к подражанию слащавой риторике Марино (*см.*), под влиянием к-рого он пишет «героическую» идиллию «Адонис» [1658]. Л. стоит здесь целиком на почве эстетики Барокко (*см.*) в его галантно-аристократическом, гедонистическом выражении, но у него нет присущей Барокко антиномичности, иррациональности и мистицизма: этому противилась здоровая буржуазная психика Л., только временами подавленная салонно-аристократическими условностями. Тем не менее пристрастие к барочной помпезности, велеречивости и декоративности было у Л. весьма прочным; оно не покидало его даже в самый «классический» период его деятельности. Рассказчик-реалист и наблюдатель, он неизменно мечтает о героическом стиле, насилует свое дарование сочинением од и поэм, либретто для опер и балетов, а в старости пишет трагедию в корнелевском стиле «Ахилл» (не окончена).

В 1661 наступает перелом в жизни Л., вызванный отставкой и арестом Фуке. Л. стремится привлечь общественное мнение в пользу своего покровителя; сочиняет трогательную «Элегию к нимфам Во» (Elégie aux nymphes de Vaux, 1661). Но заступничество за Фуке повлекло изгнание Л. в Лимож. В 1664 он находит покровительницу в лице герцогини Бульонской, которой посвящает свои скабрезные стихотворные «сказочки» (contes), почерпнутые у Бокаччо, Петрония, Апулея, Ариосто, Рабле, Маргариты Наваррской и др. «Contes» имели громкий, но



Обложка к поэме Лафонтена «Адонис»

скандальный успех; они выдержали 4 издания [1667—1674], после чего были запрещены и навлекли на Л. немилость короля, долго противившегося его избранию во Французскую академию (избран только в 1684). Наконец в 1668 Л. выпускает первые 6 книг

своих басен под скромным заглавием «Басни Эзопа, переложенные в стихи Лафонтеном»; следующие 5 книг выходят в 1678, а последняя (12-я)—только в 1694. Попутно Л. издает маленький роман в прозе «Психея и Купидон» [1669], проникнутый изящным «прециозным» юмором, и пишет (в сотрудничестве с актером Шанмеле) комедии «Раготен» [1684], «Флорентиец» [1685] и «Волшебный кубок» [1688], мало достойные его имени. Басни Л. принесли ему общее признание. Лишь король сохранял холодность



Эйзен. Иллюстрация к «Contes et nouvelles» Лафонтена

к любимому поэту всей высшей знати, к-рый платил ему той же монетой (ср. басни III_2 и VII_1). В молодости вольнодумец «либертен», язвительно говоривший о провидении, благодати и т. д., Л. переживает в старости «обращение», отрекается от своих «безбожных» сказок, пишет парафразы на псалмы и умирает верным сыном католической церкви.

Лит-ая слава Л. основана целиком на его баснях, которые он, как и все свои другие произведения, сочинял исключительно для высшего парижского света, для придворной аристократии. Это «хорошее общество» (la bonne compagnie) было подлинным ценителем всего творчества Л., к-рый сумел приспособить свою буржуазную психику, свой «галльский» ум, охотно искавший вдохновения у грубых средневековых рассказчиков, к вкусам и требованиям парижских салонов. Лит-ый диктатор эпохи, создатель догматической эстетики классицизма, Буало (*см.*) ведет борьбу со всеми уклонениями от рациональных форм мысли и творчества — с прециозностью и бурлеской (*см.*), с жеманной пасторалью (*см.*) и грубым фарсом (*см.*). Л. целиком принимает программу Буало, формулируя ее в знаменитом четверостишии, написанном под впечатлением комедии Мольера «Несносные»: «Nous avons changé de méthode, /Jodelet n'est plus à la mode, /Et maintenant il ne faut pas/Quitter la nature d'un pas» (Мы изменили метод, Жодле уже больше не в моде, и сейчас не следует отступать ни на шаг от природы). Эта декларация новой школы «здравого смысла» и «хорошего вкуса» получила практическое осуществление в творчестве самого Л., в частности — в его знаменитых баснях.

В области баснописания Л. имел во Франции предшественников: Марию Французскую, «Роман о Лисе», Маро, Ренье. Но Л. им почти ничем не обязан. Он черпал вдохновение в первоисточниках: у Эзопа, Федра, Пильпаи (*см.* «*Басня*»). Но у тех басня имела узко дидактическую, практическую цель, являясь иллюстрацией к поучению. У Л. центр тяжести постепенно перемещается на рассказ. Если в первых двух книгах он стоит еще во многом на традиционных позициях дидактической басни, то в дальнейшем он хочет не поучать, а развлекать своего читателя. Отсюда и ослабление общественного смысла басни, которая превращается в «веселую болтовню», «красивую игрушку» (Лессинг), предназначенную для увеселения паразитического класса. Параллельно ослаблению дидактической установки усиливается сюжетная сторона басни; художественное развитие повествования приобретает основное значение, а мораль становится как бы рудиментарным привеском. Задача Лафонтена — по-новому, свежо и оригинально, рассказать старую басню. В традиционные сюжетные рамки он вводит много нового, неканонического, реально-бытового материала. Его басни развертывают обширную картину современной французской жизни, «комедию в 100 актов», персонажи которой, четко очерченные именно как социальные типы, взяты из всех классов и сословий французского общества XVII в. Правильно заметил Тэн, что всякая басня Л. построена, как маленькая драма,—с экспозицией, интригой и развязкой, с мастерским диалогом, с чисто драматической обрисовкой персонажей посредством их поступков и яз. Это относится не только к людям, но и к животным, к-рых Л. рисует с поразительной жизненностью, заставляя судить об их характере по их поступкам и приписывая им человеческие свойства, не упраздняющие однако их животной натуры.

Особенности стиля Лафонтена тесно связаны с его мировоззрением. В основе его стиля лежат ясность, трезвость и точность наблюдения реальной действительности и в то же время—острое ощущение противоречий этой действительности, ее отклонений от принципов «хорошего вкуса» и «здравого смысла», порождающее юмористическую, насмешливую трактовку событий. Эти

реалистические черты в творчестве Л., равно как и его жизнерадостность, здоровый оптимизм, характеризуют его как представителя молодого, восходящего класса. Но в то же время почти полное отсутствие агрессивных тенденций, обличительных настрое-



Гранвиль. Иллюстрация к басне Лафонтена «Стрекоза и муравей»

ний и сатиры знаменуют удовлетворенность существующим порядком вещей, уверенность в его справедливости и разумности—настроения, характерные для крупной чиновной и денежной буржуазии, поддерживавшей монархию Людовика XIV (вопреки утвержде-



Удри (Oudry). Иллюстрация к басне Лафонтена «Слон и обезьяна Юпитера» (Париж, 1759)

ниям Тэна Л.—не сатирик, а спокойный наблюдатель, эпикурейски-шутливо говорящий об общественных недостатках и пороках и лишенный всякого политического темперамента). Как ни близок был Л. к аристократическим кругам, его мировоззрение проникнуто сплошь буржуазными чертами; таковы его вольнодумство, эпикуреизм, сен-



Буше (Bouchot). Иллюстрация к басне Лафонтена «Лисица и журавль»

суализм, эгоистическая утилитарная мораль, подчас граничащая с цинизмом, про-



Лутербург (Louterburg). Иллюстрация к басне Лафонтена «Ворона и лисица» (Париж, 1765)

славляющая, подобно буржуазной новелле, успех и удачу независимо от средств, которыми они достигаются; она учит трез-

вому взгляду на жизнь, уменью пользоваться обстоятельствами, угождению всем людям, так как могут пригодиться даже самые маленькие из них. Лафонтен лишен всякой сентиментальности; его герои—те, кто умеет быть кузнецом собственного счастья. Подобная мораль буржуа эпохи первоначального накопления замаскирована изящной формой, непринужденной болтовней с аристократическим потребителем, искусственным простодушием (naïveté), т. е. фикцией рассказчика, верящего небылицам, о к-рых он рассказывает. (Эта сторона басни Л. была впоследствии теоретически обоснована Мармонтелем и стала каноническим признаком жанра у всех последователей Л.). Так, буржуазное содержание облекается в светскую форму, подчиняется концепции искусства как изящной забавы, приятного времяпрепровождения. Сюда присоединяется могучий художественный инстинкт Л., его уменье схватить и передать словами, звуками и ритмами все ощущения реального мира, рамки к-рого широко раздвигаются, включая помимо мира людей также мир вещей, растений, животных, природу в целом, к-рой не знали другие классики XVII в. Соответственно тому расширяются и выразительные средства поэзии Л.; его лексика обогащается из языкового запаса старинных авторов (особенно Рабле), провинциальных наречий и живой народной речи; его слог гибок, сочен и меток; его метрика и просодия поражают богатством и разнообразием ритмов, пристрастием к свободному стиху, предвещающим просодию романтиков и даже символистов с той лишь разницей, что чисто музыкальная и живописная сторона стиха у Л. рационализирована, подчинена смысловой, рассудочной стихии. В этом опять-таки сказывается его классовая психика, проникнутая чисто буржуазным рационализмом.

Басни Л. оказали громадное влияние на все европейские лит-ры, несмотря на противодействие идеолога передовой немецкой буржуазии XVIII в. Лессинга (*см.*), стремившегося использовать басню как орудие общественно-политической борьбы. В России по стопам Л. шли все видные русские баснописцы: Сумароков, Хемницер, Измайлов, Дмитриев, Крылов и др.

Библиография: I. Русское издание басен Лафонтена (в перев. Крылова, Измайлова, Дмитриева, Хемницера, Коринфского и др.), с рисунками Г. Доре, изд. П. П. Сойкина, СПБ, 1896; Басни, перев. прозой, СПБ, 1897; Басни, Полн. собр. сочинений, под ред. А. Введенского, 2 тт., СПБ, 1901; Œuvres de La Fontaine, publ. par C. A. Walckenaer, 18 vv., 1819—1821 (переизд., 1822, 1826, 1835, 1838, 1840); Œuvres complètes de La Fontaine, publ. par Marty-Laveaux, Bibliothèque Elzévirienne, 5 vv., 1857—1877; publ. par L. Moland, 7 vv., 1872—1876; publ. par H. Regnier et P. Mesnard, Coll. des Grands Écrivains de la France, 11 vv., 1883—1893 (научно-критическое изд.).

II. Кирпичников А. И., Французская литература в эпоху псевдоклассицизма, во «Всеобщей истории литературы», под редакцией В. Корша, т. III; Лансон Г., История французской литературы, т. II, XVII в., СПБ, 1899 (есть и др. изд.); Даудэн Э., История французской литературы, СПБ, 1904 (есть и др. изд.); Венгерова З., Статья в журн. «Образование», 1896, № 5—6. Лучшая биография Лафонтена: Walckenaer C. A., Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine, 1820 (4-me éd., 1858). Главные историко-критические труды: Taine H., La Fontaine et ses fables, 1853—1860 (13-me éd., 1895); Sainte-Beuve, Portraits littéraires, v. I; Causeries du lundi, v. VIII; Michaut G., La Fontaine, 2 vv., 1913—1915; Marty-Laveaux, Essai sur la langue de La Fontaine, 1853; Banville Th., Petit traité de poésie française, 1881; France A., Le génie latin, 1913; Vossler K., La Fontaine und sein Fabelwerk, Heidelberg, 1919; Hallays A., J. de La Fontaine, 1922.

III. Lorin Th., Vocabulaire pour les œuvres de La Fontaine, 1852; Kochambeau, de, Bibliographie des œuvres de La Fontaine, 1911. *С. Мокульский*

ЛАФОРГ Жюль [Jules Laforgue, 1860—1887]—французский поэт, один из первых декадентов. Родился в Уругвае, но еще ребенком был привезен в Париж и здесь получил образование. Сблизившись с Г. Каном, Л. стал посещать собрания лит-ого кружка «гидропатов»—молодых поэтов, восставших против поэзии парнасцев (*см.*). Дебютировал стихами в маленьких журналах, дававших приют новой поэзии. В 1885 вышла первая книга стихов Л.—«Les Complaintes», а вскоре после нее—«L'imitation de Notre-Dame la Lune». Стихи Л. обратили на него всеобщее внимание. Но Л. скоро умер, не успев развернуть своего дарования. Тем не менее он оказал большое влияние на слагавшуюся школу символистов. Вместе с Верленом он резко отмежевывался от академизма парнасцев; ломал крепкие формы александрийского стиха, подготовляя переход к «свободному стиху» (vers libre); нарочито снижал и огрублял лексику и слог своих стихотворений, обращаясь к обработке уличных песенок. Характерная особенность лирики Л.—сочетание романтики с иронией, приводящее его к самопародии. Эта черта сближает Л. с Гейне. Беспорядочная, крайне субъективная и противоречивая поэзия Л. носит на себе отпечаток глубокого кризиса мелкой буржуазии во время Третьей республики. Часть этого слоя, экономически подорванная, социально дезориентированная, отходит от общественной жизни, проникается упадочными настроениями, впадает в пессимизм. Лафорг—поэт именно этой среды, создавшей ему громкую славу. Одной из причин его популярности является также доступность его поэзии, к-рая легко скатывается до стиля газетного фельетона. В России Л. известен меньше других «декадентов». На русский яз. переведены «Le Concile féérique» (Феерический собор, перев. В. Брюсова, Н. Львовой и В. Шершеневича, изд. «Альциона», 1914) и драма «Pierrot fumiste» (Пьеро, перев. В. Шершеневича, изд. «Альциона», 1918).

Библиография: I. Русск. перев., кроме указанных выше, см. в кн.: Брюсов В., Полное собрание сочинений и переводов, т. XXI. Французские лирики XIX в., СПБ, 1913; Эренбург И., Поэты Франции (1870—1913), Париж, 1914; Œuvres complètes, 3 vv., «Mercure de France», 1902—1903.

II. Коневской Ив., Стихи и проза, издание «Скорпион», 1904; Mauclaire C., Étude sur J. Laforgue, 1896; Dufour M., L'esthétisme de Laforgue, 1905; Miomandre Fr., de, Visages, Bruges, 1907. *С. М-ский*

ЛАХУТИ Абдул Каси [1887]—современный персидский поэт, революционный деятель, коммунист. Р. в семье «гевэкеш'а» (башмачника) в г. Керманшахе. Был учеником кузнеца, слугой, башмачником—работал с отцом. Л. начинает писать под влияни-

ем отца-поэта, прозванного крестьянами «Хеким Ильхам» (философ Ильхами). Своими первыми стихами Л. участвует в религиозно-шиитских мистериях и благодаря им становится популярным. Начало лит-ой деятельности Л. совпадает с крайним обо-



стрением классовой борьбы в стране. Размах конституционного движения увлекает Л. Сначала он—последователь секты Нематуллаха, «служившей народу», затем секты бехаитов.

От религиозно-сектантских настроений Л. освобождается только под влиянием радикально-буржуазного движения «франкмасонства», возглавляемого известным ученым и революционером Мирза-Мальком Ханом. Франкмасоны отправляют Л. в Тегеран [1904] в франкмасонскую школу. К этому периоду относятся его «Шяб-Намэ» (Ночные письма-прокламации)—поэтические листовки, направленные против режима шаха и дворца. В 1907 Л.—участник «решт-ского» восстания, затем принимает активное участие в низвержении Мохаммед-Али-Шаха, вступает в ряды «моджахидов» (революционеров) знаменитого революционного вождя Саттар-Хана. Во время империалистической войны Л., продолжая борьбу против англичан, шаха и «пан-исламистской армии», организует в Керманшахе газ. «Бисотун», первые 10 номеров которой написаны самим Л. После разгрома националистов Л. эмигрирует в Турцию. Издает в Константинополе журн. «Парс» эстетического направления. Там же [1921] печатается первый сб. его стихов. К 1922 Л. возвращается в Персию и организует знаменитое тавризское восстание против правительства. Потерпев поражение, переходит на советскую территорию. Здесь первое время работает рабочим в Баку. Затем работает в Москве в Центриздате; последние годы занимает ответственные партийные и советские посты, гл. обр. в Таджикистане (секретарь горкома партии, зам. наркомпроса Таджикистана и др.). В 1931 [IX] награжден орденом Трудового красного знамени.

Творческий путь Л.—от мистического суфизма к коммунизму—можно разделить на следующие 4 периода:

1. Период суфизма [до 1904], отражающий идеологию персидского «народно-трудового суфизма». Бессодержательному мистическому философствованию соответствуют и стилевые особенности суфийской поэзии.

2. Период национально-освободительных войн в Персии [1904—1917]. Творчество Л. этого периода представляет собой своеобразное сочетание народно-демократических суфийских лозунгов с национализмом, патриотизмом и враждою к иностранному гнету (см. «Любовь к родине—основа веры»). Стихотворение Л., напечатанное в калькуттском журн. «Хабл-оль-Мэтин», полное националистического пафоса, призывающее к спасению родины, доказывает, что национализм не противоречит догматам ислама. Вместе с тем в творчество Л. просачиваются социальные мотивы. Л., обращаясь к трудовому дехканину, говорит: «Радуйся, о труд дехканина, о слава человечества; тобой устроен мир, ты—сущность его бытия; не было бы мира, если бы тебя не было; причина устройства мира—это ты, о ренджбер (трудящийся), ты—смысл человека» (газ. «Чэнтэ-йе-Пабэрэхнэ», 1910). Такое обожествление труда характерно для большинства произведений этого периода. В конце второго периода Лахути, обращаясь к трудящемуся, пишет: «О ренджбер, с черной судьбой, бедный, босой крестьянин, только твоя жизнь—в мучениях, в лишениях; а дворяне—в уюте от твоего труда...» «Богатство шахов—продукт твоего труда, а роскошь хана—плод твоих мучений». Л. видит уже классовые противоречия, полон революционной решимости в борьбе с шахом и его сатрапами за торжество справедливости и свободу трудящихся, но не понимает еще сущности классовых противоречий и путей их преодоления. Произведения этого периода, достигая самого высокого художественного уровня, поставили Л. в ряды крупнейших персидских поэтов.

3. Период 1917—1922. Это своеобразный переходный период для Л., характеризующийся разочарованием в методах демократии и несколько замедленным, но последовательным переходом от революционного демократизма к коммунизму, от революционно-мелкобуржуазной идеологии к пролетарской, от левого крыла «моджахидов» к компартии. Константинопольский период показывает известное увлечение Л. вопросами формы. Одна из стилевых особенностей этого периода—постепенный отход Л. от традиционных форм персидской поэзии, искание новых форм и жанров.

4. Период творчества Л., совпадающий с его пребыванием в Советском Союзе [после 1922], по существу своему завершает переход, отмеченный выше, и характеризуется процессом превращения Л. в пролетарского поэта. Наиболее характерные и яркие произведения Л. последнего периода—большая

революционная ода «Кремль» и «Робаят» (Четверостишия). В этот же период вышел его сб. «Эдэбият-е-Сорх» (Красная поэзия), включающий главные произведения последнего десятилетия. «Кремль»—ответ Л. персидскому поэту Хакани (см.) и его преемнику Хосейну-Данеш (поэма «Развалины Медаин»), воспевающим и идеализирующим древнюю Персию и господство Сассанидов. Этой реакционной идеализации «прошлого» Лахути противопоставляет раскрытие классовой сущности исторических явлений, начиная от «Кесре-Кесра» Сассанидов, кончая Кремлем и Ватиканом. «До каких пор, о сердце, будешь плакать о троне Нушревана, во дворце Кремля ты читай скрытые тайны»,— говорит Л., обращаясь к персидским поэтам. В Кремле «каждый рисунок в куполах сделан из крови народного сердца; каждый кусок стены здесь—это прах и тело погибшего под гнетом бедняка». Проводя аналогию между Кремлем и Медаин (дворец Сассанидов), Л. пишет: «Кремль и Медаин—оба построены бедняками и рабочими. Первый стал дворцом Романовых, а второй—дворцом сыновей Сассана». Но сейчас Кремль принадлежит уже не Романовым, а подлинному «хозяину дворца». «Когда хозяин дома занял этот дом, мир наш освободился от реакции господ». Поэтому Л. призывает к защите Кремля, т. к. Кремль—это «центр мира», где нет «ни нации, ни бога, ни сатаны». «Робаят»—самое блестящее произведение Л. В последнее время Л., систематически сотрудничая в ц. о. «Правда», дает стихи (они переводятся на русский яз.) о социалистич. строительстве и революционной борьбе Коминтерна. Необходимо еще отметить, что при непосредственном участии Л. создается революционная пролет. лит-ра Таджикистана.

Революционные рабочие и крестьянство Персии и рабочий класс нашего Союза имеют в лице Л. большого поэта, выразителя идей освобождения колониальных стран и борьбы за социализм.

Библиография: I. Шяб-Нам», Листовки, 1907; Лэали-йе-Лахути (Жемчуга Лахути), Стихотв., Константинополь, 1920; Чекамеи-Лахути, Стихотв.; Бахариеи-Лахути, Стихотворения; Ирониамеи-Лахути, Стихотв.; Кремль и Робаят, Самарканд — Сталинабад, 1927; Эдэбият-е-Сорх, Самарканд—Сталинабад, 1927; Террор и организация, Брошюра на таджикском яз. Стихи в газетах: «Чэнта-йе-Паборэхиз» (Персия), «Ирав-е-Нов» (Персия, 1910), «Шамс» (Константинополь, 1920), «Таджикистан-Сорх», «Дехканин-Кэмбегаль» и журнал «Рехбер-и-Данеш», Таджикистан; «Сетаре-е-Сорх» (орган иранской компартии), Вена, «Правда» и т. д.

П. Бертельс Е. Э., Очерки истории персидской литературы, Л., 1928; Чайкин К., Краткий очерк новейшей персидской литературы, М., 1928; Канделаки Римма, Первый пролетарский поэт Ирана, журн. «На рубеже Востока», Тифлис, 1929, № 3; Brown, The press and poetry of modern Persia, L.

А. И.

ЛАШАМБОДИ Пьер [Pierre Lachambeaudie, 1806—1872]—французский баснописец и шансонье, сын сельского сборщика податей, из крестьян. Начал лит-ую деятельность в наиболее мрачные годы Реставрации. За юношеские песенки был исключен из семинарии. Затем дважды лишался службы за радикальные басни в «Caleidoscope» Араго и стихи в «Échos de la Loire». В 1829 опубликовал по подписке «Essais poétiques» (Поэтические опыты). В эпоху Июльской революции [1830] примкнул в Лионе к сенсимонистам. В 1839 опубликовал сб. «Fables» (Басни) и сам по-нищенски разносил его. Сборник выдержал ряд новых, дополненных изданий (некоторые под назв. «Fables populaires»—Народные басни), с предисловием и очерками Эм. Сувестра, П. Венсара, П. Леру и др. В 1844 Л. разделил с Дюпоном академическую премию «талантам, борющимся с крайней нуждой»; в следующем году получил академическую премию «за сочинения, полезные для нравов», смягчив по совету Скриба в своем сборнике некоторые места. В годы перед Февральской революцией его песни распевались на народных празднествах. В эпоху Февральской революции выступал в революционных клубах, причем выступления эти носили скорее умеряющий, чем зажигательный характер. Бланки в период своего выжидательного отношения к временному правительству ввел Л. в бюро своего клуба. После Июньских дней Л. был заключен в Консьержери, хотя и не принимал участия в восстании. После Декабрьского переворота [1851] Л. был вновь арестован и отвезен на военное судно для отправки в Кайенну, но по ходатайству Беранже ссылку заменили изгнанием. В 1859 Л. вернулся по амнистии во Францию.

Л.—мелкобуржуазный баснописец и шансонье с налетом утопического социализма, к-рый однако в некоторых баснях он сам высмеивает. Наряду с «гуманистическими» симпатиями к рабочему классу у него прорываются и нотки страха перед «рабом, становящимся тираном». Л. резко противопоставляет науку, просвещение и технику рутине, но склонен вместе с сен-симонистами мистически преувеличивать их социальную роль. Горячо восставая против бонапартизма, Л. верит в «республику», призывает к примирению демократов и социалистов и не столько проповедует, сколько берет под защиту коммунизм, о котором имеет представление еще более неопределенное и мистическое, чем французский пролетариат того времени, еще не изживший тогда ремесленнической психологии: «Ne criez pas: „À bas les communistes“» (Не кричите: «Долой коммунистов»). По форме басни Л.—скорее коротенькие аллегорические иллюстрации той или иной «морали», чем повествовательные рассказы с развитой фабулой. Гораздо «драматичнее» его песни. Л.—выходец из крестьянской среды, писал также на родном перигорском патуа—диалекте провансальского яз. Произведения Л. переведены на немецкий яз. (Людвигом Пфау, 1856). На русск. яз. ряд басен Л. (11) появился в 1872 в «Отеч. записках» (по случаю смерти Л.) частью в переводе, частью в переделке Н. Курочкина, вызвав особое донесение СПБ цензурного комитета в Главн. управлéние по делам печати.

Библиография: I. Essais poétiques, Sarlat, 1829; Fables populaires, изд. 1-е, P., 1839, с рядом последующих дополнительных изданий как под этим названием, так и под названием «Fables», «Fables et poésies» и др. из к-рых последнее—иллюстрированное изд., P., 1903; Les enfants de Villemomble, P., 1860;

Les fleurs de Villemomble, 1861; Prose et vers, précédés d'une autobiographie, P., 1867; Recueil de fables patoises, Périgueux, 1857.

II. Предисловие и очерки Em. Souvestre, Aug. Chaho, Beranger, P. Leroux, A. Bourgouin и др. к различным изданиям Лашамбоди: De Mirecourt, Eug. Lachambaudie, P., 1857 (крайне ненаденный биографич. очерк, но с некоторыми любопытными указаниями); статья «Lachambaudie», «Dictionnaire universel de XIX siècle», Larousse (очень обстоятельная). *Ал. Дробинский*

ЛЕ Иван [1895—]—современный украинский пролетарский писатель. Р. в с. Мойсенцах Черкасского окр. в крестьянской семье. Учился в деревенской школе. С 1907 по 1915 был батраком. В 1915 был мобилизован на фронт, откуда после революции



возвратился в деревню. В 1922 поступил на рабфак при Киевском политехникуме. К этому времени относится начало его лит-ой деятельности—вступил в объединение футуристов; с 1927 — в ВУСПП. В первом сборнике «Юхим Кудря» Л. разрабатывает преимущественно крестьянскую тематику. В повести «Юхим Кудря» описана гражданская война и влияние ее на различные слои крестьянства. Наиболее удался Л. показ приспосабливающегося кулака в эпоху гражданской войны и в условиях нэпа. Л. первый в революционной украинской лит-ре дал образ борца за новые формы сельского хозяйства. Менее удались Л. люди города (мещанство). Рассказы из быта городского мещанства—«Танец живота», «Любисток и чемерица»—страдают схематизмом и идеологически не выдержаны.

Наиболее крупное произведение Л.—«Роман Міжгір'я». Тема романа—социалистическое строительство в Узбекистане (постройка ирригационной системы) в обстановке сложных классовых и национальных взаимоотношений (рабочие, крестьяне разных прослоек, техническая интеллигенция от коммунистов до контрреволюционеров-вредителей, узбекская интеллигенция, мусульманское духовенство). Ле в этом романе является одним из наиболее ярких представителей творческого направления пролетарской литературы, известного под названием пролетарского реализма. К этому направлению Л. пришел, отталкиваясь от натуралистических и романтических тенденций, которые однако все же встречаются в «Романе Міжгір'я». Характерные черты творчества Ле—пафос социалистического строительства и показ коллективного героя — массы, представленной в характерных образах.

Библиография: I. Юхим Кудря, ДВУ, Харків, 1927 (русск. авторизов. перев. И. Тутковской-Зак, Гиз, Москва, 1929); Ритми шахтворки, ВУСПП, Харків, 1927; Роман Міжгір'я, ДВУ, Харків, 1929.

II. Коваленко Б., Пролетарский реализм в украинской художественной прозе, «Гарт», 1927, № 6—7; Якубський Б., Справа величезної ваги, «Гарт», 1927, № 1; Коваленко Б., Под знаменем пролетарского реализма, «Молодняк». *Б. Коваленко*

ЛЕАЛЬ Антониу Дуарте Гомеш [Antonio Duarte Gomes Leal, 1849—1921]—португальский поэт. Мелкобуржуазный радикал; считал себя революционером, бичевал в своих сатирах современное буржуазное общество («Satyras modernas», 1899; «Mefistofeles em Lisboa», 1907). Отбыл тюремное заключение за инвективы, направленные против короля и королевы («A Traição, Carta ao Rei Dom Luis», 1881; «Hereja, Carta à Reinha», 1881). Воспитанный на идеалистической философии, Л. осуждал «материализм», который он понимал как практическое делячество буржуазии. Как поэт Л. находился под сильным влиянием Гюго, которому он подражал даже тематически (грандиозные космические сюжеты поэм «Claridades do Sul», 1875; «A Fome de Camões», 1880; «A Historia de Jesus», 1883; «O Fim de um Mundo», 1900, и др.). Риторический пафос романтиков принял у него характер декламации. Л.—эрудит-начетчик. Примером может служить крупнейшая поэма Л. «O Anti-Christo» [1884], загроможденная «книжностью»: все сколько-нибудь замечательные персонажи мифов и герои истории привлечены поэтом как судьи исторических событий; они декламируют александрийские стихи, в к-рых посрамляется современная поэту «ложная цивилизация» и ее «материализм».

ЛЕБЕДЕВ Иван Иванович [1859—]—писатель. Был конторщиком, приказчиком, сотрудничал в провинциальных газетах, принимал участие в революционном движении. После Октябрьской революции Лебедев работал в уездных учреждениях по социальному воспитанию.

В лит-ру Л. вступил в 1884 с книгой стихов «Занозы и слезы». В 1902 появляется его сб. «В тревоге и борьбе». Основные мотивы ранних произведений Л.—отчаяние в настоящем, народническая вера в «грядущую правду», осмеяние чиновнических проделок, жадности и жестокости богачей.

Л. написал более двадцати пьес, преимущественно из деревенского быта. Он—типичный идеолог отсталых масс трудового крестьянства, еще не осознавшего исторических путей общественного развития. Его раннее творчество в значительной мере повторяло мотивы суриковщины, сентиментального оплакивания тяжелого положения крестьянства. Причина всех невзгод, по его мнению, в темноте, невежестве народа и жестоких нравах богачей. Для Л. характерно непонимание классовой борьбы в старой и новой

деревне, сведение роли кулачества к хитрым проделкам, хищничеству и т. п. В момент обострения классовой борьбы и ожесточенного сопротивления кулачества социализму Л. пишет пьесу «Доконали», в к-рой рисует кулаков неспособными к борьбе против Советской власти. Герой пьесы, услышав, что проворовавшийся в кооперативе кулак повесился, говорит: «Этот неприятный случай служит нам ярким доказательством полного бессилия последних буржуев и кулаков. Они сами сознают свою неспособность к дальнейшей борьбе и сами себя уничтожают». Это — пример ложного изображения кулачества, объективно затушевывающего бешеное сопротивление, оказываемое пролетариату классовым врагом в деревне. Идеалы крестьянства Л. выражает след. обр.: «Живи, веселись, работай—не ленись, сам хлебушко ешь и другому отрежь—вот тебе и вера правильная» («Безбожники»). Иначе говоря: живи и жить давай другим. «Свобода, равенство и братство» для всех («Земля пробудилась»). Нетрудно видеть, что в этих формулировках смазана проблема классовой борьбы в деревне. Из наиболее характерных пьес Лебедева можно указать на следующие: «Упрямец», «Голодные и сытые», «Безбожники», «Земля пробудилась», «Подвох», «Бой-баба», «Марфушкина буренушка», «Суд справедливый».

Библиография: П. Ревякин А., Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи, ГИХЛ, М., 1931 (автобиография, пьеса «Голодные и сытые», подробная библиография произведений Лебедева и литература о нем). *И. Астахов*

ЛЕБЕДЕВ Михаил Николаевич—коми писатель, по происхождению русский. На коми языке дебютировал в 1913 в сборнике А. А. Цембера «Коми песни и сказки» стихотворением «Гажаджык, коми йоз, олой» (Веселее, коми народ, живи), в котором стремится пробудить национальное самосознание коми народа. Л. по существу представитель буржуазно-националистической идеологии. До революции он написал на русском яз. несколько повестей на темы из истории коми: «Последние дни Перми Великой», «Бурань» и др. Л. также известен как автор коми опереток «Бурань» (Хорошая женщина), «Порысь тун» (Старый колдун), «Мича ныв» (Красивая девушка). После революции Лебедев написал ряд стихотворений и басен, но в большинстве из них он избегает прямой постановки социальных проблем. В языке Лебедева часто встречаются руссицизмы.

Библиография: I. Произведения Лебедева печатались в журн. «Ордым», Сыткывкар.
II. Лыткин В. И., Ст. в журн. «Пармайол», Усть-Сысольск, 1922, № 2; Антус, Ст. в журн. «Ордым», Сыткывкар, 1928. *Н. П.*

ЛЕБЕДЕВ-ПОЛЯНСКИЙ П. И.—*см.* *«Полянский Валерьян».*

ЛЕБРЭН Понс Дени Экушар [Ponce Denis Ecouchard Lebrun, 1729—1807]—французский поэт, известен еще под именем Лебрэн Пиндара. Автор многочисленных од, эпиграмм и дифирамбов, отражающих колебания мелкой буржуазии, ее зависимость от господствующих классов и их смены. Первоначальный период его творчества связан еще со двором, но как только началась революция, Л. порывает с ним всякую связь и становится певцом свободы. Революционные идеи сменяют содержание прежних од и дифирамбов, написанных «на случай», во славу короля. Лебрэн поет гимн французскому народу («Hymne au peuple français»), призывает к мести его угнетателям. Памфлетные эпиграммы Л. по поводу казни Марии Антуанетты написаны чрезвычайно остро и метко. Гнев угнетенных звучит в его стихах с большой силой, но стремление к новым формам жизни, содержание которой пока еще смутно рисуется в представлении поэта, носит отвлеченный характер. Зато лирический пафос Л. так ярок, что он получает прозвище революционного Пиндара. Лирика Л. становится образцом для Беранже, Барбье и др. Однако как только революция пошла на убыль, характер его од изменился: Лебрэн стал «воспевать» Наполеона.

Библиография: I. Oeuvres choisies, 1822—1828. II. Sainte-Beuve, Portraits littéraires, v. I; Его же, Causeries du lundi, v. V. *П. Р.*

ЛЕВЕР Чарльз Джемс (произносится и как Л и в е р) [Charles James Lever, 1806—1872]—английский романист, по происхождению ирландец. Один из популярнейших буржуазных английских романистов середины XIX в. Основной его жанр—исторический и приключенческий роман, в котором наиболее ярко выражен патриотический и предпринимательский дух английского буржуа эпохи расцвета британского капитализма. Главное произведение Левера—роман «Чарльз О'Малли» [1840]—характерен для всего его творчества как по тематике, так и по форме. Чарльз О Малли (один из неизбежных в мещанском английском романе образов бедного, но под конец преуспевающего молодого человека) проходит через ряд приключений, в которых всегда проявляет неизменное мужество, находчивость, физическую силу, традиционное «ирландское остроумие» и под конец благополучно женится. По этой же схеме построены и исторические романы Левера. Пародии Теккерея (в цикле «Романы знаменитых писателей») и Брет-Гарта (в цикле «Конспекты сенсационных романов»), а также статья Эдгара По о Левере являются существенно важными для понимания его исторической роли.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Лоттерлли из Аррана, Роман, СПБ, 1866; Works, 37 vv., 1897—1899.
II. Woker N., Literature of the Victorian Age, s. a.

ЛЕВИДОВ Михаил Юльевич [1892—]—журналист. До революции работал в «Летописи» М. Горького, в 1917—в «Новой жизни». В начале 1918 Л. заведывал Бюро печати НКИД, потом был корреспондентом советского телеграфного агентства в Ревеле, Лондоне и Гааге, заведывал иностранным отделом ТАСС, печатался в «Правде» и др. органах партийно-советской печати.

Л. писал по вопросам международной политики лит-ры и театра, кино и газетоведения. Книги Л.—большей частью сборники очерков газетного характера, в к-рых серьезные проблемы трактуются только в «свя-

зи» и «по поводу». Статьи о лит-ре собраны в книжке «Простые истины» (Москва, 1927). Будучи очень далек от марксизма, Л. блуждает в своих статьях по поверхности явлений, увлекается мелкими эффектами парадоксов и часто приходит к реакционным выводам. Отрицая активно-познавательное значение искусства, Л. «от имени современного и будущего читателя» требует от литературы «не поучения, не обличения, а только исключительно развлечения».

В 1924 Л. примкнул ненадолго к Лефу, с которым он объединялся по линии мелкобуржуазного нигилистического отношения к культурному наследству. Написал статью в защиту «организованного упрощения культуры». Левидов не понял и не показал, что революционное «упрощение культуры» создает базу для гигантского роста новой культуры не только вширь, но и вглубь. Связанный с футуристско-лефовскими кругами, Л. договорился до того, что «всякое искусство в революционной стране—не считая футуризма—имеет тенденцию стать—или уже стало, или на путях становления—контрреволюционным», «пролетпоэзия—это многоголовая и многоголосая Вербицкая», «искусство... никогда не предмет массового потребления» и пр. Мещанская подоплека этих реакционных высказываний Левидова очевидна.

Социальную сущность своих воззрений по вопросам искусства сам Л. определяет достаточно четко, заявляя, что он говорит от имени читателя интеллигентского и мелкобуржуазного. Мелкобуржуазный либерализм находит у Л. пестрое и часто весьма вульгарное выражение.

В последние годы Левидов работает преимущественно в области театра и кино. Его перу принадлежит пьеса о Бабёфе («Заговор равных»), в течение недолгого времени шедшая на сцене московского Камерного театра. Слабая в художественном отношении, эта пьеса была выражением мелкобуржуазных тенденций. *Г. Чар*

ЛЕВИН Хана [Chana Lewin, 1899—]—современная еврейская поэтесса. Была членом ВУСПП. Р. в Новомосковске (Днепропетр. района) в крайне бедной семье. По окончании начальной «школы для бедных детей» была портнихой, затем приказчицей. В 1917 дебютировала циклом стих. в «Kunst Ring» (Харьков). В 1919 вступила в Красную армию. С 1925 сотрудничает систематически в журн. «Die roite Welt», «Prolit», «Der Stern». В 1929 издала книгу стихов «Zustaier» (Лепта).

Внимание Л. привлекают картины революционной борьбы на фронте и в тылу, политическая злоба дня, новый быт и социалистическая стройка. Все эти мотивы развиваются в большой поэме «Eine wi a sach andere» (Одна из многих) и ряде циклов стих.—«Eigene un fremde» (Свои и чужие), «Froi» (Женщина) и др., изобилующих яркими бытовыми зарисовками. Поэма «Одна из многих» повествует о жизни еврейской провинциальной девушки Симы, вышедшей из самой «гущи бедноты». Жестоко эксплоатируемая и унижаемая еврейской буржуазной средой, Сима примыкает к революционному движению и впоследствии вместе со своим другом Васей сражается бок-о бок в рядах Красной армии. Вернувшись с фронта, эти неразлучные герои поступают на рабфак; начинается новая—мирная—фаза. Проблемы новой семьи, материнства и борьбы за материнство освобожденной женщины-пролетарки особенно волнуют поэтессу. Ей не чужды и соблазны «уютного» отдохновения. Однако все эти сугубо личные настроения Левин преодолевает твердым сознанием революционного долга: «Каждый миг—готова расстрелять покой домашнего жилья...».

«Но лозунг нашего союза—Будь готов!
Мы помним все его:
Мы с этим лозунгом выращиваем рощи,
Мы с этим лозунгом встречаем смерть».

Надежной защитой против упадочнических «осенних» настроений является для Л. неотступное воспоминание о фронте. Для ее творчества характерно перерастание лиризма в сатиру. Тяга к лирической сатире особенно чувствуется в циклах «Беспризорные» и «Женщина». Несмотря на некоторые трагические нотки, прорывающиеся в наиболее художественных стихах из цикла «Женщина» и в ряде стихов цикла «Осень», творчество Л. в основном проникнуто глубоким социальным оптимизмом, отражающим мировосприятие класса-победителя. В отношении художественного оформления стихи Л. еще недостаточно зрелы. Как и многие молодые еврейские поэты, Левин стремится к творческому претворению еврейского фольклора. Для поэтессы характерно широкое использование диалектизмов. Левин Хана написала также две книжки для детей: «Sozgewet» (Соцсоревнование) и «Junge Boier» (Молодые строители). В настоящее время готовится к печати книга прозы Л.

Библиография: П. Добрушин И., «Die roite Welt», 1929, 11—12; Исакович Д., «Die roite Welt», 1929, 5—6. *Ш. Гордон*

ЛЕВИН-ЛИПМАН [Lewin-Lipman, 1877—]—еврейский беллетрист и журналист. Р. в Могилеве, в семье раввина. В 1900 дебютировал в варшавской еврейской газ. «Der Jud» (Еврей) рассказом «Dos jidische joseml» (Еврейский сирота). С 1900 по 1916 жил в Варшаве, Вильне, Петербурге, где постоянно сотрудничал в еврейской буржуазной печати. Писал на древнееврейском и еврейском яз. После Февральской революции поселился в Москве, где был секретарем еврейской религиозной общины. Издал в 1909 том рассказов «Schriften» (Сочинения), проникнутых запоздалым народническим сентиментальным гуманизмом. В ряде рассказов Л.-Л. выведены типы старых евреев из патриархальной среды еврейского местечка. Они призваны по замыслу автора сеять любовь к «прекрасной старине».

Библиография: Н. Olgin, Lebn un Wisnšaft, 1909, V; Reizen Z., Lexikon far der jid. Literatur, B. II, 2 Ausgabe. *А. В.*

ЛЕВИТАН Михаил [Michl Lewitan, 1884—]—видный еврейский публицист. Член ВКП(б). Родился в семье еврейских колонистов (в б. Екатеринославской губернии). Учился в

реальном училище, сдал экзамен на звание народного учителя. Будучи учеником, примыкает к левому, так наз. «рабочему» крылу сионистического движения, затем—к еврейской социалистической партии. Долгое время работал в качестве учителя, был основателем еврейской школы в Киеве, известной под названием «Демиевская школа». В 1914 выпустил в издании В. Клецкина (Вильна) первый на еврейском языке учебник по арифметике. В 1919 Левитан вступает в коммунистическую партию. Редактирует ряд центральных еврейских коммунистических органов на еврейском языке.

Л. занимает видное место среди еврейских газетных работников и публицистов. Он написал ряд статей по вопросам лит-ры (гл. обр. о лит-ой политике). *Б. О.*

ЛЕВИТОВ Александр Иванович [1835—1877]—писатель-народник. Р. в бедной семье дьячка в селе Добром, Тамбовск. губ. Учился в Лебедянском народном училище и в губернской семинарии. Не окончил курса вследствие жестокого обращения с ним семинарского начальства и, выйдя из предпоследнего класса, отправился в Москву пешком,



чтобы поступить в университет. Из Москвы Л. через короткое время переехал в Петербург, поступил там в Медико-хирургическую академию, но вскоре был оттуда исключен и за участие в студенческом политическом кружке сослан в Шенкурск Вологодской губ., а затем в Вологду. По истечении трехлетней ссылки поселился в Москве. К концу 50-х гг. относятся первые беллетристич. опыты Л., к-рые печатались в «Зрителе», «Биб-ке для чтения», «Современнике», «Развлечении», «Русской речи», «Времени». С середины 60-х гг. Л. вел кочевую жизнь, переезжая из города в город и меняя профессии. Сильная нужда, подчас доходившая до нищеты, в соединении с приобретенным в ссылке алкоголизмом и туберкулезом быстро подорвали силы Левитова. В январе 1877 он умер в клинике Московского университета.

По своей классовой принадлежности Л.—разночинец, представитель той мелкобуржуазной демократии, к-рая вышла на общественно-политическую арену в эпоху 60-х гг. В пределах разночинства Л. занимает однако свое особое место. Если Шеллер-Михайлов, Омулевский и др. представляют преимущественно мелкое городское мещанство, если Слепцов—представитель деклассировавшегося дворянства, перешедшего на рельсы мелкобуржуазной идеологии (ср. его повесть «Трудное время»), то Л. генетически связан с наиболее «упадочными» прослойками мелкой буржуазии капиталистического города и разоренной деревни. Главное произведение Л.—«Степные очерки» (2 кн., 1875). В первом из этих сборников встает во всей своей неприглядной наготе жизнь московских закоулков и зловонное дно столичных трущоб. Внимание Л. привлечено бытом отвратительных вертепов большого города, картинами нищеты, пьянства, грязного разврата и обитателями этих вертепов—проститутками, спившимися чиновниками, босяками, ворами, пропойцами—людьми, сломленными жизнью и опустившимися на дно. Не менее безотраден и другой сб. произведений Л., посвященный его дорожным впечатлениям, «сельским улицам», мягкая почва которых не спасает людей от «позорного страдания», от горя, тянущегося во всей его жизни, «как обоз какой нескончаемый». «Родит горе степного человека, и оно же его, по нашей пословице, в ранний гроб кладет... Смотрит на все это степной человек каждый день божий до того, что и на светлое солнышко взглянуть ему некогда, да и нельзя никак проглянуть к нему, потому что не столько заслоняют его от хороших глаз пыльные столбы, вздымаемые страданием и нищетою, сколько те громадные, все небо занимающие клубы, к-рые вздымает на наших улицах глупая, чванливая, но богатая спесь, когда она с крикливым хвастаньем, заглушающим всякий человеческий голос, валит по посаду впереди и вслед за горем, страдающим и нищенствующим».

Был ли Л. народником? Некоторые исследователи его творчества (напр. И. Игнатов) отрицали это, считая Л. поэтом «стихийного горя», не только крестьянского, но и общечеловеческого, отмечали у него отсутствие печали по народу, идеализации деревни и пр. Вся эта этически-импрессионистская аргументация не выдерживает научной критики—уже в приведенной выше цитате из «Степных очерков» говорится о «богатой спеси», которую Л. неоднократно противопоставлял нищете. Правда, Л. никогда не поднимался до изображения процессов классовой борьбы, но это—слабая сторона очень многих народников, в особенности раннего периода. Наконец неправильно утверждение и об идеализации народниками крестьянства—в творчестве Г. Успенского и Каронина-Петропавловского она отсутствует, и творчество Л. не отделено пропастью от творчества других писателей. Вместе с целым рядом других разночинских писателей Л. является художником крестьянской демократии,

хотя социальные проблемы заострены у него менее сильно, чем напр. у Решетникова и у Г. Успенского.

Своеобразие стиля Л. раскрывается в его беллетристических жанрах, среди которых гл. место принадлежит очерку. Очерки Л. не блещут правильностью яз., последовательностью развития действия, композиционным единством, столь характерными для дворянской лит-ры; по удачному выражению Скабичевского, очерки Л. представляют собой «лиро-эпические импровизации». Л. тяготеет здесь к бытописи, к объективному показу своих героев. Отсюда—обилие внешних деталей обстановки, красочных диалогов; все это вместе с исключительной широтой круга наблюдения делает Л. одним из самых видных очеркистов-шестидесятников. Л. любит называть свои зарисовки «сценами» («сцены сельской ярмарки», шоссейные типы, картины и сцены), любит облекать их в рамку «воспоминаний» («из воспоминаний временнообязанного», «из дорожных воспоминаний»). Бытовым зарисовкам его часто свойственен языковый гротеск (ср. напр. заглавие посмертного очерка: «Завидение мускей, дамской и детской обуви»). Л. является наконец прекрасным мастером интерьера («Московские трущобы») и пейзажистом («Степные очерки»), неизменно связывающим картины природы с действием единством эмоционального тона. «Я остановился и слушал эти рыдания по степному, почти общему горю: по всему полю тяжким стоном стояли они, и слушая их, мне казалось, что им мало этого поля; я желал, чтобы слезы, вызвавшие их, рекой многоводной зашумели по всему миру земному, потому что плакала ими неутешная мать». Авторской речи Л. свойственны периодичность и музыкальность, богатство эпитетов и метафор, прекрасно соответствующих лирической насыщенности его очерков.

Библиография: I. Собр. сочин. Левитова, с предисл. А. Измайлова, в 8 тт., изд. «Просвещение», СПБ, 1911; Избранные сочин. Левитова, в 2 тт., в настоящее время издает «Academia».

II. Нефедов Ф. Д., Левитов как писатель и человек, «Вестник Европы», 1877, III; Его же, А. И. Левитов, вступ. ст. к I т. «Собр. сочин.», М., 1884; Пыпин А. Н., Беллетрист-народник 60-х гг., «Вестник Европы», 1884, кн. VIII; Игнатов И. Н., А. И. Левитов, в «Истории русской литературы XIX века», изд. «Мир», т. III; Айхенвальд Ю. И., Силуэты русских писателей, т. III (неск. изд.).

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Л., 1924. *К. С.*

ЛЕВИЦКИЙ—*см. «Ядвигин».*

ЛЕВИЦКИЙ Иван Семенович [1838—1918] (псевдоним Нечуй)—украинский писатель второй половины XIX века. Р. в местечке Стеблеве, Киевской губ., в семье сельского священника. Учился в сельской школе, затем в монастырской «бурсе», в киевской духовной семинарии, с 1861 по 1865—в киевской духовной академии. По окончании академии Л. занялся преподавательской работой в средних учебных заведениях Полтавы, Калиша, Седлеца и Кишинева.

В академии Л. примкнул к студенческому кружку украинофилов, выписывавшему популярный в то время буржуазный украинский журнал «Основа». Писать Л. начал довольно поздно [1865], и первые его произведения («Дві московки», «Рибалка Панас Круть», «Причепа») печатались в галицийской «Правде», потому что на Украине печатание произведений на украинском языке представляло очень большие трудности, особенно после валуевского «Указа» 1863. Повести Л. приобрели немалую известность в Галиции и на Украйне; в 1872 во Львове вышли отдельным изд. «Повісті І. Нечуя», в 1874



в Киеве—«Повісті Ів. Левицкого». В Кишиневе, где Л. учительствовал [с 1873 по 1885], вокруг него собрался кружок учителей украинофилов, в котором Л. прочитал свой известный реферат «Непотрібність великоруської літератури для України і для словянщины» (издан в Галиции под заглавием «Сьогочасне літературне прямування»). Реферат этот пронизан резкой проповедью украинского национал-шовинизма, характерного для всего наследия Левицкого и нашедшего особенно яркое выражение в его ответе на статью Пыпина (*см.*) «Особая русская народность». Ответ этот был напечатан в журнале «Діло» за 1891 под заглавием «Українство на літературних позвах з Московщиною».

Начав с подражаний Марко Вовчок, Л. пошел значительно дальше ее в деле создания монументального жанра. Будучи хорошо знаком с французскими натуралистами и русскими реалистами и следуя их манере, Л. сделался основателем буржуазного романа на Украине. В своих романах и повестях Л. стремится отобразить жизнь «целой нации». Он дает широкие зарисовки из жизни самых разнообразных слоев населения, заставляет их разговаривать на украинском яз. и рисует их либо представителями и апологетами родной национальности, либо ее врагами. Здесь и обедневшее, пролетаризирующееся крестьянство («Дві московки», «Баби», «Кайдашева сім'я», «Микола Джеря», «Бурлачка»), и кулаки, и сельское духовенство («Старосвітські батюшки та матушки»,

«По-між ворогами»), купечество («Рибалка Панас Круть», «Хмара»), помещики («Микола Джеря», «Бурлачка»), мещанство («Київські Прохоч») и чиновничество («Навіжена»), и интеллигенция («Хмара», «Над чорним морем»), и первые зародыши индустриального пролетариата («Микола Джеря», «Бурлачка»). Главная идея, проходящая красной нитью через все творчество писателя, это нацдемовская идея единой украинской нации, живущей и развивающейся независимо от России, идея борьбы за национальное освобождение.

Интеллигенция, к которой принадлежал и Л., ориентировалась не на «народ», а на «нацию» в европейском (буржуазном) смысле этого слова. «Европеизм, русофобство и воинствующий национализм, дух конкуренции и национальной гордости, дух европейской буржуазии, идеология капиталистической интеллигенции—вот особенности идеологии Нечуя-Левицкого» (К о р я к).

Рисуя быт различных слоев украинского общества, Л. пытается показать гибель не какого-либо класса, а «гибель нации». Гибель эта вызвана крушением национального капитала, не выдерживающего конкуренции более сильного соседа, что ведет страну к колониальной зависимости.

Типичный герой Л. Павло Радюк («Хмара»)—организатор воскресных школ, распространяет книги для «народа», собирает народные песни, ходит в национальном костюме, читает «Кобзаря» Шевченко всем — от «мужика» до «пана». Он говорит не с классом, а с нацией и о нации. «Наша земля на Украине,—говорит Радюк,—как золото, а народ наш часто голодает. У нас нет промышленности, а о народе никто не беспокоится, никто его не поставит на путь истины, не учит... Наша народная песня поэтична, чудесна, как творения первостепенных гениев; наша поэзия, наш язык богат, как чистое золото... Нам не нужно войны, нам нужно просвещение» и т. д.

Выступая в защиту национального капитала, но при этом снимая вопрос о классовости и говоря только о «нациях», Л. неизбежно переходил к шовинистическому нападению на представителей иных национальностей, проживающих на территории Украины—русских, евреев, поляков («Рибалка Панас Круть», «Причепа», «Хмара»). Следует особенно отметить несомненную долю антисемитизма, присущего творчеству Левицкого. Рисуя евреев-лавочников, автор старается вызвать в читателе отвращение к ним; совсем иначе он изображает торгашей-украинцев.

В ст. «Сьогочасне літературне прямування» Л. провозглашает три принципа «новой лит-ры» — принцип реальности, принцип национальности и принцип народности, которым он остается верен в своем творчестве от начала до конца.

Почти все романы Л. принадлежат к типу буржуазного семейного романа; автор следит за целыми поколениями, сменяющими друг друга. Глубокая тенденциозность этих романов отразилась на их художественности; это скорее «исследования», чем истинно-художественные произведения. Отсюда и герои— не живые люди, а схемы, воплощение какой-либо «идеи».

Если рассматривать идеи Л. в их развитии, в них можно видеть зародыши идеологии современного украинского фашизма, представшего перед судом советской общественности на процессе СВУ.

Библиография: І. Твори, 11 тт., за ред. Ю. Меженка, ДВУ, К Ів, 1926—1930; То же, издание 2-е, тт. I—III, V—VII. Харьков, 1929; То же, издание 3-е, тт. I—X, Харьков, 1930—1931 (изд. продолжается). І І. Огоновський О., Исторія літературы руської, ч. 3, вып. I, Львов, 1893; Левицкий І в., Автобиография, журнал «Світ», 1881; Ефремов С., Історія українського письменства, 1917; Якимович С., До компанії романів Нечуя-Левицкого, «Червоний шлях», 1925, № 3; Ніковський А., Вступ. ст. до «Микола Джеря», вид. «Книгоспілка», 1925; Шамрай А., Українська література, «Рух», 1927; Меженко Ю., Ст. до «Творів» Нечуя-Левицкого. ДВУ, 1929; Коряк В., І. С. Нечуй-Левицкий, «Критика», 1928, № 3; Его же, Нарис історії української літератури, т. II; Его же, Буржуазное письменство. Харків, 1929; Его же, Українська література, Конспект, ДВОУ. Харків, 1931; Кирилюк Е., Творчий шлях І. Нечуя-Левицкого (вступ. ст. до І. Нечуй-Левицкий, «Вибрані твори»), 1929; Дорошкевич О., Підручник історії української літератури, вид. «Книгоспілка» Київ, 1931.

П. Колесник

ЛЕВИЦКИЙ Модест [1886—] (псевдоним Виборний - Макогоненко) — украинский писатель, типичный представитель буржуазного народничества в украинской литературе. Врач по профессии, Левицкий выпустил ряд популярных медицинских брошюр («Лихі хороби на очі», «Сибірська язва» и т. д.) и книгу о заразных болезнях, специально предназначенную для массового крестьянского читателя («Лікарський порадник»). Рассказы Л. рисуют мелких, беззащитных, темных людей, падающих под ударами суровой жизни («Забув», «Перша льгота», «По закону», «Злочинниця», «Щастя Пейсаха Лейдермана», «Порожнім ходом» и другие). Все его творчество — типичная «просвітянщина». Не случайно руководитель контрреволюционного СВУ Ефремов распространяется о его «гуманности», чуткости к «малым сим» (см. его «Історію українського письменства»). Буржуазный националист, Л. много занимался вопросом об отношении «українців» к «руським», очень ловко умалчивая о классовой сущности так называемого «демократичного українства», ведущего борьбу с «Россией» в интересах «українського народа», а на самом деле—в интересах украинской буржуазии и помещиков. В эмиграции, куда Л. перебрался вместе с петлюровцами, он пишет явно контрреволюционные произведения, оправдывающие даже еврейские погромы.

Библиография: II. Ефремов С., Історія українського письменства, над. 3-е, Київ, 1917; Дорошкевич О., Підручник історії української літератури, Київ, 1929; Коряк В., Нарис історії української літератури, т. II, ДВУ, Харків, 1929; Василенко В., На ганьбу, ст. в газ. «Комуніст» от 25/XII 1927.

П. К

ЛЕГЕНДА [от церковно-латинского «legenda», формы множеств. числа сущ. среднего рода «legendum»—«отрывок, подлежащий чтению»,—осмысленной позднее как форма единственного числа женского рода].—

1. В первоначальном значении слова Л.— отрывки «житий» и «страстей» святых, зачитывавшихся во время церковной службы или монастырской трапезы в дни, посвященные этим святым. 2. Отсюда—в более широком, внеритуальном значении—небольшое религиозно-дидактическое повествование, разрабатывающее в форме связной фабулы или отдельных эпизодов фантастическую биографию лиц, животных, растений, вещей, ставших по каким-либо причинам предметами христианского культа: легенда о кресте, Л. об осине—иудином дереве и т. п. 3. При еще более широком словоупотреблении термин Л. применяется также для обозначения: а) произведений неповествовательного характера, разрабатывающих «легендарные» темы—напр. драматических мираклей; б) религиозно-дидактических повествований, связанных с нехристианскими культами—буддийским, мусульманским, иудейским: Л. о Будде, Л. о потомках Мухаммеда, хасидские Л. о цадиках; в) не подтверждаемых историческими документами и часто фантастических рассказов о каком-либо историческом деятеле или событии, совершенно не связанном с религиозными культами; например Л. об Александре Македонском и т. п. В подобном расширенном словоупотреблении термин легенда теряет точное литературоведческое значение, и рассмотрение его применения в переносном смысле выходит за рамки предлагаемой заметки, устанавливающей специфику жанра и диалектику его развития на конкретном историческом материале Л. феодальной, общественной формации Зап. Европы.

Со стороны специфики жанра легенда может быть определена как малый жанр средневековой повествовательно-дидактической литературы, преследующий цели прямой пропаганды тех или иных элементов христианского культа и тем самым идеи избранничества духовенства, как агитационная новелла церкви.

Этой агитационно-пропагандистской установкой объясняются и наиболее характерные стилевые особенности средневековой легенды: в области тематики—отбор сюжетных элементов, способных наиболее сильно воздействовать на чувство слушателей—тематика ужасов и чудес, широкое развертывание описаний мук, пыток и казней, использование мотивов сексуального характера (насилие над девственницей, продажа девушки в публичный дом, соблазн распутной женщиной девственника), часто доходящих до пределов патологического (например возникающая в начале XIV века легенда о «двенадцатилетнем монашке», умирающем от тоски по сладостному младенцу Иисусу); в области композиции и языка — введение элементов прямой дидактики, часто занимающих весьма значительное место в построении повествования, риторические формы сказа, имеющие своей целью усилить воздействие на слушателя.

Агитационно-пропагандистская сущность легенды прекрасно осознавалась и церковью, усиленно насаждавшей и культивировавшей этот лит-ый жанр. Об этом свидетельствует наличие многочисленных сборников легендарных сюжетов (изложенных в мнемотехнических целях без всяких украшений, сжатым деловым языком), предназначавшихся для проповедников; об этом свидетельствуют предписания духовникам пользоваться мартирологами (так, папа Евтихиан рекомендует всем пастырям: «Martyrologium et poenitentialem sapiat. Libellum istum unusquisque habeat»); об этом свидетельствует наконец огромная собирательская работа, проводимая церковью по линии закрепления и циклизации Л. и особенно усиливающаяся в эпохи начинающегося «оскудения веры»—в эпохи позднего феодализма и его распада.

Поскольку духовенство в общественной формации феодализма образует весьма неоднородную по своей мощности прослойку господствующего класса, включающую наряду с крупнейшими феодальными землевладельцами и безземельное городское духовенство, постольку классовая ориентация его агитационной новеллы—легенды—существенно изменяется на различных стадиях развития феодализма. Так, для эпохи раннего (чисто аграрного) феодализма характерен, с одной стороны, расцвет панегирических легенд, связанных с именами крупных церковных и даже светских феодалов (ср. напр. Л. о св. Леодегаре, епископе Отунском, о св. Томасе, епископе Кёнтерберийском, св. Эдмунде, короле англов, и т. п.), а с другой—культивирование Л., пропагандирующих местные святыни и паломничество к ним (так наз. патрональные культы).

К этим двум типам Л., сохраняющим свою значимость на протяжении всей эпохи феодализма благодаря сохранению основных предпосылок их появления—феодальному способу производства и свойственному натуральному хозяйству партикуляризму, продвижение европейской колонизации (крестовые походы) и рост торговых связей с Востоком добавляют новый тип Л. с тематикой экзотических путешествий (широкое распространение Л. о св. Брандане) и восточной сюжетикой (Л. о Валааме и Иоасафе, Л. о семи спящих). Также не бесследно проходит для Л. выделение международной организации рыцарства и создание рыцарских орденов—ориентация на феодальную аристократию на новом этапе ее существования и претензия на пропаганду в ее среде идеи избранничества духовенства (Л. типа «Чистилища св. Патрика», «Рыцаря с бочонком», «Евстахия», «Маккавеев», разрабатывающие так сказать рыцарскую тематику) порождают цикл легенд совершенно куртуазного стиля (особенно Л. о Марии приобретают характер служения даме) и способствуют международному распространению Л. этого типа (Л. о св. Георгии).

Однако с началом обособления города от деревни, с ростом торговли и разлагающего действия торгового капитала, наряду с перечисленными выше типами Л., ориентирующимися целиком на феодальную аристократию, появляется и все более укрепляется существенно отличный тип Л., по

тематике и стилю тесно примыкающий к новелле «городского сословия»—к фаблио (см.). Панегирик церковному князю-феодалу сменяется в Л. этого типа прославлением честного, добросовестного и благочестивого купца и ремесленника, тематика военных подвигов и небывалых путешествий—тематикой повседневного быта, в котором и осуществляется магическая помощь церкви и ее святых (Л. «О добром Герхарде, кельнском купце», Л. типа «Чудес святой девы», где магическая помощь оказывается родильнице, у которой захлебнулся в воде младенец, женщине на тонущем корабле и т. п.).

Но легенда—церковная агитновелла—является не только средством воздействия на различные прослойки господствующего класса феодального общества с целью монопольного укрепления за духовенством командных позиций; она вместе с тем и главным образом обслуживает интересы господствующего класса в целом, являясь орудием идеологического порабощения эксплоатируемых классов, внедряя в них убеждение в нецелесообразности каких бы то ни было продвижений вверх по общественной лестнице, прославляя «нищих духом», смиренно и простодушно верующих. В десятках вариантов повторяется в Л. тема освобождения и спасения через веру неграмотных, невежественных, слабоумных, отверженных представителей люмпенпролетариата—воров и проституток; сюда относятся знаменитые легенды о «Жонглере девы Марии», о «Спасенном девой Марией с виселицы воре», «О беглой монахине» и др.

В эту же эпоху обостряющейся классовой борьбы Л. становится превосходным средством разжигания национальной и религиозной вражды (так, рост конкуренции между торговцами-евреями и христианами приводит к созданию цикла Л. антисемитского содержания, как Л. «Об умученном родителями-евреями обратившемся в христианство отроке» и т. п.).

Неудивительно поэтому, что уже рано жанр Л. вызывает пародию в новеллистической продукции «городского сословия», осмеивающей в фаблио ряд традиционных ситуаций Л. (ср. «О виллане, попавшем в рай благодаря своему уменью спорить», «О торговце, поручившем свою лошадь богу и взыскавшем убытки с „божьих людей"—монахов» и т. д.), противопоставляя пропагандируемой Л. идее магической помощи практические правила житейской мудрости:

«Ou quel paradis? dist Martin,
Il n'est paradis fors deniers
Et mengier et boire bon vin,
Et gesir sus draps deliez...»

(«В каком раю?—сказал Мартин,—/Нет рая кроме тугой мошны,/И еды и хорошего вина,/И спанья на тонкой простыне...»—«Сказ о Мартине-хапуге»). Эти зачатки критического отношения к Л., намечающиеся в эпоху позднего феодализма, превращаются в эпоху его распада, с ростом классового самосознания буржуазии, в мощное антилегендарное движение XVII—XVIII вв.; «просветители» от простого игнорирования легендарной тематики переходят к действенной, антилегендарной сатире, которой лучшие из идеологов революционной буржуазии наносят смертельный удар продукции, «способной вызвать лишь слезы... над слепотой и тупоумием породившего их человечества» (Лессинг). Л. умирает вместе с породившей ее общественной формацией. Попытки возрождения Л. делались романтиками, что являлось одним из характерных показателей реакционности их идеологии.

Библиография: Лит-ра, посвященная изучению Л., огромна, но в весьма значительной своей части преследует те же цели, что и сама Л. Библиографию Л. см.—для Германии—ст. «Legende» в «Reallexikon d. r deutschen Literaturgeschichte», B. II; для Франции—Doubet, Dictionnaire des Légendes, 1855; Histoire littéraire de la France; для латинской легенды средневековья и Л. других романских стран—Gröber, Grundriss d. romanischen Philologie.

См. также Веселовский А. Н., Опыты по истории развития христианской легенды. *См. также* «*Апокрифы*», «*Житие*». *Р. Ш.*

ЛЕДА—в греческой мифологии жена спартанского царя Тиндарея и одновременно жена Зевса, который сочетался с ней в образе лебедя. Плодом этого двойного брака были братья-близнецы (Диоскуры—«сыны Зевса») Кастор и Полидевк (Поллукс) и дочери—Елена и Клитемнестра. Античное искусство, особенно более поздних эпох, охотно изображало сочетание обнаженной Леды с лебедем, подчеркивая уже не мифологические, а эротические моменты сюжета.

С этой же точки зрения разрабатывает миф о Л. и позднейшая европейская поэзия (Парни, Пушкин, Баратынский и др.), иногда комически травестируя его (Гейне).

ЛЕДЯНКО М.—современный украинский писатель. Известен романом «На-гора» [1929—1930] из жизни горняков дореволюционного Донбасса. В нем Ледянко отражает условия жизни и революционную борьбу рабочего класса в эпоху революции 1905 и последующих годов реакции. Автор дает много социально-бытового и психологического материала, но изображая забастовочное движение, революционные выступления, Ледянко отражает влияние объективизма; он показывает в мрачных красках жизнь рабочего класса и систему капиталистической эксплоатации, недостаточно выявляя революционный авангард пролетариата. Непонимание характера классовой борьбы приводит Л. к пессимистической оценке изображаемых им революционных событий. Рабочие-горняки у Л. далеко не соответствуют действительности: все они инертные, мало сознательные люди и т. д. Революционная интеллигенция трактуется Л. поверхностно, ходульно, несколько в авантюрном и сентиментальном плане. Большое внимание уделяет Л. типам капиталистов (Иван Гаврилович, капитан Генгер, пристав Винницкий и др.).

Несмотря на указанные недочеты, роман благодаря богатству фактического материала—одно из популярных произведений современной украинской советской лит-ры.

Роман вышел в трех книгах и с некоторыми изменениями и дополнениями напечатан в сборнике «Перший випал».

Библиография: I. Запалахкотіло (Пьеса в 3 д.), вид. «Рух», Харків, 1926; На-гора, Роман, кн. I, Ятрань чорна, периодич. вид. «Романи й повісті», 1929, № 2, вид-во «Українськой робітниці», отдельное издание, ДВУ (Госиздат Украины), Харків, 1930; На-гора, Роман, кн. II; В імлі позолочений, «Романи й повісті», 1929, № 10 (ч. 1-я), 1930, № 4 (16) (ч. 2-я), 1930, № 9 (21) (ч. 3-я); отдельное издание (все три части), «Книгоспілка», Харків, 1930; «Перший випал», Сб. донецкихъ рассказ в, «Книгоспілка», Харків, 1930; Старе, Молоде й Лідія, Оповідання перше, ДВОУ, Література й Мистецтво, Київ, 1931, П. О. Л., 1930, № 1, стр. 205—208 (на кн. I) и «Гарт», 1930, № 2, стр. 173—181 (на кн. I и 1-ю ч. кн. II). *Г. П.*

ЛЕЕЛЕС А. [A. Lejeles, 1889—] (псевдоним Арона Гланца)—современный буржуазный еврейский поэт, драматург и журналист. Начав свою лит-ую работу в Лондоне, Л. в 1909 переезжает в Нью Йорк. Здесь гл. обр. и протекает его дальнейшая лит-ая деятельность. В поэзии Л. (стихотворения Л. собраны в книгах: «Лабиринт», «Молодая осень», «Рондо») урбанистические мотивы перемежаются с эстетской экзотикой. Л. был вождем и теоретиком недолго просуществовавшей индивидуалистически-эстетской литературной группы «интроспективистов» («In Sich»). Пропагандируя «свободный стих» и разрушение поэтических канонов, «интроспективисты» однако не шли дальше эклектической стилизации европейского «декаданса» и раннего футуризма. В своих драматических произведениях («Соломон Молхо», «Ошер Лемлен») Леелес в поисках экзотики уходит в мистику еврейского средневековья.

Библиография: II. Gurštejn A., «Strom», 1924, V—VI.
III. Rejzen Z., Lexikon fun der jid. Literatur, 2 Ausgabe, B. II, Wilno, 1927. *А. Гуриштейн*

ЛЕЖНЕВ А. [1893—] (псевдоним Абрама Захаровича Горелика)—критик, один из теоретиков лит-ой группы «Перевал» (см.). Примыкал к социал-демократам меньшевикам.

Воззрения Л. на литературу и искусство целиком исходят из меньшевистско-ликвидаторской политики Троцкого — Воронского (см.) в отношении пролетарской культуры, в частности искусства и лит-ры. Эстетические и литературоведческие взгляды Л. эклектичны и в основе своей идеалистичны, поскольку они определены старыми буржуазными (Кант, Шопенгауэр, Бергсон) положениями о бессознательном, интуитивном, иррациональном характере художественного творчества. Эти установки приводят Л. к крайне реакционным выводам: ратуя за бестенденциозное искусство, за «моцартианство», против «сальеризма», «огромной волной» накатившего на современное искусство и «одно время совсем было его затопившего», Л. призывает советских писателей к возможно большей «искренности». Последняя для Л.—«не моральная, а художественная проблема». Лозунгом «искренности» Л. заранее оправдывает всякое контрреволюционное произведение, лишь бы оно было «искренним».

Повторяя Воронского, Л. ставит перед писателями как центральную проблему—«проблему видения», понимая последнее не в духе диалектических материалистов как познание объективной действительности для ее преобразования, а в духе иррационалистического интуитивизма. Выступая будто бы против схематизма лефовской фактографии, Л. на деле яростно борется лишь с пролетарским революционным искусством, которому он в целом бросает обвинение в «сальеризме», лефовщине и пр. Пропагандируя «эстетическую культуру» для писателя, Лежнев включает в это понятие развитие у художника свойств «наблюдательности», уменья слышать разговорную речь, «ощущения слова», но не обязывает писателя иметь определенное мировоззрение. Л. не видит опасности на фронте литературы и искусства в развитии необуржуазных и кулацких тенденций, в обволакивании этими идеями молодых ростков пролетарской литературы. Л., ограничивая проблему утверждениями о необходимости борьбы с приспособленчеством, с халтурой («У нас начинает образовываться тип получателей гонораров, а это куда хуже всякой явной правой опасности»), явно смазывает тем самым необходимость борьбы с враждебной идеологией.

Как и Воронский, Горбов и др. идейные вдохновители «перевальства», Л. совершенно не понял пролетарского лит-ого движения, относясь к нему, как к агитке, как к «искусству», «пена которому медный пятак». Свысока третируя пролетарское творчество, Лежнев делает ставку на индивидуальное мастерство в ущерб классовой идеологии пролетариата и общественной роли лит-ры. Чревычайно характерна защита Лежневым правых тенденций в пролетарской лит-ре.

Лежнев известен как «теоретик» лозунга «нового гуманизма», с которым выступил «Перевал» в 1929—1930. В период обостреннейшей классовой борьбы этот лозунг объективно выражал сопротивление буржуазных элементов города и деревни развернутому социалистическому наступлению рабочего класса.

Защищая в своих теоретических и полемических статьях реакционные тенденции современной литературы, Л. неустанно борется с воинствующей марксистской критикой. В этом плане чрезвычайно характерны памфлетные (порою спускающиеся до пасквиля) выступления Л. в сборнике «Разговор в сердцах».

Библиография: I. Вопросы литературы и критики, изд. «Круг», М., 1926; Современники, Литературно-критические очерки, изд. «Круг», М., 1927; Литературные будни, изд. «Федерация», М., 1929; Русская литература за десять лет, в книге: Лежнев А. и Горбов Д., Литература революционного десятилетия, 1917—1927, изд. «Пролетарий», Харьков, 1929; Разговор в сердцах, «Федерация», М., 1930; Предисловие к сб. «Ровесники» и статьи в журнале «Новый мир».
II. Ермилов В., Гармонический обыватель, «На литературном посту», 1929, XI—XII; Лугин Мих., Ответ Лежневу, «На литературном посту», 1929, X; Сельвинский И., Письмо в редакцию, «Литературная газета», 1929, № 20; Якубовский Г., Три критика, «Литературная газета», 1929, № 9; Бочачер М., Гальванизированная воронщина, «Печать и революция», 1930, № 3; Его же, Сердце-победитель, там же, 1930, № 4; Гельфанд М. и Зонин А., К дискуссии о творческом методе, там же, 1930, № 4; Против буржуазного либерализма в художественной литературе (дискуссия о «Перевале»), изд. Комакадемии, М., 1931.

Ш. Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, ред. Н. К. Пиксанова, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, изд. ГАХН, М., 1928. *М. Бочачер*

ЛЕЗГИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — Лезгинами (лезг, лезгияр) называет себя один из дагестанских народов, насчитывающий около 200.000 чел., занимающий в данное время Касум-Кентский, Курахтский и Ахтынский районы Даг. АССР, Гильский и частью Хаимастский районы Аз. ССР, расположенные по обе стороны реки Самура. Основная форма производства — сельское хозяйство; сильно развиты отхожие промыслы; налицо отчетливая классовая диференциация. Тюрки называют лезгинами всех горцев, но кроме указанного народа ни один дагестанский народ себя лезгинами не называет; поэтому придуманное Усларом для лезгин специальное название «кюринцы» является излишним и к тому же совершенно необоснованным.

Л. л. по сравнению с лит-рой других горских народов Дагестана может быть признана достаточно развитой и богатой. Большой популярностью, так же как и у многих других народов, пользуется у лезгин животный эпос—сказки, в которых большей частью в качестве основного персонажа выступает хитрая лиса, обманывающая более простоватых волка, медведя, осла, верблюда.

Не менее распространены фантастические сказки о приключениях удачливых бедняков, глуповатых, по мнению села, людей. В этих сказках фигурируют мифические «великаны», «дивы», «волшебный змей», волк, говорящий человечьим языком. Все они помогают герою избавиться от беды, преодолеть препятствия и т. д. Концовки этих сказок напоминают русские концовки этого же типа сказок — «так зажили они, а рассказчик вернулся домой». Обращает на себя внимание обилие пословиц, поговорок, прибауток, коротких метких присказок, отображающих «житейскую мудрость» феодально-родового общества («Протягивай ногу, выяснив длину одеяла», «Каждый собирает посеянное им», «Сытый не может понять голодного»), или примитивные процессы производства и возникающие на их основе человеческие отношения, главным образом споры. Но наряду с ними большой удельный вес имеют и большую роль играют пословицы, поговорки, частушки, сказки с ярким отражением распада родовых отношений, нарастающего классового расслоения изменений в технике и социально-бытовых моментах производства. Старик-крестьянин противопоставляется феодалу-крепостнику, «мудрость» старика спасает общину от самодурства феодала, бедняк-пастух противопоставляется аульскому старшине и т. д. В подавляющем большинстве случаев произведения фольклора становятся на защиту трудящихся, показывая изворотливость их ума, волю, выносливость («Если пастух захочет, то и от козла сыр добудет»).

Эксплоатации, угнетению бедноты и трудящихся в фольклоре отводится значительное место, хотя защита бедноты часто и вуалируется [«курица яйца несет, Тамал (женщина) их уносит»]. Однако рядом с этим до известной степени намечаются и пути сопротивления, борьбы. Правда, под влиянием исламского духовенства лезгины говорят: «чем хватать человека за подол (т. е. просить у него помощи), лучше просить у аллаха»; но рядом с этим существует пословица—«кто был ранен, знает, как лечить рану» (смысл такой, что «потерпевший скорей и лучше найдет способ защиты»). Столетиями длящееся угнетение бедноты и вообще трудящихся, крайне тяжелое их экономическое положение сообщают лезгинскому фольклору грустный, порой беспросветный, нередко очень озлобленный тон. Очень много песен о горькой доле бедняка, бьющегося в тисках феодала или кулака. Еще больше песен о горькой участи женщины, угнетенной властью адата, родовых традиций.

«Семь садов поливают
Ради одного дерева,
А меня отдали за немилого,
Чтобы получить пятьсот рублей».

Большое место занимает в фольклоре город Баку—нефтяной и промышленный центр. Диференциация на селе после завоевания Дагестана царской Россией углублялась с каждым годом. Все больше разоренных крестьян выбрасывалось на отхожие промыслы. Большинство уходило в Баку, оставляя жен и детей бо́льшую часть года часто в ужасающей нищете. Немалое место в фольклоре занимают антирелигиозные песни и сказы. Народное устное творчество продолжается и поныне, но современный фольклор носит уже отчетливый классовый характер. В нем фигурируют, с одной стороны, рабочий, батрак, бедняк, коммунист, красноармеец, борющийся за социалистическое строительство, с другой—слышится ядовитое шипение классового врага. Но в то время как социалистический сектор обогатился уже новыми разнообразными формами, у нашего классового врага остается все та же самая ядовитая частушка. Впрочем, частушка—преобладающая форма и в социалистическом секторе.

Гражданская война дала особенно большое количество частушек и коротеньких песен. В них—не только отражение борьбы в целом, но и художественное воспроизведение отдельных эпизодов и бытовых сдвигов. В последние годы обострения классовой борьбы и систематического поражения кулачества сопротивление классового врага растет; но чем меньше средств борьбы у него остается, тем упорней и чаще он использует литературу в целях дезориентации масс, надлома их воли, возбуждения недовольства.

Беднота понимает причины злобы кулака и, посмеиваясь над ним, поет:

«Когда организуется новый колхоз,
Кулак жарится на медленном огне;
«Настал», кричит, «наш черный день,
Вопить нам, плакать, да терзаться!»

В условиях соцстроительства, в условиях обостряющейся классовой борьбы поэтическое творчество у лезгин развертывается с небывалой быстротой. Хотя почти каждое

удачное произведение быстро становится известным широким массам, но при ближайшем изучении легко обнаруживаются и село, где оно впервые появилось, и часто сам автор. На селе любят и ценят своих поэтов, окружают их почестями, устраивают соревнования их. Уже в XIX в. мы устанавливаем у лезгин, несмотря на отсутствие письменности, ряд выдающихся поэтов, многие произведения к-рых стали всеобщим достоянием и при недостаточно внимательном изучении легко могут быть приняты за произведения коллективные, безымянные. Особенно ярко выделяется плеяда поэтов середины XIX века с Магомед Эмином (известен под прозвищем «Етым», ум. в 1878) во главе (его брат Мелик, Шайда и др.) и более позднее поколение: Молла Нури (ахтынец), Хпедж Курбан, Сайфулла Курахский, Гаджи Ахтынский, знаменитый Султан из Касум-Кента и др. В данное время собрана еще только очень незначительная часть их произведений, почти совсем нет переводов. Собиранием раньше занималась старая аульская арабская интеллигенция. Лишь в начале XX века, перед революцией, за эту работу взялась интеллигенция русской школы (Мирзабек Ахундов, Надиршах Султанов и др.). Особенно большую работу в этом направлении ведет в настоящее время писатель и литературовед Гаджибек Гаджибеков.

Магомед Эмин и его современники воспитались на персидской и арабской лит-ре (именно влияние персидской, а позже арабской лит-ры сказывается в наличии рифмованного стиха у лезгин вообще и у этих писателей в частности). Они выросли на идеях зарождавшейся и развивавшейся в то время буржуазно-национальной освободительной борьбы против русского царизма. Основной мотив большинства их произведений—борьба против русских, пишут ли они о Шамиле, о Зелим-Хане или Энвербее. Общая их ориентация—на пантюркизм и ислам, при этом у Магомед Эмина она выражена слабее, у позднейших—более ярко и определенно.

Некоторые из этих старых поэтов пережили революцию и сейчас по-новому определились в новых условиях классовой борьбы. Знаменитый Хпедж Курбан не принял социализма. Он стал на сторону кулака, «обиженного» советской властью. В последнее время не слышно его произведений. Престарелый поэт Стал-Сулеймен идет с революцией, сейчас работает в колхозе, продолжает борьбу с духовенством, критикует недочеты соцстроительства, но видно, что старому неграмотному поэту все труднее становится разбираться в новой обстановке.

После революции и особенно с организацией письменности и печати ряды писателей и поэтов, пишущих на лезгинском языке, растут очень быстро. Основное ядро их группируется вокруг газ. «Дзи-Дунья» (Новый мир) и в последний год в лезгинской секции ДАСП. В этом новом поколении советских писателей и поэтов уже выделилось несколько имен, подающих большие надежды. Среди них Мемей Эфендиев—новатор, талантливо ломающий все установившиеся до революции в лезгинском яз. поэтические формы; Сайфулла Хаджиев—с большим искусством трактующий бытовые вопросы, ведущий борьбу с духовенством, мюридизмом; Алибек Фатахов—пролетарский писатель, зачинатель лезгинской прозы (повесть «Кровавые следы»), своими произведениями знакомящий лезгинскую массу с городом, заводом, с историей классовой борьбы; Магомед Хаджиев—посвятивший себя вопросам классовой борьбы и социалистического строительства в ауле; Азис Гамидов—автор бытовых драм и поэтических произведений на темы школы и культстроительства; А. Ибрагимов—тоже работающий над вопросами культурной революции; Гаджибек Гаджибеков—драмы которого «В когтях адата» и «Колхоз» пользуются всеобщей известностью; Асан Бала-Бутаев, Хаджи Магомед Аликперов, Рамазан Юсупов (Юсуфан), Хаджи Баба Шугаев, Н. Нури, Куреддин Ширипов и мн. др.

Почти все эти молодые писатели и поэты являются активными участниками классовой борьбы и социалистического строительства. Многие из них—коммунисты и комсомольцы. Они решительно порвали со старым бытом, ведут упорную борьбу на фронте культурной революции за новые формы производства, за новый быт, за новую культуру, национальную по форме и социалистическую по содержанию.

Н. Нури пишет к матери:

«Нет у меня больше слов с тобой говорить—
Ты мне порушь мою мысль и мою жизнь.
Не говори со мной старыми словами,
Старый быт и законы сгорели—их нет.

Ты ходишь каждый день в хар,
Там набираешься кулацкого шипенья,
Возвращаешься и жжешь меня их ядом,
Оставь, не терзай меня, родная.

Там умирающий быт взрыгает
Сердца разбитого стоны и злобную месть,
А я теперь новый человек,
Я люблю новую жизнь новой эпохи...

Пятиконечная звезда нам светит, как солнце,
Наука—в нашем сердце яркий факел.
Если ты стремишься в райский сад,
С нами ты найдешь его—это наша коммуна».

Как в отношении техники, так и в отношении содержания молодые современные писатели и поэты уже опередили лезгинских писателей XIX в. (исключение—Магомед Эмин). Но нужно отметить, что, так же как и у писателей XIX века, у современных литературных работников лезгин преобладает поэзия. Лишь драма получила сравнительно большее развитие. По всей лезгинской территории разбросаны любительские аульские труппы. Они используют в качестве театральных подмостков балконы домов, площади, аульские клубы и школы. Население очень любит театр и охотно его посещает. Чувствуется однако недостаток пьес. Тюркская пьеса, заимствованная из Азербайджана, держится на сцене еще довольно прочно. Проза же отстает чрезвычайно. Почти нет очерков, освещающих животрепещущие вопросы жизни аулов. Нужно признать недостаточной подготовку кадров лезгинских писателей. Нет еще четкого классового подхода, уменья диалектически осветить во-

прос, немало и технических трудностей, которые еще предстоит преодолеть. Нужна большая работа по консолидации и перестройке литературно-художественных организаций под руководством авангарда пролетариата—Коммунистической партии.

Библиография: Кюринские тексты, сообщенные Лионидзе и Султановым (сб. материалов по описанию местностей и племен Кавказа, вып. XIV, Тифлис, 1892); Услар П., Этнография Кавказа, Языковедение, вып. VI, Кюринский язык, изд. Управления Кавказского учебного округа, Тифлис, 1896; Писать ли по-лезгински? (к вопросу о лезгинском языке), издание кружка лезгин при Комитете по изучению языков и этнических культур народов Востока СССР, под ред. проф. Л. И. Жирковa, М., 1926 (стеклография); Песни лезгинских поэтов, Центриздат, Москва, 1927; Генко А. Н., проф., Диалектология лезгинского языка, «Известия Академии наук», серия VII, № 4, Л., 1929. *П. К.*

ЛЕЗГИНСКИЙ ЯЗЫК [lezgi ça]—яз. второго по численности (после аварцев) из народов Дагестана. По переписи 1926 лезгин насчитывается 144 795. Лезгины населяют Касум-Кентский, Курахтский и Ахтинский районы Даг. АССР. Область их расселения заходит также в смежные части Азербайджана (Гильский и частью Хаимастский районы). Главных наречий два: кюринское и ахтинское, причем кюринское наречие—наиболее распространенное. Есть еще ряд поднаречий. В Л. языке согласных фонем 38, гласных—5.

Л. яз. как по своему лексическому запасу, так и по своей грамматической структуре имеет много общего с остальными яз. Дагестана (*см.* «*Дагестанские языки*»), от которых его отличает отсутствие грамматических категорий.

Пионером в деле изучения Л. яз. является П. К. Услар, составивший в конце 60-х гг. XIX в. «Грамматику кюринского яз.» (на основе русского алфавита) с приложением словаря и ряда прозаических лезгинских текстов (басен, анекдотов и пословиц), параллельно переведенных на русский яз. В 1892 в печати появились «Кюринские тексты» (сказки и пословицы), записанные при помощи усларовского алфавита Султановым и Лионидзе, то же—с параллельными переводами записей на русский язык и вступительной статьей («Грамматические заметки») М. Завадского.

В 1905 царское правительство, с целью облегчить руссификацию народа, сделало попытку создать лезгинскую письменность на основах, разработанных бароном П. К. Усларом, который вводил для горских алфавитов русское начертание. Управлением Кавказского учебного округа были изданы составленные народным учителем Абу-Джафар Мамедовым и написанные усларовским алфавитом «История восьми пророков, упоминаемых в Коране» [1905] и «Кюринская азбука» [1911]. Попытка эта потерпела неудачу вследствие враждебного отношения к ней лезгинских народных масс.

Вопросы изучения Л. яз., фольклора и лит-ры и трудная задача создания письменности на родном яз. могли быть поставлены во всей широте только в послеоктябрьскую эпоху. В начале революции лезгин Абу-Джафар Мамедов, учитель из аула Касум-Кент и составитель букварей, к-рые печатались еще азбукой Услара (ср. выше), реформировал арабский алфавит, приспособив его для Л. яз. Другой проект (тоже на арабской основе) предложил лезгинский писатель и научный работник Г. Гаджибеков, записав при помощи этого алфавита образцы произведений лезгинской лит-ры («Песни лезгинских поэтов», выпущенные Центриздатом в 1927 с большим запозданием). В дальнейшем Дагестан примкнул к движению за создание латинизированного алфавита (так наз. «нового дагестанского алфавита»), применимого для всех дагестанских языков, а в том числе и для лезгинского. Однако в истории собственно лезгинской письменности следует отметить еще один промежуточный момент—работу «лезгинского кружка» в Москве [1925—1926], результатом которой явилась брошюра с проектом практического алфавита лезгинского языка на основе латинского алфавита.

В 1928 был составлен проект нового дагестанского алфавита, к-рый и лег в основу ныне принятого алфавита (таблицу лезгинского алфавита *см.* «*Дагестанские яз.*»).

На «новом дагестанском алфавите» выпущено по-лезгински уже довольно много книг учебного и научно-популярного характера, имеющих широкое распространение среди лезгинского населения. В административном центре Дагестанской АССР (Махач-Кала) выходит первая газета на Л. языке «Дзи-Дунья».

Библиография: Услар П., Кюринский язык (этнография Кавказа, том VI), Тифлис, 1896; Писать ли по-лезгински?, изд. Кружка лезгин при Комитете по изучению яз. и культур восточных народов СССР, М., 1926 (стеклограф); Генко А. Н., проф., Кубинское наречие, «Известия Академии наук», Л., 1929. *См.* также «*Дагестанские яз.*». *А. Ш. и Е. Ш.*

ЛЕЗИН Борис Андреевич [1880—]—литературовед, получил премию им. А. Потебни. Редактор и издатель сборников «Вопросы теории и психологии творчества» (*см.*), являвшихся центральной трибуной идеалистической школы потебнианства. В последние годы Лезин работает при кафедре литературоведения Харьковского государственного университета и редактирует полное собрание сочинений Потебни. В пооктябрьских работах (статьи в журн. «Червоний шлях», «Родной язык в школе» и т. д.) Л. пытается приблизиться к марксизму, но идеалистическая методология Потебни (*см.*), к-рую Л. не может преодолеть, препятствует успеху его попыток.

Библиография: I. Художественное творчество как особый вид экономии мысли, «Вопросы теории и психологии творчества», т. I, Харьков, 1907, издание 2-е, 1911; Психология поэтического и прозаического мышления, там же, т. II, вып. II, СПБ, 1910; Из черновых заметок А. А. Потебни о мифе, там же, т. V, Харьков, 1914; Схема марксистского метода изучения художественного творчества, «Родной язык в школе», 1927, I; О сочетании психологического метода изучения художественного творчества с марксистским, там же, 1927, VI и др.

II. Фохт Г., О психологистах—«сочетателях» и о «сочетаемости» вообще, «Родной язык в школе», 1927, VI.

ЛЕЙВИК Г. [1888—] (псевдоним Лейвика Гальперна) — видный представитель современной мелкобуржуазной еврейско-американской литературы. Р. в Игу-

мени (б. Минской губ.) в семье учителя. Учился в ешиботе в Минске, откуда был исключен за вольнодумство. Участвовал в рабочих кружках; за принадлежность к «Бунду» осужден в 1906 на 4 года каторги. Отбыл ее в московских Бутырках. Печатал свои первые стихотворения (написанные в тюрьме и посланные оттуда за границу) в нью-йоркском органе «Zajt Gajst» (Дух времени) в 1907. По отбытии тюремного заключения был сослан в Сибирь. В конце 1913 бежал из Сибири в Америку и поселился в Нью Йорке. После Октябрьской революции сотрудничал несколько лет в нью-йоркской коммунистич. еврейской газете «Frajhajt» (Свобода). В 1925 посетил СССР. В 1930 во время революц. восстания арабов в Палестине выступил против «Frajhajt» с декларацией, в к-рой оклеветал арабское восстание, пытаясь изобразить его как еврейский погром, и создал в Нью Йорке вместе с остальной группой ушедших из «Frajhajt» журн. «Di Woch» (Неделя), просуществовавший несколько месяцев. Этот орган, объединивший еврейских мелкобуржуазных националистических писателей, был по существу трибуной для контрреволюционной травли компартии и клеветы на СССР. В дальнейшем Лейвик не создал ни одного крупного произведения и неуклонно деградировал как поэт.

В 1916 Л. напечатал цикл стихотворений «Af Wegn Sibirer» (По сибирским дорогам). В этих стихах, как и в цикле «Untern Šloss» (Под замком), Лейвик изображает каторгу и ссылку в символической форме, используя мотивы народных песен; в них Л. передает отчаяние и безнадежное настроение мелкобуржуазного интеллигента, «пострадавшего за революцию». Все дальнейшее творчество поэта проникнуто тем же отчаянием, вызванным проигранной революцией, и одновременно самолюбованием мелкобуржуазного интеллигента, мнящего себя непонятым. Ярче всего это выражено в его драматической поэме «Der Gojlem» («Голем»—*см.*).

Особое значение для понимания социальной природы Л. имеет его драма «Банкрот»: бывший революционер бежал из Сибири и прибыл в Америку. «Революционность» свою он растратил на родине, а приспособиться к американскому «бизнесс»-миру он тоже не в силах. Начинается самосозерцание и самокопание, характеризующие трагедию поэта и той группы мелкобуржуазной интеллигенции, которая изменила революции, но которой еще трудно полностью приспособиться к империалистической Америке. Мелкобуржуазно-индивидуалистический характер идеологии поэта резко выступает в драмах с рабочей тематикой. В драме «Sâp» (Фабрика) снова появляется «раздвоенный лик»—фабрикант Вульф; в прошлом бундовец, он переживает внутреннюю драму бывшего революционера в прошлом и фабриканта в настоящем. Эта драма фабриканта из бундовцев заслоняет перед Л. проблему классовой борьбы. В последней драме «Гирш Леккерт» Лейвик пытается изобразить рабочее движение накануне 1905 (покушение рабочего Леккерта на губернатора фон Валя и казнь Леккерта). И тут вместо преданных борцов за дело рабочего класса выступают раздвоенные, мечущиеся из одной крайности в другую интеллигенты. При этом Лейвик наделяет национализмом «Бунда» рабочие массы: «И мы горды, что еврейские рабочие—передовые. Пусть палач знает, что только еврейские рабочие пришли первыми».

Все острые, классовые столкновения Л. притупляет, и они преломляются у него в виде душевных конфликтов отдельной личности, оторванной от коллектива.

Библиография: I. Lider, N. Y., 1919; Der Gojlem, N. Y., 1921; Šmates, drame, N. Y., 1922; In Kejnems Land, N.Y., 1923; Bankrot, N.Y., 1923; Die oreme meluche, N. Y., 1923; Anderš, N. Y., 1923. Кроме того стихи, драмы и статьи в разных еврейско-американских газетах и журналах. В СССР переизданы сборн. стихов: Durch sibn Tojtn, Киев, 1926; Aropgefalener Šnej, М., 1925.

II. Wiener M., «Di rojte Welt», 1927, 5; Ojslender, «Di rojte Welt», 1927, 6—7; Zart, «Der Stern», 1931, 3; Bronstein Jakov, «Der Stern», 1929.

III. Rejzen, Lexikon fun der jid. Literatur, B. II, 1929.

А. Вортман и Ш. Клятенов

ЛЕЙКИН Николай Александрович [1841—1906]—юморист 80-х гг. Писатель огромной плодовитости—автор нескольких тысяч сцен и рассказов. Р. в купеческой семье. Служил в различных коммерческих предприятиях. С 60-х годов отдался всецело лит-ой деятельности. Сотрудничал в журн. «Искра», «Библиотека для чтения», «Современник», «Отечественные записки». С 70-х годов работал гл. обр. в «Петербургской газете». С 80-х годов стал редактором и издателем журн. «Осколки».

Фабульным источником многочисленных произведений Л.—юмористических рассказов («Наши забавники», «Шуты гороховые»), романов («Стукин и Хрустальников», «Сатир и нимфа», «Наши за границей»)—являлись нравы купечества Гостиного и Апраксинского дворов 70—80-х годов. Некультурный купеческий быт Л. изображал с точки зрения либерального буржуа, пользуясь неиссякаемым запасом смехотворных положений. Но его количественно богатая продукция поражает однообразием тематики, примитивизмом художественного метода. Купеческий быт Л. изображал, пользуясь приемами внешнего бытописательства, без показа каких-либо сложных общественных или психологических конфликтов. Л. часто прибегал к шаржу, карикатуре, стремился рассмешить читателя даже коверканием его героями иностранных слов. Изображение крестин, свадеб, масляницы, заграничных путешествий его смехотворных героев—вот тот узкий круг, в к-ром вращалось творчество Л. Он удовлетворял спросу на легкое развлекательное чтение, к-рый предъявляла к лит-ре мещанско-обывательская масса читателей политически застойной эпохи 80-х гг. Наряду с ней Л. угождал и вкусам части буржуазной интеллигенции, с удовлетворением читавшей о похождениях купцов с Апраксинского двора, считая, что она уже

«культурна» и высоко поднялась над темнотой лейкинских героев.

В «Осколках» Л. в 80-х гг. работал молодой Чехов—«Антоша Чехонте», испытавший на себе первоначально сильное влияние Л.

Библиография: I. Наиболее известные сборники Л.: Наши забавники, СПБ, 1879; Неунывающие россияне, СПБ, 1879; Шуты гороховые, СПБ, 1879; Саврасы без узды, СПБ, 1880; Цветы лазоревые, СПБ, 1885; Наши за границей, СПБ, 1890 (издание 13-е, СПБ, 1897); Где апельсины зреют, СПБ, 1893 (10-е издание, СПБ, 1898); Воскресные охотники, СПБ, 1893 (изд. 8-е, 1898), и мн. др.

II. Введенский А. И., Современные литературные деятели, Н. А. Лейкин, «Исторический вестник», 1890, VI; Скабичевский А., История новейшей русской литературы, издание 7-е, СПБ, 1909 (глава IV. Беллетристы-публицисты); Лейкин Н. А., Мои воспоминания, «Исторический вестник», 1906, II—III; Б. Г. (Глинский Б. Б.), Памяти Н. А. Лейкина, там же, 1906, II; Лейкин в его воспоминаниях и переписке, 1907; Ясинский И. И., Роман моей жизни, Л., 1926; Мышковская Л., Чехов и русские юмористические журналы 80-х гг.

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. III, П., 1914 (библиографические указания не позже 1899).

В. Бойчевский

ЛЕЙЛА и МЕДЖНУН — героиня и герой популярнейшей на Востоке арабской легенды о разлученных и страдающих любовниках. Эти «бедуинские Ромео и Джульетта» принадлежали к враждующим родам: Лейлу выдали замуж за другого, а Кайс (прозванный «меджнуном», т. е. одержимым демоном, безумным) ушел от своего племени в пустыню и жил одиноко, слагая песни в честь Лейлы. В конце концов оба погибают от тоски. Текст легенды содержит ряд любовных элегий. Впоследствии сюжет использован романтическим эпосом Персии и Турции и суфийскими поэтами; последние придали ему символический смысл тоски души в разлуке с божеством. Сохранилось более 20 поэм на эту тему; самая прославленная—поэма перс. поэта Низами (*см.*).

Библиография: Brockelmann, Geschichte der arabischen Literatur, Weimar, 1897—1902; Huart Cl., Littérature arabe, P., 1902.

Л. Н.

ЛЕЙМА—*см.* «*Пауза*».

ЛЕЙНО Эйно [Eino Leino, 1878—1926]—финский поэт, писатель и драматург. Р. в семье землемера в Палтамо; еще студентом Л. печатает первые сборники своих лирических стихов («Мартовские песни», 1896; «Ночная пряха», 1897; «Сто и одна песня», 1898, и др.). Количественно лит-ая продукция Л. никем в Финляндии не превзойдена: он выпускал один за другим сборники стихов, писал целые серии романов и драм, переводил Рунеберга, Шиллера, Гёте, Расина, «Божественную комедию» Данте и т. д.

Л.—писатель финской буржуазии, певец эпохи утверждения национального самосознания. Националист и романтик, Л. пытался посредством широкого внедрения в новую финскую лит-ру национального эпоса («Калевала», «Кантелетар») дать финской поэзии новое ярко националистическое содержание и форму. Эта попытка модернизации народного творчества, превращения примитивной фантастики в сложную символику, делает его поэмы и баллады в большинстве своем трудно понимаемыми и художественно малоценными. Буржуазная критика особенно ценит его две книги древнефинских баллад «Helkavirsia».

Л. известен также как драматург. Темы для своих драм он брал из мира сказок, из Библии, восточных легенд, древнегреческой и римской истории, а также из истории и современной жизни Финляндии. В построении драмы он стремился к крайней простоте, пытаясь подражать древним грекам. Но его драмы, лишенные занимательной фабулы и острых сценических ситуаций, успехом не пользовались.

Большая заслуга Л.—обогащение финского лит-ого яз. словесными богатствами народной речи, в особенности яз. восточных племен—корелл. Вся же огромная лит-ая продукция Лейно особенным мастерством не отличается, хотя современная буржуазная критика и провозглашает его «народным поэтом». Националист и либерал до революции 1917, сыгравший прогрессивную роль в деле борьбы с царизмом, Л. и после революции остался поэтом национальной буржуазии—современной фашистской Финляндии.

Библиография: I. На русский язык переведено: Ина Рôнтю, «Вестник Европы», 19 8.

II. Siljo J., Ein Lein Lyyrikk na; Kallia O. A., Undempi Suomalainen Kirjallisuns; Tixtosankirja Seso a sin, 773—775

ЛЕЙТЕС А. М. [1901—]—современный украинский критик и литературовед. Автор ряда работ по вопросам современной западной и украинской лит-ры. Р. в интеллигентской семье. Получил философское образование. В 1920 был одним из организаторов Всеукраинского союза писателей, в 1921 руководил Украинским лит-ым комитетом. Если не считать раннего выступления Л.—несколько парадоксальной брошюры «Поэзия как анахронизм»,—то началом его критической деятельности является книга «Ренессанс украинской литературы», недооценившая значения классовой борьбы в украинской лит-ре. Эту недооценку широко использовали в дискуссии (*см.* «*Хвыльовый* и «*Украинская лит-ра*») сторонники идеи Хвыльового. Сам Л. участия в дискуссии не принимал и в дальнейшей своей критической работе отталкивается от идеи «хвыльовизма» и установок «Ренессанса». Из остальных работ Л. следует отметить сборник «Силуети Заходу» (посвящен зап.-европейской лит-ре) и трехтомный труд «Десять років української літератури» (в сотрудничестве с М. Яшеком), вызвавший ряд откликов в украинской и заграничной прессе. Работа отличается тенденциозностью в духе «ваплитовства» как в подборе самого материала, так и в оценке его. Л. был членом Союза пролетарских писателей ГАРТ, «ВАПЛІТЕ» (*см.*), затем членом ВУСПП.

Библиография: I. Поэзия как анахронизм, «Истоки», 1922; Жовтень і західня література (на русск. и украинск. яз.), вид. «Червоний шлях», 1924; Ренессанс украинской литературы, ДВУ, 1925 (на русск. и украинск. яз.); Путі письменницькі, «ВАПЛІТЕ», 1926; Десять років української літератури, 1927; Силуети Заходу, вид. «Книгоспілка», 1928; Вид Барбюса до Ремарка, «Пролитфронт», 1930.

II. «Новая русская книга», 1922, № 5, Берлин; Загул Д. М., Про нашу критику, «Плужанин», 1927, № 5; Хвиля А., Ясною дорогою, ДВУ, 1927.

ЛЕЙТМОТИВ [немецк. Leitmotiv — «ведущий мотив»]—термин, введенный в тео-

рию музыки Рихардом Вагнером (см.) и применяемый иногда в литературоведении, преимущественно представителями психологического и формального направлений. Значение термина «лейтмотив» в литературоведении крайне расплывчато и неопределенно. Термин «Л.» употребляется, во-первых, для обозначения доминанты (см). произведения или даже творчества писателя в целом: в этом значении можно сказать например: «Идея о неоправданном и неискупимом зле мирового порядка проходит Л. через все творчество А. де Виньи»; или: «Пессимистическое „и выигрывает тот, кто хуже", становится Л. всего „Romanzero" Гейне». Термин «Л.» употребляется, во-вторых, для обозначения группы тематических элементов или выразительных средств, постоянных, «канонических» для определенного жанра и стиля; в этом значении говорится напр. о похищении, нападении морских разбойников, разлуке влюбленных, их скитаниях и конечном соединении, потере детей и признании их родителями как Л. греческого романа или о мрачном унылом пейзаже—кладбище, руинах, пожарище—как одном из Л. английской «кладбищенской поэзии» XVIII в. Наконец термином «Л.» обозначается тот комплекс тематических и выразительных средств, который постоянно повторяется на протяжении данного художественного целого—лит-ого произведения; в этом употреблении термин «Л.» приближается к своему первоначальному музыкальному значению. Так, немецкие романтики в своих поисках синкретического искусства охотно вводят в прозаическое произведение ряд лирических стихотворений, тематически с ним не связанных, но образующих эмоциональный Л. всего произведения (лирическая вставка у Эйхендорфа и др.). Риторический пафос романов Гюго отражается и в введении и выборе символического Л., в четкости своей идеологической значимости часто приближающегося к аллегории (Л. башни и гильотины в «93 годе»). В реалистическом романе XIX в. встречается так наз. портретный Л. (ср. Л. у Диккенса и Л. Толстого), благодаря к-рому соответствующие детали становятся неотъемлемыми частями образа (вздернутая с усиками губка княгини Болконской, лучистые глаза и тяжелые ступни княжны Марьи, железный крюк и жесткая провощенная шляпа капитана Куттля, оскал зубов м-ра Каркера и т. д.).

Как ясно из приведенных примеров, к-рые можно бесконечно умножать, основным недостатком понятия «Л.» как литературоведческой категории—помимо его расплывчатости и неопределенности—является его метафизичность: введение понятия «Л.» предполагает существенно идеалистическую и формалистическую концепцию лит-ого произведения как самодовлеющей структуры, подлежащей описанию в своих частях методами и терминами, заимствованными из других областей искусства (принцип взаимоосвещения искусств, отрывающий искусство от его общественной базы). Для марксистского литературоведения, изучающего конкретное историческое классовое искусство во всем многообразии его сторон, противоречий, ведущих тенденций, категория лейтмотива как категория формалистическая непригодна, и термин «лейтмотив» может применяться только в смысле условного обозначения ведущей тенденции и т. п. (см. «*Мотив*»). *R. S.*

ЛЕКАЙ-ЛАССЕН Янос Иоганн [Janas Johann Lékai Lassen, 1895—1925]—венгерский пролетарский писатель и публицист. Начал свою лит-ую деятельность в радикально-буржуазных газетах, затем сотрудничал в активистски-экспрессионистском журн. «Ма» (Сегодня), где писал на антимилитаристские темы. В 1915 Лекай-Лассен совершил неудачное покушение на жизнь председателя совета министров Венгрии—графа Тиссы, за что был приговорен к каторжным работам. Революция 1918 освободила Л.-Л., и с этого момента он играл руководящую роль в венгерском и международном движении рабочей молодежи. При советской власти в Венгрии Лекай-Лассен был секретарем Коммунистического союза рабочей молодежи. После падения советской власти бежал в Германию, потом жил в Чехо-Словакии, Советской России и наконец в Америке. Неоднократно подвергался в капиталистических странах заключению и ссылался. Постоянно преследуемый международными полицейскими ищейками, страдая от тяжелого легочного заболевания, Л.-Л. все же успел написать ряд книг, которые нашли сочувственный отклик в широких рабочих массах. Рассказы, очерки и корреспонденции Лекай-Лассена переведены на двадцать языков, его агитационные пьесы почти одновременно ставились на десяти—двадцати рабочих сценах (некоторые из них под общим заглавием «Пленник» переведены на русский язык).

Все произведения Л.-Л. проникнуты классово-боевой динамикой и реалистичны. Его первая драма «Венгрия 1914—1919», к-рую в Америке ставили на рабочих сценах под заглавием «Новый», изображает страдания венгерского пролетариата во время империалистической войны, его борьбу и конечную победу. Роман Л.-Л. «Красные и белые» рисует жизнь бежавших из Венгрии эмигрантов-коммунистов. Пребывание Л.-Л. в Америке дало ему материал для романа «Господа и рабы», где показаны положение американского пролетариата и американская фашистская организация Ку-Клукс-Клан (роман этот издан на русском яз.). Следует еще отметить массовую драму Л.-Л. «Herrin», посвященную героической борьбе горняков, среди к-рых Л.-Л. пользовался большой популярностью. Лучшими его произведениями являются очерки и заметки из жизни пролетариев в крупных американских центрах, собранные в одной книге «Другая Америка». Здесь на огромном фактическом материале Лекай-Лассен обнажает язвы капиталистического общества, показывает, как живут за пышными декорациями небоскребов рабочие, безработные и голодающие пролетарские дети.

Библиография: I. Рабоч. Революция. Искупление, с предисл. А. В. Луначарского, Гиз, М., 1921 (см. рец. Фриче В., «Печать и революция», 1921, III); Господа и рабы, Роман из жизни американских рабочих, изд. «Прибой», Л., 1926; То же, перевод А. А. Петрова, Гиз, М.—Л., 1927; В стране доллара (Картинки американской жизни), изд. «Прибой», Л., 1928; Цветной Херлеи (Картины американской жизни), перевод С. Кублицкой-Пиотух, изд. «Прибой», Л., 1926. *А. Барто*

ЛЕКАШ Бернар [Bernard Lecache]—современный французский писатель. Известен в России своим романом «Радан Великолепный» (русск. перев. Осипа Мандельштама, Гиз, 1927). Здесь показан раскол еврейской семьи: дети, отказываясь от вековых традиций своего народа, веры, хранимой их родителями, начинают новую, свободную от всяких традиций жизнь. Они представляют ассимилированную еврейскую крупную буржуазию, преуспевающую в недрах современного общества. Ассимиляция еврейства мыслится как слияние его верхушки с крупной французской финансовой буржуазией, как усвоение упадочной буржуазной морали. Принадлежа к крупным капиталистическим слоям еврейства, Л. чужд еврейскому пролетариату, который не находит отражения в его творчестве. Л.—автор книги об еврейских погромах на Украине во время гражданской войны («Когда Израиль умирает», перев. Н.И. Янве, с предисловием Ю. Ларина, Л., 1928).

Библиография: I. Польша без маски, перевод Е. Бердович, под ред. и с предисловием Р. Арского, изд. «Прибой», Л., 1928. *Ф. Р.*

ЛЕКИСТЫ—*см. «Озерная школа».*

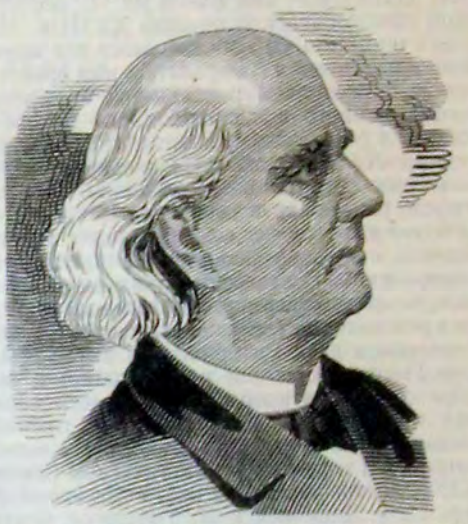
ЛЕКОНТ Жорж [Georges Lecomte. 1867—]—французский писатель. Начал литературную деятельность в качестве журналиста: редактировал с 1885 журн. «La Cravache» (Хлыст), орган французских символистов и парнасцев, где печатались Верлен и тогда еще молодые Анри де Ренье, Поль Адан и др. Л. входит так. обр. в лит-ру как поборник символизма, и по этому пути продолжает развиваться в дальнейшем его творчество. Противоречие между действительностью и мечтой, между действенной практикой и «надземным» созерцанием, лежащее в основе большинства его произведений,—«Миражи» (Mirages, 1893), «Золотой телец» (Le Veau d'or, 1903) и др.,—разрешается уходом от жизни, победой миражей.

Представитель реакционных слоев мелкой буржуазии, Л. политически выступает как защитник буржуазной диктатуры, триумфу к-рой в лице республики Тьера посвящена его книга «Надежда» (L'espoir, 1908). Ему принадлежит также хвалебная биография Клемансо («Clémanceau», 1918) и ряд патриотически-милитаристских статей, написанных во время империалистической войны. Эти заслуги в значительной мере способствовали избранию Леконта—далеко не первоклассного художника—в члены Французской академии.

Библиография: I. La mule, Drame, P., 1891; Les valets, P., 1898; La maison en fleurs, P., 1899; La lumière retrouvée, P., 1924; Le mort saisit le vif, P., 1925. II. Magne E., Georges Lecomte, «Mercure de France», 1 Janvier 1925. *А. Е.*

ЛЕКОНТ ДЕ ЛИЛЬ Шарль Мари Рене [Charles Marie René Leconte de Lisle, 1818—1894]—франц. поэт. Р. на острове Бурбона, в тропической франц. колонии. Образование получил в Реннском университете, вовлечен был в романтическое литературное движение того времени. Романтизм привлекал Л. де Л. не своим реакционным крылом, а наиболее прогрессивным и демократическим. Сильное воздействие на Л. де Л. оказал Ламенне, надолго внушивший ему симпатии к мнимодемократическому и мнимосоциалистическому христианству.

В 1845 в связи с этими воззрениями Л. де Л. становится сотрудником журналов фурьеристского направления («Фаланга», газ. «Мирная демократия»). К этому времени относятся его не лишенные сильного мистического привкуса стихи («Hélène», «La Robe du Centaure»). Л. де Л. полагает, что фурьеризм—«научная реализация христианских заповедей». Неохристианские увлечения у Л. де Л. уживаются с все более и более восторженным отношением к античности. Молодой поэт считает себя социалистом и республиканцем. Он полон уважения к прогрессу, надежд на радикальное улучшение



жизни человека на земле, считая, что предпосылки для этого создаются в окружающей действительности.

Леконт де Лиль написал несколько популярных брошюр, в которых несмотря на путаницу понятий ярко выражается его острый, почти революционный демократизм. На этой почве поэт порывает самым решительным образом все связи со своей аристократической семьей. Но эта нота республиканизма, социализма, к-рая являлась одной из определяющих черт личности и творчества Л. де Л., была сорвана тяжело сложившимися историческими условиями.

Революция 1848, ее быстрое крушение, разгром пролетариата наносят страшный удар оптимистическим упованиям поэта. Леконт де Лиль пережил поражение революции 1848 как непоправимую социальную катастрофу. Надо однако отметить, что старые симпатии к идее осуществления правды, братства, равенства на земле все же сохра-

нились у Л. де Л. и он нередко выражал их с большой силой в лучших своих произведениях («Niobé», «Caïn» и др.). В таких своих поэмах, как «Caïn» или «La tristesse du diable», Л. де Л. поднимается до грозных пророчеств по адресу мира угнетения и несправедливости. И хотя пророчества эти чаще всего облечены в форму романтического богоборчества, пафос протеста в них все же достаточно глубок и высоко поднимает Л. де Л. над остальными парнасцами. Однако сочувствие к революционному протесту сочетается у Л. де Л. с полным неверием в возможность действительно революционных перемен. В целом эволюция Л. де Л. отражает движение определенных мелкобуржуазных групп от расплывчато-социалистических и демократических идеалов в 1848 к своеобразному примирению с торжествующим буржуазным порядком,—не к прямой защите этого порядка и слиянию с ним, а именно к вынужденному примирению с ним как с чем-то подлым и варварским, но непобедимым и естественным, как сама жизнь. В этом глубочайшая основа трагизма творчества Л. де Л.

С 50-х гг. оформляется физиономия поэта как вождя «парнасцев». Парнасская поэзия в отличие от романтики гордилась своей объективностью и бесстрастием. Леконт де Лиль сам излагает основы этого направления в своих сборниках «Современный Парнас» [1866—1876].

Куда же отступил Л. де Л. от своих юношеских оптимистических мечтаний? Романтизм сменяется у него «научным» миросозерцанием. Буржуазный позитивизм, насыщенный элементами механистического материализма, становится базой миросозерцания поэта. Но этот, казалось бы, освещенный светом науки мир представляется Л. де Л. особенно мрачным и безнадежным. «Научность» мировоззрения поэта явилась в данном случае формой краха романтических иллюзий. Буржуазная наука демонстрировала тут свое бессилие справиться с противоречиями буржуазного общества. Объективность Л. де Л. есть лишь признание бесчеловечности природы и тщеты человеческих усилий. Признание это гордое. Патетические жалобы на заброшенность человека, на неудачность, неприемлемость всего мироздания занимают у Л. де Л. небольшое место. Он замыкается скорее в беспощадном художественном изображении жизни природы и общества, в ее безмерном богатстве, но и в ее безжалостности, и призывает стоически уйти в себя, противопоставить чувства мужественности и достоинства этому враждебному миру и искать разрешения жизненной скорби в искусстве.

Л. де Л. стоит на точке зрения фаталистического детерминизма и в биологии и в социологии. Этими положениями проникнуты его «Античные поэмы» [1852], «Варварские поэмы» [1862], «Трагические поэмы» [1884] и наконец изданные после его смерти «Последние поэмы» [1895]. В целом ряде как бы изваянных из базальта стихотворений Л. де Л. рисует природу и общество как «царство священного голода, взаимного истребления», постоянного умирания, таковы: «Le secret de la vie», «In excelsis», «Dies irae», «La joie de Civa», «La mort de Valmiki». Лучшим исходом Л. де Л. признал бы полное исчезновение мира в пучинах Нирваны: «La Maya», «Midi», «Bhagavata», «Çinaçera», «La Vision de Brahma». Отметим также стихотворение Леконт де Лиля «Тоска дьявола», глубоко проникнутое тем же настроением.



P. Frieda. Иллюстрация к «Варварским поэмам» Леконт де Лиля

Естественно, что пессимистически-горделивая муза Л. де Л. не могла найти материала для вдохновения непосредственно в плоской буржуазной современности. Свою безнадежную оценку этой последней Л. де Л. заключал в романтическую, легендарную, мифологическую оболочку образов античной и всякой иной древности, тем более, что и там, в веках, он находил все новые и новые подтверждения своей философской концепции («Néféron Ra», «Nurmahal», «L'apothéose de Monça al Kebyr», «Massacre de Mona», «Le cœur de Hialmar», «La mort de Sigurd»).

Совершенно очевидно, что так наз. бесстрастие Л. де Л.—иллюзия. Вождь «Парнаса» был человеком чрезвычайно страстным, с могучей эмоциональной жизнью, но пафос Л. де Л. благодаря социальным условиям должен был замереть. Его образы поэтому статичны и кажутся холодными, выражая бессилие человека, безнадежность его стремлений. Но эти величественные фигуры пол-

ны чувств, выраженных монументально. Тут и отчаяние, и тихая гордая скорбь, и напрасная жертва, и страстное негодование.

Пластичность, скульптурность произведений Л. де Л. бросаются в глаза. Он высекает свои поэмы из камня, льет их из бронзы. Однако Л. де Л. является и замечательным живописцем. Не вдаваясь в красочные детали, чуждый всякому импрессионизму, он любит пряную, острую нарядность. Он ведет читателя в экзотические страны, чудесные и далекие во времени и пространстве. Стиху Л. де Л. не свойственна романтич. напевность. Он звучит, как траурный марш.

Поэзия Л. де Л. принадлежит к числу лучших созданий французской лит-ры и буржуазной лит-ры вообще. Пережив крах романтических мелкобуржуазных иллюзий в социальной борьбе и не найдя реального выхода из этого кризиса, Л. де Л. не пожелал полностью капитулировать перед буржуазной действительностью, но и не смог объявить ей активной войны.

Буржуазная критика прекрасно уловила реакционную тенденцию Л. де Л. и вознесла его на пьедестал, ибо пессимистический пассивизм бывшего социалиста был как нельзя более на-руку буржуа с их боязнью и ненавистью к революции. Однако марксистское исследование должно вскрыть до конца противоречия, породившие трагедию Л. де Л., и показать, что эта трагедия обращена также и против буржуазии, против ее культуры, искусства, науки.

Библиография: I. Русск. перев.: Из «Poèmes tragiques», перевод О. Михайловой, «Вестник Европы», 1895, I; Эринния, Античная трагедия, перев. О.Чюминой, Москва, 1908 (последний перев. «Эринний» — М. Лозинского, П., 1922. В 1909 «Эринния» были поставлены в Ленинграде, в Михайловском театре); Слоны, Дремота кондора, перевод В. Брюсова, в Полном собрании сочинений и перев., т. XXI, СПБ, 1913. Стихи также переводили: И. Анненский, Ф. Сологуб («Новый журнал иностранной литературы», 1904), С. Пшус и др.; Poèmes et poésie, 1854; Le chemin de la Croix, 1859; Le catéchisme populaire républicain, 1871; Poèmes tragiques, 1886; Речь при приеме во Французскую академию, 1877; L'Apollonide, 1888; Derniers poèmes, 1895 (посмертный сборник); Œuvres, éd. Lemerre; Premières poésies et lettres intimes, préf de Guinandeau, 1902; Contes en prose, préf. Dornis.

II. Фришмут М., Леконт де Лиль. Из современной французской литературы, «Вестник Европы», 1889, III—IV (перепеч. в его «Критических очерках и статьях», СПБ, 1902); Деген Евг., Новейшая французская литература, «Новое слово», 1896, IX (июнь); Брюсов В., Французские лирики, изд. 2-е, СПБ, 1913 (и в Полном собр. сочин. и перев., т. XXI, СПБ, 1913); Dornis J., Leconte de Lisle intime, 1895; Leblond M. A., Leconte de Lisle d'après les documents nouveaux, 1906; Calmettes F., Leconte de Lisle et ses amis; Vianey, Les sources de Leconte de Lisle, 1907; Dornis J., Essai sur Leconte de Lisle, 1909; Whiteley J. H., Étude sur la langue et le style de Leconte de Lisle, 1910; Avalle, Leconte de Lisle, «Studio Letterario», Cremona, 1920; Estève Ed., Leconte de Lisle, l'homme et l'œuvre, 1922. *А. Луначарский*

ЛЕКСИКА (греч.)—совокупность слов какого-нибудь яз., словарный состав яз. Л.— одна из сторон яз., наиболее четко выявляющая связь яз. как «практического сознания» (определение языка у Маркса) с его общественно-экономической базой и его роль как орудия классовой борьбы. Ибо «производство идей, представлений, сознания прежде всего непосредственно вплетается в материальную деятельность и в материальные сношения людей—в яз. реальной жизни» (К. Маркс). Действительно: смена одних форм производства, общественности, быта, идеологии другими обычно вызывает соответствующие изменения лексики как в объеме словаря, так и в выборе слов. Названия исчезнувших явлений материальной культуры, общественной и политической жизни, идеологии исчезают из живого яз. широких масс, сохраняясь иногда в виде архаизмов лит-ой (поэтической) или научной речи, доступных пониманию узкого круга специалистов—филологов, литературоведов, историков, или же они переносятся на новые явления по функциональной близости последних к старым, существенно изменяя при этом свое значение (подробнее см. «*Семантика*»). И наоборот: названия новых предметов и явлений входят в лексику в качестве неологизмов, то просачиваясь в нее медленно и незаметно (в эпохи стабилизации соответствующих общественных формаций), то врываясь бурной волной (в эпохи революционных сдвигов в экономике и общественности). При этом—поскольку «страна промышленно более развитая показывает менее развитой стране лишь картину ее собственного будущего» (К. Маркс)—пополнение Л. часто происходит путем заимствования слов из языка экономически, технически, политически более передовых стран. Так, перестройка старой феодально-помещичьей Московской Руси в централизованное помещичье государство западноевропейского абсолютистского образца [XVII—XVIII вв.] влечет за собой в конечном счете массовое отмирание политических, юридических, бытовых слов старого русского феодализма (стольник, жилец, рында, стрелец, окольничий, терлик, охабень, опашень, боярская дума, приказы и т. д.) и массовое обогащение русской Л. иноязыкими словами для обозначения новых форм техники, общественности, быта (сенат, синод, канцелярия, арест, амнистия, мода, коммерция, монета, гавань, матрос, бомба, атака, ассигновать, баланс и т. д.). Иные формы пополнения Л. наблюдаются в русском языке послеоктябрьской эпохи; поскольку новые формы экономики и общественности не имеют себе аналога в капиталистических странах Запада, пополнение Л. в области названий форм труда и социально-экономических отношений идет в значительной мере не за счет иноязыких заимствований, но за счет новообразований из слов, уже вошедших в русский яз. (колхоз, соцсоревнование, ударник, пятилетка и т. д.), тогда как техническая терминология продолжает обогащаться за счет технической терминологии более передовых технически стран (трактор, комбайн, фордзон и т. д.).

Отображая в своих изменениях в конечном счете смену общественных формаций, образующих базу языка, дифференциацию общества на классы, взаимодействие и борьбу этих классов, Л., как всякая область идеологии, становится сама орудием классовой борьбы. Классовая дифференциация находит себе яркое выражение в том факте, что одни

классы, сохраняя более старые формы производства, быта, материальной культуры, сохраняют и наименования их, уже отброшенные из языка ведущих классов; так, кустари-богомазы сохраняют термины старой (византийской) техники, например «вапа», греч. baphé—«краска», уже давно вытесненные в полиграфическом производстве и живописи итальяно-немецкой и английской терминологией. Точно так же проникновение иноязыких заимствований захватывает обычно в первую очередь и преимущественно язык господствующих классов, ориентирующихся на более развитые формы классовой культуры других стран; в этом отношении показательно например обилие иноязыких заимствований в Л.русского дворянства XVIII века по сравнению с Л. других классов русского общества. При этом часто наблюдается и обратный процесс: в эпоху наибольшего расцвета своей культуры или в момент соперничества между господствующими классами разных «национальных» государств класс-гегемон начинает очищать свою лексику от заимствованных слов (ср. пуристические тенденции в языке русского дворянства в XVIII—начале XIX веков). Так осуществляется диференциация Л. по классовым диалектам, усложняемая еще более диференциацией производственной терминологии, обусловливаемой (в устанавливающем разделение труда обществе) многообразием технических отношений людей к орудиям, способам и объекту труда. Там, где только есть разделение труда, каждая отрасль производства принуждена создавать свой особый запас «технических терминов»—наименований орудий и процессов работы, связанных с ее ролью в производстве и не понятных для членов иной производственной группы (ср. например в лексике металлиста—«фрезер», «шайба», «ножовка», «насатиж», в лексике электротехника—«голофан», «вольтаж», «конденсатор», «агломератор»; при этом одно и то же слово может приобретать совершенно разные значения—ср. напр. значение слова «изоляция» в Л. юриста или электромонтера).

Тенденции к диференциации Л. противостоит в развитом капиталистическом обществе тенденция к ее унификации, вызываемая самыми формами труда, огромным ростом мировых связей, развитием классовой борьбы пролетариата, втягивающей все бо́льшие и бо́льшие народные массы. В частности единообразие орудий и процессов труда, стандартизация продукции влекут за собой унификацию лексики, создание международного производственного и технического словаря (ср. «электричество», «автомобиль», «трактор», «газ», «бензин» и т. д.). Но эта тенденция к унификации лексики, как и языка в целом, встречает в капиталистическом обществе непреодолимые препятствия как в соперничестве господствующих классов отдельных государственных объединений, так и в антагонизме классов в пределах отдельного «национального» государства, отсюда диференциация Л. по классовым диалектам. Это неразрешимое в пределах капиталистич. общества противоречие снимается только социалистич. революцией.

В пределах же классового общества лексика становится одним из орудий идеологической классовой борьбы. Поскольку язык классового общества распадается на классовые диалекты, употребление тех или иных слов, свойственных этому именно диалекту, становится одним из признаков принадлежности говорящего к тому или другому классу. Отсюда—положительная оценка своего словаря как единственно нормальной и правильной формы выражения и отрицательная оценка Л. других классовых диалектов (ср. например оценку «советизмов» в среде буржуазной интеллигенции). Отсюда—особенно обостряющиеся в эпохи открытой политической борьбы тенденции к стабилизации и «очистке» от иноклассовых диалектизмов своего словаря со стороны падающего класса-гегемона и настойчивое стремление «обновить» его своей Л. со стороны подымающегося класса (ср. напр. борьбу вокруг Л. французского лит-ого яз. в эпоху Великой французской революции). Отсюда—возможность усвоения иноклассовой Л. классом восходящим, еще слишком слабым и себя не осознавшим (напр. усвоение стабилизованной лит-ой Л. французского дворянства еще не осознавшей себя французской буржуазией XIV—XVII вв.), или классом нисходящим, пытающимся в своей политической борьбе опереться на чуждые ему слои общества (усвоение французской аристократией в эпоху Великой французской революции Л. крестьянства в своих политических брошюрах). Выбор Л. становится так. обр. одним из показательных приемов классовой борьбы и выявления классовой ориентации.

В Л. лит-ого яз.—как яз. классового—по существу наблюдаются те же явления, осложняемые лишь тем, что стабилизация Л., борьба за ее «обновление» и против него определяются и специфическими условиями смены лит-ых стилей, протекающей часто в пределах того же класса и знаменующей разные этапы его существования и выступления различных его прослоек. Ср. борьбу за «народность» поэтического яз. в русской лит-ре начала XIX в. (вытеснение ряда славянизмов и введение Л. разговорной речи класса), борьбу за введение в поэтич. яз. урбанистической и технологической Л. в 10-х гг. XX в. (имажинизм). Подробнее см. «*Стиль*».

При анализе Л. отдельного поэтического произведения или художественной продукции отдельного писателя в целом необходимо так. обр. изучать определяющие ее моменты и как специфически-стилистические (принадлежность к определенной лит-ой группе, следование канонам отбора «поэтических» слов или нарушение их) и как основополагающие моменты классово-языкового порядка (борьба за Л. своего классового диалекта или против Л. чуждого класса, отбор слов, имеющих целью выявить ориентацию на другой класс, и т. д.). С этой точки зрения большинство существующих исследований по Л. отдельных русских писателей представляется методологически невыдержан-

ным, поскольку они или не учитывают классовой базы лексического отбора, или упускают моменты специфически литературного порядка—традицию «поэтической лексики», или наконец забывают о том, что классовая борьба не просто пассивно отображается в лексике класса, но и создает ее, что использование той или иной лексики является одним из орудий классовой борьбы.

Библиография: Важнейшие лексикографические и лексикологические работы по отдельным языкам—см. соответствующие статьи. Методологическое значение имеют следующие сочинения: Darmsteter A., La vie des mots, P., 1887; Nyrop K., Das Leben der Wörter, Lpz., 1903; Rozwadowski J., v., Wortbildung und Wortbedeutung, Hdlb., 1904; Schrader O., Sprachvergleichung und Urgeschichte, Jena, 1890 (есть русский перевод); Schuchardt H., Sachen und Wörter («Anthropos», 1912); Wagner M. L., Die Beziehungen zwischen Wort- und Sachforschung (Germ.-Rom. Monatsschrift, 8); Jaberg K., Wie die Wörter untergehen, Zürich, 1907; Holthausen F., Vom Aussterben der Wörter (Germ.-Rom. Monatsschrift, 7); Vossler K., Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwickelung, Heidelberg, 1913; Meillet A., Linguistique historique et linguistique générale, P., 1921 (статьи «Comment les mots changent du sens» и «Interdictions de vocabulaire dans les langues indo-européennes»); Vendryes J., Le langage, P., 1921 (p. 3, «Le vocabulaire»).

Перечисленные здесь работы отражают преимущественно культурно-историческое и психологическое направления в лингвистике. Марксистские исследования в области лексики: Лафарг П., Язык и революция, М.—Л., 1930; Его же, Экономический детерминизм К. Маркса, М., 1928.

Из новейших работ на русском языке наибольший интерес представляют труды ак. Марра, см. ак. Марр Н. Я., Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории, Л., 1926, а также многочисленные статьи об отдельных словах, библиографию которых см. «Яфетический сборник», Л., 1930, № 6.

Описательные работы по Л. отдельных писателей указаны в библиографии к соответствующим статьям. *См.* также статьи *«Диалектология»*, *«Семантика»*, *«Язык»*.

Р. Шор

ЛЕКСИКОЛОГИЯ—раздел «языковедения» (*см.*), посвященный изучению лексики.

ЛЕМАНСКИЙ Ян [Jan Lemański, 1863—]—польский поэт, сатирик. Басни Л., печатавшиеся в журнале «Химера», сделали его одним из виднейших представителей «Молодой Польши». Изображаемые в них «звери-люди» являются злой карикатурой на ненавистное Л. мещанство. Отнюдь не являясь революционером, Л. все же относится с отвращением к узколобию, трусости и карьеризму. Для сатиры Л. характерны как лиризм, так и грубая тривиальность. Более поздние произведения Л. уже слабее, хотя в них иногда прорывается социальная сатира.

Библиография: I. Bajki, 1902; Prosa ironiczna, 1904; Colloquia, 1905; Ofiara krolewny, 1906; Nowenna, 1906; Prawo wlasnosci, 1909; Basń o prawdzie, 1910; Noc i dzień, 1911; Czyn, 1911; Kamień filozoficzny, 1911; Zwierzyniec, 1912; Bajki o zwierzetach, 1916; W kraju slonca, 1920; Zlota rybka, 1920; Listy na dworze krolewskim, 1920; Ksieza rodzaju, 1920; Tao, 1920; Prawo męzczyzny, 1922.

ЛЕМЕРСЬЕ [Louis Jean Népomucène Lemercier, 1771—1840]—французский писатель, типичный представитель периода, переходного от классицизма к романтизму. Р. в Париже, в буржуазной семье. Начало литературной известности Л. положила контрреволюционная комедия «Тартюф революционер» [1795], запрещенная к постановке даже термидорианской Директорией. За «Тартюфом» последовали трагедии в вольтеровском стиле, с примесью элементов мелодрамы (*см.*)—«Евфраимовский левит» [1795] и «Агамемнон» [1797]. Последняя пьеса имела шумный успех. После этого триумфа Лемерсье в дальнейшем испытывает только полу-удачи, несмотря на редкое разнообразие его драматической продукции. Единственным исключением была его историческая комедия «Пинто, или день заговора» [1799], положившая начало новому жанру, впоследствии подхваченному Скрибом (*см.*). Особенности этого жанра: снижение исторической тематики до масштабов мещанского анекдота, мотивировка больших событий ничтожными причинами, внушение зрителю представления, что короли и принцы, возвеличиваемые трагедиями, на самом деле мыслят и чувствуют, как простые лавочники. Жанр этот знаменовал скептицизм, утомление и дезориентацию мелкого буржуа вследствие глубокого разочарования, которое торжество буржуазии принесло массам мелкой буржуазии. Герой пьесы—талантливый проходимец и ловкий политик Пинто—навеян Лемерсье образом Фигаро, предвещая в то же время образ Рюи-Блаза Гюго. Л. таким образом перекидывает мост от комедии XVIII века к романтической драме. В комедии «Христофор Колумб» [1809], рисующей излюбленный романтиками образ непризнанного гения, Лемерсье дерзнул отступить от классических «единств» (*см.*), чем вызвал кровопролитную схватку в рядах зрителей. В трагедии «Ричард III и Дженни Шор» [1816] Лемерсье подражал любимому романтиками Шекспиру, в «Frédégonde et Brunehaut» [1821] он на материале входившего в моду средневековья развернул романтическую историю служанки, ставшей королевой. Не брезгал Лемерсье даже сочинением мелодрам для бульварных театров («Les deux filles spectres»—«Две девушки-призраки», «Les serfs polonais»—«Польские рабы», «L'héroïne de Montpellier»—«Героиня из Монпелье»), внося приемы этого «низменного» жанра в свои трагедии (особенно «Les martyrs de Souli»—«Мученики из Сули», 1825). Помимо драм Лемерсье сочинял также поэмы («Четыре превращения», «Гомер и Александр», «Меровинда» и др.); одна из них—эпико-сатирико-драматическая поэма «Panhypocrisiade» (или «Адская комедия XVI в.», 1819)—при грандиозности замысла и выполнения (она предвещает «Легенду веков») превзошла своей экстравагантностью самые необузданные проявления романтической фантазии. Но все эти новаторские попытки Л., путавшие классиков-ригористов, разбивались об его консерватизм в вопросах языка и стиля. Раздраженный своим бессилием, Л. ненавидел молодое поколение романтиков, своих собственных продолжателей. Сам не без труда проникнув во Французскую академию [1810], он всемерно препятствовал избранию Гюго, который попал в Академию лишь после смерти Л. и на его место. Литературные воззрения Л. ясно выражаются в его лекциях, читанных в течение 7 лет в парижском Атенее и составивших 4-томный «Аналитический курс всеобщей лит-ры» [1817]. Лемерсье стоит здесь на почве догма-

тической поэтики эпигонов классицизма Бугура и Лагарпа (см.), ориентируется на опыт древних писателей и расписывается в полном подчинении классическим «правилам», отрицая расхождение собственной практики с этой теорией. Под этим «благонадежным» прикрытием он проводит однако теорию лит-ого прогресса и отстаивает права современных писателей на создание собственных правил, созвучных требованиям эпохи. Подобная противоречивость характеризует также политические воззрения Л. Перекликаясь с эмигрантами во время Революции, он становится ярым республиканцем в период Империи, возбуждает гнев Наполеона (с которым был близок во время консульства) выпадами против «кровавого насильника» в своих трагедиях, подвергшихся цензурному запрету. После реставрации Бурбонов Лемерсье держится в стороне от политики и занимается исключительно литературой, все более отступая на второй план перед молодой школой, отказывавшейся видеть своего предшественника в этом «двуликом Янусе, обращенном одним лицом к новому, а другим—к старому режиму».

Библиография: I. Переписку Лемерсье частично издал M. Souriau, «Revue d'histoire littéraire de la France», 1909, и «Mélanges Wilmotte», 1910.

II. C h. P., La vérité sur Lemercier, 1827; P o n g e r v i l l e, Biographie de Lemercier, 1859; L i e R o y A., Un demi-romantique, «Revue Bleue», 1903; S o u r i a u M., N. Lemercier et ses correspondants, 1908.

С. Мокульский

ЛЕМЕТР Жюль [Jules Lemaître, 1853—1914]—французский писатель. Вышел из семьи зажиточных крестьян. Учился в духовной семинарии в Париже, окончил Нормальную школу, был преподавателем. Свою литературную деятельность начал стихами, вскоре перешел к критике. Много писал также о театре. Критик-импрессионист, Л. смакует всякое оригинально выраженное художником жизнеощущение. Восторгаясь классиками, Леметр сумел без предубеждений отнестись к Золя (однако широта его литературно-эстетических взглядов имела свои границы: он так и не сумел признать символистов).

Задача критики, по его мнению, извлечь из художественного произведения наибольшее количество впечатлений и суметь передать эти свои личные впечатления читателю. «Критика—искусство наслаждаться книгами», говорит он. Он любит жонглировать идеями, иронически высказываться за и против, кокетничать своим скептицизмом, в значительной мере напускным. Блестящий стилист, он давал довольно яркие и не лишенные меткости суждений характеристики, когда старался беспристрастно передать общий характер и психологическое содержание произведения. Но в каждой из них все-таки проглядывает эстетствующий буржуазный идеолог, для к-рого великие социальные драмы в сущности нечто глубоко безразличное. Он вполне заслужил лукаво-ироническую похвалу А. Франса: «Л.—писатель добронравный. Он защитник общественного порядка и частных добродетелей». Л. впитал в себя консервативные инстинкты французского кулачества, сознавал это и гордился этим: «Та капля истинной мудрости,—пишет Леметр в 5-й серии своих «Современников»,—та капля духовного смирения и чувства меры, которыми я обладаю, достались мне потому, что прежде чем стать писателем, я был крестьянином, привязанным к своей колокольне, своему двору, своему лугу».

Дело Дрейфуса окончательно выявило классовые инстинкты Леметра. Его переход к махровому национализму был вполне закономерен. От буржуазного эпикурейства и гурманства к буржуазному человеконенавистничеству—один шаг: ведь национализм как-раз защищал те идеалы личного благополучия небольшой кучки избранных и привилегированных, к-рые так дороги были Л.

Л. написал также много пьес, 2 тома рассказов и ряд романов. Некоторые пьесы имели успех на франц. сцене; в большинстве их виден тот же ограниченный национализм.

Библиография: I. Русский перевод: Поль Бурже, «Русская мысль», 1887, X; Литературные характеристики: Эрнест Ренан, Альфонс Доде, «Русская мысль», 1888, IV; Современные писатели, СПБ, 1891; Бретонская легенда, сб. «Помощь голодающим», М., 1892; Мирра, Рассказ из времен Нерона, «Русская мысль», 1892, VIII; Этюды о русских писателях, Одесса, 1893; Флинот, Комедия в 3 д., перев. Э. Маттерна, «Театральная биб-ка», 1893, X; Прости, Комедия в 3 д., перев. Н. Е., «Театрал», 1895, XXXVII; За кулисами, Комедия, перев. Э. Маттерна, М., 1902; Серенус, История мученика, перев. Ю. Бромлей, М., 1908; Короли, перев. Ю. Бромлей, М., 1908; Contemporains, 7 vv., 1885—1899; Impression de théâtre, 10 vv., 1888—1898; Révoltée, 1889; «Député», «Le veau», «Mariage Blanc» etc.

II. А р с е н ь е в К., Новая французская критика, «Вестник Европы», 1887, VI; А н д р е е в А., Жюль Леметр и его «Современники», «Северный вестник», 1892, V; Л у н а ч а р с к и й А. В., Этюды критические, Западноевропейская литература, М., 1925; B o r d e a u x H., Jules Lemaître, 1920; M o r i c e H., Jules Lemaître, 1924.

Б. Гиммельфарб

ЛЕМКЕ Михаил Константинович [1872—1923]—историк русской журналистики, цензуры и революционного движения. Р. в дворянской семье, был офицером. В 1898—1901—зав. редакцией «Орловского вестника»; в 1901—1902—редактор «Приднепровского края» (Екатеринослав); 1903—1904—зав. историч. отделом либерального изд-ва М. В. Пирожкова; 1906—редактор библиографического журн. «Книга»; 1915—1916—военный цензор в ставке верховного главнокомандующего; 1920—1921—один из редакторов «Книги и революции»; затем — председатель правления треста «Петропечать»; незадолго до смерти вступил в РКП(б). Сотрудничал в «Русском богатстве», «Мире божьем», «Былом», «Современном мире», «Русских ведомостях» и др. журналах и газетах.

Лемке занимался гл. обр. эпохой Николая I и 60-х гг.—Герценом, Чернышевским, Серно-Соловьевичем, сатирической журналистикой, Писаревым и пр. Интересы его были направлены преимущественно на историю цензуры и борьбы русского абсолютизма с революционными и прогрессивными течениями общественной мысли, а не на самый анализ явлений лит-ры и журналистики. Л. был не исследователем, а скорее собирателем исторических материалов; социальный смысл описываемых фактов он или вовсе игнорировал, или оперировал лишь самыми общими понятиями, как «революционный»,

«реакционный» и т. д. В его книгах наиболее ценны документы первостепенной важности, извлеченные им из разных архивов (III Отделения, сената и др.).

Под редакцией Л. вышли «Записки и дневник» А. Никитенко (изд. 2-е, СПБ, 1905), собр. сочин. Добролюбова (4 тт., СПБ, 1911), М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке (СПБ, 1911—1913; вышло 5 тт.), полное собр. сочин. и писем Герцена (22 тт., 1915—1925). В последнем много затерянных и вовсе до тех пор ненапечатанных произведений Герцена и ценный, несмотря на ряд ошибок, фактический комментарий.

Библиография: I. Думы журналиста, СПБ, 1903; Н. М. Ядринцев, СПБ, 1904; Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX ст., СПБ, 1904; Эпоха цензурных реформ, СПБ, 1904; Политические процессы М. И. Михайлова, Д. И. Писарева и Н. Г. Чернышевского, СПБ, 1907 (изд. 2-е доп., под назв. Политические процессы в России 1860-х гг., М.—П., 1925); Очерки освободительного движения 60-х гг., СПБ, 1908; Николаевские жандармы и литература: 1826—1855, СПБ, 1908 (изд. 2-е, 1909); Автобиография Лемке; Словарь членов Общества любителей российской словесности, СПБ, 1911, и в сб. «Русские ведомости», 1863—1913, М., 1913; 250 дней в царской ставке, П., 1920.

II. О «Думах журналиста»: Ветринский Ч., «Образование», 1903, VII. Рец. на «Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX ст.»: Алшевский С., «Мир божий», 1904, IV; Морозов П., «Образование», 1904, VII. Рец. на «Очерки освободительного движения 60-х гг.»: Сватиков С., «Минувшие годы», 1908, IV. Рец. на «Николаевские жандармы»: Каллаш В., «Весы», 1908, III; Щеголев П., «Минувшие годы», 1908, II. Рец. на «250 дней в царской ставке»: «Книга и революция», 1921, VIII—IX. О собр. сочин. Герцена: Козловский Л., «Голос минувшего», 1918, IV—VI; Водовозов В., Статья в «Сб. материалов и статей», «Главное управление архивными делами», выпуск 1, М., 1922; Никеазиов Н., «Печать и революция», 1925, V—VI. Рец. на «Политические процессы»: Козьмин Б., «Печать и революция», 1924, I. *И. Я.*

ЛЕМОНЬЕ Камилл [Camille Lemonnier, 1844—1913]—бельгийский романист. Учился в Лувенском университете (которого не окончил), служил чиновником в гор. управлении в Брюсселе. 22 лет вышел в отставку, чтобы всецело отдаться лит-ой деятельности. В своих романах Лемонье отражает процесс превращения Бельгии в передовую капиталистическую страну, сопровождавшийся коренной ломкой привычного социально-экономического уклада. В романе «Последний барон» Лемонье показывает, как под натиском капитала разрушаются старые рыцарские замки (Hallali); в романе «Смерть» (La Mort)—как капитализм проникает в деревню и разрушает ее, порождая бредовую жажду обогащения; роман «Конец буржуа» (La fin des bourgeois, 1892) посвящен быту крупной буржуазии; в романе «Happe-Chair» воспроизведен быт рабочих, создающих богатства для своих хозяев, капиталистов, и вместе с тем обреченных на безысходную нужду и деградацию.

Л. отрицательно относится к капиталистической действительности. Ему равно чужды и враждебны капиталистический город и капиталистическая деревня с ее расслоением крестьянства на зажиточное кулачество и бездомных бродяг («Самец»). Выход из создавшегося положения Л. видит в отрицании машинной, капиталистической цивилизации, в проповеди возвращения к неиспорченной и здоровой природе (роман «Адам и Ева»—«Adam et Ève», 1899), к ремесленному труду, который он идеализирует в романах «Au cœur frais de la forêt» (В прохладных недрах леса, 1900) и «Comme va le ruisseau» (Как течет ручей, 1909). В этой апологии патриархального ремесла с особой отчетливостью раскрывается мелкобуржуазная природа Л., ощущающего гнет растущего капитализма и в отчаянии зовущего назад, к патриархальному ремеслу; Лемонье не видит иного выхода из противоречий современности.

Эта же тема развита и в других его произведениях, напр. в «Ветрогоне» (Le vent dans les moulins, 1901), в котором Л. рисует молодого человека, приехавшего из города в деревню, мечтающего о социалистическом преобразовании общества, но мало-по-малу изменяющего своим планам и с радостью и



увлечением отдающегося повседневному труду столяра. Идеализацию тихой, не охваченной капиталистической лихорадкой жизни провинции мы находим в последних романах Л.—«Le petit homme de Dieu» (Божий человек, 1903) и «La chanson du carillon» (Благовест, 1910).

Л.—выдающийся представитель бельгийского реализма XIX века. Его называли «бельгийским Золя». Подобно последнему он видел в человеке продукт наследственности и среды, уделяя много места вопросам психопатологии. Так, в романе «В плену страсти» (L'homme en amour, 1897) Л. описывает патологическую любовную страсть молодого человека, изуродованного католической системой воспитания, обессилившей его волю и силу сопротивления. Роман «Одержимый» (Le possédé) раскрывает моральную опустошенность и тайную разнузданность официального судьи общественной нравственности. Психологии парижской «звезды», живущей любовью, посвящен роман Л. «Клодина Ламур» (Claudine Lamour, 1893). Той же проблеме любовных отношений в условиях капиталистического города посвящены и

другие его произведения: «La faute de madame Charvet» (Преступление мадам Шарве, 1895), «Une femme» (Путь женщины, 1898), новеллы «L'aumône d'amour» (Милостыня любви, 1897) и «La vie secrète» (Тайная жизнь, 1898).—Проблему оздоровления человечества Л., как сказано выше, связывает с отказом от урбанистической и индустриальной культуры, с проповедью опрощения и возвращения к первобытной жизни и ее непосредственным эмоциям.—Критики называли Л. «художественной совестью» страны, строго судившей все возникающие явления в художественной и общественной жизни.—Л. написал более 50 тт. разных произведений, среди них большой труд, посвященный Бельгии («Belgique», 1888), в к-ром он дает картину состояния современной Бельгии и ряд монографий о Менье, Ропсе, Эмиле Клаусе и т. д. Он первый обнаружил талант Курбе, творчеству которого посвятил блестящий очерк, сразу обративший внимание и на критика и на художника. Последним произведением Л. были «Воспоминания писателя».

Библиография: I. Когда я был мужчиной, Роман, перев. З. Журавской, М., 1909; Собр. сочин., под ред. В. Фриче, изд. «Звено», Москва, 1910; Избранные произведения, 2 тт., перев. и примеч. А. Н. Горлина, под ред. А. В. Амфитеатрова, П.—М., 1922; Веселое богомолье, Рассказы, перев. К. Жихаревой, Л., 1925; Конец буржуа, Роман, перев. Э. К. Бродерсен, Л., 1926; Один из многих, Рассказы, М., 1926; Конец Россанфоссов, Роман, перев. Н. Дегея, М.—Л., 1927; Люди земли, Рассказы, перев. К. Жихаревой, М.—Л., 1927; Путь женщины, Роман, перев. З. Журавской, Харьков, 1927.

II. Фриче В. М., Предисловие к «Рассказам» Лемонье, изд. «Магнит», 1909; Е г о ж е, Лемонье, ст. в «Энциклопедическом словаре Гранат», 1913; Barbey d'Aurevilly, Les critiques ou les juges, jugés «Gil Blas», 23 novembre, 1888; Delmer L., L'art à la cour d'assises, éd. Savine, 1893; Mockel, C. Lemonnier et la Belgique, «Mercure de France», 1897, IV—V; Leblond M., Un apôtre du panthéisme, «Revue naturaliste», 1900, V; Cillev., C. Lemonnier, «Le Soir», Bruxelles, 7 mars 1903; «Revue de Belgique», numéro consacré à C. Lemonnier, 15 févr. 1903; «L'idée libre», numéro consacré à C. Lemonnier, 15 mars 1903; «Le Thyrse», numéro consacré à C. Lemonnier, 8 mars 1903; «Wallonia», numéro consacré à C. Lemonnier, 1903, 4; Bazalgette L., C. Lemonnier, éd. Sansot, 1904; Des Ombiaux M., C. Lemonnier, éd. Carrington, P., 1910; Е г о ж е, Premiers romanciers nationaux de Belgique, 1919; Liebrecht, Histoire de la littérature belge des origines à nos jour, éd. illustrée, Bruxelles, 1924.

III. Des Ombiaux M., Camille Lemonnier, monographie anecdotique et documentale avec une bibliiconographie, 1909.

К. С.

ЛЕНАРТОВИЧ Теофиль [1822—1893]—польский поэт. Стихотворения его сопоставляются обычно с «народнической поэзией» Владислава Сырокомли. Брюкнер в своей книге «Dzieje literatury polskiej w zarysie» (tom drugi, Warszawa, 1922) называет его польским Кольцовым. Однако об этом можно говорить только условно. Далеко не безмятежную жизнь непрерывно нищавшей и бунтовавшей польской деревни того времени Ленартович идеализирует и рисует в розовых тонах. Его можно считать одним из выразителей шляхетского «народолюбства», причем категория «народ» носит у него чрезвычайно расплывчатый характер. Поэтический кругозор Ленартовича весьма ограничен. Лучшие его произведения собраны в сборниках «Lirenka» [1855] и в «Nowa Lirenka» [1859]. Л. однако пытался подойти и к более широким темам, но потерпел неудачу, вызвав резкие критические отзывы своими «Гладиаторами».

Кроме указанных известны его произведения «Album włoskie» [1870], «Ze starych zbroiz [1870], «Echa nadwiślańskie» [1872], «Rytmy narodowe» [1881] и др.

Библиография: H. Noire-Isle Ch., Poètes illustres de la Pologne au 19-e siècle, v. V, 1881.

Я. З.

ЛЕНАУ Николаус (псевдоним — Николаус Нимбш фон Штреленау) [1802—1850]—немецкий писатель. Родился в Венгрии в дворянской семье. Творчество Л. выражает усложненность и противоречивость немецкого романтизма эпохи его разложения. Л.—поэт, связанный с группой поздних романтиков — Уландом, Швабом, Кернером, сложившийся в среде, проникнутой дворянско-монархическими, романтическими традициями, на протяжении всей своей творческой деятельности колебался между этими традициями и побеж-



давшими их влияниями наступающей буржуазно-капиталистической культуры. Продолжая романтические традиции в обработке сюжетов народного творчества («Фауст», «Анна» и др.), в лирическом пейзаже своих «Naturgedichte», в смешанной форме пьес—эпико-драматических и эпико-лирических, в преобладающей у него романсовой форме эпических стихов, Л. пытался разрешить противоречие между авторитарной дворянско-феодальной идеологией и разлагающим эту идеологию бюргерским свободомыслием предреволюционных лет. Поискам выхода из указанных противоречий посвящены наиболее крупные эпико-драматические и эпико-лирические его произведения: «Фауст», «Савонарола» [1837], «Альбигойцы» [1842], характеризующие его тяготение к «большой», монументальной форме. Воплотив все свои сомнения, свое стремление сбросить изживающие себя авторитеты (по существу—дворянско-феодальное мировоззрение) в образе Мефистофеля («Фауст»), Л. быть может помимо своего желания сделал его побе-

дителем над двойственным, колеблющимся, пытающимся все же «как-то соединить мир, бога и себя» Фаустом. Но в «Саванаролле» (цикл романсов), где Л. выступает против эллинизма Возрождения, поэт не может преодолеть в себе «католическое», иначе говоря,—консервативное, традиционное, авторитарное. Радикальные бюргеры «Молодой Германии» приняли поэму в штыки, увидев в ней защиту идеи об оздоровлении государства через возрожденную и обновленную церковь. «Альбигойцы» Л., как определяли смысл произведения радикальные критики,—это «торжество освобожденного от пут христианства поэтического духа». «Герой моей новой поэмы—Сомнение», пишет Л. От альбигойцев, борцов против папства, по мнению автора, начинается великий путь борьбы с деспотизмом: «За Гуссом и Жижкой явились Лютер и Гуттен, тридцатилетняя война, севенские борцы, победители Бастилии и т. д.». Наряду с очень типичной романтической лирикой («Naturgedichte» и др. циклы) у Л. встречаются стихотворения, к-рые сближают его с политической поэзией радикального немецкого бюргерства: «Am Grabe eines Ministers» (На могиле министра), «Abschied» (Прощание), где поэт, оставляя страну деспотизма, приветствует свободу, отделенную от него морем—Америку, «Polenlieder» (Польские песни), посвященные польскому восстанию, и др.

Путем переоценок, отступлений, мучительных компромиссов Л. пытается найти выход в освободительном движении немецкого бюргерства 30—40-х гг. Однако трагедия деградации, пессимизм одиночества постоянно снижают в творчестве Л. подъем, энергию, боевые настроения молодого класса, которыми пытается «возродиться» поэт, и даже революция 1848 не вносит в его мировоззрение и творчество той целостной монументальности, к которой он всегда стремился.

Библиография: I. Гербель Н. В., Немецкие поэты в биографиях и образцах, СПБ, 1877; Фауст, Поэма, перев. в стихах, с биографией и предисловием Л. А-ского, издание журнала «Пантеон литературы», СПБ, 1892; То же, перев. А. Анютина [А. Луначарского], с приложением очерка «Н. Ленау и его философские поэмы», изд. ред. журн. «Образование», СПБ, 1904; Sämtliche Werke und Briefe, hist.-krit. Ausgabe von E. Castle, 6 B-de, 1910—1923.

II. Вейнберг П., об. статей «Страницы из истории западных литератур», СПБ, 1907, II; Луначарский А. В.: указанная выше статья, и в его кн. «Этюды критические», «ЗИФ», М., 1925; Фриче В. М., Очерк развития западно-европейской литературы, Харьков, 1927; Schurz A., Lenaus Leben, 2 B-de, 1855; Opitz T., Nik. Lenau, 1850; Auerbach B., Nik. Lenau, 1876; Reitz Fr., N. Lenau; Bischoff H., Nicolaus Lenaus Lyrik, ihre Geschichte, Chronologie und Textkritik, 2 Bände, 1920; Schoenburg R., Lenaus «Faust», 1922; Schmahl E., Die Beziehungen von lyrischer Form und Inhalt in der Lyrik: Untersuchungen an Lenau und Heine, 1924; Hessen J., Lenau und das junge Deutschland, 1925.

Н. Эйхенвальд

ЛЕНГЬЕЛЬ Иосиф [J. Lengyel, 1896—]—венгерский пролетарский писатель. Начал писать в 1916 в экспрессионистском журнале «Сегодня». Примкнув к коммунистической партии. Л. отходит от группы «Сегодня» и всецело подчиняет свою литературную работу задачам пролетарской революции. После падения советской власти в Венгрии Л. эмигрирует в Вену, увлекается некоторое время толстовством, но вскоре опять возвращается в ряды коммунистической партии и становится активным сотрудником ряда партийных органов, помещая в них главным образом небольшие рассказы из жизни венгерских и немецких рабочих. Л. также автор книжки для детей «Sternekund und Reinekund» (Берлин, 1923).

ЛЕНГЬЕЛЬ Мельхиор [M. Lengyel, 1889—]—венгерский буржуазный драматург и публицист. Первое значительное произведение Л.—драма «Пророк». По своей драматической структуре и критической оценке существующих общественных отношений драма эта явилась предвосхищением новой фазы в венгерской драматической литературе, обнаружив в авторе чутье к социальным проблемам современности. Вскоре однако стало ясно, что Ленгьель не в состоянии искать и находить разрешение социальных проблем вне рамок буржуазного общества. Драма Л. «Тайфун» (русский перев. Ф. А. Корша, М., 1910), к-рая имела мировой успех, является по существу лишь эффектной в сценическом отношении пьесой. Идея этого произведения в том, что отдельная личность должна быть принесена в жертву интересам буржуазного государства. Сделавшись одним из любимцев буржуазной аудитории, Ленгьель в пьесе «Королевство Санчо-Пансо», написанной во время войны, выступает сторонником буржуазного уклада и ратует за мещанский «порядок» и спокойствие. Более поздние произведения Ленгьеля — пьесы «для кассы».

Б.

ЛЕНИН.

I. Биография [176].
II. Ленин и литературоведение.
1. Постановка проблемы [194]. 2. Философские воззрения Л. [197]. 3. Учение Л. о культуре [208]. 4. Теория империализма [218]. 5. Теория двух путей развития русского капитализма [220]. 6. Воззрения Л. на отдельных русских писателей [226]. 7. Высказывания Л. на литературные темы [249]. 8. Л. и современное марксистское литературоведение [255]. 9. Библиография [260].

I. БИОГРАФИЯ. Ленин (Ульянов) Владимир Ильич [1870—1924]—теоретик революционного марксизма, организатор и вождь ВКП(б), основатель и вождь Коминтерна, основатель и руководитель первого в мире пролетарского государства. Р. в семье инспектора (позднее—директора) народных училищ Ильи Николаевича Ульянова, в гор. Симбирске 22 (10) апреля 1870. Все дети Ульяновых, за исключением рано умершей дочери Ольги, стали революционерами; из них четверо—большевиками. Старший брат, Александр Ильич, народоволец, 1 марта 1887 с группой товарищей был арестован при подготовке покушения на Александра III и по приговору царского суда казнен. Окончив в 1887 с золотой медалью Симбирскую гимназию, Л. поступил в Казанский университет, но уже через 3 месяца за участие в студенческих волнениях был арестован, исключен из университета и выслан из города. Поселившись в дер. Кокушкино (в 40 км от Казани), Ленин прожил там около полугода, занимаясь самообразованием. Осенью 1888 Л. получил разрешение вернуться в Казань без права

поступления в университет и прожил там до 1889, усиленно изучая «Капитал» Маркса и участвуя нелегально в марксистском кружке. В начале 1889 Л. со всей семьей переехал в одну из деревень Самарской губ., а осенью—в самую Самару и прожил там с не-



В. И. Ленин в 1890—1891

большими перерывами четыре года, усиленно работая над сочинениями Маркса, Энгельса, Плеханова и Каутского. Подготовившись экстерном к экзамену за курс юридического факультета, Ленин сдал этот экзамен в 1891 в Петербурге, но юридической практикой почти не занимался.

К самарскому периоду жизни Л. относятся первые его литературные произведения. К сожалению почти все они не были напечатаны в свое время, а впоследствии затерялись. Уцелела только ст. «Новые хозяйственные движения в крестьянской жизни» [1893], представляющая разбор книги В. Е. Постникова «Южно-русское крестьянское хозяйство» и опубликованная только после Октябрьской революции (Сочинения, том I. Здесь и в дальнейшем—ссылки на 2-е и 3-е издания). В последний период жизни в Самаре Ленин организовал (вместе с Лалаянцем и Скляренко) марксистский кружок, около которого сгруппировалась лучшая часть самарской молодежи.

Переехав осенью 1893 в Петербург и будучи уже совершенно сформировавшимся марксистом, обладавшим большой эрудицией, Л. вошел в группу студентов-марксистов (Л. Б. Красин, Г. М. Кржижановский, С. И. Радченко и др.), которые вели революционную работу в рабочих кружках. Сблизившись с рядом рабочих-революционеров (В. А. Шелгунов, И. В. Бабушкин и др.), Л. скоро стал вождем этой группы. Работу ее он начал строить в направлении перехода от кружковых занятий с рабочими к пропаганде и агитации на почве конкретных вопросов, затрагивающих практические интересы рабочих, ни на минуту не забывая при этом о тесной связи этой работы с борьбой против самодержавия и за социализм.

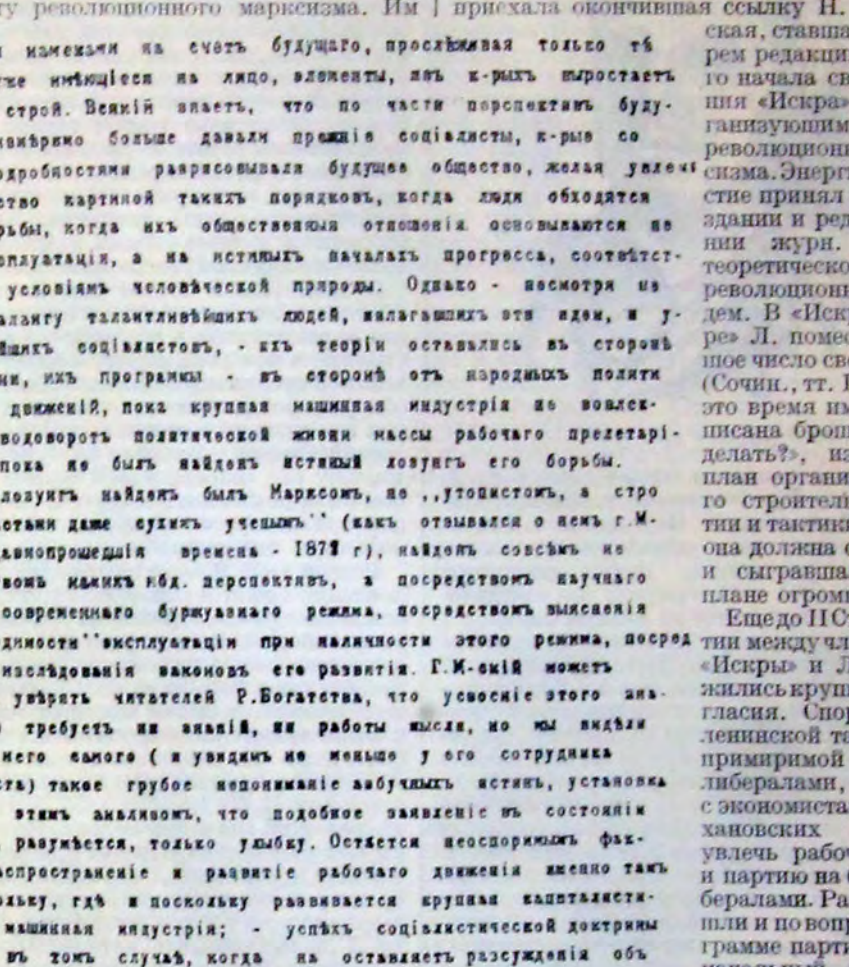
Рост влияния марксистов среди рабочих и молодежи вызвал беспокойство среди народников, которые до того времени занимали господствующее положение в общественной жизни и в лит-ре. Лидер их Н. К. Михайловский выступил против марксистов с рядом статей в «Русском богатстве». Л. ответил памфлетом «Что такое „друзья народа“ и как они воюют против социал-демократов?», направленным против народничества. Особое значение этой работы заключается в том, что в ней уже Л. намечал перспективу перерастания буржуазно-демократической революции в социалистическую. Там же Л. впервые ставит вопрос и о национализации земли. В свое время памфлет «Что такое „друзья народа“...» несколько раз издавался на гектографе. Он состоял из трех частей; вторая часть затерялась совершенно, первая и третья были найдены только после Октябрьской революции (см. Сочин., т. I).

В 1894 Ленин пишет под псевдонимом «К. Тулин» статью «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве», в которой, наряду с блестящей полемикой против народников, первый во время общераспространенного отношения к Струве как к марксисту в отличие от Плехановской оценки Струве указывает на буржуазн. подоплеку его «марксизма». Сборник, в котором была помещена эта статья, был сожжен царской цензурой; удалось спасти только несколько экземпляров.

Весной 1895 Л. едет за границу для установления связи с соц.-дем. группой «Освобождение труда». Пробыв за границей четыре месяца, Л. по возвращении становится организатором и руководителем петербургского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», а также начинает подготовку к изданию нелегальной соц.-дем. газеты «Рабочее дело». Но газета эта не вышла, так как Л. вместе с группой других товарищей был арестован 21 (9) декабря 1895. В тюрьме Л. провел один год и два месяца. За это время им был разработан «Проект программы с.-д. партии» и написано для рабочих несколько брошюр и прокламаций, к-рые тайком передавались на волю и печатались. В тюрьме же Л. начал собирать материалы для большой книги «Развитие капитализма в России».

В феврале 1897 Л. был отправлен на 3 года в административную ссылку в Сибирь, в с. Шушенское, Минусинского уезда. В ссылке Ленин закончил исследование «Развитие капитализма в России» (Сочин., т. III), в к-ром исчерпывающим образом доказал утопичность воззрений русских народников на то, что России не коснется процесс капитализации. Кроме того им был написан за это время ряд статей, появившихся в русских легальных журналах или за границей и вошедших в настоящее время в т. II собрания его сочинений. Из них особенно важны статьи «К характеристике экономического романтизма» и «От какого наследства мы отказываемся», содержащие глубоко диалектическую марксистскую оценку русского народниче-

ства как течения, отражавшего интересы мелкого крестьянского производителя с точки зрения мелкого буржуа. Живя в ссылке, Л. поддерживал тесные связи с заграницей, с товарищами, разбросанными по другим местам ссылки. В это время в среде русской соц.-дем. начало развиваться течение так называемого «экономизма», стремившееся свести задачи русской соц.-дем. к борьбе за экономические интересы рабочих. Л. энергично выступил против этого течения в защиту революционного марксизма. Им



„общими намеками на счетъ будущаго, прослѣживая только тѣ теперь уже имѣющіеся на лицо, элементы, изъ к-рыхъ выростаетъ будущій строй. Всякій знаетъ, что по части перспективъ будущаго неизмѣримо больше давали прежніе соціалисты, к-рые со всѣми подробностями разрисовывали будущее общество, желая увлечь человѣчество картиной такихъ порядковъ, когда люди обходятся безъ борьбы, когда ихъ общественныя отношенія основываются не на эксплуатаціи, а на истинныхъ началахъ прогресса, соотвѣтствующихъ условіямъ человѣческой природы. Однако - несмотря на цѣлую фалангу талантливѣйшихъ людей, излагавшихъ эти идеи, и убѣжденнѣйшихъ соціалистовъ, - ихъ теоріи оставались въ сторонѣ отъ жизни, ихъ программы - въ сторонѣ отъ народныхъ политическихъ движеній, пока крупная машинная индустрія не вовлекла въ водоворотъ политической жизни массы рабочаго пролетаріата и пока не былъ найденъ истинный лозунгъ его борьбы.

Этотъ лозунгъ найденъ былъ Марксомъ, не „утопистомъ, а строгимъ, мѣстами даже сухимъ ученымъ" (какъ отзывался о немъ г.М-кій въ давнопрошедшія времена - 1871 г), найденъ совсѣмъ не посредствомъ какихъ нбд. перспективъ, а посредствомъ научнаго анализа современнаго буржуазнаго режима, посредствомъ выясненія „необходимости" эксплуатаціи при наличности этого режима, посредствомъ изслѣдованія законовъ его развитія. Г.М-скій можетъ конечно, увѣрять читателей Р.Богатства, что усвоеніе этого анализа не требуетъ ни знаній, ни работы мысли, но мы видѣли уже у него самого (и увидимъ не меньше у его сотрудника экономиста) такое грубое непониманіе азбучныхъ истинъ, установленныхъ этимъ анализомъ, что подобное заявленіе въ состояніи вызвать, разумѣется, только улыбку. Остается неоспоримымъ фактомъ распространеніе и развитіе рабочаго движенія именно тамъ и постольку, гдѣ и поскольку развивается крупная капиталистическая машинная индустрія; - успѣхъ соціалистической доктрины именно въ томъ случаѣ, когда на оставляетъ разсужденія объ

Текст 64-й страницы гектографированной тетради «Что такое „друзья народа"...», 1-е издание I выпуска 1894

был написан и по его инициативе обсужден, принят группой ссыльных и напечатан за границей «Протест российских с.-д.» против так наз. «Credo» (программной статьи Е. Д. Кусковой), излагавшего программу экономизма. В ссылке же у Л. возник и план издания за границей газеты, которая должна была стать боевым органом революционного крыла российской соц.-дем. и организующим центром в деле создания партии.

Окончив ссылку в начале 1900 и не имея права жить в Петербурге, Л. поселился неподалеку от столицы, в Пскове. Он организовал здесь совещание нескольких товарищей и выдвинул перед ними свой план издания газеты. Эта идея была одобрена, и Л. стал готовиться к поездке за границу. Во время одной нелегальной поездки в Петербург он был арестован и пробыл под арестом 3 недели. Летом 1900 Л. уехал за границу, сговорился там с членами группы «Освобождение труда» (Г. Плеханов, П. Аксельрод, В. Засулич) об издании новой газ. «Искра» и, поселившись в Мюнхене, приступил к ее изданию, сделавшись фактически главным редактором газеты. Несколько позже туда же приехала окончившая ссылку Н. К. Крупская, ставшая секретарем редакции. С самого начала своего издания «Искра» стала организующим центром революционного марксизма. Энергичное участие принял Л. и в создании и редактировании журн. «Заря» — теоретического органа революционной соц.-дем. В «Искре» и «Заре» Л. поместил большое число своих статей (Сочин., тт. IV и V). В это время им была написана брошюра «Что делать?», излагавшая план организационного строительства партии и тактики, которой она должна следовать, и сыгравшая в этом плане огромную роль.

Еще до II Съезда партии между членами ред. «Искры» и Л. обнаружились крупные разногласия. Споры шли о ленинской тактике непримиримой борьбы с либералами, с Струве, с экономистами и о плехановских попытках увлечь рабочий класс и партию на блок с либералами. Разногласия шли и по вопросу о программе партии. Первоначальный плехановский проект Л. считал абстрактным, дающим общую критику капитализма, но не вскрывающим особенности капитализма русского. Проекту Плеханова Л. противопоставил свой проект «прямого объявления войны» русскому капитализму. Борьба за программу едва не окончилась расколом ред. «Искры». Соглашение было достигнуто внесением в проект ряда существенных поправок Л. и в первую очередь пункта о диктатуре пролетариата, а также написанного Л. раздела по аграрному вопросу, но был выпущен пункт о национализации земли, выдвинутый Лениным еще в «Друзьях народа» и позднее развернутый в знаменитой работе «Аграрная программа русской социал-демократии».

Большинство редакций долго сопротивлялось опубликованию статьи, написанной Л. в защиту аграрной программы. Сейчас, после победы Октября, особенно стало ясно, каким гениальным предвидением была ленинская постановка аграрного вопроса.

В 1903 Л. в статье «Национальный вопрос в нашей программе» поставил вопрос о праве наций на самоопределение и наметил то решение национальной проблемы, к-рое сыграло огромную роль в победе Октября и во всей тактике Коминтерна.

Все эти разногласия привели к тому, что на II Съезде споры по вопросу о членстве партии, о составе партийных центров и об отношении к либералам, иначе, о революционной стратегии и тактике пролетарской борьбы или о реформистском отказе от революционной борьбы—привели к расколу. Во все это время Ленин выступал как вождь, борющийся за создание партии нового типа, основы учения о которой он дал в работах «Что делать?» [1902] и «Задачи русских социал-демократов» [1897].

Первое время после съезда Л. совместно с Плехановым редактировал «Искру», где отстаивал позиции большевизма. Вскоре Плеханов перешел к меньшевикам. Л. вышел из редакции. «Искра» стала органом меньшевистской фракции. В это время Л. входит в ЦК партии, в то время большевистский. В мае 1904 Л. выпустил брошюру «Шаг вперед, два шага назад», дав анализ работ II Съезда и охарактеризовав сущность разногласий. С осени 1904 Л. приступил к подготовке III Съезда партии, а с декабря—к изданию большевистской газ. «Вперед».

Издание большевистской газеты особенно диктовалось тем, что меньшевики, распоряжаясь «Искрой», повели борьбу против большевиков, травили Л. как раскольника, сектанта, догматика. Их поддерживали авторитеты II Интернационала Каутский и даже Люксембург (причем Каутский отказался опубликовать ответ Л. на нападки Люксембург). Тогда же Л. начинает борьбу с Каутским, Бебелем и с левыми во II Интернационале, с Люксембург за новый тип партии. Тогда уже начинает развертываться борьба Л. против социал-реформизма, которая нашла наиболее яркое выражение в книге «Пролетарская революция и ренегат Каутский».

Увидев в событиях «9 января» начало революции в России, Л. уже с весны 1905 ставит вопрос о подготовке к вооруженному восстанию и выдвигает лозунг диктатуры пролетариата и крестьянства на основе гегемонии пролетариата — лозунг, направленный против меньшевистской концепции движущих сил революции, — концепции, предоставляющей роль гегемона буржуазии, и против «утопической, полуменьшевистской схемы перманентной революции» (Сталин), к-рую дали Парвус и Троцкий. С учением о гегемонии пролетариата у Л. связана и идея о перерастании буржуазно-демократической революции в социалистическую, намеченная им еще в «Друзьях народа»: «От революции демократической мы сейчас же начнем переходить и как раз в меру нашей силы, силы сознательного и организованного пролетариата,—начнем переходить к социалистической революции». Утверждение Троцкого и троцкистов, что Л. поставил вопрос о социалистической революции только в 1917, или во время империалистической войны, является, как показал т. Сталин,—контрреволюционной клеветой: «Победу буржуазно-демократической революции Л. мыслил не как окончание борьбы пролетариата и революции вообще, а как первый этап и переходную ступень к революции социалистической».


издание М. И. Водовозовой

Владимиръ Ильинъ

РАЗВИТІЕ КАПИТАЛИЗМА

ВЪ РОССІИ.

Цѣна 2 р. 50 к.

Эта концепция революции 1905 последовательно проводится во всей революционной тактике Л. Он настаивает на участии представителей партии рабочего класса во временном революционном правительстве. Он выступает с лозунгом активного бойкота Булыгинской думы. Критикует меньшевистские лозунги революционного самоуправления, а главное—ставит вопрос о руководстве пролетариата вооруженным восстанием, о тактике баррикадных боев, о работе в армии.

В октябре 1905 Л. вернулся в Россию и поселился нелегально в Петербурге. Он вел очень резкую борьбу с меньшевиками, эсерами и кадетами, выступая на рабочих собраниях, защищая революционную тактику и развертывая агитацию за подготовку вооруженного восстания. После закрытия редактировавшейся им легальной большевистской газ. «Новая жизнь» [декабрь 1905] и подавления в декабре 1905 Московского вооруженного восстания Л. пишет ряд брошюр, выступая в них за бойкот Государственной думы и продолжая защищать идею вооруженного восстания. Весной 1906 Л. участвует в Стокгольмском объединительном съезде, руководя партией большевиков. Ле-

том 1906 Л. принимает энергичное участие в легальных большевистских газ. «Волна», «Эхо», «Вперед», а после закрытия их с августа 1906 возобновляет издание нелегальной партийной газ. «Пролетарий».

В работах этого времени Л. ставит вопросы тактики соц.-дем.: «Наша задача,— пишет он,—не поддержка кадетской думы, а использование конфликтов внутри этой думы и связанных с этой думой для выбора наилучшего момента нападения на врага, для восстания против самодержавия». Таким моментом Л. считал Свеаборгское и Кронштадтское восстания и настаивал на



В. И. Ленин в 1900

объявлении забастовки петербургскими рабочими. В связи с изменившимся положением он отказался от бойкота выборов во II гос. думу, решительно выступив против всяких избирательных соглашений с кадетами, на чем настаивали меньшевики. Л. принимает активное участие в работе соц.-дем. фракции II думы, готовя проекты речей для депутатов большевиков. На V съезде РСДРП выступает с докладом об отношении к буржуазным партиям. Слежка полиции заставила Л. весной 1907 переселиться сперва в Финляндию, а в конце 1907 снова уехать в эмиграцию. Временное торжество реакции не обескуражило Л. И в это время он полон революционной энергии, он не свертывает революционных лозунгов и по-прежнему защищает идею вооруженного восстания в отличие от плехановского «не надо было браться за оружие». Вместе с тем Л. энергично борется за использование большевиками в период реакции всех легальных возможностей: участие в выборах в Государственную думу, использование ее как трибуны в целях политической агитации, участие в больничных кассах и профсоюзах, в страховой кампании, в различных съездах и т. д. Л. ведет борьбу за сохранение революционной подпольной партийной организации против меньшевиков-ликвидаторов и Троцкого, стремившихся к ликвидации нелегальной партии и к замене ее чисто-легальной, реформистской организацией, приспособленной к условиям царского режима. С другой стороны, он энергично ведет борьбу с «левым» уклоном—с «отзовистами» и «ультиматистами», к-рые требовали отказа от участия в Гос. думе и отрицали возможность революционного использования легальных возможностей в интересах революции. Для пропаганды своих идей большевики приступили к изданию в Петербурге сперва еженедельной газ. «Звезда» [1910], а затем ежедневной—«Правда» [1912]. Чтобы быть ближе к России, где снова начало разгораться революционное движение, и иметь возможность руководить последним, Л. переехал из Парижа в Краков и поселился в его окрестностях.

В 1912 под руководством Л. собирается партийная конференция в Праге, разорвавшая последнюю формальную связь с меньшевиками, к-рые после Пражской конференции созвали меньшевистскую конференцию в Вене и вели активную борьбу против ЦК партии, как и сколоченный Троцким беспринципный Августовский блок. Руководя работой большевиков в России, Л. не упускал из виду и международного рабочего движения. Он участвовал в Штутгартском [1907] и Копенгагенском [1910] международных социалистических конгрессах, где боролся за организацию в международной соц.-дем. революционного левого крыла. На этих конгрессах и в статьях по поводу их Л. вел настойчивую борьбу с оппортунистическими тенденциями II Интернационала и с половинчатостью левого крыла немецких соц.-дем.

Еще в первых своих лит-ых работах Л. отчетливо осознал важность для марксиста изучения философии. Уже в своей работе «Что такое „друзья народа" и как они воюют против социал-демократов?» он обнаруживал глубокое понимание марксовой диалектики. Однако главное его внимание было направлено на стоявшие тогда в порядке дня политические и экономические вопросы. Когда в эпоху реакции после революции 1905 в рядах соц.-дем. стали развиваться течения, враждебные диалектическому материализму: эмпириокритицизм (А. Луначарский), эмпириомонизм (А. Богданов), эмпириосимволизм (П. Юшкевич), субъективный идеализм Э. Маха (Н. Валентинов), различные формы богоискательства и др., Л. взялся за вопросы философии, и в 1908 появилась его классическая книга «Материализм и эмпириокритицизм», знаменующая собой новый этап в истории марксистской философии и подымающая разработку диалектического материализма на новую, высшую ступень. К этим годам относятся и имеющие особое значение для разработки ленинского литературоведения статьи о Л. Толстом и переписка с М. Горьким.

Когда началась мировая война, Л. был арестован австрийскими властями, но был выпущен и поселился в Швейцарии. Среди охватившего всех шовинистического угара и растерянности Л. и его ученики были

единственными, сохранившими революционное ясное предвидение дальнейшего хода событий. Освободившись от ареста, Л. пишет статью, в к-рой констатирует крах соц.-дем. и II Интернационала и выдвигает идею создания нового революционного Интернационала. В «Социал-демократе»—тогдашнем нелегальном органе партии—он ведет неустанную борьбу против лозунга гражданского мира, против оборонцев и центристов как русских, так и заграничных, защищая лозунг превращения империалистической войны в войну гражданскую, революционную, разоблачая лозунг Троцкого об европейских соединенных штатах. Л. придает исключительное значение национальному и колониальному вопросам, по к-рым он резко полемизирует с Люксембург, с Пятаковым, Бухариным. В это же время им был написан «Империализм, как новейший этап капитализма» — исследование, в к-ром, на основе вскрытия специфических особенностей империализма, Л. доказал факт загнивания капитализма и наступления эпохи войн и пролетарских революций. В статьях этого периода Л. выдвигает ряд положений, легших затем в основу тактики коммунистических партий, в частности идею о возможности строительства социализма в одной стране. Он принимает деятельное участие в международных конференциях в Циммервальде [1915] и Кинтале [1916], борясь не только против оборонцев и центристов, но и против нерешительности левых циммервальдцев.

Февральская революция застала Ленина в Швейцарии. В первые же дни революции он в своих «Письмах издалека» намечает задачи и лозунги новой революции. Л. стремится скорее возвратиться в Россию, но державы Антанты, пропуская представителей других партий, не соглашались пропустить Л. и других большевиков. Л. строит планы нелегального проезда (между прочим—под видом глухонемого шведа), но эти планы были явно неосуществимы. Тогда он решается прибегнуть к последнему способу—проехать в Россию через Германию и Швецию; этот план был осуществлен в конце марта 1917. Рабочие Петербурга встретили вождя с громадным энтузиазмом. В первой же своей речи в день приезда на площади Финляндского вокзала Л. выдвинул лозунг социалистической революции, а 4 апреля огласил на парт. собрании свои знаменитые тезисы «О задачах пролетариата в данной революции», к-рые стали программой работы большевиков. Эти тезисы легли в основу работ апрельской конференции партии, на к-рой против них выступил Каменев, еще в первые годы войны начавший отходить от революционной линии ленинизма. Против Каменева и Зиновьева Л. вскоре пришлось выступать по вопросу об их отношении к предполагавшейся стокгольмской конференции.

По возвращении в Петербург Л. развил кипучую деятельность. Его руководство работой партии, его выступления на рабочих и партийных собраниях, его статьи, в изобилии печатающиеся в редактируемой Л. «Правде», возбуждали против себя все большую ненависть буржуазии, эсеров и меньшевиков. Эта ненависть доходит до последних пределов в «июльские дни». Буржуазия и эсеры с целью возбудить солдат и рабочих против Л. и большевиков составляют фальшивые документы о том, что Ленин якобы германский шпион. Временное правительство отдало приказ об его аресте, и Л. вынужден был перейти на нелегальное положение. Скрываясь в окрестностях Петербурга, живя в поле, в шалаше,



В. И. Ленин в 1918

а затем в Финляндии, Л. и отсюда продолжает руководить партией. В это время им было написано замечательное исследование «Государство и революция», к-рое легло в основу нашего современного учения о государстве. Когда осенью 1917 усиливается революционная активность пролетариата, Л. возвращается нелегально в Петербург и ставит перед ЦК партии вопрос о восстании как ближайшей задаче партии, а когда оно происходит, он руководит им, разбив сопротивление Каменева и Зиновьева. На их выступления в «Новой жизни» против восстания, разгласившие вместе с тем перед буржуазией план восстания, Л. ответил предложением исключить их из партии как штрейкбрехеров и дезертиров.

После Октябрьской победы Ленин становится во главе советского правительства, формирует новые органы власти, а на себя берет работу председателя Совнаркома. Вместе с тем он продолжает руководить работой большевистской партии. В этот период гений Л. развертывается во всей своей мощи. Но это только увеличивает ненависть к Л. врагов пролетариата. На него организуется ряд покушений, и во время одного из них [30 августа 1918] эсерка Каплан серьезно ранит Л. двумя пулями. Но как только Л. оправляется, он снова принимается за неустанную работу. Вся борьба с контрреволюцией, все строительство советской власти проходят под энергичным

Государство и революция
(Учение марксизма о государстве и задачи пролетариата в революции)

Предисловие

Вопрос о государстве приобретает в настоящее время особенную [illegible] в теоретическом и в практически-политическом отношении. Империалистская война чрезвычайно ускорила и обострила процесс превращения монополистического капитализма в государственно-монополистический капитализм. Угнетение трудящихся масс государством, которое всегда было тяжким, становится все более и более ужасным. Передовые страны превращаются — мы говорим о "тылах" их — в военно-каторжные тюрьмы для рабочих.

Неслыханные ужасы и бедствия затягивающейся войны делают невыносимым положение масс, усиливают возмущение их. Явно назревает международная пролетарская революция. Вопрос об отношении ее к государству приобретает практическое значение.

Накопление материала [illegible] чрезвычайно сильно увеличило за последние десятилетия количество работ, посвященных этому вопросу, как в форме специальных исследований, так и в форме общего изложения марксизма. Учение социально-экономических классов, неизбежно ведущих к власти, пролетариата, вызвало, как мы уже видели выше, особенно внимательное отношение к тем сторонам учения, которые "опасны" для буржуазии и создают то, что буржуазия называет "политическим тупиком". Во всяком случае, в настоящее время (август 1917 г.) первая задача, которая стоит перед нами, — выяснить читателям те требования, которые предъявляет к государству пролетариат, руководимый марксизмом, для своего освобождения. Вопрос о взаимоотношении государства и революции, о том, как [illegible] в ходе революции, как [illegible] в ходе революции, как [illegible] в ходе революции

руководством Л. Из особенно крупных его заслуг в этот период надо отметить: борьбу против «левых» коммунистов и Троцкого за Брестский мир, к-рый в то время являлся необходимой передышкой для спасения революции, работу по организации Красной армии, правильное определение задач партии во время дискуссии о профсоюзах, поворот к нэпу в начале 1921, когда гражданская война была окончена, решение национального вопроса, работу по организации Коминтерна и по руководству им.

Эта громадная практическая работа, обоснованная Л. теоретически, послужила основой его учения о стратегии и тактике пролетарской революции, развернутого в многочисленных докладах, статьях, брошюрах и речах Л. этого периода. Так напр., выдвигая основные три лозунга по отношению к крестьянству, Л. указал на громадное значение бедняцкого и середняцкого крестьянства в процессе борьбы за социализм и контрреволюционную роль кулака.

Л. дал, как это указывает т. Сталин, гениальное развитие марксова учения по вопросам: «о монополистическом капитализме, об империализме, как новой фазе капитализма»; «о диктатуре пролетариата»; «о формах и способах строительства социализма в период диктатуры пролетариата, в период, переходный от капитализма к социализму в стране, окруженной капиталистическими государствами»; «о гегемонии пролетариата в революции, во всякой народной революции, как в революции против царизма, так и в революции против капитализма»; «по национально-колониальному вопросу»; наконец «по вопросу о партии пролетариата».

Неустанная работа и раны, полученные при покушении, сказались на здоровьи В. И. У него начались частые и сильные головные боли на почве склероза, но он мало обращал на них внимания, продолжая все так же энергично свою работу. 25 мая 1922 у него произошло первое кровоизлияние в мозг. Крепкий организм Л. помог ему оправиться от этого удара. С осени 1922 он снова принялся за работу. Последними статьями Л. были статьи «О кооперации», «Как нам организовать Рабкрин» и др. 21 января 1924 Л. скончался. Тело Л. набальзамировано и хранится в мавзолее на Красной площади. Похороны Л. превратились в грандиозную демонстрацию. Мавзолей Л. посещают тысячи трудящихся со всех концов СССР и капиталистических стран.

Громадны заслуги Л. и та работа, к-рую он проделал в течение своей жизни. Никто так решительно и так непримиримо не боролся за очищение революционного учения Маркса—Энгельса от оппортунистических извращений. Л. подверг это учение дальнейшей разработке. Он создал и воспитал ВКП(б)—партию, к-рая является вождем и авангардом первой в мире победоносной пролетарской революции. Под руководством Л. была создана новая форма государственной власти, с совершенно новым со-



Российская Соціалъ-Демократическая Рабочая Партія.

ПРАВДА

ОРГАНЪ
Центральнаго Комитета
•
Петербургскаго Комитета
Р. С.-Д. Р. П.

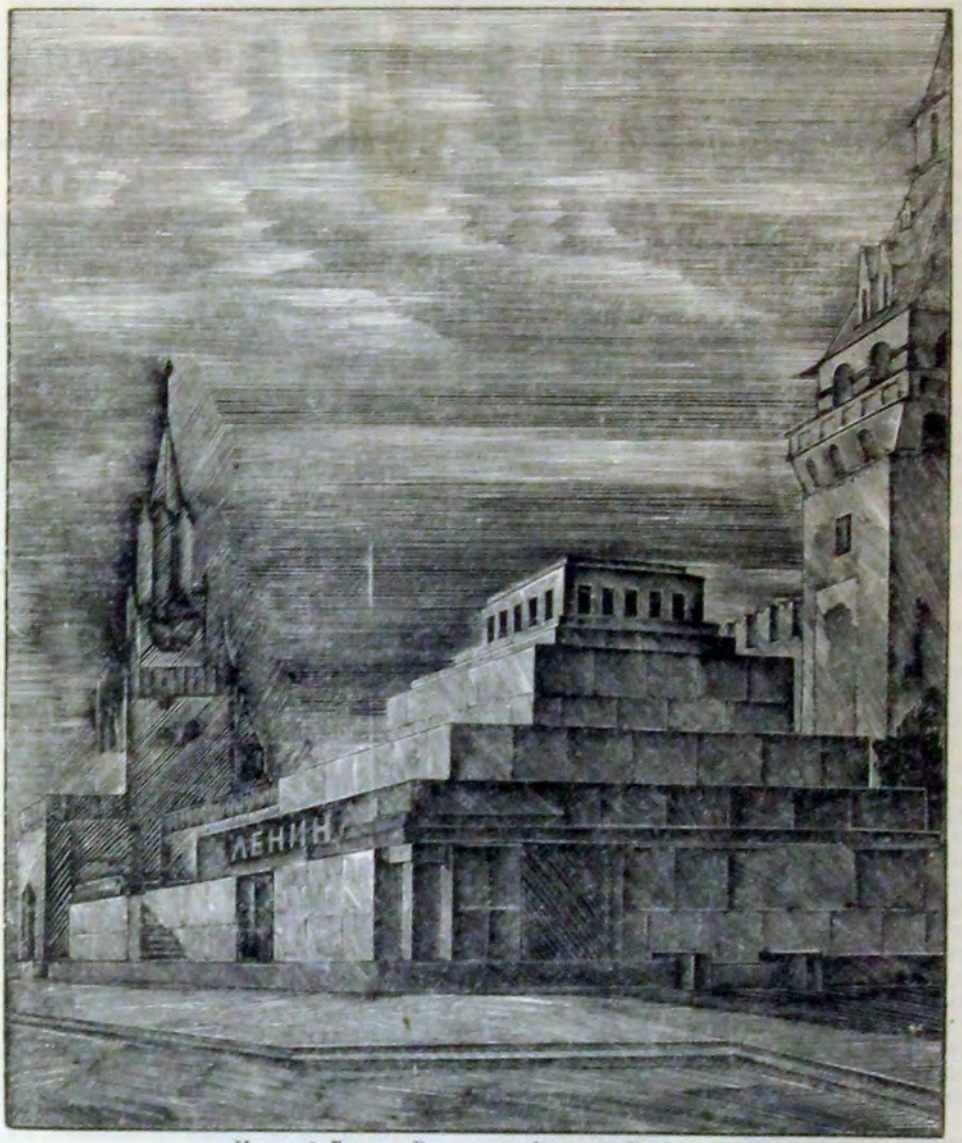
№ 26. Пятница. ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА. 7-го апрѣля 1917 г.

Цѣна № 8 коп.

Перепечатный текст тезисов Ленина «О задачах пролетариата в данной революции» (апрель 1917)

циальным содержанием—советская власть. Неизмеримо много было сделано им для создания Красной армии. Рассматривая Октябрьскую революцию как составную часть революции мировой, Л. создает Коминтерн и руководит этим штабом мировой социалистической революции до последних дней своей деятельности. Л. принадлежит идея электрификации («социализм,—гласил знаменитый ленинский лозунг,—есть советская власть плюс электрификация») и коллективизации мелких крестьянских хозяйств.

Характерной особенностью работы Л. всегда было то, что он не ограничивался общими директивами, а старался предусмотреть все трудности исполнения, вникая даже в мелочи. Особенно велик бывал Л. в те моменты, когда положение дел в стране становилось наиболее трудным, угрожающим. В это время его энергия удваивалась. Ни малейшего следа тревоги или уныния не бывало на его всегда деятельной радостной фигуре. Своей энергией, своей верой в победу он заражал своих помощников и товарищей, а также и те широкие массы, перед к-рыми он выступал на собраниях. Так же велик бывал он в переломные моменты, когда надо было быстро и круто переменить тактику партии и советской власти (напр. Брестский мир, переход от военного коммунизма к нэпу и т. п.). Поразительно было развито у него чутье настроения масс; самое внимательное наблюдение и учет настроения пролетариата и трудящегося крестьянства, тесный контакт с этими массами, вовлечение их в социалистическое строительство были характернейшими чертами манеры работы Л. Вечно перегруженный тяжелой, ответственной работой, Ленин находил время принимать



Мавзолей Ленина. Гравюра на дереве А. Кравченко

у себя представителей трудящихся и беседовать с ними. Рабочие и крестьяне всех национальностей СССР относились к нему с глубокой и искренней любовью. Смерть Ленина была воспринята всеми трудящимися СССР как великое горе; такой же тяжелой потерей была она и для всего международного пролетариата. Сочинения Л. переведены на многие языки. Именем Л. названа Всесоюзная организация комсомола; его имя присвоено в СССР нескольким городам, различным учреждениям, фабрикам и заводам. Даже буржуазия должна была признать величие и гениальность своего непримиримого классового противника. Из черт характера Л. нужно отметить его постоянную и глубокую любовь к жизни во всех ее проявлениях, его необычайную скромность и умеренность в личной жизни, его неизменно бодрое, веселое, жизнерадостное настроение. Все эти черты производили чарующее впечатление на тех, кому приходилось сталкиваться с Лениным, и навсегда привязывали их к нему.

Первое собрание сочинений Л. было выпущено Государственным издательством в 19 тт. Второе и третье издания, значительно исправленные и дополненные, под редакцией Института Ленина, изданы Госиздатом в 31 тт. Многие не напечатанные при жизни статьи помещены в «Ленинских сборниках», издаваемых Институтом Ленина (до декабря 1932 вышло 20 сборников). *Н. Мещерякова*

Библиография: I. Ленин В. И., Собр. сочин., изд. 2-е и 3-е, тт. I—XXVIII и XXX, М.—Л., 1926—1932; Ленин, Избранные произведения (в 6 тт.), 1930—1931.

II. Бонч-Бруевич В. Д., Покушение на В. И. Ленина в Москве 30 августа 1918 (по личным воспоминаниям), М., 1923; Сталин И. В., О Ленине и ленинизме, Гиз, М., 1924 (неск. изд.); Горький Максим, Владимир Ильич Ленин, Гиз, Л., 1924 (последнее изд., ГИХЛ, М., 1932); Попов Н. Н. и Яковлев Я. А., Жизнь Ленина и ленинизм, «Красная новь», М., 1924 (неск. изд.); Владимиров И. М., Ленин в Женеве и Париже, с предисл. Н. А. Семашко, Гиз Украины, Харьков, 1924; Крупская Н. К., О Владимире Ильиче, «Красная новь», М., 1924; То же, Гиз, М.—Л., 1925; Луначарский А. В., Ленин, «Красная новь», Москва, 1924; «О Ленине», Сб. воспоминаний, под ред. и с предисл. Н. Л. Мещерякова, кн. I—IV, М., 1924—1925; Ленин в русской сказке и восточной легенде, «Молодая гвардия», 1930; Платтен Ф., Ленин из эмиграции в Россию. Март 1917, «Московский рабочий», 1925; Ленин В. И., Письма к родным 1894—1919, Соцэкгиз, 1931; Алексеев В. и Швер А., Семья Ульяновых в Симбирске, 1869—1887, под ред. и с примеч. А. И. Ульяновой (Елизаровой), Гиз, Л., 1925; «О Ленине», Сб. воспоминаний, Гиз, Л.—М., 1925 [Институт Ленина при ЦК ВКП(б)]; Цеткин К., О Ленине, Воспоминания и встречи, перев. с рукописи Жуль, под ред. С. Шевердина, «Московский рабочий», М., 1925; Аросев А., О Владимире Ильиче, «Прибой», Л., 1926; Елизарова А. И., Воспоминания об Ильиче, «Новая Москва», М., 1926; Лепешинский П. Н., Вокруг Ильича (думы, заметки, воспоминания), «Пролетарий», Харьков, 1926; Ярославский Е. М., Жизнь и работа В. И. Ленина, издание 5-е, Гиз, Л., 1926; Крупская Н. К., Воспоминания, Гиз, М.—Л., 1926; «О Ленине», Сб. воспоминаний, «Правда», М., 1927; Ленин в зарисовках и воспоминаниях художников, под ред. с предисл. и примеч. И. С. Зильберштейна, Гиз, М.—Л., 1928; Шлихтер А., Ильич, каким я его знал. Кое-что из встреч и воспоминаний, Гиз, М.—Л., 1928; Скрыпник Н., Воспоминания об Ильиче (1917—1918), изд. 2-е, М.—Л., 1928; Попова Е., Простое в великом, Сб. рассказов об Ильиче, Стенографич. записи, «Московский рабочий», М.—Л., 1929; Ленин в художественной литературе, предисл. А. В. Луначарского, «Огонек», М., 1929; Крупская Н. К., Воспоминания о Ленине, выпуск I, Гиз, М.—Л., 1930, вып. II, Соцэкгиз, М.—Л., 1931 [Институт Ленина при ЦК ВКП(б)]; Даты жизни и деятельности Ленина 1870—1924, изд. Соцэкгиз, Л., 1931 [Институт Ленина при ЦК ВКП(б)].

II. ЛЕНИН И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. *1. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ.*—Марксизм-ленинизм—единая и целостная система взглядов, миросозерцание и миропознание пролетариата как класса. Вырастая из всей суммы накопленных человечеством знаний, но будучи организованным на совершенно новых началах, сделавшихся возможными лишь только в силу особенного социального положения нового класса, марксизм-ленинизм превосходит в научном отношении все прежние построения человеческого ума различных эпох и классов. Марксизм-ленинизм является одновременно и философской картиной природы и общества, и теорией познания, общим методом научного исследования, и в то же время системой руководящих принципов, лежащих в основе программы пролетариата, стратегии и тактики низвержения капитализма и построения пролетариатом нового социалистического общества.

Являясь пролетарским миросозерцанием, марксизм-ленинизм не обнял еще целиком сознания всех пролетарских масс. Он представляет собой оружие а в а н г а р д а пролетариата, выражающего его истинные интересы, пролетарских коммунистических партий и их международного объединения—III Коммунистического интернационала.

Основание, мощное и глубокое развитие этого миросозерцания дано было Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом во второй половине XIX в. Оно было названо ими «научным социализмом», или «диалектическим материализмом». Великие основатели пролетарского миросозерцания исходили из глубокого изучения как теории, так и живой действительности прошлого и окружавшего их настоящего. Как писал Ленин, «Маркс явился продолжателем и гениальным завершителем трех главных идейных течений XIX века, принадлежащих трем наиболее передовым странам человечества: классической немецкой философии, классической английской политической экономии и французского социализма в связи с французскими революционными учениями вообще» [Статья «Карл Маркс», Сочин. Ленина, т. XVIII, стр. 8 (здесь и в дальнейшем цитаты по 3-му изданию сочинений Ленина)]. Пристальное изучение буржуазной политической экономии, высших форм утопического социализма, боевого материализма буржуазных философов XVIII столетия, идеалистической диалектики немецких мыслителей начала XIX столетия, особенно Гегеля,—соединялось у Маркса и Энгельса со всесторонним анализом всех форм современной им социальной действительности, обоснованием практики еще молодого движения пролетариата, учетом опыта буржуазных революций XVIII и XIX вв. и первых попыток пролетарских переворотов в 1848 и во время Коммуны.

В настоящее время однако не может быть уже и речи о каком бы то ни было подлинном

марксизме вне ленинизма. Ленинизм явился продолжением дела Маркса и Энгельса на основании учета дальнейшего развития капитализма, вплоть до эпохи его загнивания — империализма, и дальнейшего развития пролетариата, вплоть до Великой Октябрьской революции 1917 и опыта социалистического строительства последних лет. Нельзя быть ленинистом, не будучи марксистом, это само собой разумеется, ибо вся теория и практика Л. и его партии зиждятся на марксизме. Но равным образом нельзя в настоящее время



В. И. Ленин в 1918

быть марксистом, не будучи ленинистом, ибо ленинизм есть естественная и необходимая стадия учения Маркса. По определению Сталина «ленинизм есть марксизм эпохи империализма и пролетарской революции. Точнее — ленинизм есть теория и тактика пролетарской революции вообще, теория и тактика диктатуры пролетариата в особенности. Маркс и Энгельс подвизались в период предреволюционный (мы имеем в виду пролетарскую революцию), когда не было еще развитого империализма, в период подготовки пролетариев к революции, в тот период, когда пролетарская революция не являлась еще прямой практической неизбежностью. Ленин же, ученик Маркса и Энгельса, подвизался в период развитого империализма, в период развертывающейся пролетарской революции, когда пролетарская революция уже победила в одной стране, разбила буржуазную демократию и открыла эру пролетарской демократии, эру советов. Вот почему ленинизм является дальнейшим развитием марксизма» (И. Сталин, Об основах ленинизма, сб. «Вопросы ленинизма»). Марксизм без ленинизма невозможен. Меньшевистский марксизм всех типов, марксизм II Интернационала, есть псевдомарксизм. Это миросозерцание мертво и разлагается на наших глазах, превращаясь в более или менее ловко размалеванную декорацию, за которой производится развращение пролетариата и идет политиканская возня, направленная к тому, чтобы исказить самостоятельное развитие рабочего класса и подчинить его идейному влиянию эксплоататоров. Ленинизм «вырос и окреп в схватках с оппортунизмом II Интернационала, борьба с к-рым являлась и является необходимым предварительным условием успешной борьбы с капитализмом» (Сталин).

Имелись попытки — их делала напр. группа А. М. Деборина — изобразить взаимоотношение марксизма и ленинизма в том смысле, будто бы марксизм представляет собой законченную теорию пролетариата, а ленинизм — обновленную и приспособленную к нашему времени практику его. Этот взгляд должен быть осужден самым решительным образом как меньшевиствующая, сознательно или бессознательно произведенная попытка снизить значение ленинизма и тем самым исказить и весь марксизм. Ленинизм является не только практикой, приспособленной для времени реальной пролетарской революции, но также и новой фазой развития теории, остающейся глубоко верной своим принципам и развернувшейся в связи с новым опытом. Иногда, не отрицая первоклассного значения ленинизма в области политики, политической экономии, основных принципов истории и особенно революционной практики, пытаются доказать, что ленинизм не вносит ничего особенно ценного в область философии. Теоретики этого типа пытаются поставить рядом с Марксом и Энгельсом Г. В. Плеханова и пройти со словами любезной похвалы мимо философских работ В. И. Ленина. Этот совершенно неверный и глубоко вредный взгляд на вещи должен быть со всей резкостью отвергнут. Защищая материализм Маркса от всяких хитрых, скользких и извилистых систем так наз. позитивизма (Э. Мах, Р. Авенариус и пр.), Л. в «Материализме и эмпириокритицизме» развернул богатейшую систему воззрений, являющуюся с точки зрения уяснения сущности как материалистической, так и диалектической стороны философии пролетариата ценнейшим вкладом в сокровищницу марксистской мысли. Без внимательнейшего изучения этой книги нельзя быть образованным марксистом. Л. не закончил других философских произведений, но в его черновых тетрадях остались многочисленные конспекты сочинений Гегеля и заметки о целом ряде различных философских проблем, представляющие собой столь же драгоценные перлы пролетарской философской мысли, как например афоризмы Маркса о Фейербахе. Каждая строчка и каждое слово здесь должны быть внимательно изучаемы, чтобы заключающиеся в этом кратком, но богатейшем наследии детерминанты смогли быть полностью использованы в качестве руководящих вех в дальнейшей философской работе пролетариата.

«Литературная энциклопедия» обязана осветить ту часть наследия Л., к-рая относится непосредственно к литературоведению, или, вернее, осветить современное литературоведение при помощи этого наследия. Самособой разумеется, что обоснованные Л. общие философские принципы марксизма имеют

основополагающее значение и для литературоведения как одной из ветвей пролетарской науки. Вместе с использованием для этой специальной цели философского наследия Л. необходимо внимательнейшим образом изучить под этим специальным углом зрения и общественно-научные принципы и данные ленинизма. Особое значение имеет при этом учение Л. о культуре, о взаимоотношении культуры прошлого с пролетарской культурой и о культурных задачах пролетариата в нашей стране. Лит-ра не может быть изучаема вне истории общества и истории самой лит-ры. В наследии Ленина имеются драгоценные указания, раскрывающие внутренний смысл экономической, политической и культурной истории нашей страны, без понимания к-рого нельзя ни познать прошлое лит-ры ни исторически осмыслить ее настоящее и будущее. Изложение и комментирование всего огромного наследства Л. под углом зрения использования его для литературоведения разумеется не может быть исчерпано статьей в «Энциклопедии»: это дело специальных исследований, вернее всего—коллективных. Здесь мы ограничиваемся сжатым очерком ленинизма по следующим разделам: 1. философское наследие Ленина; 2. его учение о культуре; 3. теория империализма; 4. учение об основных путях развития Запада и нашей страны; 5. отдельные работы Ленина, в той или иной степени посвященные истолкованию лит-ых явлений; 6. его отдельные, относящиеся к области лит-ры замечания и высказывания, не вошедшие в его сочинения, но сохранившиеся в воспоминаниях современников, и наконец 7. Ленин и проблемы современного марксистского литературоведения.

2. ФИЛОСОФСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ ЛЕНИНА.— Характернейшая черта ленинского метода—единство теории и практики—особенно показательна на фоне деятельности социал-демократов из II Интернационала, теория к-рых—не более как фразеология, призванная замаскировать социальную бесплодность и предательство их практики. «Единство теоретической идеи (познания) и практики—это № и это единство именно в теории познания». Этот замечательный философский фрагмент Л. свидетельствует о том, что самую теорию познания Владимир Ильич мыслил неотрывно от практики, входящей в эту теорию. Всякую теорию он неустанно поверял практикой, и не случайно в предисловии ко второму изданию брошюры «Удержат ли большевики государственную власть?» он с удовлетворением писал: «Настоящая брошюра писана... в конце сентября и закончена 14(1) октября 1917 г. Революция 7 ноября (25 октября) перевела вопрос, поставленный в этой брошюре, из области теории в область практики. Не словами, а делами надо отвечать теперь на этот вопрос... Задача теперь в том, чтобы практикой передового класса—пролетариата—доказать жизненность рабочего и крестьянского правительства... За работу, все за работу, дело всемирной социалистической революции должно победить и победит» (т. XXII, стр. 66). Здесь Ленин говорит о том, что ему некогда теперь рассуждать о революции, что революции интереснее делать, чем о них писать, но он и писал затем, чтобы делать. Изречение о том, что марксизм «не догма, а руководство к действию», было одним из любимейших изречений Ленина. Оно конечно никоим образом не относится к теоретической продукции II Интернационала, к-рая вся направлена к тому, чтобы реформистской болтовней лишить пролетариат возможности действовать.


ВЛ. ИЛЬИНЪ.

МАТЕРІАЛИЗМЪ

И

ЭМПИРІОКРИТИЦИЗМЪ

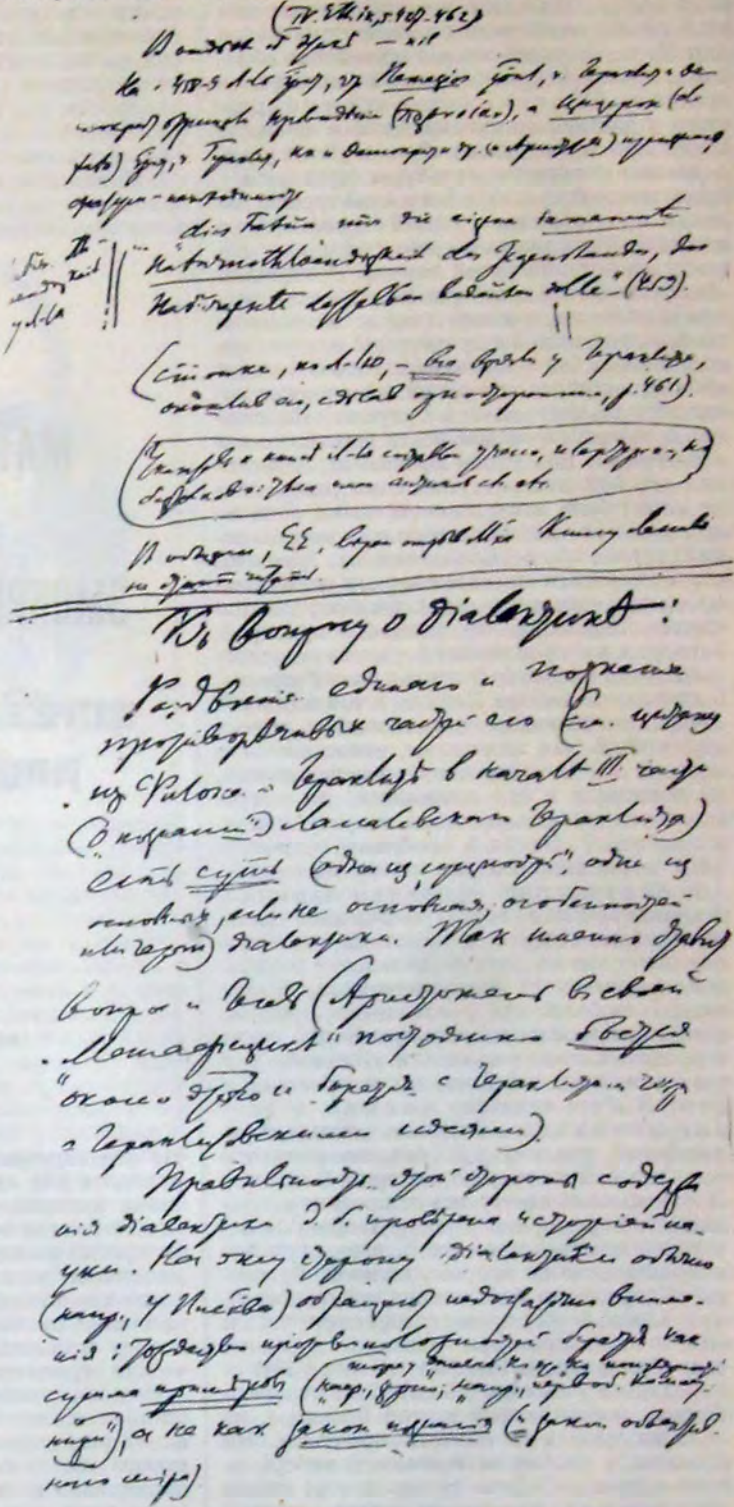
критическія замѣтки объ одной реакціонной философіи.

ИЗДАНІЕ „ЗВЕНО"
МОСКВА
1909

Но это изречение в высокой степени характерно для ленинизма, этого «марксизма эпохи империализма и пролетарских революций», когда в активную классовую борьбу против капитализма вовлечены десятки миллионов международного пролетариата, когда пролетариат победил уже на протяжении одной шестой земного шара и вступил в полосу решающих схваток с капиталистическим строем на остальных пяти шестых его.

В своем сочинении «Материализм и эмпириокритицизм» («Критические заметки об одной реакционной философии») Л. со всей мощью своего гения стал на защиту материализма. Он сам указывал на ту разницу задач, которая имеется между этим исследованием и философскими произведениями Маркса и Энгельса при полном единстве исходных точек зрения и всего миросозерцания в целом. Маркс и Энгельс в своих фило-

софских трудах и заметках часто должны были выступать против вульгарных метафизических материалистов и поэтому с особенной силой подчеркивали диалектический характер своего миросозерцания, т. е. именно то, что отличало его от вульгарного материализма Бюхнера, Фохта и им подобных. Книга Л. была написана в целях защиты материализма от разных форм половинчатого миросозерцания, маскировавшего свою субъективную идеалистическую сущность так наз. позитивизмом, различными формами эклектизма и путаницы, всевозможным кокетничанием с «наивным реализмом» и т. д. Ленин исчерпывающе доказал, что все формы позитивизма, эмпириокритицизма, махизма и т. д. представляют собой бесспорный идеализм, что они ничего общего с диалектическим материализмом не имеют и не могут иметь. Доказывать это было необходимо потому, что лукавая и путаная философская мысль Авенариуса, Маха и их сторонников и учеников соблазнила некоторую часть марксистов в России и за границей, причем среди соблазненных были и большевики, правда, в политическом отношении являвшиеся в то время отщепенцами. Выросшие на почве проникновения этой формой идеализма (Авенариус, Мах и др.) теории, названные их создателями «эмпириомонизмом» (А. Богданов), «эмпириосимволизмом» (П. Юшкевич), доходили порою до недопустимой трактовки марксизма как своеобразной «религиозной» формы (А. Луначарский) и вызвали резкий отпор себе со стороны Плеханова. Отпор этот однако казался Л. не только недостаточно сокрушительным для чрезвычайно опасного уклона в рядах социал-демократии той поры, но и исходящим из неверных позиций, обусловленных вредными уступками кантианству (теория иероглифов), недостаточно глубоким пониманием диалектики и пр. (см. «*Плеханов*»). Все это и побудило Владимира Ильича выступить в защиту диалектического материализма с книгой, которая вошла в железный и золотой фонд пролетарской философии.



Страница из философских тетрадей Ленина. Заметка «К вопросу о диалектике» (Институт Маркса—Энгельса—Ленина)

Для определения самой сущности материализма Л. цитирует работу Энгельса «Людвиг Фейербах»: «Тот вещественный (stofflich), чувственно воспринимаемый нами мир, к к-рому принадлежим мы сами, есть единственно действительный мир», «наше сознание и мышление, как бы ни казались они сверхчувственными, являются продуктом (Erzeugnis) вещественного, телесного органа, мозга. Материя не есть продукт духа, а дух есть лишь высший продукт материи. Это разумеется чистый материализм» («Материализм и эмпириокритицизм», т. XIII, стр. 71). Материализм, как подчеркивает Ленин, начисто отвергает противоставление явления—вещи: «Всякая таинственная, мудреная, хитроумная разница между явлением и „вещью в себе"—есть сплошной философский вздор. На деле каждый человек миллионы раз наблюдал простое и очевидное превращение „вещи в себе" в явление, „вещь для нас". Это превращение и есть познание» (там же, т. XIII, стр. 97). Источником всякого познания могут быть только ощущения, но отсюда идут два пути—один правильный, другой ложный: «Первая посылка теории познания, несомненно, состоит в том, что единственный источник наших знаний—ощущения. Признав эту первую посылку, Мах запутывает вторую важную посылку: об объективной реальности, данной человеку в его ощущениях или являющейся источником человеческих ощущений. Исходя из ощущений, можно идти по линии субъективизма, приводящей к солипсизму („тела суть комплексы или комбинации ощущений"), и можно идти по линии объективизма, приводящей к материализму (ощущения суть образы тел внешнего мира). Для первой точки зрения—агностицизма или, немного далее, субъективного идеализма—объективной истины быть не может. Для второй точки зрения, т. е. материализма, существенно признание существования объективной истины» (т. XIII, стр. 103).

Основой материализма являются так. обр. следующие положения. Существует объективный мир, в основе своей он един; это—единая во всем бесконечном разнообразии материя. Всякий человек составляет часть этого мира. Его сознание, как и сознание вообще, есть свойство высоко организованной материи. Сознание человека отражает действительные вещи окружающего мира и их взаимоотношения. Оно отражает лишь приблизительно, но приближение это становится постоянно все более точным. Л. пишет по этому поводу: «...для материалиста мир богаче, живее, разнообразнее, чем он кажется (т. е. представляется нашему сознанию на данном отрезке его развития—*А. Л.*), ибо каждый шаг развития науки открывает в нем новые стороны» (т. XIII, стр. 105).

Как мы уже сказали, основной задачей главного философского произведения Л. была защита материализма от всякого замаскированного идеализма, стремившегося подрыть его незыблемые устои. Л. придавал гигантское значение именно д и а л е к т и ч е с к о й сущности материализма Маркса. Материя для Л. не есть нечто инертное, само по себе неподвижное, нуждающееся в толчке извне, в каком-то нематериальном движении, силе, или энергии. Равным образом и это движение для Л. отнюдь не есть только механическое передвижение в пространстве посредством толчка, сопротивления, отражения и т. д., как это предполагали материалисты механистические. Для Ленина материя и движение сливаются воедино. Материя диалектического материализма есть нечто развивающееся, и под движением ее понимаются все бесконечно разнообразные ее изменения. Изменение присуще материи как таковой. Материя никогда и нигде не может быть неизменной. Всякая материальная данность находится в процессе изменения, причем процесс этот всегда имеет характер раздвоения, распада данного целого на противоречивые части. «Раздвоение единого и познание противоречивых частей его... есть с у т ь (одна из „сущностей", одна из основных, если не основная, особенностей или ч е р т) диалектики» (XII Ленинский сборник, «К вопросу о диалектике», стр. 323). «Тождество противоположностей,—продолжает Ленин,—... есть признание... противоречивых в з а и м о и с к л ю ч а ю щ и х, противоположных тенденций в о в с е х явлениях и процессах природы (и духа и общества в т о м ч и с л е). Условие познания всех процессов мира в их „с а м о д в и ж е н и и", в их спонтанейном развитии, в их живой жизни, есть познание их, как единства противоположностей. Развитие есть „борьба" противоположностей» (XII Ленинский сборник, стр. 323—324). (Здесь и далее неоговоренный особо курсив принадлежит Л.—*А. Л.*).

Устанавливая эти огромной важности общие принципы в своих заметках «К вопросу о диалектике», Ленин особенно подчеркивает двоякое представление о развитии. «Две основные... концепции развития (эволюции) суть: развитие, как уменьшение и увеличение, как повторение, и развитие, как единство противоположностей (раздвоение единого на взаимоисключающие противоположности и взаимоотношение между ними). При первой концепции остается в тени самодвижение, его д в и г а т е л ь н а я сила, его источник, его мотив (или сей источник переносится в о в н е: бог, субъект etc.). При второй концепции главное внимание устремляется именно на познание и с т о ч н и к а „с а м о" движения. Первая концепция мертва, бедна, суха. Вторая—жизненна. Т о л ь к о вторая дает ключ к „самодвижению" всего сущего; только она дает ключ к „скачкам", к „перерыву постепенности", к „превращению в противоположность", к уничтожению старого и возникновению нового» (XII Ленинский сборник, стр. 324). В тех же заметках Л. дает указания самого метода изложения диалектики вообще и диалектики любого отдельного явления. Эти гениальные строки необходимо привести здесь целиком: «NB. Отличие субъективизма (скептицизма и софистики etc.) от диалектики, между прочим, то, что в (объективной) диалектике относительно (релятивно) и различие между релятивным и абсолютным. Для объективной диа-

лектики *в* релятивном *есть* абсолютное. Для субъективизма и софистики релятивное только релятивно и исключает абсолютное. У Маркса в „Капитале" сначала анализируется самое простое, обычное, основное, самое массовидное, самое обыденное, миллиарды раз встречающееся, *отношение* буржуазного (товарного) общества: обмен товаров. Анализ вскрывает в этом простейшем явлении (в этой „клеточке" буржуазного общества) *все* противоречия (respective зародыш *всех* противоречий) современного общества. Дальнейшее изложение показывает нам развитие (и рост и движение) этих противоречий и этого общества в Σ его отдельных частей, от его начал до его конца. Таков же должен быть метод изложения (respective изучения) диалектики вообще [ибо диалектика буржуазного общества у Маркса есть лишь частный случай диалектики. Начать с самого простого, обычного, массовидного etc., с *предложения любого*: листья дерева зелены; Иван есть человек; Жучка есть собака и т. п. Уже здесь (как гениально заметил Гегель) есть *диалектика*: *отдельное есть общее*...]. Значит, противоположности (отдельное противоположно общему) тождественны: отдельное не существует иначе, как в той связи, к-рая ведет к общему. Общее существует лишь в отдельном, через отдельное. Всякое отдельное есть (так или иначе) общее. Всякое общее есть (частичка или сторона или сущность) отдельного. Всякое общее лишь приблизительно охватывает все отдельные предметы. Всякое отдельное неполно входит в общее и т. д., и т. д. Всякое отдельное тысячами переходов связано с другого *рода* отдельными (вещами, явлениями, процессами). И т. д.» (XII Ленинский сборник, стр. 324—325).

Философская глубина этих ленинских формулировок не подлежит в настоящее время никакому сомнению. Но они имеют не только общефилософское, но и специально литературоведческое значение. Поставить проблему единства «общего» и «частного» применительно к таким важным категориям лит-ой науки, как стиль или жанр, должен будет отные всякий литературовед-марксист. Поставить проблему «единства противоположностей» применительно к творчеству того или иного писателя—значит уяснить внутренние противоречия этого творчества и установить в их недрах ведущее, организующее начало. Здесь вполне реальна опасность голого диалектизирования, формалистских или механистических абстракций. Но эти извращения, к сожалению нередкие в современном литературоведении, обязывают нас к всестороннему и самому глубокому изучению ленинских философских фрагментов, необходимых для построения диалектики литературного процесса.

Учению Энгельса о постепенном овладении человечеством истиной Ленин придавал чрезвычайно большое значение. Оно, по мнению Владимира Ильича, проводит яркую демаркационную линию между косным догматизмом, с одной стороны, и релятивизмом, отрицающим объективную истину,—с другой. Поскольку наше краткое изложение материализма Л. (а стало быть и сознательного пролетариата) дается нами здесь в особенности в качестве опоры для выводов относительно методов построения марксистско-ленинского литературоведения, мы считаем целесообразным вслед за Л. привести здесь целиком эти важные мысли Энгельса: «Суверенность мышления осуществляется в ряде людей, мыслящих чрезвычайно несуверенно; познание, имеющее безусловное право на истину,—в ряде относительных (релятивных) заблуждений; ни то ни другое (ни абсолютное истинное познание ни суверенное мышление—*А. Л.*) не может быть осуществлено полностью иначе как при бесконечной продолжительности жизни человечества». «Мы имеем здесь снова то противоречие, с к-рым уже встречались выше, противоречие между характером человеческого мышления, представляющимся нам в силу необходимости абсолютным, и осуществлением его в отдельных людях, мыслящих только ограниченно. Это противоречие может быть разрешено только в таком ряде последовательных человеческих поколений, к-рый для нас, по крайней мере, на практике бесконечен. В этом смысле человеческое мышление столь же суверенно, как несуверенно, и его способность познания столь же неограниченна, как ограниченна. Суверенно и неограниченно по своей природе (или устройству—Anlage), призванию, возможности, исторической конечной цели; несуверенно и ограниченно по отдельному осуществлению, по данной в то или иное время действительности» (т. XIII, стр. 109).

«Исторически условны,—прибавляет к этому сам Л.,—контуры картины, но безусловно то, что эта картина изображает объективно существующую модель. Исторически условно то, когда и при каких условиях мы подвинулись в своем познании сущности вещей до открытия ализарина в каменноугольном дегте или до открытия электронов в атоме, но безусловно то, что каждое такое открытие есть шаг вперед „безусловно объективного познания". Одним словом исторически условна всякая идеология, но безусловно то, что всякой научной идеологии (в отличие напр. от религиозной) соответствует объективная истина, абсолютная природа. Вы скажете: это различение относительной и абсолютной истины неопределенно. Я отвечу вам: оно как раз настолько „неопределенно", чтобы помешать превращению науки в догму в худом смысле этого слова, в нечто мертвое, застывшее, закостенелое, но оно в то же время как раз настолько „определенно", чтобы отмежеваться самым решительным и бесповоротным образом от фидеизма и от агностицизма, от философского идеализма и от софистики последователей Юма и Канта» (т. XIII, стр. 111). Ленин настаивает, что познанию человека вообще присуща диалектика, ибо диалектически живет сама природа: в ней наблюдаются постоянные переходы, переливы, взаимная связь противоположностей. Тем не менее к осознанию диалектических свойств своего мышления, находящихся в глубоком соответст-

вии со свойствами самой природы, человек приходит лишь иногда, лишь в благоприятных условиях. Наоборот, очень часто его классовые интересы или классовые интересы тех, кто руководит им, совершенно губят живущую в деятельности его мозга диалектику, заменяя ее косными метафизическими методами мышления. Как-раз теперь, с торжеством пролетариата над буржуазией, восторжествует окончательно и естественное диалектическое мышление человека, извращаемое собственническим общественным строем. Это будет иметь место во всех областях знания и творчества, в том числе в литературоведении и в самой лит-ре. Все марксисты разделяют то мнение, что теория Маркса есть объективная истина. Это значит, что, «идя по пути марксовой теории, мы будем приближаться к объективной истине все больше и больше (никогда не исчерпывая ее); идя же по всякому другому пути, мы не можем придти ни к чему, кроме путаницы и лжи» (т. XIII, стр. 117).

Л. резко отвергает всякое смешение общественного сознания с общественным бытием: «Общественное сознание,—говорит он,—отражает общественное бытие—вот в чем состоит учение Маркса. Отражение может быть верной, приблизительно верной копией отражаемого, но о тождестве здесь говорить нелепо». «Самая высшая задача человечества,—утверждает Л.,—охватить объективную логику хозяйственной эволюции (эволюции общественного бытия) в общих и основных чертах, с тем чтобы возможно более отчетливо, ясно, критически приспособить к ней свое общественное сознание и сознание передовых классов всех капиталистических стран».

Диалектический материализм ни в коем случае не делает человека пассивным, наоборот, он чрезвычайно повышает активность марксистски-сознательного человека. Л. говорит об этом: «У Энгельса вся живая человеческая практика врывается в самое теорию познания, давая объективный критерий истины: пока мы не знаем закона природы, он, существуя и действуя помимо, вне нашего познания, делает нас рабами „слепой необходимости“. Раз мы узнали этот закон, действующий (как тысячи раз повторял Маркс) независимо от нашей воли и от нашего сознания, мы—господа природы. Господство над природой, проявляющее себя в практике человечества, есть результат объективно-верного отражения в голове человека явлений и процессов природы, есть доказательство того, что это отражение (в пределах того, что показывает нам практика) есть объективная, абсолютная, вечная истина» (т. XIII, стр. 156).

Объективную истину можно конечно разыскивать лишь объективным методом, каковым и является диалектический материализм. Этот метод однако в то же время является партийным, классовым методом. Такой характер его объясняется тем, что господствующий буржуазный класс и зависящая от него буржуазная наука не в состоянии быть объективными, ибо объективная истина противоречит интересам и самому существованию буржуазии. Это очень важное положение, позволяющее нам определить нашу позицию при построении познания (в том числе в области литературоведения) по отношению к современной официальной науке буржуазного мира. Л. говорит по этому поводу: «Ни единому из этих профессоров, способных давать самые ценные работы в специальных областях химии, истории, физики, нельзя верить ни в едином слове, раз речь заходит о философии. Почему? По той же причине, по которой ни единому профессору политической экономии, способному давать самые ценные работы в области фактических, специальных исследований, нельзя верить ни в одном слове, раз речь заходит об общей теории политической экономии. Ибо эта последняя—такая же партийная наука в современном обществе, как и гносеология. В общем и целом профессора-экономисты не что иное, как ученые приказчики класса капиталистов, и профессора философии—ученые приказчики теологов» (т. XIII, стр. 280).

О том, что глубокая объективность Л. не приводила его к фатализму и равнодушию, а гармонически сочеталась с самым страстным отношением к действительности, свидетельствует замечательное место одной из его ранних работ, направленных против народников: «...на стр. 182-й своей статьи г. Михайловский выдвигает против „учеников“ еще следующий феноменальный довод. Г. Каменский ядовито нападает на народников; это, изволите видеть, „свидетельствует, что он сердится, а это ему не полагается (sic!!). Мы, „субъективные старики“, равно как и „субъективные юноши“, не противореча себе, разрешаем себе эту слабость. Но представители учения, „справедливо гордого своей неумолимой объективностью“ (выражение одного из „учеников“), находятся в ином положении“. Что это такое?! Если люди требуют, чтобы взгляды на социальные явления опирались на неумолимо объективный анализ действительности и действительного развития,—так из этого следует, что им не полагается сердиться?! Да ведь это просто галиматья, сапоги в смятку! Не слыхали ли вы, г. Михайловский, о том, что одним из замечательнейших образцов неумолимой объективности в исследовании общественных явлений справедливо считается знаменитый трактат о „Капитале“? Целый ряд ученых и экономистов видит главный и основной недостаток этого трактата именно в неумолимой объективности. И однако в редком научном трактате вы найдете столько „сердца“, столько горячих и страстных полемических выходок против представителей отсталых взглядов, против представителей тех общественных классов, к-рые по убеждению автора тормозят общественное развитие. Писатель, с неумолимой объективностью показавший, что воззрения, скажем, Прудона являются естественным, понятным, неизбежным отражением взглядов и настроения французского petit bourgeois,—тем

не менее с величайшей страстностью, с горячим гневом „накидывался" на этого идеолога мелкой буржуазии. Не полагает ли г. Михайловский, что Маркс тут „противоречит себе"? Если известное учение требует от каждого общественного деятеля неумолимо объективного анализа действительности и складывающихся на почве той действительности отношений между различными классами,—то каким чудом можно отсюда сделать вывод, что общественный деятель не должен симпатизировать тому или другому классу, что ему это „не полагается"? Смешно даже и говорить тут о долге, ибо ни один живой человек не может не становиться на сторону того или другого класса (раз он понял их взаимоотношения), не может не радоваться успеху данного класса, не может не огорчиться его неудачами, не может не негодовать на тех, кто враждебен этому классу, на тех, кто мешает его развитию распространением отсталых воззрений и т. д. и т. д. Пустяковинная выходка г-на Михайловского показывает только, что он до сих пор не разобрался в весьма элементарном вопросе о различии детерминизма от фатализма» («От какого наследства мы отказываемся», т. II, стр. 335—336).

Л. ратовал за всестороннее научное исследование фактов и умел раскрывать эти факты во всем их гигантском многообразии. Такие работы Л., как «Развитие капитализма в России», «Материализм и эмпириокритицизм» или «Империализм как высшая стадия капитализма», построены на огромном, пристально изученном материале, критически переработанном научным методом Л. Содержа безошибочные прогнозы исследуемой социальной действительности и давая объективную картину последней, работы Л. в то же время никогда не были объективистскими. Известна классическая по своей рельефности характеристика, данная Л. струвианству, течению буржуазного либерализма 90-х гг., до поры до времени драпировавшемуся в одежды марксистской фразеологии. «Объективист,—писал Ленин в «Экономическом содержании народничества»,—говорит о необходимости данного исторического процесса; материалист констатирует с точностью данную общественно-экономическую формацию и порождаемые ею антагонистические отношения. Объективист, доказывая необходимость данного ряда фактов, всегда рискует сбиться на точку зрения апологета этих фактов; материалист вскрывает классовые противоречия и тем самым определяет свою точку зрения. Объективист говорит о „непреодолимых исторических тенденциях"; материалист говорит о том классе, который „заведует" данным экономическим порядком, создавая такие-то формы противодействия других классов. Таким образом, материалист, с одной стороны, последовательнее объективиста и глубже, полнее проводит свой объективизм. Он не ограничивается указанием на необходимость процесса, а выясняет, какая именно общественно-экономическая формация дает содержание этому процессу, какой именно класс определяет эту необходимость. В данном случае, напр., материалист не удовлетворился бы констатированием „непреодолимых исторических тенденций", а указал бы на существование известных классов, определяющих содержание данных порядков и исключающих возможность выхода вне выступления самих производителей. С другой стороны, материализм включает в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы» («Экономическое содержание народничества», т. I, стр. 275—276). Эту цитату едва ли необходимо комментировать, так красноречиво характеризуется в ней отрицательное отношение Л. ко всем программам и теориям, претендующим на «внепартийность», так ярко обрисовался в ней ленинский метод, научность к-рого насквозь пронизана партийной остротой—характерным свойством всех его теоретических работ.

По необходимости ограничиваясь этими цитатами, характеризующими философские воззрения Ленина,—мы еще раз подчеркиваем, что все в философском наследии Ленина имеет огромное значение для литературоведа, все подлежит внимательнейшему изучению, и если мы ограничиваемся лишь относительно немногими цитатами, то к этому нас вынуждает только словарный характер нашей статьи.

3. УЧЕНИЕ ЛЕНИНА О КУЛЬТУРЕ.—Само собой разумеется, что в основных своих чертах учение Л. о культуре есть то же, к-рое мы находим у Маркса и Энгельса. Понятие культуры обнимает у них в сущности все формы общественной жизни, за исключением непосредственно производственных. Разумеется и эти последние можно было бы отнести к культуре, если противопоставлять последнюю понятию натуры, т. е. природы вне всякого изменения ее человеком. Понятие культуры включает в себя все так наз. надстройки. В их число входят не только «чистые» формы идеологии, религия, философия, наука, искусство, но и такие формы культуры, которые непосредственно связаны с бытом: мораль, не только теоретическая, но и непосредственно бытующая в жизни, право, опять-таки и в его идеологических и в практических формах, и т. д. Все эти формы культуры находятся друг с другом в непрерывном взаимодействии и в известной степени оказывают давление также на экономический фундамент общества. Определителем всех форм культуры и всей ее динамики является в конечном счете процесс производства. Именно им обусловливается изменение отношений собственности и группировка людей в производстве, причем особое значение имеет не столько техническая группировка в самом процессе производства, сколько группировка классов. Классы играют различную роль в производственном процессе и имеют различные права на орудия производства и продукты его. Именно классовая конфигурация определяет собой государственную структуру, политическую жизнь данного общества и все остальные формы идеологических надстроек.



В. И. ЛЕНИН

Офорт А. П. Троицкого, 1924

От этих общих положений марксизма-ленинизма, касающихся культуры, обратимся к тем ценнейшим и оригинальным мыслям, к-рые в учение о культуре—эту необходимую основу литературоведения—внес Ленин.

Вполне уместна параллель между ленинским и плехановским учениями о культуре, поскольку то и другое сильнейшим образом отразилось на взглядах обоих мыслителей на природу художественной лит-ры. Плеханов, к-рого долгое время считали непререкаемо авторитетным учеником Маркса и Энгельса, на самом деле носил на всем своем мышлении печать определенной прослойки русской революционной интеллигенции конца прошлого и начала этого столетия, шедшей навстречу пролетариату, но не сумевшей полностью слиться с ним. Это сказалось и на учении Плеханова о культуре и на решении им ряда литературоведческих проблем. Борясь с субъективизмом народников, наивно веривших в то, что историю делают «критически мыслящие люди», т. е. интеллигенция, Плеханов с необыкновенным рвением доказывал, что изучение культурных явлений, в частности литературы, должно быть чисто генетическим и беспримесно объективным. По его мнению марксист-литературовед ни в каком случае не должен был ставить перед собой вопроса о положительном или отрицательном характере того или другого культурного явления, осуждать его или аплодировать ему. Марксистское литературоведение должно было, по Плеханову, ограничиться выяснением неизбежной закономерности данного явления и всех его причин. По-иному ставил эти проблемы Л. Конечно он прекрасно понимал громадное значение изучения отдельных культурных явлений с точки зрения их классового эквивалента. Но для него это было только подготовкой к изучению явления в целом, ибо самое изучение в полном соответствии с боевым и творческим характером пролетариата являлось у Ленина лишь предпосылкой для критического использования прошлой культуры и для построения новых форм ее, соответствующих интересам пролетариата. Плеханову несомненно свойственен был известный разрыв между бесстрастной теорией и строительством, к-рое рисовалось ему в туманной дали. Л. был вождем в деле разрушения капитализма и практического строительства социализма. Познавательная работа ставилась им непосредственно на службу революционной практике. Отсюда совершенно новый ее тонус, конечно глубоко марксистский, так как он полностью соответствует духу революционного учения Маркса, и в то же самое время ленинский, потому что эпоха первой великой пролетарской революции с особой силой прежде всего гениальной рукой Ленина подчеркнула именно этот характер теоретического усвоения культуры.

К прошлому культуры и ближайшей к нам ее стадии—культуре буржуазной, особенно культуре загнивающего капитализма—Л. разумеется относился с беспощадной критикой: многое и существеннейшее в этих исторических формациях возбуждает его гнев, ненависть и презрение. Мы уже читали выше его отзыв о профессорах философии; этот отряд буржуазной интеллигенции не составляет исключения. В конце этой статьи читатель найдет замечательные строки, в к-рых кипит возмущение Л. старой культурой и которые написаны им в связи с важным вопросом о «партийности лит-ры». Таких осуждений культуры прошлого у него можно встретить огромное количество, но из этого вовсе не следует, что Л. осуждал эту прошлую культуру целиком, т. е. предполагал, что в ней нет никаких элементов, которые подлежали бы критическому усвоению пролетариата для построения новой культуры. Конечно это относится не только к области точных наук и техники, но и к другим областям культуры. Различными классами, господствовавшими в старину в различных обществах, создавались культурные ценности, к-рые не только любопытно изучить для правильного понимания путей истории человечества, но которые могут оказаться непосредственно полезными для нас. На митинге в 1919 Л. провозглашал между прочим: «От раздавленного капитализма сыт не будешь. Нужно взять всю культуру, которую капитализм оставил, и из нее построить социализм. Нужно взять всю науку, технику, все знания, искусство. Без этого мы жизнь коммунистического общества построить не можем. А эта наука, техника, искусство—в руках специалистов и в их головах». С особенной силой и полнотой выражены были эти мысли Владимиром Ильичем в его знаменитой речи на III Всероссийском съезде РКСМ 2 октября 1920: «Все то, что было создано человеческим обществом, он (Маркс—*А. Л.*) переработал критически, ни одного пункта не оставив без внимания. Все то, что человеческою мыслью было создано, он переработал, подверг критике, проверив на рабочем движении, и сделал те выводы, которых ограниченные буржуазными рамками или связанные буржуазными предрассудками люди сделать не могли. Это надо иметь в виду, когда мы, например, ведем разговоры о пролетарской культуре. Без ясного понимания того, что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру — без такого понимания нам этой задачи не разрешить. Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, к-рые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества. Все эти пути и дорожки подводили и подводят и продолжают подводить к пролетарской диктатуре так же, как политическая экономия, переработанная Марксом, показала нам то, к чему должно прийти человеческое общество, указала переход к классовой борьбе, к началу пролетарской революции» (т. XXV, стр. 387).

Из этих положений Л. с полной ясностью вытекает, в какой огромной мере изучение культуры прошлого как по ее классовой сущности (генетически), так и в смысле ее ценности (функционально) являлось для Ленина подготовительным этапом к построению культуры.

Вопрос создания социалистической культуры стоял перед Л. не столько в общей форме, как проблема создания мировым пролетариатом новой мировой культуры, сколько в более частной форме, как совершенно практическая задача построения этой новой культуры в нашей стране тотчас же после перехода политической власти в руки пролетариата. Говоря на XI Съезде партии о необходимости теперь же обеспечить постепенный переход к коммунизму, Л. заявил, что для такого перехода у пролетариата в нашей стране совершенно достаточно как политической, так и экономической силы. «Чего же нехватает?»—спрашивал Л. и отвечал: «Ясное дело, чего нехватает. Нехватает культурности тому слою коммунистов, который управляет» (т. XXVII, стр. 244). Но разумеется Л. не суживал задачу до повышения культурности самих коммунистов; указывая на необходимость кооперировать население нашей страны как на одну из главных задач, Ленин конечно считался с необходимостью огромной работы для поднятия культурности самих масс. Бюрократизм, уродливость старого быта, плохая дисциплина труда, недостатки воспитания новых поколений и многое другое представляли собою те препятствия, за преодоление к-рых путем классовой борьбы за культуру Л. всемерно боролся.

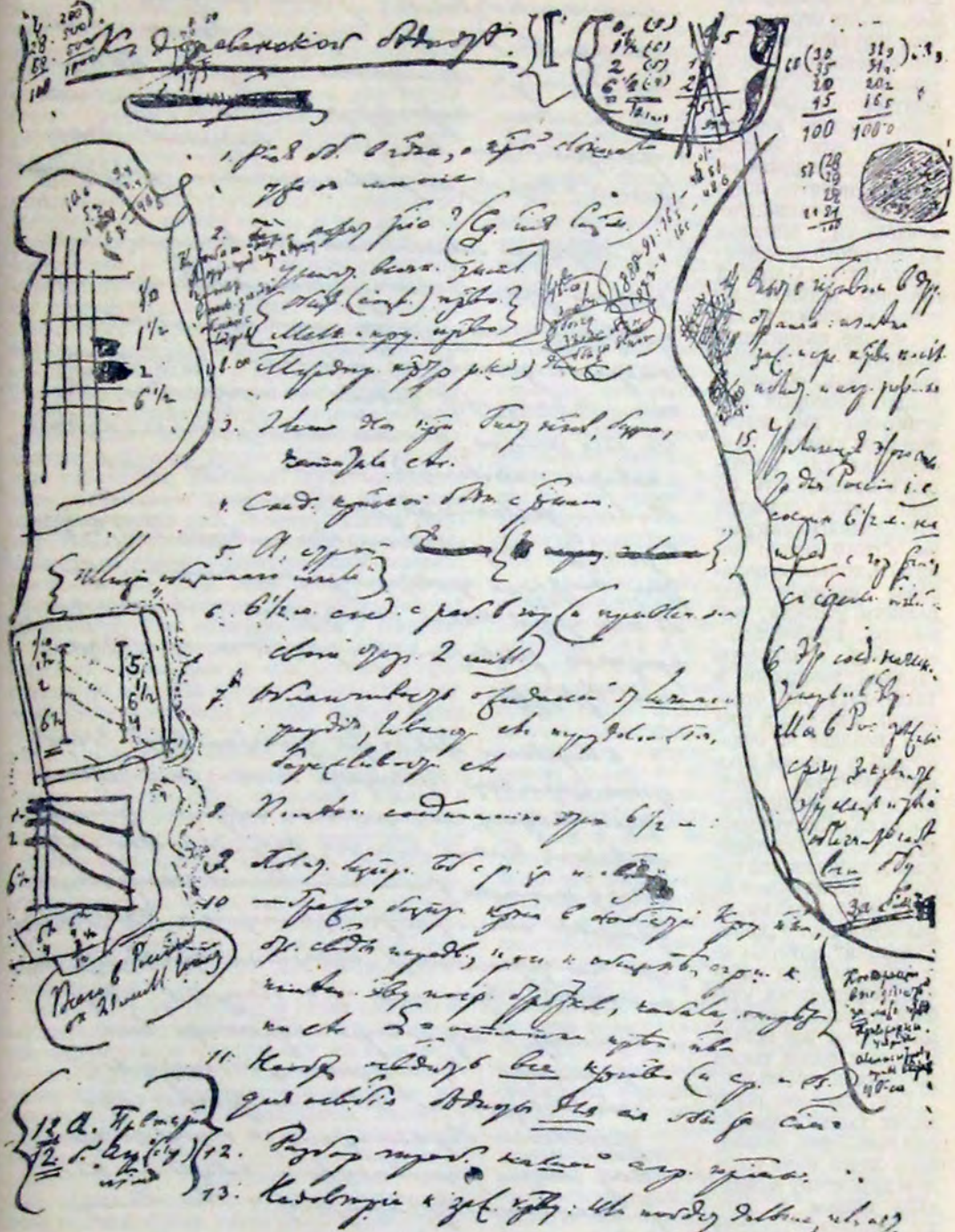
Л. отнюдь не суживал размаха целей социалистической культуры. Развернув блестящую картину законченного социалистического строя с высоким плановым производством, высоким уровнем быта, строя, в к-ром каждый получает согласно своему труду, труду, в то же время в общем высококвалифицированному и продуктивному, Л. выдвигает как дальнейшую задачу переход к строю собственно коммунистическому, принципом к-рого будет — «от каждого согласно его способностям и каждому по его потребностям». Этот высочайший принцип Л. неразрывно связывает с огромной работой по пересозданию самого человека, с глубокой работой пролетариата над самим собой для поднятия всей массы трудящихся на моральную высоту, к-рая разным мещанам кажется недосягаемой и фантастической.

Я позволю себе привести здесь личное воспоминание, к-рое особенно ярко запало в мое сознание и к-рое прекрасно характеризует широту и торжественность той борьбы за социалистич. культуру, к-рую вел Л. Пишущий эти строки был испуган разрушениями ценных художественных зданий, имевшими место во время боев революционного пролетариата Москвы с войсками Временного правительства, и подвергся по этому поводу весьма серьезной «обработке» со стороны великого вождя. Между прочим ему были сказаны тогда такие слова: «Как вы можете придавать такое значение тому или другому старому зданию, как бы оно ни было хорошо, когда дело идет об открытии дверей перед таким общественным строем, который способен создать красоту, безмерно превосходящую все, о чем могли только мечтать в прошлом?»

Л. прямо говорил о том, что коммунист, не способный к полетам реальной мечты, т. е. к широким перспективам, к широким картинам будущего, — плохой коммунист. Но революционный романтизм органически сочетался в Л. с крепчайшей практической хваткой. Вот почему в деле построения новой культуры его в особенности интересовали те задачи, к-рые являлись насущными задачами дня. Именно с этой стороны чрезвычайно важно усвоить внутреннее содержание критики Л. учения о культуре так наз. Пролеткульта (*см.*).

В «Правде» 27 сентября 1922 напечатана была статья одного из теоретиков Пролеткульта—В. Ф. Плетнева—«На идеологическом фронте». Самый экземпляр «Правды» с этой статьей был испещрен многочисленными карандашными заметками Владимира Ильича. Вскоре после появления этого номера «Правды» в той же газете появилась статья Я. Яковлева под заглавием «О пролетарской культуре и Пролеткульте». Основные положения этой статьи точно совпадают с заметками Владимира Ильича, и сама статья является систематизацией этих заметок. Статья эта несомненно была прочитана и одобрена Л.; поэтому мы, как уже делали многие другие, ссылаемся на эту содержательную статью в полной уверенности, что она высказывает именно идеи Л.

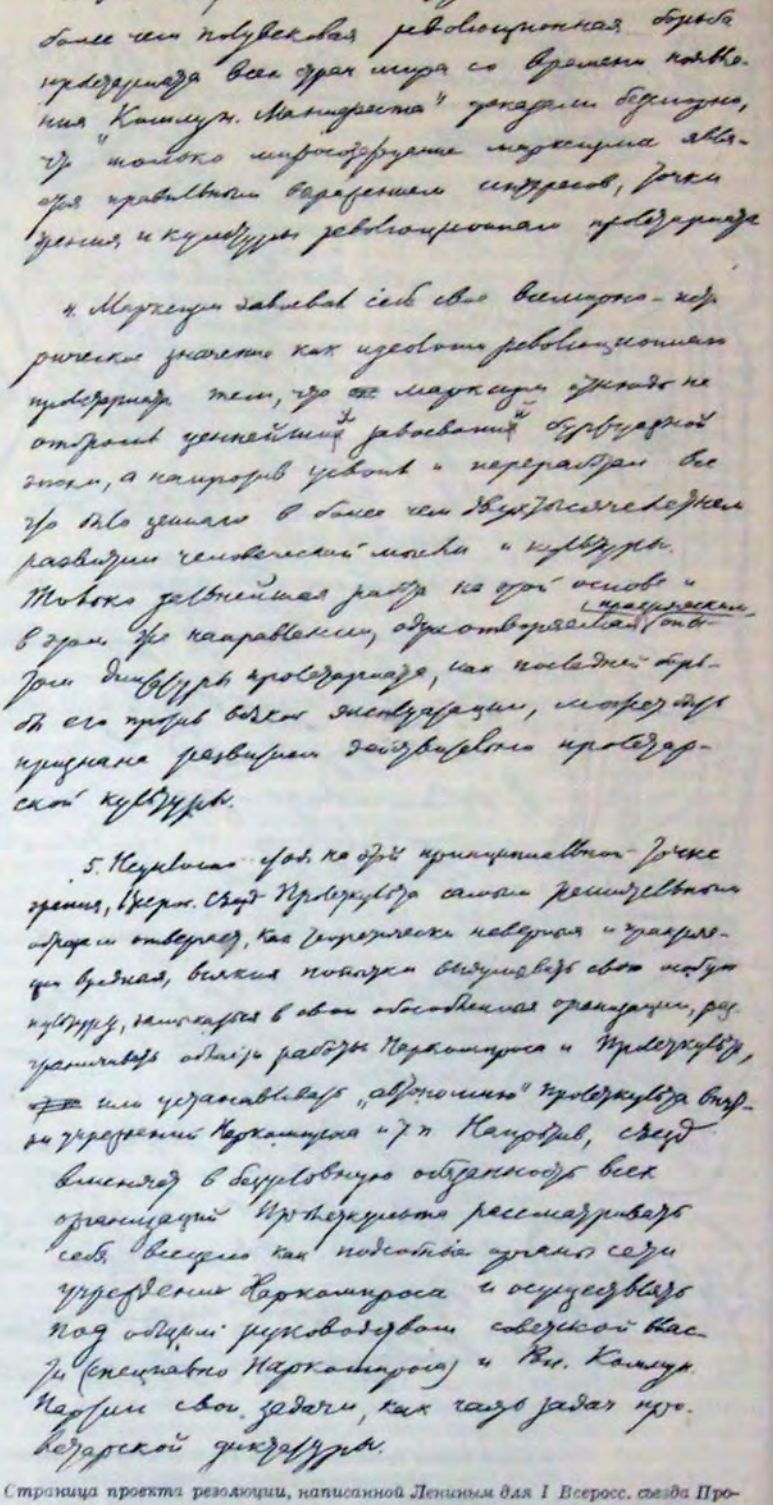
Ленин с раздражением отнесся к той искусственности понятия о культуре, которую положил в основу своей статьи, равно как и всей своей практической деятельности, т. Плетнев, верный выразитель тех несколько смутных идей, которые составляли теоретическую основу практики Пролеткульта. «Если мы будем, — справедливо писал т. Яковлев,—судить о „культуре“ по указываемым Плетневым конкретным проявлениям „пролетарской культуры“, то придется культуру свести к науке, театру и искусству минус их материальные элементы». И далее: «У т. Плетнева пролетарская культура нечто вроде химического реактива, который можно получить в реторте Пролеткульта при помощи групп особо подобранных людей. Элементы новой пролетарской культуры у него выходят из пролеткультовских студий примерно так, как некогда античная богиня вышла готовой из пены морской». В полном согласии с Л. Яковлев находит, что основной задачей культуры является прежде всего общий подъем элементарнейшей культурности в нашей стране: «Бюрократия, проедающая насквозь тело нашего государственного механизма, делает нашей задачей на много лет добиваться хотя бы лучших сторон буржуазной культуры... Совершенно несомненно, что стремление нашей революционной молодежи иметь возможно более обтрепанный, обшарпанный „комсо-



Проект плана брошюры «К деревенской бедноте». Первый вариант
(Институт Маркса—Энгельса—Ленина)

мольский" вид, грязь в казарме, блохи и клопы в советских домах, все это отражение некультурности». Далее отмечается малая успешность борьбы с безграмотностью (теперь конечно многое из всего этого позади нас). К культурным задачам относится «научить крестьянина элементарным приемам культурного хозяйничания и т. д.». С другой стороны, пролеткультовцы упускают из виду «такие важнейшие элементы культуры, как мораль, обычаи и право, в которых действительно ряд значительных сдвигов пролетариат уже произвел и производит». Во главу угла ставится здесь интенсивная учоба. «Этого можно добиться, только использовав целиком народного учителя, инженера, профессора». «Ошибку, которую сделали товарищи в 1918—1919 по отношению к военным спецам, позднее по отношению к спецам промышленности, Плетнев механически переносит на область культуры». «Не диллетантская, любующаяся собой, пролеткультовская, якобы, наука, не разговорчики о „социализации", которых не поймет ни один рабочий, а серьезная учеба в течение многих и многих лет все новых и новых сотен тысяч рабочих и крестьян».

Тов. Яковлев переходит также к вопросам искусства, очевидно и здесь имея твердую директиву вождя: «Мы живем в эпоху борьбы,—говорит он. Естественно надо рассматривать искусство прежде всего как общественную силу. И по отношению к искусству, берущему на себя смелость называться пролетарским, мы имеем право предъявлять в этом отношении несколько бо́льшие требования, чем хотя бы к Малому театру. Мы хотим увидеть в пролетарском театре элементы художественного признания нашей революции,



Страница проекта резолюции, написанной Лениным для I Всеросс. съезда Пролеткульта в 1920 (Институт Маркса—Энгельса—Ленина)

революционной бодрости и подъема, элементы, объединяющие трудящихся в их решимости и готовности к борьбе, создающие чувство связи у зрителя-рабочего с членами его класса, наконец, действительно введение живой массы на сцену. Мы не стоим на точке зрения „искусства для искусства". Поэтому мы в праве наш критерий „пролетарского искусства" применить к пролеткультовскому театру».

Нетрудно подытожить разницу между пролеткультовщиной и учением Л. о культуре. Торопясь как можно скорее к так наз. чистым формам пролетарской культуры, пролеткультовцы пытались создать ее лабораторным путем. При этом задача чрезвычайно суживалась: во-первых, она смогла обнять лишь некоторые группы пролетариата, а не весь класс с многомиллионной крестьянской беднотой в придачу. Во-вторых, Пролеткульт подозрительным образом сбивался на исключительно художественную работу плюс некоторые сомнительные изыскания в области науки. Для Л. культурная революция, наоборот, была колоссальным процессом, в к-ром десятки миллионов людей, а также весь общественный и государственный организм огромной страны должны были упорядочиваться, онаучиваться, просвещаться. При этом попутно до́лжно было усвоить огромное количество знаний и приемов, уже обыкновенных в Америке и передовых странах Европы. Учоба отнюдь не понималась Л. как простое подражание Западу. На первом плане стоит самый факт классовой борьбы; новый класс усваивает полезное из наследства буржуазного мира, чтобы сейчас же направить его в качестве оружия против самого капитализма. Гигиена быта, отдельные данные и отдельные методы наук и искусств могут быть усваиваемы, и тем не менее сам быт должен приобретать характер, далекий от западного мещанства. Наука должна перестраиваться на новом базисе, быть устремленной к новым целям, искусство должно служить пониманию врагов и друзей, воспитывающим стимулом для социалистической воли и т. д.

Задачи, к-рые поставила перед собой коммунистическая партия, являются интернациональными, и разрешение этих задач в многонациональном, многоязыком Советском Союзе показывает все значение национальной политики ленинизма, является доказательством того, что это—«единственно верная политика» (С т а л и н, О политических задачах Университета народов Востока). Ленин отнюдь не отрицал существования национальных культур. В своей статье о Радищеве Ленин писал: «Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости? Конечно, нет. Мы любим свой язык и свою родину, мы больше всего работаем над тем, чтобы ее трудящиеся массы (т. е. $^{9}/_{10}$ ее населения) поднять до сознательной жизни демократов и социалистов». Но вместе с тем он указывал на существование двух национальных культур в каждой культуре: «Есть две нации в каждой современной нации...», писал Ленин в 1913 («Критические заметки по национальному вопросу», т. XIX, изд. 1-е, стр. 47). «Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре. Есть великорусская культура Пуришкевичей, Гучковых и Струве,—но есть также великорусская культура, характеризуемая именами Чернышевского и Плеханова. Есть т а к и е ж е д в е культуры в украинстве, как и в Германии, Франции, Англии, у евреев и т. д.». Диалектика этого ленинского разрешения национального вопроса получила исчерпывающее освещение в соответствующих выступлениях т. Сталина («О политических задачах Университета народов Востока», «Отчет и заключительное слово на XVI Партсъезде»).

Конечно вся великая ленинская национальная политика налицо, чтобы свидетельствовать, что, говоря о наших внутренних культурных задачах, мы отнюдь не имеем в виду только русский народ, но все многочисленные народы, составляющие великое братство СССР; и точно так же, говоря о лит-ре, мы имеем в виду литературы всех народов СССР, достигшие высочайшего расцвета в результате ленинской национальной политики.

4. *ТЕОРИЯ ИМПЕРИАЛИЗМА.*—По отношению к историческому процессу в его последней стадии основоположное значение сохраняет л е н и н с к а я т е о р и я и м п е р и а л и з м а, наиболее полно изложенная им в очерке «Империализм как высшая стадия капитализма» [1916]. Сочинение это характеризует империализм как хозяйственную систему; но те выводы, к-рые можно сделать из этой работы, самым непосредственным образом касаются и истории современного Запада, и политики, и лит-ры. Л. дает в этом исследовании последовательную характеристику отличительных особенностей империализма: предельной концентрации производства, огромного влияния банков и образования финансового капитала, вывозящего капитал во все страны земного шара, образования государств-рантье, ссужающих деньги маломощным государствам и нещадно их эксплоатирующих, раздела мира между главнейшими империалистическими государствами, паразитизма и загнивания империализма, происходящего из отсутствия перспектив роста, из монополистического положения. Несколько позже, в «Материалах по пересмотру партийной программы», изданных в 1917, содержится краткая, как бы итоговая характеристика этого строя. «Всемирный капитализм,—пишет Л.,—дошел в настоящее время—приблизительно с начала XX в.—до ступени империализма. Империализм или эпоха финансового капитала есть столь высоко развитое капиталистическое хозяйство, когда монополистические союзы капиталистов—синдикаты, картели, тресты—получили решающее значение, банковый капитал громадной концентрации слился с промышленным, вывоз капитала в чужие страны развился в очень больших размерах, весь мир поделен уже террито-

риально между богатейшими странами, и начался раздел мира экономический между интернациональными трестами. Империалистические войны, т. е. войны из-за господства над миром, из-за рынков для банкового капитала, из-за удушения малых и слабых народностей,—неизбежны при таком положении дела. И именно такова первая великая империалистическая война 1914—1917 гг. И чрезвычайно высокая ступень развития мирового капитализма вообще; и смена свободной конкуренции монополистическим капитализмом; и подготовка банками, а равно союзами капиталистов аппарата для общественного регулирования процесса производства и распределения продуктов; и стоящий в связи с ростом капиталистических монополий рост дороговизны и гнета синдикатов над рабочим классом, гигантское затруднение его экономической и политической борьбы; и ужасы, бедствия, разорение, одичание, порождаемые империалистической войной,—все это делает из достигнутой ныне ступени развития капитализма эру пролетарской социалистической революции. Эта эра началась» (т. XX, стр. 301—302).

Ленинская теория империализма рушит все хитросплетения теоретиков II Интернационала, рассчитывающих на спокойный и безболезненный переход от капитализма к социализму, на переход без революционных потрясений. Ленинский анализ не оставляет камня на камне от этих построений соц.-дем. филистеров. Автор «Империализма как высшей стадии капитализма» блестяще доказал факт загнивания капитализма в этой своей стадии, и этот пункт в учении Л. является важнейшим. Экономический паразитизм рождается из монополии, «выросшей из капитализма и находящейся в общей обстановке капитализма, товарного производства, конкуренции, в постоянном и безысходном противоречии с этой общей обстановкой. Но, тем не менее, как и всякая монополия, она порождает неизбежно стремление к застою и загниванию. Поскольку устанавливаются хотя бы на время монопольные цены, постольку исчезают до известной степени побудительные причины к техническому, а следовательно и ко всякому другому прогрессу, движению вперед; постольку является далее экономическая возможность искусственно задерживать технический прогресс» (т. XIX, стр. 151). На основе монопольного положения империализма вырастает его политический паразитизм, равно как и паразитизм его культуры, отныне уже не заинтересованной ни в каком дальнейшем прогрессе: буржуазия достигла высшей ступени могущества и не заинтересована больше в повышении производства, в технических изобретениях и пр.

Ленинская теория империализма позволяет безошибочно ориентироваться во всех наиболее важных явлениях политической жизни капиталистического Запада. 15 лет, истекшие со времени написания Л. работы «Империализм как высшая стадия капитализма», со всей силой подтвердили верность его прогноза и широко развернули картину загнивания империалистического хозяйства. Но выводы из этой теории должен делать не только экономист, не только историк, а и любой исследователь зап.-европейской культуры, в том числе и литературовед. Целый ряд интересных курсов истории зап.-европейских лит-р, написанных в последние годы марксистами, страдает именно отсутствием применения ленинского учения об империализме к этой области. В некоторых из этих работ исторический процесс Запада рассмотрен объективистски. В них подчас недостаточно разоблачен оппортунизм II Интернационала, явственно дающий себя знать в современной литературе (одним из таких писателей является например П. Амп). Излишний техницизм, доверие к организаторским способностям капитализма, увлечение теориями внутреннего равновесия капитализма также льют воду на мельницу антимарксистских, антиреволюционных концепций и в этом смысле нуждаются в решительном преодолении.

5. ТЕОРИЯ ДВУХ ПУТЕЙ РАЗВИТИЯ РУССКОГО КАПИТАЛИЗМА. — Если для познания капитализма эпохи его загнивания основополагающую роль играет ленинская теория империализма, то для русской истории XIX в. аналогичную роль играет ленинская концепция двух путей развития капитализма в России. Концепцию «двух путей» нельзя применять к лит-ре без учета теории отражения, столь важной в подходе Ленина к явлениям исторического процесса. Она учитывает не столько генетическую принадлежность писателя, сколько отражение этим последним социальных сдвигов, не столько субъективную прикрепленность писателя и связанность его с определенной социальной средой, сколько объективную характерность его для тех или иных исторических ситуаций. Так, белогвардейский юморист Аверченко, озлобленный «почти до умопомрачения», дает тем не менее «высокоталантливую», по определению Ленина, книжку «Дюжина ножей в спину революции», талантливую в силу ее пронизанности пафосом представителя «старой, помещичьей и фабрикантской, богатой, объевшейся и объедавшейся России». «Некоторые рассказы, по-моему, заслуживают перепечатки,—иронически замечает Л.—Талант надо поощрять» («Талантливая книжка», т. XXVII, стр. 92—93). Аверченко отражает реакцию буржуазии на Октябрьскую революцию, выкинувшую этот класс за борт истории. Несравненно глубже и социально значительнее отражается действительность в творчестве таких идеологов крестьянской революции, как Белинский, Герцен, Чернышевский, народники. Наконец особенно замечательным примером отражения является творчество Толстого, одна из статей о к-ром озаглавлена «Лев Толстой как зеркало русской революции». «Сопоставление имени великого художника с революцией, к-рой он явно не понял, от к-рой он явно отстранился, может показаться на первый взгляд странным и искусственным. Не называть же зеркалом того, что очевид-

но не отражает явления правильно? Но наша революция—явление чрезвычайно сложное; среди массы ее непосредственных совершителей и участников есть много социальных элементов, которые тоже явно не понимали происходящего, тоже отстранялись от настоящих исторических задач, поставленных перед ними ходом событий. И если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях» (т. XII, стр. 331). И в результате блестящего анализа русской политической действительности конца XIX и начала XX вв. Л. приходит к выводу, что «Толстой отразил наболевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого,—и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости. Историко-экономические условия объясняют и необходимость возникновения революционной борьбы масс и неподготовленность их к борьбе, толстовское непротивление злу, бывшее серьезнейшей причиной поражения первой революционной кампании» (т. XII, стр. 334). Конечно Белинский, Герцен, народники, Толстой отражали р а з н ы е этапы борьбы, и Ленин никогда не игнорировал ни внутренних противоречий каждого из них ни специфики этих этапов.

Теория отражения никогда не означала у Л. разрыва с историей, она никогда не была абстрактной схемой, открывавшей любую историческую ситуацию одним и тем же ключиком. Наоборот, она всегда служила раскрытию конкретных форм классовой борьбы во всей сложности ее внутренних диалектических противоречий. «Мы,—писал он,—вовсе не смотрим на теорию Маркса, как на нечто законченное и неприкосновенное: мы убеждены, напротив, что она положила краеугольные камни той науки, которую социалисты должны двигать дальше во всех направлениях, если они не хотят отстать от жизни. Мы думаем, что для русских социалистов особенно необходима самостоятельная разработка теории Маркса, ибо эта теория дает лишь общее руководящее положение, которое применяется, в частности, к Англии иначе, чем к Франции, к Франции иначе, чем к Германии, к Германии иначе, чем к России».

Вернемся к теории «двух путей». Л. не только установил картину исторической борьбы этих двух тенденций, но и наметил зависимость русской лит-ры от этой борьбы. Ниже мы приведем суждения Л. о зависимости таких огромных лит-ых явлений, как Герцен, народничество, Лев Толстой, именно от этих существенных сил, двигавших историю нашей страны. Хотя эта теория непосредственно освещает период от 50-х гг. прошлого столетия до революции 1917, но в то же самое время она гигантски приближает нас к пониманию более ранних явлений, приблизительно начиная с XVIII в., и позволяет проанализировать некоторые тенденции, наблюдающиеся среди враждебных нам классов еще недобитой старой России. Наконец массу света бросает ленинская концепция и на все другие страны (в том числе на их лит-ое развитие).

Теория «двух путей» красной нитью проходит через всю публицистическую деятельность Л., намечаясь уже в раннем его полемическом произведении «Что такое „друзья народа"...» С наибольшей полнотой она выражена в статье «Аграрная программа социал-демократии в первой русской революции 1905—1907 гг.», написанной Л. в конце 1907. «... Гвоздем борьбы являются крепостнические латифундии, как самое выдающееся воплощение и самая крепкая опора остатков крепостничества в России. Развитие товарного хозяйства и капитализма с абсолютной неизбежностью кладет конец этим остаткам. В этом отношении перед Россией только один путь буржуазного развития. Но формы этого развития могут быть двояки. Остатки крепостничества могут отпадать и путем преобразования помещичьих хозяйств, и путем уничтожения помещичьих латифундий, т. е. путем реформы и путем революции. Буржуазное развитие может итти, имея во главе крупные помещичьи хозяйства, постепенно становящиеся все более буржуазными, постепенно заменяющие крепостнические приемы эксплоатации буржуазными, — оно может итти также, имея во главе мелкие крестьянские хозяйства, которые революционным путем удаляют из общественного организма „нарост" крепостнических латифундий и свободно развиваются затем без них по пути капиталистического фермерства. Эти два пути объективно-возможного буржуазного развития мы назвали бы путем прусского и путем американского типа. В первом случае крепостническое помещичье хозяйство медленно перерастает в буржуазное, юнкерское, осуждая крестьян на десятилетия самой мучительной экспроприации и кабалы, при выделении небольшого меньшинства „гроссбауэров" („крупных крестьян"). Во втором случае помещичьего хозяйства нет или оно разбивается революцией, которая конфискует и раздробляет феодальные поместья. Крестьянин преобладает в таком случае, становясь исключительным агентом земледелия и эволюционируя в капиталистического фермера. В первом случае основным содержанием эволюции является перерастание крепостничества в кабалу и в капиталистическую эксплоатацию на землях феодалов—помещиков—юнкеров. Во втором случае основной фон—перерастание патриархального крестьянства в буржуазного фермера. В экономической истории России совершенно явственно обнаруживаются оба эти типа эволюции. Возьмите эпоху падения крепостного права. Шла борьба из-за способа проведения реформы между помещиками и крестьянами. И те и другие отстаивали условия буржуазного экономического развития (не сознавая этого), но первые—такого развития, которое обеспечивает максимальное сохранение помещичьих хозяйств, помещичьих доходов, помещичьих (кабальных) приемов эксплоатации. Вторые—интересы такого развития, которое обе-

спечило бы в наибольших, возможных вообще при данном уровне культуры размерах благосостояние крестьянства, уничтожение помещичьих латифундий, уничтожение всех крепостнических и кабальных приемов эксплоатации, расширение свободного крестьянского землевладения. Само собою разумеется, что при втором исходе развитие капитализма и развитие производительных сил было бы шире и быстрее, чем при помещичьем исходе крестьянской реформы. Только карикатурные марксисты, как их старались размалевать борющиеся с марксизмом народники, могли бы считать обезземеление крестьян в 1861 залогом капиталистического развития. Напротив, оно было бы залогом—и оно оказалось на деле залогом—кабальной, т. е. полукрепостнической аренды и отработочного, т. е. барщинного хозяйства, необыкновенно задержавшего развитие капитализма и рост производительных сил в русском земледелии. Борьба крестьянских и помещичьих интересов не была борьбой „народного производства" и „трудового начала" против буржуазии (как воображали и воображают наши народники),—она была борьбой за американский тип буржуазного развития против прусского типа буржуазного же развития» (том XI, стр. 348—350).

В этих строках содержатся указания исключительной методологической ценности, освещающие исторический процесс всей пореформенной поры. «Борьба крестьянских и помещичьих интересов, которая проходит красной нитью через всю пореформенную историю России и составляет важнейшую экономическую основу нашей революции, есть борьба за тот или другой тип буржуазной аграрной эволюции» (там же, стр. 350). Вопрос о том, по какому пути двигаться русскому историческому процессу—по пути «революции» или по пути «реформы»,—оставался глубоко актуальным на протяжении всей эпохи развития русского промышленного капитализма и был снят с порядка дня лишь в октябре 1917. Буржуазная историография предельно идеализировала «эпоху великих реформ», уничтожение крепостной зависимости трактуя в самых либеральных и прекраснодушных тонах победы демократических прав над сторонниками насилия. Меньшевики представляли крестьянскую реформу как победу радикальной буржуазии над помещиками. Те и другие извращали реальную конфигурацию сил, и с теми и другими Л. ведет самую решительную борьбу. Два лагеря он устанавливает в русской действительности: лагерь обуржуазившегося дворянства, к которому присоединилась и буржуазия—блок двух классов, заинтересованных в продолжении эксплоатации крестьянства и в результате полукрепостнической реформы продолжавших эту эксплоатацию; ему противостоит другой лагерь—крепостного крестьянства, формально освобожденного реформой от юридической зависимости от помещика, но фактически находящегося в ней, лишенного земли, опутанного полукрепостнической арендой и разнообразнейшими отработками и борющегося за полную и окончательную ликвидацию крепостничества. Борьба этих двух лагерей—эксплоататоров и эксплоатируемых—представляет собой, по Л., стержень всей пореформенной истории России.

Концепция Л. придает строгое единство всему историческому процессу, имевшему место в нашей стране, и крепко связывает наше настоящее и будущее с нашим прошлым. Наша демократическая тенденция, главной опорой которой, главным фактическим носителем которой являлось разрозненное, невежественное крестьянство, была слаба, хотя она и смогла выдвинуть гигантов в области мысли и лит-ры. В общем развитие России пошло по прусскому пути, и это определило собою так сказать официальное убожество всей нашей культуры, исключением из чего являются только постоянно находящиеся в меньшинстве герои первого пути. По примеру самой Германии и наша страна создала буржуазный либерализм, отличавшийся подлой трусостью и изменами. Вместо России крестьянско-буржуазной создалась Россия юнкерски-буржуазная.

Но именно вследствие этого (в этом пункте яснее, чем где-либо, раскрывается диалектический гений Ленина) «пережитки крепостничества обусловили широкое крестьянское движение и превратили это движение в „оселок" революции». Встал вопрос: «Если ломка не может не быть крутой, не может не быть буржуазной (поскольку капитализм неумолимо наступал на Россию — *А. Л.*), то остается еще нерешенным, какой класс из двух непосредственно заинтересованных классов, помещичьего и крестьянского, проведет это преобразование, направит его, определит его форму?» И помещичье-буржуазная революция возможна, но она есть, по Ленину, «выкидыш, недоносок, ублюдок». Если же победит крестьянство, — то «мы разделаемся с царизмом по-якобински или, если хотите, по-плебейски». Крестьянская революция, несмотря на то, что она нашла великих вождей и руководителей из интеллигенции, была бита. «В современной России,—писал Ленин («Социализм и крестьянство»),—не две борющиеся силы заполняют содержание революции, а две различных и разнородных социальных войны: одна в недрах современного самодержавно-крепостнического строя (та, к-рая описана в теории двух путей — *А. Л.*), другая в недрах будущего, уже рождающегося на наших глазах буржуазно-демократического строя. Одна—общенародная борьба за свободу (за свободу буржуазного общества), за демократию, т. е. за самодержавие народа, другая — классовая борьба пролетариата с буржуазией за социалистическое устройство общества» (т. VIII, стр. 255). Своеобразие последних десятилетий революционного развития нашей страны заключается в том, что первая из этих «войн» не достигла своего результата, она была бы окончательно разбита, если бы на выручку не пришло начало второй «войны». Пролетариат фактически выступил одновременно и как гегемон крестьянства за полное освобождение от само-

державия и остатков феодализма и как борец за осуществление социализма, руководящий и в этом отношении крестьянством, втягивающий его в коллективные формы сельского хозяйства. Ленин писал об этом (т. VIII, стр. 84): «У революционно-демократической диктатуры пролетариата и крестьянства есть, как и у всего на свете, прошлое и будущее. Ее прошлое—самодержавие, крепостничество, монархия, привилегии. В борьбе с этим прошлым, в борьбе с контрреволюцией возможно „единство воли" пролетариата и крестьянства, ибо есть единство интересов. Ее будущее — борьба против частной собственности, борьба наемного рабочего с хозяином, борьба за социализм. Тут единство воли невозможно. Тут перед нами не дорога от самодержавия к республике, а дорога от мелкобуржуазной демократической республики к социализму».

Выводы из теории двух путей, к-рые должен сделать для себя литературовед, оказываются чрезвычайно значительными. Вслед за Л., подчеркивающим значительность влияния крепостнической части дворянства, сумевшей обкарнать и изуродовать и без того умеренные реформы, литературовед должен будет, во-первых, установить факт наличия в русской литературе околореформенной поры значительной группы писателей-идеологов крепостничества. Этот лагерь не очень многочисленен, но в него войдут такие писатели, как Сергей Аксаков, этот прекраснодушный идеализатор феодальных отношений между помещиками и крестьянством («Семейная хроника»), такой зубр феодальной аристократии, как Маркевич, такой реакционный поэт-усадебник, как Фет, и некоторые другие. Это — лагерь людей, отрицавших какой бы то ни было путь капиталистического развития, мечтавших о возвращении к дореформенным социальным отношениям, лагерь защитников реакционной крепостнической утопии. Более широк и влиятелен второй лагерь—либералов, куда войдут и писатели обуржуазившегося дворянства и представители буржуазии, вроде Лескова или Гончарова. Л. беспощадно боролся с легендой о демократизме либералов, всеми средствами обнажая умеренность всяческих Кавелиных, лицемерно предостерегавших от излишеств революционного движения, а на самом деле по мере своих сил ливших воду на мельницу правительственной реакции. Лагерь сторонников «прусского пути» возглавлялся в русской лит-ре 60-х гг. такими писателями, как Тургенев, как Гончаров. Но разумеется идеологи либеральной реформы не переводились в буржуазно-дворянской лит-ре до самых последних лет существования самого строя. И наконец в противовес либеральным сторонникам реформы — лагерь, требовавший полной ликвидации крепостничества, литература «американского пути», объективно отражавшая собой интересы закрепощенного крестьянства. Так намечается диференциация внутри русской лит-ры 60-х гг., так вскрываются в ней внутриклассовые противоречия, позволяющие установить пути социальной борьбы. Между Фетом и Тургеневым бесспорно существуют разногласия, но и тот и другой оказываются союзниками в борьбе против Чернышевского и народников. В новых формах на новом этапе развития эта борьба двух лагерей остается действенной на протяжении всей последующей поры вплоть до Октябрьской революции.

Реабилитации лит-ры, ратовавшей за «американский путь» развития, Л. уделил особенно много внимания. Его оценки Белинского, Герцена, Чернышевского, народников кратки и отрывочны, но в сочетании со всей исторической концепцией Ленина они бесспорно намечают основные этапы борьбы за крестьянство, которые должны стать путеводными вехами истории русской литературы.

6. ВОЗЗРЕНИЯ ЛЕНИНА НА ОТДЕЛЬНЫХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ.—Последовательными сторонниками «американского пути» развития страны Ленин считал Белинского и Герцена. Доказывая, что только «социал-демократия» — разумеется конечно большевизм—может быть идеологическим гегемоном всего революционного в стране, он писал: «... Мы хотим лишь указать, что роль передового борца может выполнить только партия, руководимая передовой теорией. А чтобы хоть сколько-нибудь конкретно представить себе, что́ это означает, пусть читатель вспомнит о таких предшественниках русской социал-демократии, как Герцен, Белинский, Чернышевский и блестящая плеяда революционеров 70-х годов; пусть подумает о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература; пусть... да довольно и этого!» («Что делать?», том IV, страница 381).

Белинский интересует Л. прежде всего как один из провозвестников демократической мысли. «Его (Белинского—*А. Л.*) знаменитое „Письмо к Гоголю", подводившее итог литературной деятельности Белинского, было одним из лучших произведений беспензурной демократической печати, сохранивших громадное живое значение и по сию пору» («Из прошлого рабочей печати в России», т. XVII, стр. 341). И для Л. Белинский совершенно так же, как позднейшие революционные народники, есть выразитель начавшегося протеста и борьбы крестьянства. Критикуя сб. «Вехи», он говорит: «Письмо Белинского к Гоголю, вещают „Вехи", есть „пламенное и классическое выражение интеллигентского настроения" .... „История нашей публицистики, начиная после Белинского, в смысле жизненного разумения — сплошной кошмар" .... Так, так. Настроение крепостных крестьян против крепостного права, очевидно, есть „интеллигентское" настроение. История протеста и борьба самых широких масс населения с 1861 по 1905 г. против остатков крепостничества во всем строе русской жизни есть, очевидно, „сплошной кошмар". Или, может быть, по мнению наших умных и образованных авторов, настроение Белинского в письме к Гоголю не зависело от настроения крепостных крестьян? История нашей публи-

цистики не зависела от возмущения народных масс остатками крепостного гнета?» («О „Вехах“», т. XIV, стр. 219).

Из великих предшественников той величайшей мировой революции, в которой первую роль сыграл сам Л., больше всех уделено внимания А. И. Герцену. О нем он писал чаще всего и ярче всего. При этом повезло и нам, ибо в отзывах Л. о Герцене дается непревзойденно блестящий образец анализа революционера-писателя, в котором не забыты существенные недостатки его деятельности, но отнюдь не раздуты до таких размеров, чтобы отречься от оставленного предшественником наследства. Мы часто видим теперь, как молодые литературоведы, анализируя того или другого великого передового художника прошлого или настоящего, к-рый не сумел подняться над всеми предрассудками своего класса, не сумел добиться полной чистоты идеологических воззрений, с какой-то особенной страстью стараются подчеркнуть и преувеличить эти недостатки, словно меньше радуясь помощи, к-рую нам приносит такой человек, чем опасаясь



СОЦІАЛЬДЕМОКРАТЪ

Памяти Герцена.

Минуло сто лѣтъ со дня рожденія Герцена. Чествуетъ его вся либеральная Россія, заботливо обходя серьезные вопросы соціализма, тщательно скрывая, чѣмъ отличался революціонеръ Герценъ отъ либерала. Поминаетъ Герцена и правая печать, облыжно увѣряя, что Герценъ отрекся подъ конецъ жизни отъ революціи. А въ заграничныхъ, либеральныхъ и народническихъ, рѣчахъ о Герценѣ царитъ фраза и фраза.

Рабочая партія должна помянуть Герцена не ради обывательскаго славословія, а для уясненія своихъ задачъ, для уясненія настоящаго историческаго мѣста писателя, сыгравшаго великую роль въ подготовкѣ русской революціи.

Герценъ принадлежалъ къ поколѣнію дворянскихъ, помѣщичьихъ революціонеровъ первой половины прошлаго вѣка. Дворяне дали Россіи Бироновъ и Аракчеевыхъ, безчисленное количество «пьяныхъ офицеровъ, забияк, картежныхъ игроковъ, героевъ ярмарокъ, псарей, драчуновъ, сѣкуновъ, серальниковъ», да прекраснодушныхъ Маниловыхъ. «И между ними — писалъ Герценъ — развились люди 14 декабря, фаланга героевъ, выкормленныхъ, какъ Ромулъ и Ремъ, молокомъ дикаго звѣря. Это какіе то богатыри, кованые изъ чистой стали съ головы до ногъ, воины—сподвижники, вышедшіе сознательно на явную гибель, чтобы разбудить къ новой жизни молодое поколѣніе и очистить дѣтей, рожденныхъ въ средѣ палачества и раболѣпія».

Къ числу такихъ дѣтей принадлежалъ Герценъ. Восстаніе декабристовъ разбудило и «очистило» его. Въ крѣпостной Россіи 40-хъ годовъ 19 вѣка онъ сумѣлъ подняться на такую высоту, что всталъ въ уровень съ величайшими мыслителями своего времени. Онъ усвоилъ діалектику Гегеля. Онъ понялъ, что она представляетъ изъ себя «алгебру революціи». Онъ пошелъ дальше Гегеля, къ матеріализму, вслѣдъ за Фейербахомъ. Первое изъ «Писемъ объ изученіи природы», — «Эмпирія и идеализмъ», — написанное въ 1844 году, показываетъ намъ мыслителя, который, даже теперь, головой выше бездны современныхъ естествоиспытателей-эмпириковъ и тьмы тѣмъ нынѣшнихъ философовъ идеалистовъ и полуидеалистовъ. Герценъ вплотную подошелъ къ діалектическому матеріализму и остановился передъ — историческимъ матеріализмомъ.

Эта «остановка» и вызвала духовный крахъ Герцена послѣ пораженія революціи 1848 г. Герценъ покинулъ уже Россію и наблюдалъ эту революцію непосредственно. Онъ былъ тогда демократомъ, революціонеромъ, соціалистомъ. Но его

Первопечатный текст статьи Ленина «Памяти Герцена» [(1912), монтаж]

видеть в его лице какого-то конкурента. Такое «левацкое» отношение к наследству столь же вредно, сколь и правооппортунистическое замалчивание недостатков и недомыслий подобных «союзников».

Герцен, как и всякий иной писатель, являлся для Л. продуктом своего времени. «Духовная драма Герцена была порождением и отражением той всемирно исторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела» («Памяти Герцена», т. XV, стр. 465). Статья о великом революционере прошлого, написанная к столетию со дня его рождения, открывается установлением классовой принадлежности Герцена во всей ее огромной сложности. «Герцен принадлежал к поколению дворянских, помещичьих революционеров первой половины прошлого века. Дворяне дали России Биронов и Аракчеевых, бесчисленное количество „пьяных офицеров, забияк, картежных игроков, героев ярмарок, псарей, драчунов, секунов, серальников“ да прекраснодушных Маниловых. „И между ними,—писал Герцен,—развились люди 14 декабря, фаланга героев, выкормленных, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя... Это какие-то богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины-подвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и раболепия“. К числу таких детей и принадлежал Герцен. Восстание декабристов разбудило и „очистило“ его. В крепостной России 40-х гг. XIX в. он сумел подняться на такую высоту, что встал в уровень с величайшими мыслителями своего времени. Он усвоил диалектику Гегеля. Он понял, что она представляет из себя „алгебру революции“. Он пошел дальше Гегеля, к материализму, вслед за Фейербахом. Первое из „Писем об изучении природы“—„Эмпирия и идеализм“, написанное в 1844 г., показывает нам мыслителя, который даже теперь головой выше бездны современных естествоиспытателей-эмпириков и тьмы тем нынешних философов, идеалистов и полуидеалистов. Герцен вплотную подошел к диалектическому материализму и остановился перед историч. материализмом» (т. XV, стр. 464).

В социальной личности Герцена положительные черты неразрывно сплетаются с отрицательными. Он почти дошел до диалектического материализма, но остановился, не сумев овладеть его методом. «Эта „остановка“ и вызвала духовный крах Герцена после поражения революции 1848 г. Герцен покинул уже Россию и наблюдал эту революцию непосредственно. Он был тогда демократом, революционером, социалистом. Но его „социализм“ принадлежал к числу тех бесчисленных в эпоху 1848 года форм и разновидностей буржуазного и мелкобуржуазного социализма, которые были окончательно убиты июньскими днями. В сущности, это был вовсе не социализм, а прекраснодушная фраза, доброе мечтание, в которую облекала свою тогдашнюю революционность буржуазная демократия, а равно невысвободившийся из-под ее влияния пролетариат. Духовный крах Герцена, его глубокий скептицизм и пессимизм после 1848 года был кра-

хом буржуазных иллюзий в социализме». Герцен взят Л. во всей сложности своих внутренних противоречий. С одной стороны, «Герцен создал вольную русскую прессу за границей—в этом его великая заслуга. „Полярная звезда" подняла традицию декабристов. „Колокол" [1857—1867] встал горой за освобождение крестьян. Рабье молчание было нарушено» (т. XV, стр. 466). С другой—в нем сильны реакции старого, оставившие отпечаток на всем его мировоззрении. «Но Герцен принадлежал к помещичьей, барской среде. Он покинул Россию в 1847 г., он не видел революционного народа и не мог верить в него. Отсюда его либеральная апелляция к „верхам". Отсюда его бесчисленные слащавые письма в „Колоколе" к Александру II Вешателю, которых нельзя теперь читать без отвращения. Чернышевский, Добролюбов, Серно-Соловьевич, представлявшие новое поколение революционеров-разночинцев, были тысячу раз правы, когда упрекали Герцена за эти отступления от демократизма к либерализму». Однако Л. тотчас же оговаривается, что в этих противоречиях ведущим началом была все же его революционность. «Однако, справедливость требует сказать, что при всех колебаниях Герцена между демократизмом и либерализмом демократ все же брал в нем верх» (т. XV, стр. 467). И Л. подтверждает это свое суждение рядом сверкающих цитат из сочинений Герцена, в которых сказывается его ненависть к господствующему режиму, его презрение к либералам кавелинского и тургеневского типа. Он гневно протестует против желания либералов примазаться к Герцену, расхвалить в нем слабое, замолчать сильное, и в конце своего вдохновенного слова о Герцене он рисует с титаническим мастерством и захватывающей силой картину всего движения от начала дворянской революции до начала пролетарской. «Чествуя Герцена, мы видим ясно три поколения, три класса, действовавшие в русской революции. Сначала—дворяне и помещики, декабристы и Герцен. Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало. Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию. Ее подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями „Народной воли". Шире стал круг борцов, ближе их связь с народом. „Молодые штурманы будущей бури" — звал их Герцен. Но это не была еще сама буря. Буря, это — движение самих масс. Пролетариат, единственный до конца революционный класс, поднялся во главе их и впервые поднял к открытой, революционной борьбе миллионы крестьян. Первый натиск буря был в 1905 г. Следующий начинает расти на наших глазах» («Памяти Герцена», т. XV, стр. 468).

Большим сочувствием Л. пользовались также Некрасов и Салтыков-Щедрин, два писателя прошлого, как и Герцен, вышедшие из дворянства, но гораздо теснее сомкнувшиеся с рядами борцов за «американский путь». Биографически Некрасов—очень пестрая личность: по происхождению—дворянин, по значительному периоду своей молодости—интеллигент-пролетарий, по своей журнально-издательской практике—во многом представитель крупнобуржуазных приемов. Тут можно нагородить очень много всякой психологии, и мы вовсе не говорим, что такой подробный разбор формирования личности Некрасова и противоречий уже сформировавшейся личности, к-рых Л. отнюдь не отрицает и к-рые даже подчеркивает, не имеет никакого значения. Но все это в глазах Л. второстепенно. На первом плане для него стоит то, что Некрасов, как и Салтыков,—выразители интересов крестьянства, что свой великий талант они развернули, отточили, использовали для защиты «американского пути» развития русской революции.

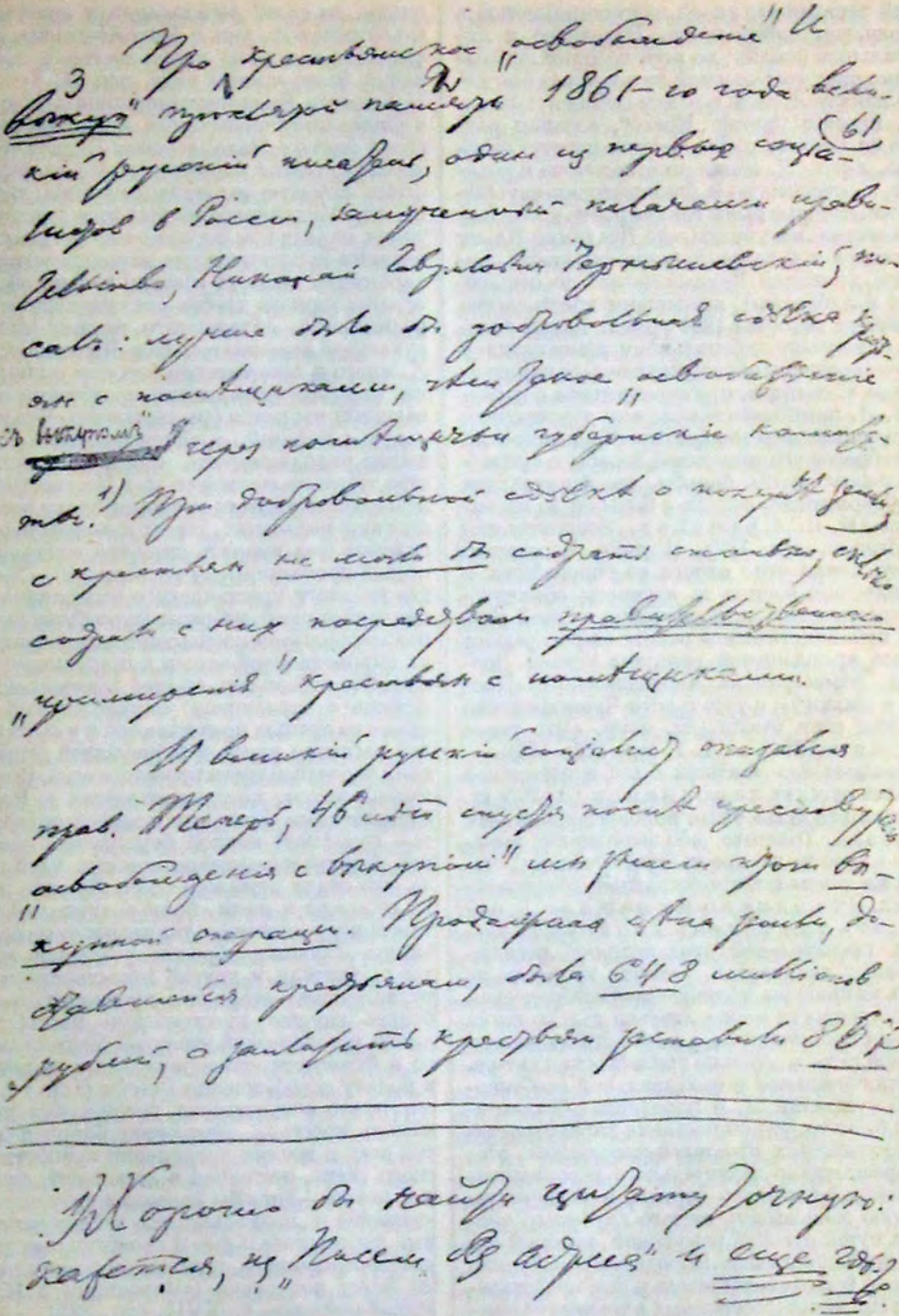
И Некрасова и Салтыкова-Щедрина Л. высоко ценил как срывателей масок с крепостнической России. «Еще Некрасов и Салтыков,—писал он в статье „Памяти графа Гейдена",—учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушие подобных типов, а современный российский интеллигент, мнящий себя хранителем демократического наследства, принадлежащего кадетской партии или к кадетским подголоскам, учит народ хамству и восторгается своим беспристрастием беспартийного демократа. Зрелище едва ли не более отвратительное, чем зрелище подвигов Дубасова и Столыпина...» (т. XII, стр. 9). На творчество Некрасова Л. опирался и в борьбе против современных либералов. «Дело идет о далеком прошлом. И в то же время тогдашнее и теперешнее отношение либералов („с виду и чиновников душой") к классовой борьбе—явления одного порядка» («Либеральное подкрашивание народничества», т. XVI, стр. 339). Или еще более сильная по своей саркастичности цитата из статьи «Еще один поход на демократию»: «Особенно нестерпимо бывает видеть, когда субъекты вроде Щепетева, Струве, Гредескула, Изгоева и прочей кадетской братии хватаются за фалды Некрасова, Щедрина и т. п. Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами, но все симпатии его были на стороне Чернышевского. Некрасов по той же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои „грехи" и публично каялся в них. „Не торговал я лирой, но бывало,/ Когда грозил неумолимый рок,/ У лиры звук неверный исторгала/ Моя рука...". „Неверный звук" — вот так называл сам Некрасов свои либерально-угоднические грехи. А Щедрин беспощадно издевался над либералами и навсегда заклеймил их формулой: „применительно к подлости"» («Еще один поход на демократию», т. XVI, стр. 132—133). Эта цитата чрезвычайно ярко характеризует и Некрасова и Щедрина как союзников революционной крестьянской демократии, возглавляемой Чернышевским, как

злейших врагов буржуазно-дворянских либералов, т. е., пользуясь ленинской формулой, как сторонников «американского пути».

Салтыков-Щедрин происходил из крупного дворянского рода, был крупным царским чиновником, но все это стерто тем великолепным фактом, что Салтыков проникся жгучей ненавистью и острым презрением к крепостному праву, царизму, бюрократии, что он перенес эти чувства также на всех либеральных болтунов, что он чувствовал глубочайшее уважение к революционерам и что в своих гениальных картинах русской действительности он беспощадно и с непревзойденной меткостью изображал эту действительность, клеймил ее пороки и звал к борьбе с нею.

Салтыков-Щедрин был одним из самых любимых писателей Ленина. Об этом говорят единогласные свидетельства мемуаристов. Никем не пользовался Ленин так часто в качестве источника блестящих беллетристических иллюстраций к своим страстным статьям, как именно Салтыковым. Последний цитируется даже в таких, казалось бы, сугубо исследовательских работах, как «Развитие капитализма в России» или «Аграрный вопрос и критики Маркса». «Без того, чтобы такую задачу (материалистического истолкования гегелевской диалектики—*А. Л.*) себе поставить и систематически ее выполнять, материализм не может быть воинствующим материализмом. Он останется, употребляя щедринское выражение, не столько сражающимся, сколько сражаемым» («О значении воинствующего материализма», т. XXVII, стр. 188). «Как это не тошнит людей от этого — употреблю щедринское выражение — языкоблудия?» (т. XV, стр. 336). На страницах сочинений Ленина фигурируют почти все щедринские герои в новых своих политических обличиях. Здесь мы встретим и помпадуров, разглагольствующих на либеральный манер, и Угрюм-Бурчеевых, ставших видными сановниками с черносотенными убеждениями, и Карася-идеалиста, оказавшегося мелким обывателем, и Премудрого пискаря, и забитого и задавленного Конягу-крестьянина. Галлерея этих образов заключается красноречивой фигурой Порфирия Головлева. Щедринского Иудушку Л. вспоминает особенно охотно. «Это—иудушка, который пользуется своими крепостническими симпатиями и связями для надувания рабочих и крестьян, проводя под видом „охраны экономически слабого“ и „опеки“ над ним в защиту от кулака и ростовщика такие мероприятия, которые низводят трудящихся в положение „подлой черни“, отдавая их головой крепостнику-помещику и делая тем более беззащитными против буржуазии» («Что такое „друзья народа“...», т. I, стр. 186). Этот зловещий образ помещика-крепостника у Л. особенно част. В эпоху подавления революции 1905 и торжества дворянской реакции Л. восклицает: «Жаль, что не дожил Щедрин до „великой“ российской революции. Он прибавил бы, вероятно, новую главу к „Господам Головлевым“, он изобразил бы Иудушку, который успокаивает высеченного, избитого, голодного, закабаленного мужика: ты ждешь улучшения? Ты разочарован отсутствием перемены в порядках, основанных на голоде, на расстреливании народа, на розге и нагайке? Ты жалуешься на „отсутствие фактов“? Неблагодарный! Но ведь это отсутствие фактов и есть факт величайшей важности! Ведь это сознательный результат вмешательства твоей воли, что Лидвали попрежнему хозяйничают, что мужики спокойно ложатся под розги, не предаваясь зловредным мечтам о „поэзии борьбы“» («Торжествующая пошлость или кадетствующие эсеры», т. XI, стр. 158). Приводимые нами цитаты—замечательный пример того, как умел Л. использовать в своей публицистике образы художественной литературы. В его сочинениях мы найдем массу лит-ых цитат из Тургенева, Гоголя, Грибоедова, Крылова, народников, Чехова и др. Салтыкову принадлежит среди них первое место, и это разумеется всецело должно быть объяснено сатирической остротой творчества этого виднейшего борца за «американский путь».

Особенно значительны были симпатии Л. к Чернышевскому, публицисту, которого он также неоднократно цитировал в своих сочинениях на текущие политич. темы. «Мы помним, как полвека тому назад великорусский демократ Чернышевский, отдавая свою жизнь делу революции, сказал: „жалкая нация, нация рабов, сверху донизу—все рабы“. Откровенные и прикровенные рабы-великороссы (рабы по отношению к царской монархии) не любят вспоминать об этих словах. А, по-нашему, это были слова настоящей любви к родине...» («О национальной гордости великороссов», т. XVIII, стр. 81). «Современным „социал-демократам“, оттенка Шейдемана или, что почти одно и то же, Мартова, так же претят Советы, их так же тянет к благопристойному буржуазному парламенту или к Учредительному собранию, как Тургенева 60 лет тому назад тянуло к умеренной монархической и дворянской конституции, как ему претил мужицкий демократизм Добролюбова и Чернышевского» («Очередные задачи Советской власти», том XXII, стр. 467). «„Историческая деятельность — не тротуар Невского проспекта“, говорил великий русский революционер Чернышевский. Кто „допускает“ революцию пролетариата лишь „под условием“, чтобы она шла легко и гладко, чтобы было сразу соединенное действие пролетариев разных стран, чтобы была наперед дана гарантия от поражений, чтобы дорога революции была широка, свободна, пряма, чтобы не приходилось временами, идя к победе, нести самые тяжелые жертвы, „отсиживаться в осажденной крепости“ или пробираться по самым узким, непроходимым, извилистым и опасным горным тропинкам,—тот не революционер, тот не освободил себя от педантства буржуазной интеллигенции, тот на деле окажется постоянно скатывающимся в лагерь контрреволюционной буржуазии, как наши правые эсеры, меньшевики и даже (хотя и реже) левые эсеры» («Письмо к



Из рукописи проекта речи во 2-й Гос. думе (строки о Чернышевском) (Институт Маркса—Энгельса—Ленина)

американским рабочим», том XXIII, стр. 183). К этим цитатам—их легко было бы умножить—необходимо присовокупить свидетельство Н. К. Крупской о чрезвычайно положительном отношении Л. к беллетристике Чернышевского. «Он любил роман Чернышевского „Что делать?", несмотря на малохудожественную, наивную форму его. Я была удивлена, как внимательно читал он этот роман и какие тончайшие штрихи, которые есть в этом романе, он отметил» (Н. К. Крупская, Воспоминания о Ленине, 1931, стр. 187). Нет никакого сомнения в том, что в симпатиях Л. к Чернышевскому была своего рода преемственность двух гениальных революционеров, что Л. высоко ценил Чернышевского как одного из самых замечательных предшественников марксизма. «Чернышев-

ский заразил его своей непримиримостью в отношении либерализма. Недоверие к либеральным фразам, ко всей позиции либерализма проходит красной нитью через всю деятельность Л. Если возьмем сибирскую ссылку, протест против „Кредо", возьмем разрыв со Струве, затем, непримиримую позицию, к-рую Л. занял по отношению к кадетам, по отношению к ликвидаторам-меньшевикам, которые были готовы пойти на сделку с кадетами, мы увидим, что Владимир Ильич держался той же непримиримой линии, которой держался Чернышевский по отношению к либералам, предавшим крестьянство во время реформы 1861 года... Давая оценку буржуазно-либеральному демократизму и демократизму обуржуазившегося народничества 80-х годов, примирившегося с царизмом, Л. противопоставлял ему демократизм революционного марксизма. Чернышевский дал образец непримиримой борьбы с существовавшим строем, борьбы, где демократизм был неразрывно связан с борьбой за социализм» (Н. К. Крупская, Воспоминания о Ленине, стр. 182). В лице Чернышевского Ленин чтил одного из упорнейших и славнейших борцов за интересы обманутого крестьянства, и не случайно в своей ранней публицистической работе он раскрывает смысл крестьянской реформы устами Волгина, героя романа Чернышевского «Пролог к прологу», в уста к-рого Чернышевский вложил свои мысли (см. напр. «Что такое „друзья народа"...», т. I, стр. 178—180).

Чрезвычайно высокой была и ленинская оценка русских народников 60—70-х гг. Оценка эта была более положительной, чем оценка Л. Толстого, ибо народники, выражая собою те же крестьянские чаяния, стояли на левом фланге тогдашней общественности. Это однако не мешало Л. отмечать ту степень двойственности произведений этих великих революционных демократов, которая не могла не быть им присуща, ибо лишенной исторической двойственности может явиться только точка зрения пролетариата, а в области художественной лит-ры—только пролетарская лит-ра.

Отличительной и оригинальной особенностью суждений Л. о народниках-беллетристах было то, что он поставил характеристику крупнейших писателей-народников, этого чрезвычайно значительного революционно-демократического отряда, в непосредственную зависимость от того глубокого анализа путей русской революции, который мы уже приводили выше. Народники для Ленина прежде всего—последовательные представители сил, заинтересованных в торжестве «американского» революционного пути развития. Как известно, основной силой, заинтересованной в этом, было в то время крестьянство. Из ленинской характеристики своеобразного великого писателя крестьянства Л. Толстого мы увидим ниже, что крестьянство в сознании своем отнюдь не было целиком революционным, что в нем живучи были утопические реакционные тенденции.

Народники были вождями крестьянства в том смысле, что они умели в лучшую свою эпоху, до своей легализации и опошления, к-рое началось уже с Михайловским, представлять интересы крестьянства в несравненно более чистом виде, чем Л. Толстой. Народники были революционно-демократическими представителями крестьянства. В своей статье о Михайловском Л. дает общую характеристику народников. Из характеристики, которую мы приводим ниже, явствует, что Михайловский был уже упадочным типом народника, несравненно уступающим великим представителям народничества. Но характеристика эта говорит только об этих отрогах горного хребта революционного народничества, обладавшего такими импонирующими вершинами, как Чернышевский. Л. много и ожесточенно боролся с эпигонами народничества, всеми средствами охаивавшими марксизм (см. статьи его «Что такое „друзья народа"...», «Экономическое содержание народничества», «От какого наследства мы отказываемся» и др.). Но, разоблачая реакционность этого течения в эпоху возникновения марксизма, он ни в какой мере не склонен был умалять силу той социалистической пропаганды, к-рую вели в 60—70-е гг. эти идеологи крестьянского социализма. Социалистический утопизм мелкобуржуазных революционеров показывает напряженность их оппозиционной мысли и приближает их к нам. Это отразилось на всех высказываниях Ленина о народниках: «Михайловский был одним из лучших представителей и выразителей взглядов русской буржуазной демократии в последней трети прошлого века. Крестьянская масса, которая является в России единственным серьезным и массовым (не считая городской мелкой буржуазии) носителем буржуазно-демократических идей, тогда еще спала глубоким сном. Лучшие люди из ее среды и люди, полные симпатий к ее тяжелому положению, так называемые разночинцы—главным образом учащаяся молодежь, учителя и другие представители интеллигенции,—старались просветить и разбудить спящие крестьянские массы. Великой исторической заслугой Михайловского в буржуазно-демократическом движении в пользу освобождения России было то, что он горячо сочувствовал угнетенному положению крестьян, энергично боролся против всех и всяких проявлений крепостнического гнета, отстаивал в легальной, открытой печати—хотя бы намеками сочувствие и уважение к „подполью", где действовали самые последовательные и решительные демократы-разночинцы, и даже сам помогал прямо этому подполью» («Народники о Н. К. Михайловском», т. XVII, стр. 223).

Лучшие народники, революционеры типа Чернышевского и Добролюбова, писатели типа Успенского и Салтыкова были непреклонными и непримиримыми сторонниками демократической революции. Это не значило однако, что, будучи наиболее последовательными выразителями истинных интересов массового крестьянства, какие только могли в то время существовать, они не впадали в серьезнейшие заблуждения. Прежде всего они идеализировали крестьянство, ча-

сто не понимая таящихся в нем внутренних противоречий. Они не понимали также того, что на чисто крестьянской почве возможна лишь буржуазная революция, хотя и весьма решительная, весьма «плебейская». Они старались навязать крестьянству общинный социализм. Само собой разумеется, как неоднократно отмечал Ленин, этот социализм не мог не быть совершенно утопическим с точки зрения своей осуществимости и не мог не быть в то же время половинчатым, мутным по самому своему характеру. Л. сочувственно цитирует в этом отношении одного из первых русских марксистов, И. А. Гурвича. «Народник 70-х гг.,—очень метко говорит Гурвич,—не имел никакого представления о классовом антагонизме внутри самого крестьянства, ограничивая этот антагонизм исключительно отношениями между „эксплоататором"—кулаком или мироедом—и его жертвой—крестьянином, пропитанным коммунистическим духом. Глеб Успенский одиноко стоял со своим скептицизмом, отвечая иронической улыбкой на общую иллюзию. 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» («Что такое „друзья народа"...», т. I, стр. 157—158).

К Успенскому Ленин относился с особенной любовью. В «Развитии капитализма в России» дается характеристика Кавказа со ссылкой на очерки этого народника: «Страна, слабо заселенная в начале пореформенного периода или заселенная горцами, стоявшими в стороне от мирового хозяйства и даже в стороне от истории, превращалась в страну нефтепромышленников, торговцев вином, фабрикантов пшеницы и табаку, и господин Купон безжалостно переряживал гордого горца из его поэтического национального костюма в костюм европейского лакея» (Сочинения, том III, страница 464). Ряд образов, взятых из произведений Успенского, бытует в ленинской публицистике: «герои Купона» (т. IX, стр. 31), будочник Мымрецов с его девизом «тащить и не пущать» (т. XVIII, стр. 448), «Иваны Непомнящие» (т. XXVII, стр. 171) и др. Л. неоднократно отмечал, что Успенский не только вместе с другими наиболее радикальными народниками был последовательным демократическим революционером, но что он в отличие от народников типа Златовратского, старавшихся в угоду своим чаяниям «препарировать» крестьянство под особым народническим соусом, прекрасно различал расслоение деревни и не только понимал все свойства деревенского кулака, но с величайшей тоской, доведшей его позднее до личной катастрофы, констатировал мелкособственнические тенденции всей толщи крестьянства и в этом отношении становился выше народничества, разлагал его иллюзии, к несчастью не видя тех новых путей, того «спасения», к-рое мог принести середняцкому и бедняцкому крестьянству пролетариат. В основе характеристики Успенского лежит та же теория отражения, которая, как мы увидим ниже, применена во всех статьях о Льве Толстом.

Характеризуя Успенского, Л. повторяет тот же прием, к-рый, как мы увидим сейчас, применен к Толстому. Для Плеханова, также писавшего о Гл. Успенском, последний—прежде всего мелкобуржуазный интеллигент. Это личное происхождение — сам по себе, может быть, интересный путь интеллигента Успенского к крестьянству—Ленин в своих общих статьях (специального труда Гл. Успенскому он не посвящал), можно сказать, игнорирует. Для него важно не это; для него доминирующим является тот факт, что Успенский всем существом стоит за «американский путь» развития, что он субъективно совершенно честно сдабривает его социалистическим утопизмом и что кроме того—это уже черта Успенского, выделяющая его среди его соратников,—он заражен тем скептицизмом к народничеству, к-рый послужил бы великолепным переходом к марксизму, доживи Успенский до соответственной эпохи. Конечно и здесь нельзя не отметить огромного таланта Успенского, который тоже в конце-концов сводился к честности, беспощадности, страсти, свежести, наблюдательности и т. п.

Мы вовсе не хотим сказать, что проблема Успенского в целом исчерпана Л. Он первый зло посмеялся бы над подобным «ленивым» утверждением. Здесь, как и всюду в области литературоведения, предстоит проделать огромную работу; но эта работа может вестись только на базе ленинских указаний.

Но больше всего Л. отдал внимания творчеству Л. Толстого. Что поражает в самом подходе Л. к «великому писателю земли русской»? Мы имеем немало исследований о Толстом, принадлежащих перу марксистов и написанных до и после статей Ленина. Среди них имеются такие ценные произведения, как статьи Плеханова. Все эти исследователи подходили конечно к Толстому с классовой точки зрения. Но как понимали они эту классовую точку зрения? Они видели в Толстом прежде всего представителя аристократического дворянства и пытались вывести толстовство исключительно из условий дворянского разорения и дворянской реакции на наступление капитала. «Мужиковство» Толстого являлось для них родом чудачества, своего рода утопической, заранее приготовленной позицией защитника барства, вынужденного отказаться от защиты первой оборонительной линии, т. е. усадебной культуры и социального руководства класса помещиков. Конечно во всем этом есть немалая доля истины. Такая точка зрения гораздо выше, чем попытка объяснить Толстого и толстовство «движением человеческой совести» или объявить их результатом исключительной личной гениальности или, как пытались в последние годы сделать формалисты, вывести творчество Толстого из формальных и бытовых условий современной ему литературной жизни. Но и эта относительно правильная точка зрения представляется бледной и тусклой, когда срав-

ниваешь ее с гениальным анализом Л. Благодаря Л. Толстой не то, чтобы перестал быть для нас отпрыском дворянства, но, оставляя это свое качество как мало серьезный исходный момент за собою, в исполинском росте своего творчества он оказался в глубоком соответствии с великим социальным моментом, к-рым это творчество определилось, и исполинскими размерами того, правда, противоречивого в своем сознании и неорганизованного класса, выразителем которого на самом деле явился этот «граф». «Острая ломка всех „старых устоев" деревенской России обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его миросозерцания. По рождению и воспитанию Толстой принадлежал к высшей помещичьей знати в России,—он порвал со всеми привычными взглядами этой среды и в своих последних произведениях обрушился со страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на нищете их, на разорении крестьян и мелких хозяев вообще, на насилии и лицемерии, которые сверху донизу пропитывают всю современную жизнь» («Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», том XIV, страница 405). Социальный факт, лежавший в основе творчества Толстого, это, по Ленину, вся смена старой феодальной крепостнической России Россией капиталистической, а класс, который всей своей социальной психологией определил монументальную и в то же время глубоко противоречивую, одновременно революционную и реакционную идеологию Л. Толстого, это—крестьянство.

Л. посвятил Толстому немало работ. Тут мы найдем статью «Лев Толстой как зеркало русской революции», напечатанную первоначально в органе Петербургского и Московского комитетов РСДРП «Пролетарий» в Женеве в 1908, затем замечательный некролог Толстого, появившийся непосредственно после смерти великого писателя в центральном органе РСДРП «Социал-демократ» (обе статьи помещены без подписи), статью «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», напечатанную в газете «Наш путь» в 1910, «Герои „оговорочки"», опубликованную в том же году в журн. «Мысль», клеймящую заигрывания с Толстым меньшевиков-ликвидаторов, к-рые оставили «поразительные образчики беспринципности», статью «Л. Н. Толстой и его эпоха», в некоторой степени резюмирующую идеи Л. о Толстом и появившуюся в 1911 в журн. «Звезда».

Из соображения большей стройности изложения взглядов Л. на Толстого, имеющих огромное значение для дальнейших путей всего литературоведения, мы остановимся вначале на этой последней статье. Здесь мы читаем: «Эпоха, к которой принадлежит Л. Толстой и которая замечательно рельефно отразилась как в его гениальных художественных произведениях, так и в его учении, есть эпоха после 1861-го и до 1905-го года. Правда, литературная деятельность Толстого началась раньше и окончилась позже, чем начался и окончился этот период, но Л. Толстой вполне сложился как художник и как мыслитель именно в этот период, переходный характер которого породил в с е отличительные черты и произведений Толстого и „толстовщины". Устами К. Левина в „Анне Карениной" Л. Толстой чрезвычайно ярко выразил, в чем состоял перевал русской истории за эти полвека ... „Разговоры об урожае, найме рабочих и т. п., которые, Левин знал, принято считать чем-то очень низким,... теперь для Левина казались одни важными". „Это, может быть, не важно было при крепостном праве, или не важно в Англии. В обоих случаях самые условия определены; но у нас теперь, когда все это переворотилось и только укладывается, вопрос о том, как сложатся эти условия, есть единственно важный вопрос в России", думал Левин ... „У нас теперь все это переворотилось и только укладывается",—трудно себе представить более меткую характеристику периода 1861—1905 годов (так комментирует Ленин в своей статье мысли толстовского героя—*А. Л.*). То, что „переворотилось", хорошо известно или, по крайней мере, вполне знакомо всякому русскому. Это—крепостное право и весь „старый порядок", ему соответствующий. То, что „только укладывается", совершенно незнакомо, чуждо, непонятно самой широкой массе населения. Для Толстого этот „только укладывающийся" буржуазный строй рисуется смутно в виде пугала—Англии. Именно: пугала, ибо всякую попытку выяснить себе основные черты общественного строя в этой „Англии", связь этого строя с господством капитала, с ролью денег, с появлением и развитием обмена Толстой отвергает, так сказать, принципиально. Подобно народникам он не хочет видеть, он закрывает глаза, отвертывается от мысли о том, что „укладывается" в России никакой иной, как буржуазный строй. Справедливо, что если не „единственно важным", то важнейшим с точки зрения ближайших задач всей общественно-политической деятельности в России для периода 1861—1905 годов (да и для нашего времени) был вопрос, „как уложится" этот строй, буржуазный строй, принимающий весьма разнообразные формы в „Англии", Германии, Америке, Франции и т. д. Но для Толстого такая определенная, конкретно историческая постановка вопроса есть нечто совершенно чуждое. Он рассуждает отвлеченно, он допускает только точку зрения „вечных" начал нравственности, вечных истин религии, не сознавая того, что эта точка зрения есть лишь идеологическое отражение старого („переворотившегося") строя, строя крепостного, строя жизни восточных народов» (т. XV, стр. 100).

Совершенно определенно подчеркивая, что учение Толстого надо считать социалистическим, Л. в то же время однако считает его утопическим и реакционным. Он говорит об этом: «Вот именно идеологией восточного строя, азиатского строя является толстовщина в ее реальном историческом содержании. Отсюда и аскетизм, и непро-

тивление злу насилием, и глубокие нотки пессимизма, и убеждение, что „все—ничто, все—материальное ничто“ («О смысле жизни», стр. 52), и вера в „Дух“, „начало всего“, по отношению к каковому началу человек есть лишь „работник“, „приставленный к делу спасения своей души“, и т. д...» «Пессимизм, непротивленство, апелляция к „Духу“ есть идеология, неизбежно появляющаяся в такую эпоху, когда весь старый строй „переворотился“, и когда масса, воспитанная в этом старом строе, с молоком матери впитавшая в себя начала, привычки, традиции, верования этого строя, не видит и не может видеть, к а к о в „укладывающийся“ новый строй, к а к и е общественные силы и как именно его „укладывают“, какие общественные силы с п о с о б н ы принести избавление от неисчислимых, особенно острых бедствий, свойственных эпохам „ломки“... Учение Толстого безусловно утопично и, по своему содержанию, реакционно в самом точном и в самом глубоком значении этого слова. Но отсюда вовсе не следует ни того, чтобы это учение не было социалистическим, ни того, чтобы в нем не было критических элементов, способных доставлять ценный материал для просвещения передовых классов» (т. XV, стр. 102).

В этой же статье, написанной уже после того, как всевозможные либералы, народники и мистики пытались использовать большое движение, вызванное смертью Льва Толстого, в своих целях, Ленин особенно резко подчеркивает, что значение социального содержания толстовства относится к прошлому и что для настоящего в с я сущность этого у ч е н и я является отрицательной, а всякое кокетничанье с толстовством является для сторонника пролетарского миросозерцания настоящим преступлением. «Четверть века тому назад критические элементы учения Толстого могли на практике приносить иногда пользу некоторым слоям населения в о п р е к и реакционным и утопическим чертам толстовства. В течение последнего, скажем, десятилетия это не могло быть так, потому что историческое развитие шагнуло немало вперед с 80-х годов до конца прошлого века. А в наши дни, п о с л е того как ряд указанных выше событий положил конец „восточной“ неподвижности, в наши дни, когда такое громадное распространение получили сознательно-реакционные, в узкоклассовом, в корыстно-классовом смысле реакционные идеи „веховцев“ среди либеральной буржуазии, — когда эти идеи заразили даже часть почитай-что марксистов, создав „ликвидаторское“ течение,—в наши дни всякая попытка идеализации учения Толстого, оправдания или смягчения его „непротивленства“, его апелляций к „Духу“, его призывов к „нравственному самоусовершенствованию“, его доктрины „совести“ и всеобщей „любви“, его проповеди аскетизма и квиэтизма и т. п. приносит самый непосредственный и самый глубокий вред» (т. XV, стр. 103).

Статья «Толстой и его эпоха» дает твердое и ясное резюме, общую оценку Толстого как со стороны генетической, т. е. с точки зрения сил, породивших творчество Толстого, так и с точки зрения функциональной, т. е. в смысле того действия, которое сочинения Толстого могли иметь в разные эпохи своего существования. Это однако не значит, чтобы другие статьи Ленина были, так сказать, покрыты и сняты вышеуказанной статьей. Содержание их богато и нуждается в особом изучении. Первая по времени напечатанная статья «Лев Толстой как зеркало русской революции» идет несколько иным путем, чем только что цитированная. В последней резюмирующей статье Ленин исходит из определения и характеристики эпохи. Методологически он учит здесь при подходе к действительно крупному и социально значительному литературному явлению — установить точно его живую, общественную хронологию, т. е. ту связь социальных явлений, которая является исторической почвой исследуемого объекта. Далее, надо ухватить основное звено в этом переплете событий и найти, как именно оно, это доминирующее звено, отразилось в доминирующих же чертах идеологии, а тем самым конечно и форме исследуемых произведений. Но как-раз практика первой статьи Л. о Толстом учит о возможности иного подхода. Здесь Ленин начинает с гениального анализа структуры самого творчества Толстого, вскрытия его основного характера и его основных противоречий, и, уже отсюда исходя, делается экскурсия в область тех социальных условий, к-рые породили и не могли не породить такой результат.

Он начинает с изложения противоречий, заложенных в учении Толстого: нельзя, не удастся «з а г л у ш и т ь потребность прямого и ясного ответа на вопрос: чем вызываются кричащие противоречия „толстовщины“, какие недостатки и слабости нашей революции они выражают? Противоречия в произведениях, взглядах, учениях, в школе Толстого — действительно кричащие. С одной стороны, гениальный художник, давший не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны—помещик, юродствующий во Христе. С одной стороны—замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши,—с другой стороны, „толстовец“, т. е. истасканный, истеричный хлюпик, называемый русским интеллигентом, который, публично бия себя в грудь, говорит: „я скверный, я гадкий, но я занимаюсь нравственным самоусовершенствованием; я не кушаю больше мяса и питаюсь теперь рисовыми котлетками“. С одной стороны, беспощадная критика капиталистической эксплоатации, разоблачение правительственных насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытие всей глубины противоречий между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс; с другой стороны,—юродивая проповедь „непротивления злу“ насилием. С одной стороны, самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок,—с другой стороны, проповедь одной из самых гнус-

ных вещей, какие только есть на свете, именно: религии, стремление поставить на место попов на казенной должности попов по нравственному убеждению, т. е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины. Поистине:

„Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная
—Матушка Русь!"»

(т. XII. стр. 332).

Отметив далее, что в этой странной мешанине никоим образом нельзя видеть зеркала русской рабочей революции, Ленин ищет, какая же именно революция отразилась в этом мутном и неровном зеркале, и говорит: «...Противоречия во взглядах и учениях Толстого не случайность, а выражение тех противоречивых условий, в которые поставлена была русская жизнь последней трети XIX века. Патриархальная деревня, вчера только освободившаяся от крепостного права, отдана была буквально на поток и разграбление капиталу и фиску. Старые устои крестьянского хозяйства и крестьянской жизни, устои, действительно державшиеся в течение веков, пошли на слом с необыкновенной быстротой». Основным двигателем толстовского творчества является, по Л., протест «против надвигающегося капитализма, разорения и обезземеления масс, который должен был быть порожден патриархальной русской деревней». Этим определяется и значение писателя. «Толстой смешон, как пророк, открывший новые рецепты спасения человечества,—и поэтому совсем мизерны заграничные и русские „толстовцы", пожелавшие превратить в догму как-раз самую слабую сторону его учения. Толстой велик, как выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России. Толстой оригинален, ибо совокупность его взглядов, вредных как целое, выражает как-раз особенности нашей революции, как к р е с т ь я н с к о й буржуазной революции». Протест этот породнил его с крестьянством, и могучая стихия крестьянских настроений овладела Толстым.

Но являются ли эти позиции подлинно революционными? Нет, они двойственны, и раскрытие последнего производится Л. при помощи того же диалектического анализа. «С одной стороны,—говорит Л.,—века крепостного гнета и десятилетия форсированного пореформенного разорения накопили горы ненависти, злобы и отчаянной решимости».—«С другой стороны, крестьянство, стремясь к новым формам общежития, относилось очень бессознательно, патриархально, по-юродивому, к тому, каково должно быть это общежитие, какой борьбой надо завоевать себе свободу, какие руководители могут быть у него в этой борьбе, как относится к интересам крестьянской революции буржуазия и буржуазная интеллигенция, почему необходимо насильственное свержение царской власти для уничтожения помещичьего землевладения. Вся прошлая жизнь крестьянства научила его ненавидеть барина и чиновника, но не научила и не могла научить, где искать ответа на все эти вопросы». Лишь небольшая часть крестьянства разрешала эти противоречия в революционную сторону. «Большая часть крестьянства плакала и молилась, резонерствовала и мечтала, писала прошения и посылала „ходателей",—совсем в духе Льва Николаевича Толстого!» И резюме: «Толстой отразил наболевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого,—и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости» («Лев Толстой как зеркало русской революции», т. XII, стр. 332—335).

Наиболее тепло, наиболее положительно для Толстого написан Лениным его некролог. Было бы однако огромной ошибкой представлять себе, будто растроганный, так сказать, фактом смерти великого старца Владимир Ильич немножко перегнул палку в сторону положительной оценки. Эта оценка, как и все другие у Л., многосторонняя и диалектична. Если в цитированной нами выше последней статье Л. о Толстом особенно подчеркнуто предостережение от увлечений толстовством в какой бы то ни было дозе, то из этого всего не следует, что этим самым зачеркиваются те высокие похвалы, та высокая оценка х у д о ж е с т в е н н ы х произведений Толстого, которая дана в некрологе. Автор «Анны Карениной» и народных рассказов рисует «Россию, оставшуюся после 1861 года в полукрепостничестве, Россию деревенскую, Россию помещика и крестьянина». «Рисуя эту полосу в исторической жизни России, Л. Толстой сумел поставить в своих работах столько великих вопросов, сумел подняться до такой художественной силы, что его произведения заняли одно из первых мест в мировой художественной литературе. Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленной крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества» («Л. Н. Толстой», т. XIV, стр. 400).

Эта оценка содержит утверждение огромной методологической ценности. «Шаг вперед в художественном развитии всего человечества» признается здесь результатом двух факторов. Основным является гигантский материал, так сказать напрашивающийся на то, чтобы быть художественно выраженным. Такого порядка великий общественный материал, имеющий общечеловеческую ценность, как видно из слов Ленина, оказывается налицо там, где в широкой мере подготовляется глубокая революция. Вторым фактором является «гениальное освещение», т. е. высокое художественное оформление этого материала. Отсюда можно сделать такой вывод: если налицо дан биологически гений, т. е. вся та сумма природных дарований, которой, скажем, обладал Л. Толстой, но не дан великий социальный материал,—то человеческое искусство не сделает шага вперед: в лучшем случае мы будем иметь искусного мастера формы, который повто-

рит какие-нибудь зады или, за отсутствием содержания, пустится в формальные изощрения. Ну, а если великое содержание дано, а нет подходящего гения? Такая постановка вопроса неправильна. Во-первых, как видно уже из высказываний самого Л., не один Толстой воспользовался вышеуказанным великим материалом: если называть только писателей первоклассных, то, не отходя от характеристик самого Л., можно указать на Салтыкова-Щедрина и на Глеба Успенского. Вообще же вопрос о наличии гениального рупора для уже складывающегося в недрах общества нового образа мыслей и чувств разрешается тем обстоятельством, что биологически количество талантливости, количество дарований с точки зрения натуральной должно быть во всякую данную эпоху приблизительно равным, но только эпохи глухие, серые приводят большинство своих дарований к увяданию, эпохи же яркие, революционные (в особенности в период подготовки революции), когда художественно идеологические формулировки оказываются единственно возможными, т.к. для активного политического творчества в широких формах время еще не пришло, выделяют особо большое количество талантов, богато оплодотворенных самой эпохой.

Дальше следуют у Л. многознаменательные строки во славу Толстого: «Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием в с е х, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот. И Толстой не только дал художественные произведения, которые всегда будут ценимы и читаемы массами, когда они создадут себе человеческие условия жизни, свергнув иго помещиков и капиталистов, — он сумел с замечательной силой передать настроение широких масс, угнетенных современным порядком, обрисовать их положение, выразить их стихийное чувство протеста и негодования» («Л. Н. Толстой», том XIV, страница 400). В то же самое время Л. ни на мгновение не закрывает глаз на ограниченность Толстого. Он говорит: «Но горячий протестант, страстный обличитель, великий критик обнаружил, вместе с тем, в своих произведениях такое непонимание причин кризиса и средств выхода из кризиса, надвигавшегося на Россию, которое свойственно только патриархальному, наивному крестьянину, а не европейски образованному писателю» (там же, стр. 401).

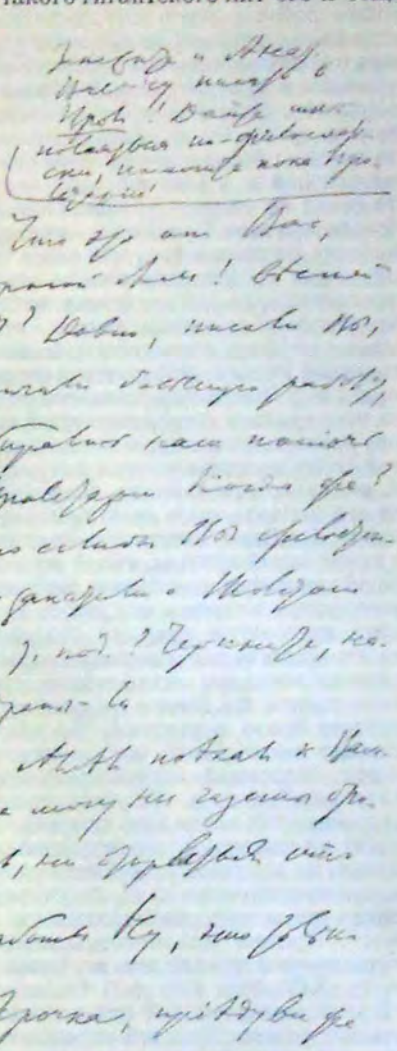
В некрологе мы еще имеем одно чрезвычайно важное для всего нашего литературоведения положение. «...Правильная оценка Толстого,—пишет Л.,—возможна только с точки зрения того класса, который своей политической ролью и своей борьбой во время первой развязки этих противоречий, во время революции, доказал свое призвание быть вождем в борьбе за свободу народа и за освобождение масс от эксплоатации,— доказал свою беззаветную преданность делу демократии и свою способность борьбы с ограниченностью и непоследовательностью буржуазной (в том числе и крестьянской) демократии,—возможна только с точки зрения социал-демократического пролетариата» (там же, стр. 402).

Нельзя не привести здесь довольно большую цитату из ст. «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», в которой в несколько скрытой форме заложено учение Ленина о взаимоотношении общественного содержания и художественной формы в лит-ом творчестве. Ленин говорит: «Критика Толстого не нова. Он не сказал ничего такого, что не было бы задолго до него сказано и в европейской и в русской литературе теми, кто стоял на стороне трудящихся. Но своеобразие критики Толстого и ее историческое значение состоит в том, что она с такой силой, к-рая свойственна только гениальным художникам, выражает ломку взглядов самых широких народных масс в России указанного периода и именно деревенской, крестьянской России. Ибо критика современных порядков у Толстого отличается от критики тех же порядков у представителей современного рабочего движения именно тем, что Толстой стоит на точке зрения патриархального, наивного крестьянина. Толстой переносит его психологию в свою критику, в свое учение. Критика Толстого потому отличается такой силой чувства, такой страстностью, убедительностью, свежестью, искренностью, бесстрашием в стремлении „дойти до корня", найти настоящую причину бедствий масс, что эта критика действительно отражает перелом во взглядах миллионов крестьян, которые только что вышли на свободу из крепостного права и увидели, что эта свобода означает новые ужасы разорения, голодной смерти, бездомной жизни среди городских „хитровцев" и т. д. Толстой отражает их настроение так верно, что сам в свое учение вносит их наивность, их отчуждение от политики, их мистицизм, желание уйти от мира, „непротивление злу", бессильные проклятия по адресу капитализма и „власти денег". Протест миллионов крестьян и их отчаяние—вот что слилось в учении Толстого» (т. XIV, стр. 405).

В этой замечательной цитате надо различать две мысли: Толстой отражает настроение тех, выразителем кого он является, «так верно», что даже портит с идеологической точки зрения свое учение, ибо протест оказывается у него сплетенным с отчаянием в отличие от рабочего движения, полного протеста, но чуждого отчаяния. Конечно с точки зрения общественного содержания, с точки зрения революционности эффекта, чистоты воздействия такая «верность» печальна. Но эта же «верность» дает Толстому «силу чувства, страстность, убедительность, свежесть, искренность, беспощадность», а все это, по мнению Л., и является главной заслугой Толстого, ибо «критика Толстого не нова», т. е., изложи Толстой свою критику без этой силы страсти—он ничего не прибавил бы к культуре. При наличии же

силы страсти «не новая», но чрезвычайно значительная «критика» его оказалась «шагом вперед в искусстве всего человечества». От читателя не ускользнет вся огромная важность этого суждения Ленина.

Статьи Л. о Толстом нуждаются в особенно пристальном рассмотрении: они дают во всем главном исчерпывающее истолкование такого гигантского лит-ого и общественного явления, как творчество и учение Толстого, представляя собою блистательный образец применения ленинского метода к литературоведению.



Автограф письма Ленина к М. Горькому (апрель 1908). (Институт Маркса—Энгельса—Ленина)

Сравнительно мало Ленин писал о современниках. Здесь внимание его привлекала в особенности огромная фигура М. Горького. Ленин видел в нем великого писателя, по направлению своего творчества в основном—пролетарского писателя. Он радовался тому, что Горький и организационно пришел к большевикам. Он глубоко огорчался тем, что, будучи в партии, Горький впадал в некоторые заблуждения (уход его к «впередовцам» и все с ним связанное). Но никогда Л. не отрекался от Горького, всегда он проявлял к нему товарищескую предупредительность, и если боролся иногда с ним, то борьба эта была в сущности борьбой «за Горького». В своем письме к Алексею Максимовичу в 1909 Л. писал: «Своим талантом художника Вы принесли рабочему движению России—да и не одной России—такую громадную пользу, Вы принесете еще столько пользы, что ни в каком случае непозволительно для вас давать себя во власть тяжелым настроениям, вызванным эпизодами заграничной борьбы. Бывают условия, когда жизнь рабочего движения порождает неминуемо эту заграничную борьбу и расколы, и свару, и драку кружков—это не потому, чтобы рабочее движение было внутренне слабо и социал-демократия внутренне ошибочна, а потому, что слишком разнородны и разнокалиберны те элементы, из которых приходится рабочему классу выковывать себе свою партию. Выкует во всяком случае, выкует превосходную революционную социал-демократию в России, выкует скорее, чем кажется иногда с точки зрения треклятого эмигрантского положения, выкует вернее, чем представляется, если судить по некоторым внешним проявлениям и отдельным эпизодам...» («Два письма А.М. Горькому», т. XIV, стр. 189). Когда буржуазная печать начала «смаковать» как самую «сенсационную новость» слухи об исключении Горького из партии, Л. гневно отвечал: «Напрасно стараются буржуазные газеты. Товарищ Горький слишком крепко связал себя великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира, чтобы ответить им иначе, как презрением» (т. XIV, стр. 211). Во времена наиболее острых идеологических расхождений с Горьким Ленин, не колеблясь, писал: «...Горький безусловно крупнейший представитель пролетарского искусства, который много для него сделал и еще больше может сделать» («Заметки публициста», т. XIV, стр. 298).

Из этого не следует, что Л. замалчивал политические ошибки Горького в пору его «впередовского» отхода. Говоря об одном из его открытых писем того времени, Л. заявляет: «На мой взгляд письмо Горького выражает чрезвычайно распространенные предрассудки не только мелкой буржуазии, но и части находящихся под ее влиянием рабочих. В с е силы нашей партии, все усилия сознательных рабочих должны быть направлены на упорную, настойчивую всестороннюю борьбу с этими предрассудками». Очень интересно и с необычайной для Ленина лиричностью, показывающей, как дорог был для него Горький, он пишет, узнав о факте приветствия Горького Временному правительству: «Горькое чувство испытываешь, читая это письмо, насквозь пропитанное ходячими обывательскими предрассудками. Пишущему эти строки случалось, при свиданиях на острове Капри с Горьким, предупреждать его и упрекать за его политические ошибки. Горький парировал эти упреки своей неподражаемо милой улыбкой и прямодушным заявлением:

„Я знаю, что я плохой марксист. И потом, все мы, художники, немного невменяемые люди". Нелегко спорить против этого. Нет сомнения, что Горький—громадный художественный талант, который принес и принесет много пользы всемирному пролетарскому движению. Но зачем же Горькому браться за политику?» («Письма из далека», т. XX, стр. 41).

Конечно из этого замечания Л. глупо делать вывод, будто бы действительно «некоторая невменяемость» является неизбежной чертой художника или что художник по какому-то своему внутреннему существу непременно плохой политик. На такую неверную точку зрения стали по отношению к Горькому Г. В. Плеханов и в значительной степени также В. В. Воровский. Наоборот, Ленин ценил в художнике крепкую, ясную мысль; он недаром так высоко ставил «Что делать?» Чернышевского. Из отношения Л. к Горькому, как из отношения к художникам Маркса и Энгельса, можно вывести однако заключение о необходимости известной снисходительности, известного умения прощать отдельные неточности, неясности, идеологические срывы художника, если все это восполняется талантом и главное—пламенным желанием художника служить делу революции.

7. Высказывания Ленина на литературные темы. — Каковы были литерые вкусы Владимира Ильича? В ряде мемуаров о Ленине по этому поводу сохранились интересные свидетельства, относящиеся к бытности Ленина в ссылке. «По вечерам,—пишет например Н. К. Крупская,—Владимир Ильич обычно читал или книжки по философии—Гегеля, Канта, французских материалистов, или—когда очень устанет—Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Когда Владимир Ильич впервые появился в Питере, и я его знала только по рассказам, слышала я от Степана Ивановича Радченко, что Владимир Ильич только серьезные книжки читает, в жизни не прочел ни одного романа. Я подивилась; потом, когда мы познакомились ближе с Владимиром Ильичем, как-то ни разу не заходил у нас об этом разговор, и только в Сибири я узнала, что все это чистая легенда. Владимир Ильич не только читал, но много раз перечитывал Тургенева, Л. Толстого, „Что делать?" Чернышевского, вообще прекрасно знал и любил классиков. Потом, когда большевики стали у власти, он поставил Госиздату задачу—переиздание в дешевых выпусках классиков.

В альбоме Владимира Ильича, кроме карточек родственников и старых каторжан, были карточки Золя, Герцена и несколько карточек Чернышевского» («Воспоминания о Ленине», Гиз, Москва—Ленинград, 1931, стр. 32—33).

В другом месте своих воспоминаний она говорит: «...в Сибири узнала я, что Ильич не меньше моего читал классиков, не только читал, но и перечитывал не раз Тургенева, например. Я привезла с собою в Сибирь Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Владимир Ильич положил их около своей кровати, рядом с Гегелем, и перечитывал их по вечерам вновь и вновь. Больше всего он любил Пушкина. Но не только форму ценил он. Например он любил роман Чернышевского „Что делать?", несмотря на малохудожественную, наивную форму его. Я была удивлена, как внимательно читал он этот роман и какие тончайшие штрихи, которые есть в этом романе, он отметил. Впрочем, он любил весь облик Чернышевского, и в его сибирском альбоме были две карточки этого писателя, одна надписанная рукой Ильича,—год рождения и смерти. В альбоме Ильича были еще карточки Эмиля Золя, а из русских—Герцена и Писарева. Писарева Владимир Ильич в свое время много читал и любил. Помнится, в Сибири был также „Фауст" Гёте на немецком языке и томик стихов Гейне» (там же, стр. 187—188).

Ленин особенно ценил крепкий, социальный реализм, дающий художественно сгущенное изображение общественных явлений через их типично выразительные примеры. Так, т. Крупская пишет: «Возвращаясь из Сибири, в Москве Владимир Ильич ходил раз в театр, смотрел „Извозчик Геншель", потом говорил, что ему очень понравилось. В Мюнхене из книг, нравившихся Владимиру Ильичу, помню роман Гергардта „Bei mama" (У мамы), „Büttnerbauer" (Крестьянин) Поленца» (там же, стр. 188). Но и монументальный символизм, к-рый возвышает ту же социальную действительность через художественное сгущение до обобщающих кристаллов, почти, можно сказать, до художественной абстракции, не был чужд Л. Так, т. Крупская свидетельствует, что Л. в бессонные ночи зачитывался Верхарном. Сюда же относится, по моему мнению, тот факт, что, попав на немецкое и довольно слабое представление «Живого трупа» Толстого, Ильич, по свидетельству т. Крупской, «напряженно и взволнованно следил за игрой». Уже больным Л. с особым удовольствием слушал рассказы Джека Лондона, когда они были полны истинного пафоса, и смеялся над ними, когда в них проявлялся ложный, мещанский сентиментализм.

Л. очень часто и чрезвычайно удачно иллюстрировал свои статьи и речи цитатами и образцами из различных писателей. Особенно охотно цитирует он Щедрина, но также Гоголя, Гончарова, Толстого, Тургенева, Помяловского, Короленко, Чехова, даже Андреева, и наконец Маяковского.

Манеру Маяковского Л. не любил. Ему вообще претила чрезмерная напряженность, неестественность всяких ультрасовременных изысков. Но стихотворение Маяковского «Прозаседавшиеся», в котором с большим юмором высмеивалась страсть даже хороших большевиков к заседаниям, вызвало веселое настроение Ленина и использование этих острых строк для своих публицистических целей (том XXVII, стр. 177). Несомненно, если бы у Л. было время ближе познакомиться с творчеством Маяковского, в особенности с творчеством последних лет, свидетелем которого он уже не был, он бы в

общем положительно оценил этого крупнейшего союзника коммунизма в поэзии.

Скажем здесь несколько слов о глубочайшей простоте ленинской манеры изложения и, простоте, неразрывно соединившейся с убедительностью. Ленин с негодованием относился ко всякому сюсюканию с рабочими, к замене серьезного обсуждения вопроса «прибаутками и фразами» (Сочинения, том IV, стр. 461—462). В речах и статьях Ильича рабочие всегда видели, что Ильич, как выразился один рабочий, говорит с ними «всерьез». «Главное внимание должно быть обращено на то, чтобы поднимать рабочих до революционеров, отнюдь не на то, чтобы опускаться самим непременно до рабочей массы, как хотят экономисты, непременно до „рабочих-середняков", как хочет „Свобода" (поднимающаяся в этом отношении на вторую ступеньку экономической „педагогии„). Я далек от мысли отрицать необходимость популярной литературы для рабочих и особо популярной (только конечно не балаганной) литературы для особенно отсталых рабочих. Но меня возмущает это постоянное припутывание педагогии к вопросам организации. Ведь вы, господа-радетели о „рабочем-середняке", в сущности скорее оскорбляете рабочих своим желанием непременно нагнуться, прежде чем заговорить о рабочей политике или рабочей организации. Да говорите же вы о серьезных вещах выпрямившись и предоставьте педагогию педагогам, а не политикам и не организаторам!» (там же).

Через три года (в июне 1905) Владимир Ильич вновь возвратился к затронутому им в «Что делать?» вопросу и писал: «В политической деятельности соц.-дем. партии всегда есть и будет известный элемент педагогики: надо воспитывать весь класс наемных рабочих к роли борцов за освобождение всего человечества от всякого угнетения, надо постоянно обучать новые и новые слои этого класса, надо уметь подойти к самым серым, неразвитым, наименее затронутым нашей наукой и наукой жизни представителям этого класса, чтобы суметь заговорить с ними, суметь сблизиться с ними, суметь выдержанно, терпеливо поднять их до социал-демократического сознания, не превращая нашего учения в сухую догму, уча ему не одной книжкой, а и участием в повседневной жизненной борьбе этих самых серых и самых неразвитых слоев пролетариата. В этой повседневной деятельности есть, повторяем, известный элемент педагогики. Социал-демократ, к-рый забыл бы об этой деятельности, перестал бы быть социал-демократом. Это верно. Но у нас часто забывают теперь, что социал-демократ, который задачи политики стал бы сводить к педагогике, тоже — хотя по другой причине — перестал быть социал-демократом. Кто вздумал бы из этой „педагогики" сделать особый лозунг, противопоставлять ее „политике", строить на этом противопоставлении особое направление, апеллировать к массе во имя этого лозунга, против „политиков" социал-демократии, тот сразу и неизбежно опустился бы до демагогии» (т. VII, стр. 308—309). Это лишь пояснение того, что сказано было раньше и что определяет требования Ильича к популярной литературе.

Необыкновенно яркую характеристику соединения глубины и убедительности мысли с популярностью в практике Л. дает т. Сталин в заметке «Сила логики» в его брошюре «О Ленине». Вот что говорит там т. Сталин: «Замечательны были две речи Ленина, произнесенные на этой конференции: о текущем моменте и об аграрном вопросе. Они к сожалению не сохранились. Это были вдохновенные речи, приведшие в бурный восторг всю конференцию. Необычайная сила убеждения, простота и ясность аргументаций, короткие и всем понятные фразы, отсутствие рисовки, отсутствие головокружительных жестов и эффектных фраз, бьющих на впечатление,—все это выгодно отличало речи Ленина от речей обычных парламентских ораторов. Но меня пленила тогда не эта сторона речей Ленина. Меня пленила та непреодолимая сила логики в речах Ленина, которая несколько сухо, но зато основательно овладевает аудиторией, постепенно электризует ее и потом берет ее в плен, как говорят, без остатка. Я помню, как говорили тогда многие из делегатов: „Логика в речах Ленина—это какие-то всесильные щупальцы, которые охватывают тебя со всех сторон клещами и из объятий которых нет мочи вырваться: либо сдавайся, либо решайся на полный провал"».

Исключительную ценность для характеристики ленинских воззрений на лит-ру, искусство и на лит-ую политику партии имеют его разговоры с Кларой Цеткин. Не говоря уже о том, что т. Клара Цеткин является свидетелем, заслуживающим всяческого доверия, пишущий эти строки позволяет себе сделать еще следующее замечание. Работая несколько лет в области культуры под непосредственным руководством Л., он разумеется имел несколько широких и глубоких бесед с великим вождем по вопросам культуры в целом, по вопросам народного образования в частности, а также искусства и художественной литературы. Он не может разрешить себе излагать эти беседы. Авторитет Ленина неизмерим; было бы преступлением освятить этим авторитетом какой-нибудь субъективный взгляд, который прокрался бы в такое изложение, сделанное на основании воспоминаний без точных записей на расстоянии многих лет. Но автор этой статьи может с уверенностью сказать, что мысли Ленина по этому предмету, излагаемые в нижеследующих цитатах из воспоминаний о нем Клары Цеткин, находятся в полном соответствии с тем, что сохранилось в его воспоминании, как подлинные руководящие директивы Ленина. Вот что передает нам Клара Цеткин: «Пробуждение новых сил, работа их над тем, чтобы создать в Советской России новое искусство и культуру, — сказал он, — это хорошо, очень хорошо. Бурный темп их развития понятен и полезен. Мы должны нагнать то, что было упущено в течение столе-

тий, и мы хотим этого. Хаотическое брожение, лихорадочные искания новых лозунгов, лозунги, провозглашающие сегодня „осанну“ по отношению к определенным течениям в искусстве и в области мысли, а завтра кричащие „распни его“,—все это неизбежно. Революция развязывает все скованные до того силы и гонит их из глубин на поверхность жизни. Вот вам один пример из многих. Подумайте о том влиянии, которое оказывали на развитие нашей живописи, скульптуры и архитектуры люди и прихоти царского двора, равно как вкус и причуды господ аристократов и буржуазии. В обществе, базирующемся на частной собственности, художник производит товары для рынка, он нуждается в покупателях. Наша революция освободила художников от гнета этих весьма прозаических условий. Она превратила Советское государство в их защитника и заказчика. Каждый художник, всякий, кто себя таковым считает, имеет право творить свободно, согласно своему идеалу, независимо ни от чего».

«Но, понятно,—добавил сейчас же Ленин,—мы—коммунисты. Мы не должны стоять сложа руки и давать хаосу развиваться, куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты» (разрядка здесь и далее наша—*А. Л.*).

Затем следует интересное изложение мыслей Л. об устойчивых достижениях человеческого искусства, о лучших результатах наиболее зрелых эстетических эпох в истории человечества и о современных исканиях упадочной буржуазии. По этому поводу у нас еще до сих пор имеются разногласия. Важно констатировать, что думал по этому поводу и как чувствовал в этом отношении наш вождь. Я должен тотчас же оговориться: в конкретных вопросах искусства, в вопросах вкуса Л. был до чрезвычайности скромен. Всякое свое суждение он обыкновенно сопровождал словами: «Я тут совсем не специалист», или «это мое личное мнение: легко может быть, что я ошибаюсь». Вместе с тем я должен подчеркнуть, что лично я питаю огромное доверие к вкусу Владимира Ильича и считаю, что и в этих областях, где он высказывался с такой чрезвычайной осторожностью и скромностью, он, как и его лучший ученик, в этом отношении занимающий обыкновенно такую же позицию, неизменно был прав в своих суждениях.

Л. говорил т. Цеткин: «Мы чересчур большие „ниспровергатели в живописи“. Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно „старое“. Почему нам нужно отворачиваться от истинно-прекрасного, отказываться от него, как от исходного пункта для дальнейшего развития, только на том основании, что оно „старо“? Почему надо преклоняться перед новым, как перед богом, которому надо покориться только потому, что „это ново“? «... Бессмыслица, сплошная бессмыслица. Здесь—много художественного лицемерия и, конечно, бессознательного почтения к художественной моде, господствующей на Западе. Мы хорошие революционеры,—но мы чувствуем себя почему-то обязанными доказать, что мы тоже стоим „на высоте современной культуры“. Я же имею смелость заявить себя „варваром“. Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих „измов“ высшим проявлением художественного гения. Я их не понимаю. Я не испытываю от них никакой радости».

Но быть может всего важнее то, что высказал Ленин т. Цеткин об общей социальной роли искусства: «...Важно не наше мнение об искусстве. Важно также не то, что дает искусство нескольким сотням, даже нескольким тысячам общего количества населения, исчисляемого миллионами. Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широчайших народных масс. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их. Должны ли мы небольшому меньшинству подносить сладкие утонченные бисквиты, тогда как рабочие и крестьянские массы нуждаются в черном хлебе? Я понимаю это, само собою разумеется, не только в буквальном смысле слова, но и фигурально, мы должны всегда иметь перед глазами рабочих и крестьян. Ради них мы должны научиться хозяйничать, считать. Это относится также к области искусства и культуры».

Приведем еще одно замечательное место из воспоминаний т. Цеткин, из которого ясно видно, что Л. вовсе не думал, будто бы социалистическое искусство ограничится какими-то примитивными формами, якобы соответствующими слабой культурной подготовке масс. «Кто-то из нас, я не помню кто именно, заговорил по поводу некоторых особенно бросающихся в глаза явлений из области искусства и культуры, объясняя их происхождение „условиями момента“. Л. на это возразил: „Знаю хорошо. Многие искренно убеждены в том, что panem et circenses („хлебом и зрелищем“) можно преодолеть трудности и опасности теперешнего периода. Хлебом—конечно! Что касается зрелищ,—пусть их! Не возражаю. Но пусть при этом не забывают, что зрелища—это не настоящее большое искусство, а скорее более или менее красивое развлечение. Не надо при этом забывать, что наши рабочие и крестьяне нисколько не напоминают римского люмпен-пролетариата. Они не содержатся на счет государства, а содержат трудом своим государство. Они „делали“ революцию и защищали дело последней, проливая потоки крови и принося бесчисленные жертвы. Право, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство. Потому мы в первую очередь выдвигаем самое широкое народное образование и воспитание. Оно создает по-

чву для культуры, конечно, при условии, что вопрос о хлебе разрешен. На этой почве должно вырасти действительно новое великое коммунистическое искусство, которое создаст форму соответственно своему содержанию. На этом пути нашим „интеллигентам" предстоит разрешить огромной важности и благородные задачи. Поняв и разрешив эти задачи, они покрыли бы свой долг перед пролетарской революцией, которая и перед ними широко раскрыла двери, ведущие их из низменных жизненных условий, которые так мастерски охарактеризованы в „Коммунистическом манифесте",— на простор» (там же, стр. 51).

Вот гордый и блистательный завет Л. искусствоведам и художникам, литературоведам и писателям.

8. ЛЕНИН И СОВРЕМЕННОЕ МАРКСИСТСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. — Все ленинское наследство должно быть самым внимательным образом исследовано литературоведами, начиная от философских построений Владимира Ильича, его исторической концепции, его политических воззрений и кончая непосредственно лит-ыми высказываниями. Часто бывает, что брошенные казалось бы вскользь замечания Владимира Ильича содержат на самом деле целую программу действий для литературоведа, намечают вехи его методологического пути, приобретают директивное значение.

«...Социолог-материалист, делающий предметом своего изучения определенные общественные отношения людей, тем самым уже изучает и реальных л и ч н о с т е й, из действий которых и слагаются эти отношения. Социолог-субъективист, начиная свое рассуждение якобы с „живых личностей", на самом деле начинает с того, что вкладывает в эти личности такие „помыслы и чувства", которые он считает рациональными (потому что, изолируя своих „личностей" от конкретной общественной обстановки, он тем самым отнял у себя возможность изучить д е й с т в и т е л ь н ы е их помыслы и чувства), т. е. „начинает с утопии"...» («Экономическое содержание народничества», т. I, стр. 280). Это чрезвычайно существенное положение Л., будучи примененным в лит-ре, указывает на то, что литературовед, имеющий перед собой «реальную личность», ни в каком случае не должен начинать свое исследование от этой личности как якобы первопричины. Он должен отправляться от общественных отношений, ибо только это исследование дает ключ к реальному пониманию личности.

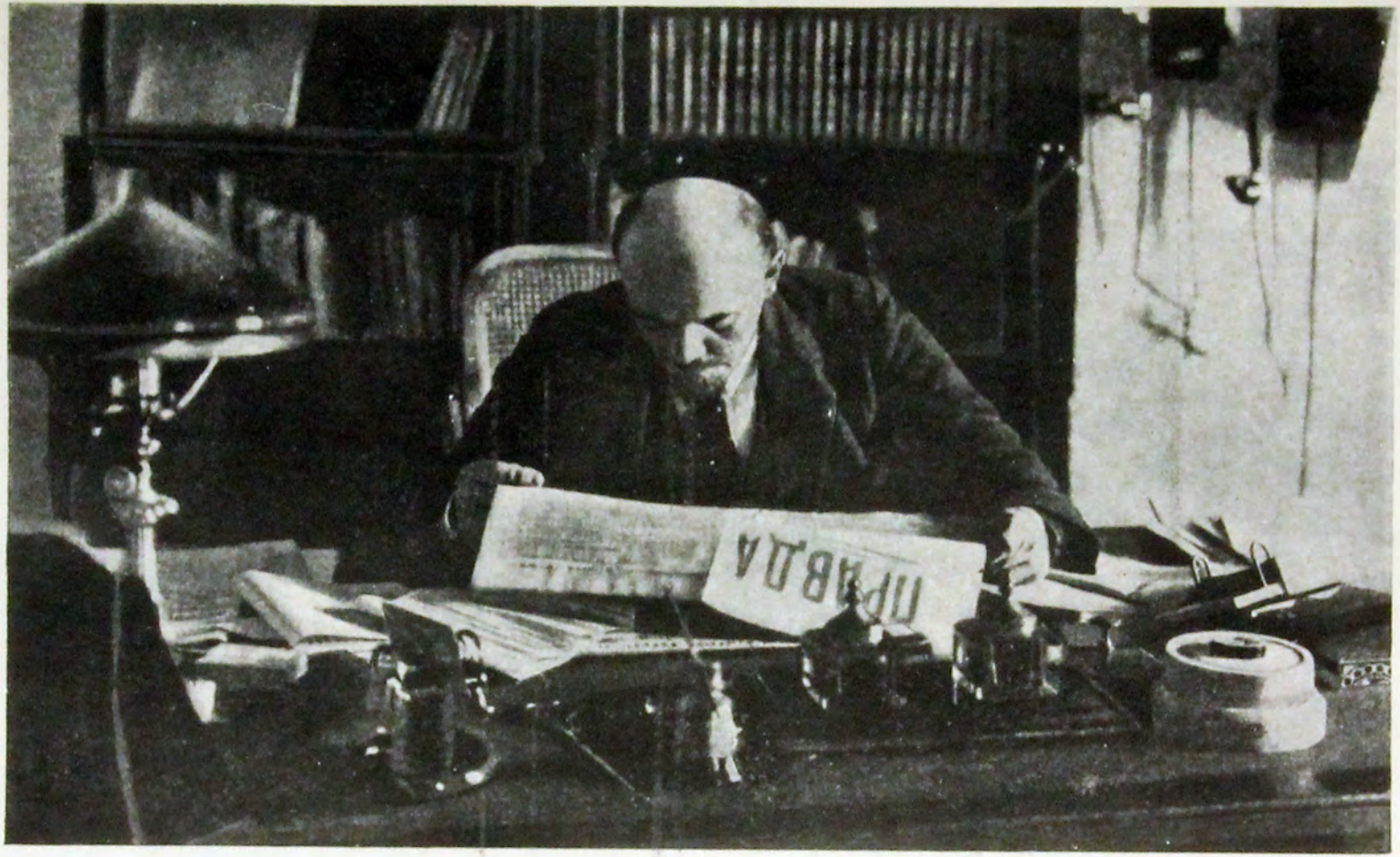
Требуя от всякого исследования конкретности, т. е. подлинного изучения действительно объективного материала, который и должен быть потом освещен и объяснен при помощи применения диалектико-материалистического метода, Л. всякое исследование, стало быть и литературоведческое, считал необходимым поставить на широкую научную базу. Среди наших литературоведов, в особенности в пору печального примата переверзевских взглядов, можно было встретить людей, к-рые считали, что литературоведение марксистско-ленинского характера должно опираться исключительно на социальные науки как таковые. Они чрезвычайно скептически относились к привлечению сюда наук биологических, психологических, лингвистических и т. д. Между тем мы имеем прямое указание Л. на необходимость привлечения всех этих разделов знания как вспомогательных. Правда, Л. перечисляет эти отрасли знания как источники «истории познания вообще». Но всякому ясно, что история и теория лит-ры относятся к такой общей истории познания целиком. Вот эти замечательные указания Ленина:

История философии	Кратко, история познания вообще
следовательно:	Вся область знания
История отдельных наук.	Вот те области знания, из коих должна сложиться теория познания и диалектика.
» умственного развития ребенка . .	
» умственного развития животных .	
» языка и . . .	
+ психология	
+ физиология органов чувств	

(XII Ленинский сборник, стр. 314).

Довольно резкие отзывы Л. (вслед за Энгельсом и Марксом) о попытках прямого перенесения биологических законов в область исследования социальных отношений нисколько не противоречат этому знаменательному перечню привходящих знаний. Марксистская социология «снимает» биологию, но горе тому, кто не поймет этого гегелевского выражения, которое сам Ленин тщательно истолковал: «Снять—это значит кончить, но так, что конченное сохраняется в высшем синтезе». Это значит, что биологические факторы больше не являются доминирующими в общественной жизни человека, но это не значит, что можно вовсе игнорировать строение и функции его организма, в том числе мозга, болезни и т. п. Все это приобретает новый характер, все это глубоко видоизменяется новыми социальными силами, но не исчезает. Литературовед, который считал бы возможным совершенно игнорировать зачатки эстетического чувства у животных или развитие впечатлительности и творчества у ребенка или богатейшие сокровища, которые еще лежат неисследованными в области коллективного творчества языков, был бы узким исследователем, к к-рому конечно можно отнестись снисходительно, поскольку мы находимся в начале нашей работы, но со стороны которого было бы смешно ставить себя в пример мнимой чистоты марксистского исследования.

Заветы Л. современному литературоведению ни в коей мере не академичны. Искусство для него никогда не было самоцелью; как мы видели выше, он ставил перед ним задачу «объединить чувство, мысль и волю масс, подымать их» (из воспоминаний Кл. Цеткин). За такое воинствующее, боевое, партийное искусство Владимир Ильич боролся с величайшей энергией. Прекрасным свидетельством этой борьбы является его статья «Партийная организация и пар-


ПРАВДА

тийная лит-ра», относящаяся к эпохе первой революции [1905]. Поводом для написания этой статьи было желание упорядочить политическую литературу партии, ее публицистику, ее научные издания и пр. Но разумеется объективное значение статьи выходит за эти рамки, и суждения Л. прекрасно применяются ко всей художественной лит-ре той поры. «Литература,—писал Л.,—может теперь даже „легально" быть на $^{1}/_{10}$ партийной. Литература должна стать партийной. В противовес буржуазным нравам, в противовес буржуазной предпринимательской, торгашеской печати, в противовес буржуазному литературному карьеризму и индивидуализму, „барскому анархизму" и погоне за наживой,—социалистический пролетариат должен выдвинуть принцип п а р т и й н о й л и т е р а т у р ы, развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме».

«В чем же состоит этот принцип партийной литературы? Не только в том, что для социалистического пролетариата литературное дело не может быть орудием наживы лиц или групп, оно не может быть вообще индивидуальным делом, независимым от общего пролетарского дела. Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать ч а с т ь ю общепролетарского дела, „колесиком и винтиком" одного единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы».

«„Всякое сравнение хромает", говорит немецкая пословица. Хромает и мое сравнение литературы с винтиком, живого движения с механизмом. Найдутся даже, пожалуй, истеричные интеллигенты, которые поднимут вопль по поводу такого сравнения, принижающего, омертвляющего, „бюрократизирующего" свободную идейную борьбу, свободу критики, свободу литературного творчества и т. д., и т. д. По существу дела, подобные вопли были бы только выражением буржуазно-интеллигентского индивидуализма. Спору нет, литературное дело всего менее поддается механическому равнению, нивелированию, господству большинства над меньшинством. Спору нет, в этом деле безусловно необходимо обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию. Все это бесспорно, но все это доказывает лишь то, что литературная часть партийного дела пролетариата не может быть шаблонно отождествляема с другими частями партийного дела пролетариата. Все это отнюдь не опровергает того чуждого и странного для буржуазии и буржуазной демократии положения, что литературное дело должно непременно и обязательно стать неразрывно связанной с остальными частями частью социал-демократической партийной работы. Газеты должны стать органами разных партийных организаций. Литераторы должны войти непременно в партийные организации. Издательства и склады, магазины и читальни, библиотеки и разные торговли книгами—все это должно стать партийным, подотчетным. За всей этой работой должен следить организованный социалистический пролетариат, всю ее контролировать, во всю эту работу, без единого исключения, вносить живую струю живого пролетарского дела, отнимая таким образом всякую почву у старинного, полу-обломовского, полу-торгашеского российского принципа: писатель пописывает, читатель почитывает» (т. VIII, стр. 387—388).

Отмежевываясь от «полу-азиатского» прошлого русской литературы, Л. сейчас же проводит резкую границу, к-рая не позволила бы нам пойти по не менее грязным путям западной буржуазной лит-ры. Он посвящает этой проблеме блестящие строки: «Мы не скажем, разумеется, о том, чтобы это преобразование литературного дела, испакощенного азиатской цензурой и европейской буржуазией, могло произойти сразу. Мы далеки от мысли проповедывать какую-нибудь единообразную систему или решение задачи несколькими постановлениями. Нет, о схематизме в этой области всего менее может быть речь. Дело в том, чтобы вся наша партия, чтобы весь сознательный социал-демократический пролетариат во всей России сознал эту новую задачу, ясно поставил ее и взялся везде и повсюду за ее решение. Выйдя из плена крепостной цензуры, мы не хотим итти и не пойдем в плен буржуазно-торгашеских литературных отношений. Мы хотим создать и мы создадим свободную печать не в полицейском только смысле, но также и в смысле свободы от капитала, свободы от карьеризма; мало того: также и в смысле свободы от буржуазно-анархического индивидуализма».

«Эти последние слова покажутся парадоксом или насмешкой над читателями. Как! закричит, пожалуй, какой-нибудь интеллигент, пылкий сторонник свободы. Как! Вы хотите подчинения коллективности такого тонкого индивидуального дела, как литературное творчество! Вы хотите, чтобы рабочие по большинству голосов решали вопросы науки, философии, эстетики! Вы отрицаете абсолютную свободу абсолютно-индивидуального идейного творчества!»

«— Успокойтесь, господа! Во-первых, речь идет о партийной литературе и ее подчинении партийному контролю. Каждый волен писать и говорить все, что ему угодно, без малейших ограничений. Но каждый вольный союз (в том числе партия) волен также прогнать таких членов, которые пользуются фирмой партии для проповеди антипартийных взглядов» (т. VIII, стр. 388).

По этому поводу Л. дает гневную, яркую, по совершенству своей формы, можно сказать, классическую характеристику буржуазной «свободной» лит-ры: «...господа буржуазные индивидуалисты, мы должны сказать вам, что ваши речи об абсолютной свободе—одно лицемерие. В обществе, основан-

ном на власти денег, в обществе, где нищенствуют массы трудящихся и тунеядствуют горстки богачей, не может быть „свободы" реальной и действительной. Свободны ли вы от вашего буржуазного издателя, господин писатель? От вашей буржуазной публики, которая требует от вас порнографии в рамках и картинах, проституции в виде „дополнения" к „святому" сценическому искусству? Ведь эта абсолютная свобода есть буржуазная или анархическая фраза (ибо, как миросозерцание, анархизм есть вывернутая наизнанку буржуазность). Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания. И мы, социалисты, разоблачаем это лицемерие, срываем фальшивые вывески,—не для того, чтобы получить неклассовую литературу и искусство (это будет возможно лишь в социалистическом внеклассовом обществе), а для того, чтобы лицемерно свободной, а на деле связанной с буржуазией литературе противопоставить действительно свободную, о т к р ы т о связанную с пролетариатом литературу. Это будет свободная литература, потому что не корысть и не карьера, а идея социализма и сочувствие трудящимся будут вербовать новые и новые силы в ее ряды. Это будет свободная литература, потому что она будет служить не пресыщенной героине, не скучающим и страдающим от ожирения „верхним десяти тысячам", а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность. Это будет свободная литература, оплодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата, создающая постоянное взаимодействие между опытом прошлого (научный социализм, завершивший развитие социализма от его примитивных утопических форм) и опытом настоящего (настоящая борьба товарищей рабочих)» (т. VIII, стр. 389—390).

Несмотря на то, что со времени написания этой статьи прошло больше четверти века, она до сего времени ни на иоту не потеряла своего глубочайшего значения. Более того, основной принцип партийности литературы, служащей делу социалистичес ого переустройства мира, в настоящее время так же актуален, как и развернутая в статье жесточайшая критика буржуазной литературы, как и пламенная характеристика будущей социалистической литературы, служащей миллионам и десяткам миллионов трудящихся. Статья «Партийная организация и партийная литература», содержащая руководящие указания по вопросам литературной политики партии, лишний раз свидетельствует о том, как огромно было бы участие Л. в тех жгучих лит-ых спорах, которые особенно широко развернулись после его кончины.

Партия следует по стопам Л. и с непрекаемой верностью развивает его положения и применяет их к жизни. В ряде решений Центрального комитета и авторитетных высказываний Центрального органа партии мы имеем богатейший дополнительный материал для построения литературоведения, материал глубоко ленинского характера, хотя формально и выпадающий из задач нынешней статьи. Руководство Центрального комитета партии и вождя партии т. Сталина, проявляющего в вопросах лит-ры глубокую ленинскую чуткость, гарантирует нам максимально-безболезненное развитие нашего литературоведения и самой литературы. Работа тут предстоит чрезвычайно большая и сложная, ибо если надо строго осудить всякого, кто полагает, что в нашем арсенале мы не имеем основных и важнейших определителей для нашей литературоведческой работы, то надо также считать величайшим заблуждением, даже позором, стремление замкнуться в повторение задов, отсутствие смелости в творческой работе, такую чрезмерную боязнь невольной ошибки, к-рая парализует самую возможность итти вперед.

Марксистско-ленинское литературоведение переживает в настоящее время этап бурного роста. В его борьбе против различных идеалистических и механистических систем, равно как и в его позитивной исследовательской работе, ленинское наследство является надежнейшим компасом. Излишне говорить, что мы имеем здесь в виду в с е ленинское наследство во всем его объеме, начиная от философских тетрадей и исторических исследований и кончая высказываниями на темы пролетарской культуры или литературы, часто таящими в себе замечательные оценки явлений, к-рые должны лечь в основу специальных исследований. Характерный для всего наследства Л. дух боевой партийности, присущая этому наследству политическая заостренность в соединении с философской глубиной и исторической конкретностью должны оплодотворить, уже оплодотворяют и будут оплодотворять марксистское литературоведение. Именно в атмосфере развернутого социалистического строительства, к-рое и после преждевременной и трагической смерти великого вождя партия продолжала развертывать в его духе и во все более захватывающих темпах, теоретическое наследство Л. является водителем современной литературной практики и пролетарской литературной теории.

Библиография: I. Сочинения Ленина, 2-е и 3-е издания, М.—Л., 1926—1932, 31 тт. [27 тт. основных. тт. XXVIII и XXIX—письма Ленина, т. XXX—статьи, не вошедшие в основной корпус издания, т. XXXI—указатель (печатается)]. В этом собр. сочин. для литературоведа ближайший интерес представляют следующие статьи: т. I—«Что такое „друзья народа" и как они воюют против социал-демократов?», «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве»; т. II—«От какого наследства мы отказываемся»; т. III—«Развитие капитализма в России»; т. IV—«Что делать?»; т. VIII—«Партийная организация и партийная литература»; т. XI—«Аграрная программа русской социал-демократии»; т. XII—«Памяти графа Гейдена» и «Л. Н. Толстой как зеркало русской революции»; т. XIII—Материализм и эмпириокритицизм»; т. XIV—«Письма к Горькому», «Басня буржуазной печати об исключении Горького», «Л. Н. Толстой», «Толстой и современное рабочее движение» и Толстой и пролетарская борьба»; т. XV—«Герои „оговорочки"», «Л. Н. Толстой и его эпоха»; т. XVI—«Памяти Герцена»; т. XVII—

«Народники о Н. К. Михайловском», «Критические заметки по национальному вопросу»; т. XVIII—«О национальной гордости великороссов»; т. XIX— Империализм как высшая стадия капитализма»; т. XXI— «Государство и революция»; т. XXIII—«Письмо президиуму конференции пролетарских культурно-просветительных организаций»; т. XXIV—«Речь на I Всероссийском съезде работников просвещения и социалистической культуры», «Об очистке русского языка»; т. XXVII—«Талантливая книжка» (об А. Аверченко), «О международном и внутреннем положении Советской республики» (о Маяковском).

Подробнее—в библиографическом указателе: Ленин о литературе и искусстве, «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, № 2 (указания вроде даны там по первому изданию сочинений Ленина, в настоящее время уже устаревшему).

П. Сталин И., О Ленине, в сб. статей Сталина «О Ленине и ленинизме», Гиз, М., 1931 (несколько изд.); Гиринис С., Ленин об искусстве, «Культурный фронт», 1924, № 1; Язык Ленина, «Леф», 1924, № 1 (ст.ст. Б. Казанского, В. Шкловского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, Л. Якубинского и Б. Томашевского); Болдырев-Казарипов Д. А., Ленин и искусство, «Сибирские огни», 1924, № 2; Вейткин Е., Воспоминания о Ленине, «Коммунист», 1924, № 27; Шафир Я., Язык Ленина, «Коммунистическая революция», 1924, № 2; Полянский В. (Лебедев П. И.), Ленин и литература, «Под знаменем марксизма», 1924, № 2 (также и отдельное издание); Сосиновский Л., О Пушкине. За что любил Пушкина В. И. Ленин, «Правда», 1924, № 127; Финкель А., О языке и стиле В. И. Ленина, вып. I, Харьков, 1925; Луначарский А. В., В. И. Ленин о науке и искусстве, «Народное просвещение», 1925, № 1; Полянский Вал., Ленин и литературная критика, «Воинствующий материалист», 1925, № 2; Лелевич Г., Ленин о культуре и литературе, «Рабочий читатель», 1925, № 2; Лепешинский П., Великий журналист нашей эпохи, «Журналист», 1925, № 2-18); Дрейден С., Ленин и искусство, Л., 1926 (сборник); Луначарский А. В., Ленин и его отношение к науке и искусству, «Научный работник», 1926, № 1; Данилов В., Художественный образ в языке В. И. Ленина, «Новый мир», 1926, № 1; Беркович С., Культура, искусство и литература в освещении В. И. Ленина, «Молодая гвардия», 1926, № 2; Авербах Л., О пометках Ленина на статье В. Плетнева, «На литературном посту», 1926, № 5—6; Брик О., Брюсов против Ленина, там же, 1926, № 5—6 (по поводу статьи В. Я. Брюсова «Свобода слова», «Весы», 1905, № 11); Якубинский Л., Ленин о «революционной фразе и смежных явлениях, «Печать и революция», 1926, № 6; Пельше Р., Ленин об искусстве, в его кн.: Проблемы современного искусства, М., 1927; Полонский Вяч., В. И. Ленин и пролетарская культура, «Печать и революция», 1927, № 7; Бонч-Бруевич Вл., Ленин и мир литераторов и ученых, «На литературном посту», 1927, № 20; Полонский Вяч., В. И. Ленин об искусстве и литературе, «Новый мир», 1927, № 11; Бонч-Бруевич Влад., Ленин и Толстой, «Огонек», 1927, № 46; Крученых А., Приемы ленинской речи. К изучению языка Ленина, М., 1928; Раскольников Ф., Ленин о Толстом, в сб. «Ленин о Толстом», Гиз, М.—Л., 1928; Фриче В., В. И. Ленин о классовом лице Л. Н. Толстого, «Пролетарская революция», 1928, № 4 (ср. Его же, Л. Н. Толстой, изд. Комакадемии, М., 1928); Нусинов И. М., Л. Н. Толстой и В. И. Ленин, в сб. «Ленин и Толстой», изд. Комакадемии, М., 1928; Ломакин Арк., Ленин о Чернышевском, Гиз, 1928; Волин Б., Ленин и литература, «Октябрь», 1928, № 2; Ольминский М., Наше отношение к Л. Н. Толстому, На литературном посту», 1928, № 3; Волин Бор., Ленин о Толстом, «На литературном посту», 1928, № 5; Ганецкий Я., Ленин о Горьком, «Правда», 1928, № 75; Волин Б., Ленин о Горьком, Октябрь», 1928, № 7; Раскольников Ф., Еще о Толстом (ответ т. Луначарскому), «Красная новь», 1928, № 9; Бондарев Д. А., Толстой и современность, Гиз, М.—Л., 1929; Белляков Г., История русской литературы XIX в. в свете ленинского учения о прусском и американском пути развития, «На литературном посту», 1929, № 2; Михайлов А., Проблема пролетарской культуры в постановке Ленина и интерпретации тов. Луппола, «На литературном посту», 1930, № 8; Крупская Н. К., Воспоминания о Ленине, Гиз, М.—Л., 1931 (вып. I и II); Цеткин Кл., Ленин о культуре, «На литературном посту», 1931, № 2 (см. также выше в сб. С. Дрейдена); Бонч-Бруевич Вл., Ленин о поэзии. Набросок из воспоминаний, «На литературном посту», 1931, № 4; Канаев Ф., За ленинскую критику взглядов Плеханова. О творчестве Горького, «РАПП», 1931, № 3; Асеев Н., Об отношении Ленина к Маяковскому, «На литературном посту», 1931, № 10; Лелевич Г., Ленин и Горький, «Молодой большевик», 1931, № 11; Введенский Д. Н., Опыт изучения стиля и композиции политических брошюр В. И. Ленина, «Русский язык в советской школе», 1931, № 5; Бельчиков Н., К вопросу о ленинском наследстве в литературоведении, «Русский язык в советской школе», 1931, № 8; Глаголев Н., Ленин и Плеханов о Л. Толстом, «На литературном посту», 1931, № 20—21, 23; Ленобль Н., Плеханов и Ленин о Толстом, «Молодая гвардия», 1931, № 13—14; Динамов С., Боевые задачи марксистской критики, «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, № 1; Кирпотин В., Письмо тов. Сталина и задачи борьбы за ленинизм в литературоведении и критике, «Пролетарская литература», 1932, № 1—2; Глаголев Н., За ленинскую критику взглядов Плеханова на Белинского, «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, № 2; Ломтев Т., К вопросу о большевистской партийности в языке Ленина, «Литература и язык в политехнической школе», 1932, № 1; Лейтес А., Ленин как литератор, «Литературная газета», 1932, № 4; Кирпотин В., Ленин и литературная критика, «На литературном посту», 1932, № 6; Горький М., В. И. Ленин, ГИХЛ, М.—Л., 1932 (изд. 1-е, Л., 1924; изд. 2-е, Л., 1931).

В данную библиографию не введен ряд работ о марксистско-ленинском творческом методе, о ленинизме в литературной политике и пр. См. их в библиографии к соответствующим статьям «Литературной энциклопедии».

Ш. Быстрянский В., Систематический указатель к сочинениям В. И. Ленина, изд. 2-е, доп., изд. «Прибой», Л., 1924; Годкевич М. и Штерман М., Ленин. Опыт аннотированного систематического указателя произведений, Гиз Украины, Харьков, б. г. (1924); Булгакова Л. В., Материалы для библиографии Ленина. 1917—1923, изд. «Прибой», Л., 1925; Шнеерсон Б. С., Библиографический указатель к собранию сочинений Н. Ленина (В. Ульянова) (1893—1923 гг.), Гиз, М.—Л., 1926 [Указатели—хронологический, алфавитный и содержания собр. сочинений Ленина]; Ленинпана, под общей ред. Л. Б. Каменева: т. I—Библиографический обзор русской литературы за 1924 г., под ред. И. В. Владиславлева, Гиз, М.—Л., 1926; То же, т. II—за 1925, М.—Л., 1927; То же, т. III—за 1926, М.—Л., 1928; То же, т. IV (под общей редакцией Н. Бухарина и др.)—за 1927 г., сост. Биб-кой Института Ленина, М.—Л., 1929; То же, т. V (под общей ред. М. А. Савельева)—за 1928 г., М.—Л., 1930; Межеричер О. Н., Алфавитный указатель работ В. И. Ленина, вошедших в 1-е изд. собр. сочин. [см. Ленин Н. (В. Ульянов в), Собр. сочин., т. XX, дополнительный, ч. 2, 1917—1922 гг., Москва, 1926, стр. 567—596]; Шнеерсон Б. С., Библиографический указатель к XX дополнительному тому собр. сочин. Н. Ленина (В. Ульянова) (1895—1922 гг.). Со списками изд., в которых впервые появились произведения Ленина, и псевдонимами, которыми он пользовался, Гиз, М.—Л., 1927; Ташкаров П. М., Литературные работы В. И. Ленина в 1917 г., Библиографический указатель к работам В. И. Ленина в период февраль—октябрь 1917 г., Гиз, Москва, 1927; Указатель к Ленинским сборникам I—VIII, Гиз, М.—Л., 1928 (Институт Ленина); Ленин и ленинизм. Алфавитно-предметный указатель литературы в Биб-ке Коммунистической академии, изд-во Комакадемии, М., 1928 (Коммунистическая академия, Библиотека); Предметный указатель к первому изданию сочинений В. И. Ленина, Гиз, М.—Л., 1930 [Институт Ленина при ЦК ВКП(б)] [составлен П. М. Ташкаровым, под ред. К. А. Попова]; Ежегодник ленинской и историко-партийной библиографии, т. I—Обзор литературы по Ленину и ленинизму, истории ВКП(б) и ВЛКСМ, истории Коминтерна и КИМ'а за 1929 г., составлен Библиотекой ИМЭЛ, Партийное издательство, Л., 1932 [Институт Маркса—Энгельса—Ленина при ЦК ВКП(б)], является продолжением обзоров ленинской литературы. Издание «Ленинианы» с выходом пятого тома прекращено; Ленин на иностранных языках, Библиографический указатель, под общей редакцией М. А. Савельева, составлен Библиотекой Института Ленина, Гиз, [Ленинград], 1931 [Институт Ленина при ЦК ВКП(б)]; Ленин о литературе и искусстве, Библиографический указатель № 7, «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, № 2.

А. Луначарский

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

Б. Пуришев

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

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

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

ЛЕСНАРДО (правильнее—Л и о н а р д о) **да ВИНЧИ** [Lionardo da Vinci, 1452—1519]— великий итальянский художник и ученый, совершеннейший представитель того типа «универсального человека» (uomo universale), к-рый был идеалом итальянского Ренессанса (см.). Сын флорентийского нотариуса и крестьянки, ученик Вероккио в области живописи, быстро опередивший своего учителя, Л. да В. жил и работал сначала в купеческой Флоренции, затем при дворах различных князей, всюду носясь с грандиозными планами и нигде не находя настоящего понимания. Усталый и разочарованный, Леонардо да Винчи в январе 1516 принял приглашение короля Франциска I переехать во Францию и здесь прожил последние 4 года своей жизни в замке Клу (в Турени), завершая начатые работы.



LEONARDO VINCI

(с автопортрета)

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

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

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

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

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

С. Мокульский

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

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

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



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

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

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

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

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

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



Обложка 1-го изд. «Барсуков» Леонова

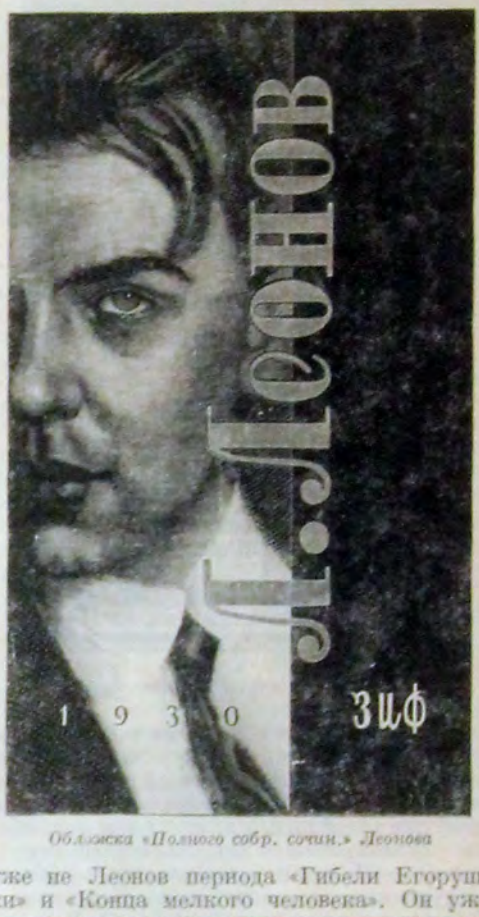
для того этапа развития советской литературы относительно удачную попытку показать борьбу революционных и контрреволюционных тенденций в деревне. Один из наиболее типичных, а вместе с тем и наиболее противоречивых представителей попутничества, Л. однако оказывается в период, следующий непосредственно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

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

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

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

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



Обложка «Полного собр. сочин.» Леонова

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

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

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

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

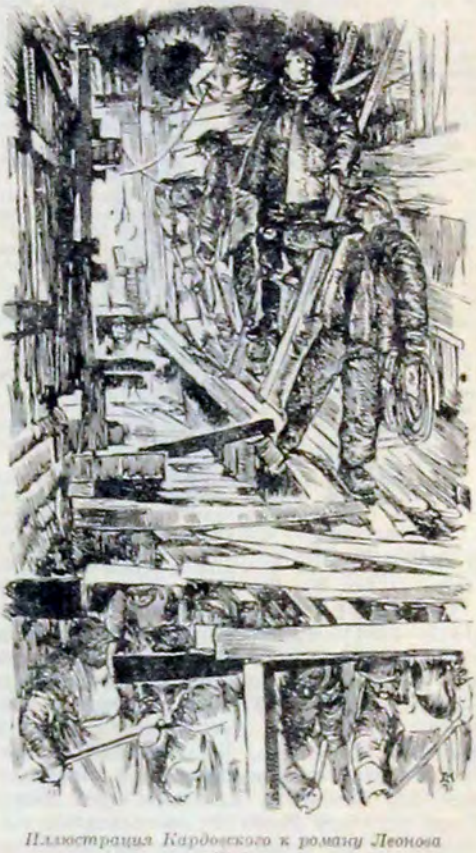


Иллюстрация Кардовского к роману Леонова «Соть»

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

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

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

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

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

И. Нусинов

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

П. Коган

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

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

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

Н. Ч.

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



М. Лермонтов

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ
По портрету Горбунова 1841

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

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

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



С автопортрета

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



Обложка Лермонтова к его поэме «Черкесы» (1825)



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



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

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

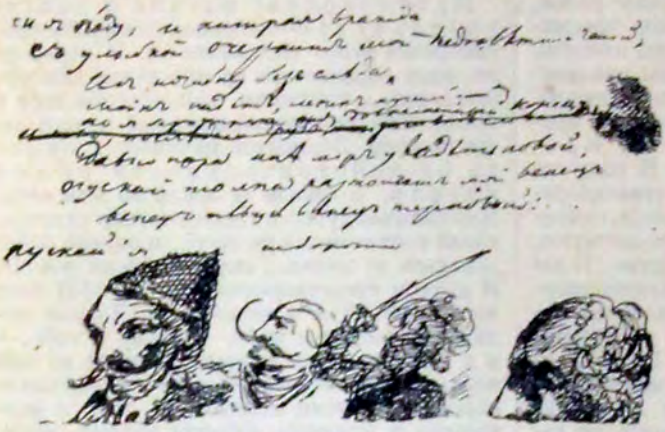
Положение немногочисленных представителей дворянской интеллигенции 30-х гг., оставшихся верными буржуазно-демократическим взглядам или настроениям декабристов, было трагично. Дворянская революционность была убита в 1825 не только пушками крепостнической диктатуры, но и еще (если не главным образом) страхом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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



Авторисунок

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

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

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

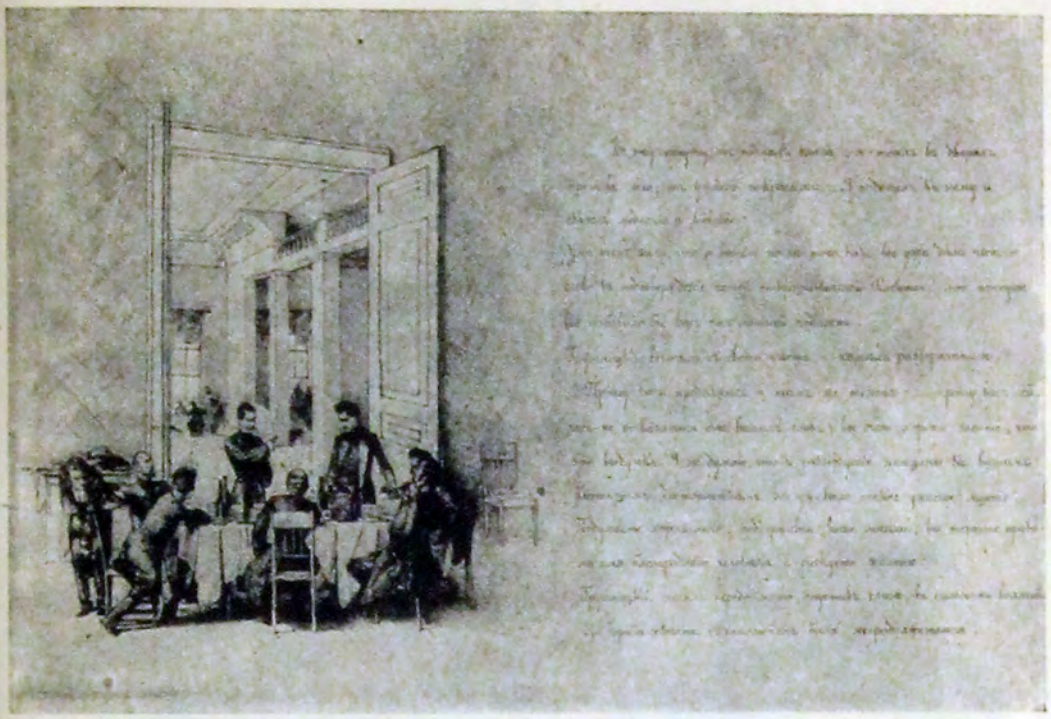
В чем должен был заключаться этот «великий перелом», можно уяснить, лишь остановившись на классовой природе творчества Л. Существует мнение, что Л. был выразителем заката старой дворянской аристократии. Еще Н. И. Коробка писал: «В лице Л. гордо умирала аристократическая культура Руси конца XVIII—начала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

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

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

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

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



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



Васнецов. Иллюстрация к «Песне о купце Калашникове» Лермонтова



Врубель. Иллюстрация к «Герою нашего времени» Лермонтова

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

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

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

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



Добужинский. Титульный лист «Казначейши» [1913]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



Иллюстрация XVIII в. к роману Лесажа «Хромой бес»

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

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

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

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

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



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



Галактионов. Титульный лист романа Лесажа «Хромой бес»



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

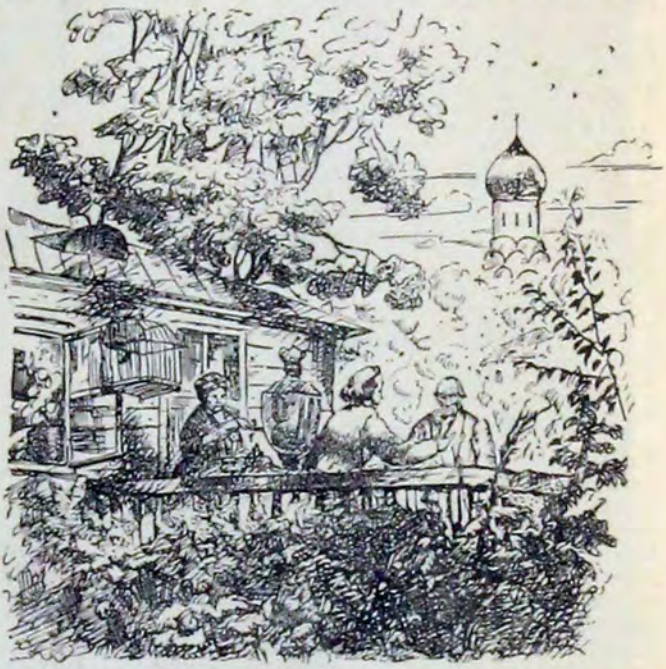
К этому периоду относится сближение Лескова с правыми общественными кругами: славянофилами и правительственной партией Каткова, в журнале которого («Русский вестник») он печатается в 70-х годах. В это время определяется морально-религиозный характер его творчества, приведший его к концу жизни к сближению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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

П. Калечкий

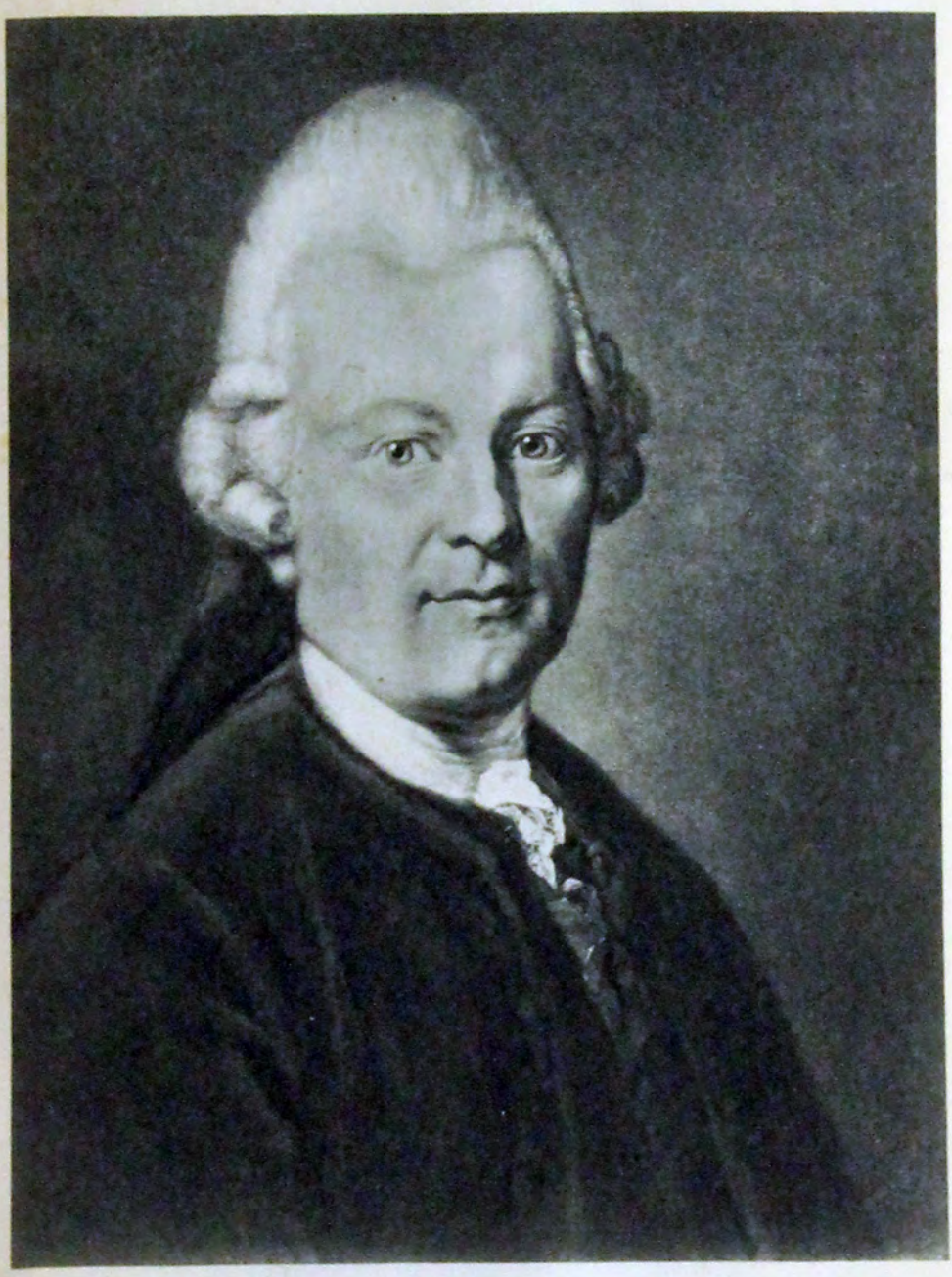
ЛЕССИНГ Готфрид Эфраим [Gottfried Ephraim Lessing, 1729—1781] — немецкий писатель, один из крупнейших представителей литературы европейского Просвещения (*см.*). Родился в саксонском городке Каменец в семье пастора. С 1746—студент Лейпцигского университета; в 1748 Лессинг переезжает в Берлин, где сближается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

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



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

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



Г. Э. ЛЕССИНГ
С портрета Граффа

специально приезжает в надежде стать одним из руководителей «национального театра», только что организованного группой капиталистов. Но предприятие распадается в 1769, и Лессинг принужден прекратить издание критического журн. «Hamburgische Dramaturgie» (Гамбургская драматургия), который ставил себе целью освещать деятельность «национального театра», затрагивая попутно наиболее актуальные проблемы драматургии и сценического искусства. К этому можно добавить, что уже в 1750 он совместно с Миллиусом предпринял издание журнала, вскоре прекратившегося,—«Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters», а в 1754 начал издавать «Theatralische Bibliothek» (Берлин, 1754—1758). Этот неизменный интерес Л. к театру, определивший в значительной степени самый характер его творчества, коренился в убеждении Л., что театр—наиболее действенное орудие социальной пропаганды, что театральные подмостки могут стать школой классового самосознания бюргерства. Не случайным является наконец его крайний полемический задор в спорах, на первый взгляд не имеющих большого общественного содержания; это отнюдь не может быть объяснено только свойствами его личного темперамента. Лессинг был страстным, в некоторых случаях неистовым полемистом, раскрывавшим в процессе спора всю свою огромную эрудицию, с помощью которой он, когда это было нужно, уничтожал противника. Так было в его столкновениях с пастором Ланге и профессором Клотцем. Предметом первого столкновения [1754] был перевод Горация, сделанный Ланге и развенчанный Л., предметом второго, наиболее известного столкновения явилась работа профессора Клотца о резных камнях; Л. подверг ее сокрушительной критике в серии статей «Briefe antiquarischen Inhalts» (Письма антикварного содержания, Берлин, 1768—1769); к ним примыкает статья «Wie die Alten den Tod gebildet» (Как древние изображали смерть, Берлин, 1769). Несмотря на узко-академическое содержание полемики, она получила большой общественный резонанс, так как в лице Ланге и Клотца Лессинг нападал на лит-ые нравы, типичные для абсолютистской Германии, в разоблачении которой он был заинтересован как представитель поднимающегося бюргерства. В пасторе Ланге Л. поражал претендовавшую на менторство бездарность, вся сила которой заключалась в придворных связях, — профессор Клотц был для него олицетворением классически выраженного клакерства, заменявшего в условиях «старого порядка» научно-литературную общественность. Выбрав такой специальный вопрос, как вопрос о геммах и камеях, Л. дает бой Клотцу, считавшемуся выдающимся ученым, в частности знатоком резных камней; в результате вскрылось, что ученость Клотца мнимая,—обстоятельство, сильно компрометирующее официальную науку абсолютистской Германии. Но полемика Л. с названными лицами имеет для нас и другое значение. В ней Л. обнаружи-


Hamburgische
Dramaturgie.
Erster Band.
Hamburg,
In Commission bey J. H. Cramer, in Bremen.

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

вает наиболее яркую сторону своего дарования—чрезвычайно острый, подвижный, глубокий критический ум. Сам Л. знал, что это его основное богатство. Он считал себя в большей степени критиком, нежели поэтом, и всегда отстаивал огромное социальное значение лит-ой критики, отводя ей почетное место в своей писательской деятельности. И это было знамением времени, поскольку обострявшаяся классовая борьба требовала от борца за буржуазную культуру наиболее активного участия в переоценке идеологических ценностей. Первые критические статьи Л. относятся к 1751, когда он взял на себя в «Берлинской привилегированной газете» отдел фельетона, носивший характерное для того времени название: «Новейшее в области остроумия». Сотрудничая в этой газете до 1755, Лессинг печатает в ней значительное количество рецензий, в которых намечаются черты его будущих литературно-философских концепций. Уже в это время он начинает свои атаки на Готтшеда и пропагандирует Дидро. Вершиной же его критической деятельности бесспорно явились статьи, которые печатались в журналах «Briefe die neueste Literatur betreffend» (Письма о новейшей литературе, Берлин, 1759—1765) и «Гамбургская драматургия». Здесь Лессинг выступает во всеоружии своего критического гения. Здесь он осознает себя вождем, перед которым стоит огромной важности задача—уничтожать преграды, препятствующие быстрому развитию литературы поднимающегося бюргерства, ука-

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



Ходовецкий. Иллюстрация к драме Лессинга «Минна фон Барнгельм»

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

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



Ходовецкий. Иллюстрация к драме Лессинга «Минна фон Барнгельм»

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

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

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

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

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



Мейль. Иллюстрация к трагедии Лессинга «Эмилия Галотти»

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

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

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



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

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

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

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

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

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

Б. Путинцев

ЛЕСЯ УКРАИНКА—*см.* «*Украинка Леся*».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

М. Бочачер

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

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

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

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

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

Е. Л.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Л. Блюмфельд

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

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

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

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

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

Б. В.

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



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

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

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

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

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

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

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



Обложка сборника Ю. Либединского «Коммунисты»

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

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

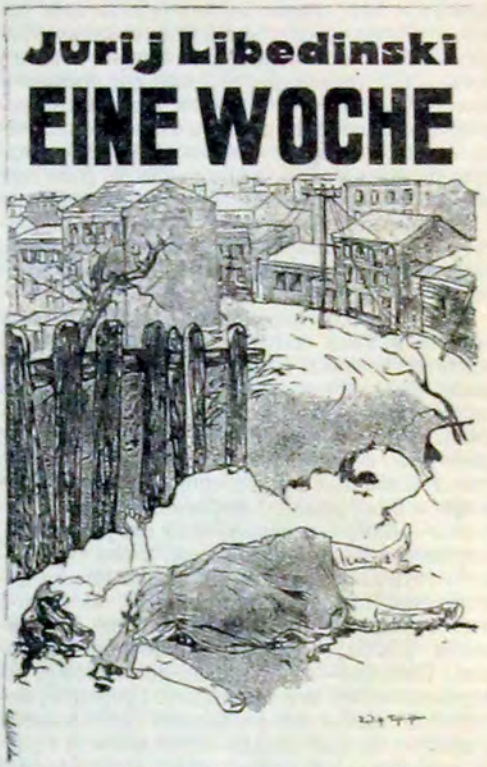
Основной проблемой следующего по времени произведения Л.—романа «Поворот»—является проблема поворота от военного коммунизма к нэпу и в связи с нею проблема взаимоотношений рабочего класса и крестьянства. Основной мотив «Поворота»—забота об учете конкретного своеобразия Советской страны. Об одном герое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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Н. П.

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

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

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

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

А. Елистратова

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Е. Гальперина

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЛИНГВИСТИКА —*см.* «*Языковедение*».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

А. Т.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

А. Луначарский и Р. К.

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

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

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

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

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

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

К. Д.

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

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

Библиография: І. А. С. Грибоедов, Библиографический указатель 1814—1889, СПБ, 1889; К вопросу об организации библиографического труда, СПБ, 1890; Новые материалы для биографии И. С. Тургенева, СПБ, 1892; Межов, СПБ, 1894; Периодическая печать в России 1703—1900; Статистико-библиографический обзор русской периодической печати, СПБ, 1903; Список указателей к русским периодическим изданиям XVIII—XIX ст., СПБ, 1903.

П. Ловягин А. М., Н. М. Лисовский, СПБ, 1903; Павленков Л. Н., Н. М. Лисовский, СПБ, 1903; Вольтер Э. А., Н. М. Лисовский, СПБ, 1913 (с библиографией трудов Л. и лит-ры о нем); Н. М. Лисовский и его библиографическая деятельность. Доклады В. С. Боднарского, А. Г. Фомина, А. Н. Маленина и С. И. Синебрюхова, М., 1925 (отдельный оттиск из «Библиографических известий» за 1921).

III. Мезьер. А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924, столбцы 45, 746—747.

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

Библиография: І. В революцию, «Книгоспілка», 1927.

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЛИТЕРАТУРА

Содержание и объем понятия [402]

Критика домарксистских и антимарксистских воззрений на Л.

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

Проблемы Л.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ—*см.* дополнительный том.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



РЕЦЕНЗЕНТЪ,

КРИТИЧЕСКАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА.

издаваемая В. Олинымъ.

№ I.

СРЕДА. ГЕНВАРЯ 5 дня. 1821 года.

I

СЛОВЕСНОСТЬ.

Сонъ.

Анвологъ Сеади. Персидскаго стихотворца.

Возвратясь однажды домой съ стрелянья отягченнымъ печальными наблюденіями, и очерняемъ въ Сатирѣ излишней всѣ со-

него яркими лилейными розы; за плечами его волновались большія лазоревыя крылья съ полященными краями; его куры уподоблялись черноглазой попугаихѣ утки, очи его имѣли однакожъ цвѣтъ съ курячьи, и были столь проницательны, что лицемѣръ не могъ бы скрыться ихъ взорамъ. Опустясь на землю, возвышающійся надъ вершинами кедровъ, онъ сказалъ по имени всѣхъ пишу-



ЛИТЕРАТУРНАЯ

ГАЗЕТА.

ИЗДАВАЕМАЯ

БАРОНОМЪ ДЕЛЬВИГОМЪ.

1830 г.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

1830.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Конечно пролетарские Л. г. еще очень молоды и далеко не полностью решили поста-

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган Федерации об'единений советских писателей РСФСР

№ 33 (202) 23 ИЮЛЯ 1932 г. Цена 10 к.

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

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

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

И. Ипполит

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

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

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

П. Б.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Марка издательства Альдо Мануццио [XVI в.]



Марка издательства Этьен [XV в.]



Марка издательства Плантин (Антверпен, XVI в.)

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

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



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

«культуртрегеров» и «коммерсантов». К первым следует отнести П. И. Бекетова [1761—1836], знатока книги, безукоризненно ее издававшего, — ему принадлежит между прочим издание «Пантеона русских авторов»; П. В. Сенина, и в особенности В. С. Сопикова [1765—1838], соединившего образцовую работу библиографа с деятельностью издателя-книгопродавца. Наряду с деятельностью культуртрегеров развивались издательства чистых коммерсантов. Зачастую выбившиеся из «мальчиков», полуграмотные, но чуявшие потребности рынка, горбом пробивавшие себе дорогу, они сочетали интересы книги с интересами собственного кармана. К ним относятся Н. И. Кольчугин и М. П. и И. П. Глазуновы, создатели крупного по тому времени издательского предприятия. «Письмовник» Курганова выдержал у них десятки изданий; в числе изданных ими книг нужно отметить также двенадцатитомное «Собрание образцовых русских сочинений» под редакцией Жуковского и Воейкова и первые полные собрания многих классиков, начиная с Лермонтова и Тургенева. Деятельность Глазуновых довольно полно освещена в изданной ими юбилейной книге «Краткий обзор книжной торговли и издательской деятельности Глазунова за сто лет, 1781—1881». До тысячи названий беллетристики и до 12 миллионов оттисков—вот итог продукции фирмы Глазуновых. Издательство прекратило свою деятельность



Марка издательства Эльзевир [XVII в.]



Книжная марка издательства печатника Ивана Федорова [XVI в.]



Марка издательства Новикова [XVIII в.]

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



Марка издательства А. Ф. Смирдина

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



Марка издательства Глазунова

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

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

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

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



Марка издательства Вольф

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

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

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



Марка издательства И. Д. Сытина

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

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

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

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

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

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

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

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

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

лее активная часть символистов поставила в девяностые годы главный акцент на чисто эстетической работе в области стиха; во главе этой интеллигенции были Валерий Брюсов и издательство «Скорпион», возглавлявшееся С. А. Поляковым [род. 1874]. Математик по образованию, блестящий переводчик, редактор-издатель журнала «Весы» [1904—1909], меценат, вложивший в изд-во все свое состояние, Поляков сыграл большую роль в истории русского символизма. «Скорпионом» были изданы лучшие книги наиболее выдающихся представителей «декадентства». Среди продукции «Скорпиона»—полное собр. сочинений Бальмонта [1907—1914], «Пути и перепутья», «Зеркало теней» В. Брюсова, «Золото в лазури» Андрея Белого, «Жемчуга» Гумилева, «Крылья» М. Кузмина, стихи Коневского, Балтрушайтиса, Сологуба, Гиппиус, три книги прозы М. Кузмина, Эдгар По, в переводе К. Бальмонта, М. Ван-Лерберг, в переводе Полякова, ряд книг по истории литературы В. Брюсова, Н. О. Лернера и др., альманах «Северные цветы» [1901—1911] и т. д. Всегда совершенная внешняя сторона этих изданий имела огромное значение в деле развития полиграфического искусства. «Скорпион» просуществовал до 1916, причем за все время своего существования он высоко держал знамя крайнего эстетизма и высокого «искусства для искусства». Это было в полном смысле этого слова изд-во эстетствующе-рафинированной, всячески отмахивающейся от политических вопросов, ушедшей в эротику, мистику и извращенность, буржуазии. Из других символистических изданий расцвета этого течения наибольшее значение имеет книгоиздательство «Мусагет», руководимое Э. К. Метнером, ультраэстетское изд-во рантьерской буржуазии и близких ей дворянских прослоек. В последнем изд-ве между прочим вышли сыгравшие видную историко-литературную роль теоретические работы А. Белого и Вячеслава Иванова, а также работы Эллис («Русские символисты»), Б. Садовского, первое собрание стихов А. Блока, стихи Гиппиус, Соловьева, ежегодники по философии культуры «Логос». Изд-во «Гриф», руководимое С. А. Соколовым (Сергей Кречетов, род. в 1878), дало довольно большую продукцию «символистической» беллетристики (Белый, Блок, Бальмонт, И. Анненский, Миропольский, альманахи «Гриф»). «Гриф» уже не был на том крайнем эстетском берегу, на котором пребывало изд-во «Скорпион», и какие-то потуги на приближение к жизни им делались. Еще более делались они «Жатвой», руководимой Е. Е. Курловым и Арсением Альвингом, идейным символистическим изд-вом, имевшим свой



Марка издательства «Скорпион»

альманах и подчас, правда, весьма робко, откликавшимся на запросы общественности. Символистическим изд-вом, пережившим Октябрь, была «Альциона» А. М. Кожебаткина, выбросившая на рынок внушительное количество изящно изданной русской и иностранной символистической беллетристики (Белый, Б. Садовский, Ю. Сидоров, Гиппиус, Липскеров и т. д.). Издавали символистов также «Сирин» (полные издания Брюсова и Сологуба), В. В. Пашуканис (колебавшийся от символистов — А. Белый, К. Бальмонт—к эгофутуристам—И. Северянин и мн. др.). К изд-вам, близким к художественному реализму, относится маленькое изд-во «Путь» И. А. Белоусова и изд-во В. П. Португалова, книжника-любителя, без гроша денег изворачивавшегося и издававшего прекрасно переведенного Тагора и третьестепенных поэтов и книжку «О танго» Бонч-Томашевского. Приблизительно таковы же изд-ва «Земля», «Сполохи» М. В. Аверьянова (первого издателя Есенина), «Московское изд-во» М. И. Семенова (издававшего и М. Кузмина и... Нагродскую), крупное коммерческое дело «Шиповник» (*см.*). Футуристы создали большое количество полуавторских, полуменатских издательств («Пята» Ф. Платова, «Гилея» Бурлюка, Каменского, Маяковского, эгофутуристические «Мезонин поэзии», «Очарованный странник», «Центрофуга» Боброва, «Лирика» Аксенова и др.).



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

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

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

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



Марка издательства «Всемирная литература»



Марка Государственного издательства



Марка Ленинградского отделения Государственного издательства

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

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

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

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



Марка издательства «Рабочая Москва» [1925]



Марка издательства «Молодая гвардия»

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



Марка издательства бр. Сабашниковых

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

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

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



Марка издательства «Земля и фабрика»



Марка издательства «Круг»

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

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



Марка издательства «Федерация»



Марка издательства «Academia»

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

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

Национальная книга в дореволюционные годы почти не издавалась. С Октября ей уделено большое место. Издательства на яз. народов СССР имеются сейчас во всех входящих в состав нашего Союза республиках, некоторые, например харьковское изд-во «Пролетарий», достигли в годы революции крупных размеров. Наибольшее из национальных изд-в «Центриздат» выпустило с 1923 5 тыс. названий на 3 языках, причем 7½ млн. оттисков из общего тиража в 158½ млн. выпущенного падает на долю художественной литературы. Роль «Центриздата» и национальных издательств в деле проведения ленинской национальной политики, в деле борьбы за культуру, «социалистическую по содержанию, национальную по форме» (Сталин), огромна.



Марка Центрального издательства народов СССР

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

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



Марка Татиздата



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

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

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

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

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



Марка Украинского гос. издательства (Харьков, 1921)



Марка Грузинского гос. издательства

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

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



Марка Крымского гос. издательства



Марка Узбекского гос. издательства

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ—наука, изучающая художественную лит-ру (*см. «Литература»*). Термин этот сравнительно недавнего происхождения; до него пользовалось широким употреблением понятие «история лит-ры» (франц. histoire de la littérature, немецк. Literaturgeschichte). Постепенное углубление задач, стоящих перед исследователями художественной лит-ры, повело за собой усиленную дифференциацию внутри этой дисциплины. Образовалась т е о р и я л и т - р ы, включившая в себя методологию и поэтику. Вместе с теорией лит-ры история литературы включилась в общий состав «науки о литературе», или «Л.». Чрезвычайно популярен этот термин в Германии (Literaturwissenschaft, ср. искусствоведение—Kunstwissenschaft), где им пользуются такие исследователи, как напр. О. В а л ь ц е л ь, Р. У н г е р и мн. др. (U n g e r R., Philosophische Probleme in der neuen Literaturwissenschaft, 1908; E l s t e r E., Prinzipien der Literaturwissenschaft, 1911; W a l z e l O., Handbuch der Literaturwissenschaft; Philosophie der Literaturwissenschaft, сборник под ред. E. Ermattinger'a, Berlin, 1930, и др.). Широко привился этот термин и в русском употреблении примерно с 1924—1925 (см. например книги: П. Н. С а к у л и н а, Социологический метод в Л., М., 1925; П. Н. М е д в е д е в а, Формальный метод в Л., Л.,1928; А. Г у р ш т е й н а, Вопросы марксистского Л., М., 1931, сборники «Против механистического Л.», М., 1930, «Против меньшевизма в Л.», М., 1931, и мн. др. Чрезвычайно охотно пользовалось термином «Л.» и переверзианство—ср. брошюру У. Р. Ф о х т а, Марксистское Л., Москва, 1930, и особенно сборник «Литературоведение», под ред. В. Ф. Переверзева, М., 1928).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Библиография: Д а ш к е в и ч Н., Постепенное развитие науки истории литературы и современные ее задачи, «Университетские известия», 1877, № 10; К а р е е в Н., Что такое история литературы, «Филологические записки», 1883, вып. V—VI; П л о т н и к о в В., Основные принципы научной теории литературы, «Филологические записки», 1887, вып. III—IV, VI (1888, вып. I—II); З о р г е н ф р е й Г., Понятие о литературоведении и его задачах, «Гимназия», 1895, август; А н и ч к о в Е. В., Научные задачи истории литературы, «Университетские известия», 1896, № 4; Т и х о н р а в о в Н. С., Задачи истории литературы и методы ее изучения, Сочин. Н. С. Тихонравова, т. I, М., 1898; П ы п и н А. Н., История русской литературы (неск. изд.), т. I. Введение; Е в л а х о в А., Введение в философию художественного творчества, тт. I—III, Варшава, 1910, 1912 (Ростов н/Д., 1916); Л а н с о н Г., Метод в истории литературы, с послесл. М. Гершензона, М., 1911; С и п о в с к и й В., История литературы как наука, изд. 2-е, СПБ, 1911; В е с е л о в с к и й А. Н., Поэтика, Собр. сочин., т. I, СПБ 1913; П е р е т ц В. Н., Из лекций по методологии истории русской литературы, Киев, 1914; Г о р н ф е л ь д А., Литература, «Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона», т. XXIV,

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

А. Цейтлин

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

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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Примечание:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Е. Михайлова

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

Библиография: И. Лыткин В. И., Коми писатели, Москва, 1928.

В. Л.

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

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

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

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

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

И там же сжато намечены характерные черты образа:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Цивилизация и рабство», придавшие высокой культуре дворянской интеллигенции отвлеченно-теоретический,—а с другой стороны, эмоционально-сентиментальный характер,—вот предпосылки этого «гамлетизма». Чем более возрастала эта интеллектуально-эмоциональная культурность, тем слабее становилась воля, а самый разлад между сознанием и волей в свою очередь обострял гамлетическую «рефлексию», описанную в цитированных строках Белинского. Разлад этот усиливался постольку, поскольку чрезвычайно развивавшиеся в 40-х годах импульсы к общественной деятельности и чувство достоинства наиболее передовых слоев дворянской интеллигенции требовали от нее активности. Противоречие «глубокости натуры» и «пустоты жизни», которое констатировал Белинский в Печорине, становится противоречием между волей, с одной стороны, и убеждениями, принципами—с другой. «Лишний человек» 40-х гг.—идеолог по преимуществу. Его мысль все более и более обращается к социально-политическим задачам, среди которых отмена крепостного права и освобождение от гнета николаевского режима занимает центральное место. Постановка этих задач, рост политической сознательности, глубокий интерес к социальным проблемам, все более и более вытесняющий во второй половине десятилетия интересы абстрактной метафизической и эстетической мысли,—все это вызвано глубокими сдвигами в недрах дореформенного общества. «С 40-х гг. цены на хлеб растут все выше и выше—все быстрее и быстрее растет русский хлебный вывоз»... Сельскохозяйственный кризис изжит. Нет больше речи о перепроизводстве хлеба. «Был прямой расчет усилить производство до последних возможных пределов... беспокоились только об одном: можно ли вести хозяйство в России наемным трудом, найдутся ли работники?» (Покровский). При крепостном праве ответ на этот вопрос мог быть только отрицательный. Противоречие крепостного права экономике страны осознавалось все более широкими кругами дворянства. Но правительство и представляемая им наиболее сильная группа крепостников искусственно задерживали процесс капитализации дворянства. «Задержанные в развитии хозяйственные отношения застаивались, что в свою очередь отражалось на психологии групп, заинтересованных в этом развитии, в виде разложения их типичной классовой психологии» (В. В. Воровский). Конечно этот процесс разложения классовой психологии и формирования под давлением реакции идеологии, «идущей дальше реальных интересов класса» и своим утопизмом и абстрактностью делавшей своих представителей еще более «лишними», не во всех слоях дворянства совершался одинаково. В среде дворянства мелкопоместного борьба старого с новым—«отцов и детей»—проходила особенно напряженно. «Отцы», не имевшие перед собой никаких перспектив, обреченные на окончательное разорение при капитализации поместного хозяйства, «цеплялись с жадностью за крепостное право—и почти все экономически погибли на другой день после 19 февраля». «Дети» предугадывали этот конец. Теряя непосредственную связь с поместьем, где им не было места, деклассируясь и особенно остро чувствуя на себе гнет реакции, они усваивали самые крайние и одновременно наименее приложимые к жизни идеи. Из этой среды вышел Рудин («Рудин» Тургенева, 1856) — «бесприютный скиталец», кончивший жизнь на баррикадах. При отсутствии в стране спроса на честную, идейную интеллигенцию такой конец нельзя считать случайным для человека этого слоя. Но Рудины, Михалевичи все же были связаны крепкими узами со своим классом и невольно служили ему, хотя и восставали против дворянских привилегий. Рудин—«лишний человек» из неуклонно распадающейся прослойки мелкопоместного дворянства, уже порывающий связь с хозяйством и землей, но сохранивший все те черты, к-рые созданы усадебным воспитанием. «Обломовское» воспитание, не соответствующее новым—уже не усадебным—условиям, среди которых приходится жить Рудину, и составляет трагедию этого «лишнего человека». Его социальная функция—просвещать среднее дворянство и тем самым развивать его самосознание как прослойки дворянского класса со своими особыми интересами и соответствующей идеологией. И Рудин с честью справляется с этой своей исторической задачей. Таков смысл оценки, данной ему Лежневым, чувствующим всю противоположность своей оседлой, крепкой земле хозяйственной группы бездомному деклассирующемуся Рудину, но сознающим, чем он ему обязан.

Представляя периферию класса, наиболее передовой и культурно-влиятельный его слой, Рудины дают тон всему умственному движению эпохи, хотя и не жнут того, что сеют. Их личная судьба, их бесприютное скитальчество, бесплодная трата сил как нельзя более характерны для того времени, когда хозяйственному и общественному подъему противоречила косная надстройка крепостнического государства. Не недостатки Рудина, унаследованные им от усадебного быта,—основные причины его непродуктивности, невыполнения им общественных функ-

ций (весьма относительного конечно), но непродуктивность, невозможность проявления своих сил — причина обострения этих недостатков вместо их нейтрализации в обратном случае. Эта непродуктивность в огромной степени обусловлена межеумочной, трусливой позицией дворянского либерализма, которая в свою очередь объяснялась страхом перед крестьянской революцией; в 40-х годах уже намечались те его социально-политические тенденции, к-рые определились в 60-х, в противоположность тенденциям разночинцев. Либеральное дворянство не могло поддержать наиболее прогрессивные устремления Рудиных. Оно инстинктивно поощряло лишь их склонность к эстетизму и отвлеченности. Мало того, в лице таких типичных своих представителей, как Тургенев, дворянство относилось к Рудиным с явной подозрительностью. Вспомним о двойственности самой концепции Рудина, о борьбе между стремлением автора к снижению и развенчанию этого образа и его же стремлением воздать ему должное. Среднее дворянство может еще признавать Рудиных как воспитателей, но отнюдь не как вождей. Не забудем, что в положении Рудина по этим же причинам были лучшие люди эпохи, не исключая и разночинцев, наиболее сильных, наиболее революционных. И у них вырывается вопль отчаяния: «Куда преклонить голову, где сочувствие, где понимание, где человечность? Мы живем в страшное время, судьба налагает на нас схиму», пишет Белинский Боткину в 1840. «Меня убило это зрелище общества, в котором властвуют и играют роль подлецы и дюжинные посредственности, а все благородное и даровитое лежит в позорном бездействии на необитаемом острове... Отчего же европеец в страдании бросается в общественную деятельность и находит в ней выход из самого страдания?», спрашивает Белинский в другом письме, как бы поясняя судьбу Рудина. Под этой тяжестью эпохи ломились и самые сильные плечи.

Несчастье Рудина конечно в том, что ему некуда уйти от своего класса. Нет еще той социальной группы, к-рая могла бы приютить его, дать ему место. По своему социальному положению Рудин — самый «лишний человек» 40-х гг., «перекати-поле», как он себя называет сам, которому действительно негде преклонить голову, но по своему общественному значению он наименее «лишний» из них. Этого нельзя сказать о Бельтове («Кто виноват?» Герцена, 1845), жаждавшем дела, как Рудин, но слишком быстро отказавшемся от поисков этого дела, от борьбы за него. Как и Печорин, столь близкий ему по духу, Бельтов уходит от русской жизни. Задержка процесса капитализации дворянства лишает Бельтовых возможности приложить свои богатые силы на пользу родному им классу, вызывая глубокий разлад этой культурной верхушки с отставшей от них средой. А между тем эта среда вследствие своей отсталости не узнает в Бельтове своего же вождя, человека «благонамеренного», отнюдь не революционера, не разрушителя. Отвергнув Бельтова, пытавшегося служить ей «по выборам», она, правда, толкает его влево, но по существу Бельтов лишь просвещенный либерал, опередивший свой класс в сознании его собственных нужд, в понимании его задач. Настанет время, когда Герцен, возражая Добролюбову и Чернышевскому, сможет указать на Бельтовых или их младших братьев как на деятелей «реформ» шестидесятых годов, как на людей, которые смогли перестать быть «лишними», когда времена переменились и процесс капитализации среднего и части высшего дворянства больше искусственно не задерживался, когда Бельтовы могли подать руку возвращенным из ссылки декабристам и продолжать начатое ими дело.

К той же группе дворянства, к-рая еще не потеряла перспектив, принадлежит и Лаврецкий («Дворянское гнездо» Тургенева, 1859). Но он и существенно отличается от Бельтова. Не столь блестящий, не созданный для роли вождя, для широкой общественной деятельности, Лаврецкий лишь условно может быть отнесен к «Л. л.». Это представитель культурного провинциального дворянства, тех прослоек его, которые сохранили еще крепкую связь со своей хозяйственной основой. Это те дворяне, приобщившиеся к европейской культуре, к-рые умели найти свое место в трудную николаевскую пору в родной деревне. Оседая в своих родовых поместьях, преодолевая всяческие трудности, они медленно продолжали дело капитализации своего класса. В этой связи с почвой, т. е. с родным поместьем, и смысл «славянофильства» героя «Дворянского гнезда». Не забудем, что он разбивает «по всем пунктам» не западничество, а Паншина, который так же относится к подлинным западникам, как Грушницкий к Печорину. Этой бюрократической пародии на западничество Лаврецкий противопоставляет свою программу крепкого европеизированного помещика: «Пахать землю и стараться как можно лучше ее пахать».

Герой «Дворянского гнезда» — не денди, не «вечный скиталец», не «вольный путешественник», не резонер, не фразер, не скептик, а человек своего скромного классового дела. Он наименее гамлетичен из тургеневских героев и наименее слабоволен для «лишнего человека». Искалеченный нелепым, но типичным для «Л. л.» воспитанием, он сумел в значительной степени преодолеть его последствия, перевоспитать себя.

> «Странно было видеть его могучую, широкоплечую фигуру, вечно согнутую над письменным столом, его полное, волосатое, румяное лицо, до половины закрытое листами словаря или тетради. Каждое утро он проводил за работой».

Эта энергия и настойчивость уже сильно отличают его от других «Л. л.» типа Бельтовых, к-рым все давалось очень легко или совсем не давалось. Но в этой кряжистой фигуре есть червоточина. Слишком большую роль играет в его жизни чувство, и в этом отношении он человек своей столь же чувствительной, сколь мыслящей эпохи. Чувство слишком рано изнашивает эту отнюдь не

слабую натуру. Отсюда—преждевременное «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» Все же героя «Дворянского гнезда» связывает с «Л. л.» скорее самочувствие, чем «поведение». Он знаменует уже поворот своего творца—типичного идеолога русского среднего дворянства—к сознанию особых интересов своего класса.

Сравнивая «Л. л.» первого (Онегин) и второго (Печорин) призыва с «Л. л.» 40-х гг., нельзя не отметить существенных различий между ними. Эпоха подъема во всех областях экономической жизни вызвала и перерождение типа «лишнего человека». Чистота, т. е. цельность типа, исчезла, «лишний человек» переставал быть лишним. Пропасть между ним и средой, непроходимая для Онегиных, Печориных и т. п., начинает заполняться в 40-х гг. Он начинает преодолевать свой основной признак, переходить заповедную черту, отделяющую его от среды, оплодотворять ее. Самих «лишних людей»—дворянской интеллигенции не у дел—становится больше. К ним привыкают, к ним присматриваются. Они перестают быть в глазах большинства «опасными чудаками». Они становятся центрами, вокруг к-рых группируются приобщающиеся к просвещению, правда, немногочисленные, но все более расширяющиеся круги этой среды. Если Онегина и Печорина нельзя мыслить иначе, как в одиночестве, то «лишнего человека» 40-х гг. обычно представляешь себе в кружке, неотделимым от Лежневых и более молодых Басистовых. Но конечно эта опора еще слишком слаба. Времена и сроки еще не исполнились. У лучших представителей дворянской интеллигенции недаром вырываются такие вопли, как у Герцена: «Поймут ли, оценят ли грядущие люди весь ужас, всю трагическую сторону нашего существования... Поймут ли они, отчего мы лентяи, отчего ищем всяких наслаждений, пьем вино и пр. Отчего руки не поднимаются на большой труд? Отчего в минуты восторга не забываем тоски» (Герцен, Дневник, 1842). Эта тоска была вызвана двумя причинами: одной—более частного, другой—более общего характера. Первую мы знаем: это несоответствие политической надстройки изменившейся хозяйственной базе, задержка назревшего процесса капитализации, перерождения дворянства, гнетущая атмосфера, создавшаяся в результате этого несоответствия, этой задержки, невозможность приложения своих сил для наиболее передовых элементов класса. В этом отношении положение дворянской интеллигенции, «Молодой России», чрезвычайно аналогично с положением «Молодой Германии». Развитие немецкого бюргерства было так же задержано, как и перерождение русского дворянства. Недаром так близка людям 40-х гг. поэзия Гейне с ее разлагающим самоанализом, меланхолией, насмешкой над своим собственным бессилием. Люди «Молодой Германии» и «Молодой России» умеют так же горячо увлекаться, как и холодно сомневаться и недоумевать. И те и другие не умеют отдаваться до конца своим порывам, подвержены колебаниям, быстро слабеют. Есть что-то старчески-беспомощное в героях «Молодой России».

Здесь мы переходим к более общей причине их неудавшейся жизни. Они полны чувства упадка своего класса как такового. Дворянство разлагалось—в этом не могло быть сомнения. Высший подъем культурности этого класса был одновременно и началом его социального декаданса. Действительно, овладев в лице своих лучших представителей европейской культурой, этот класс должен был почувствовать свою неспособность к ведущей роли в общественной жизни. Ибо эта культурность так же запоздала, как и все развитие страны вообще. Она была достигнута тогда, когда преобладающая часть класса (84% к-рого составляли мелкопоместные дворяне) потеряла или должна была скоро потерять свою базу. «Л. л.» предвещают образы оскудевших помещиков у Щедрина, определившиеся тогда, когда процесс деклассации получил под натиском буржуазии дальнейшее катастрофическое развитие.

Проблема «Л. л.» была объектом борьбы между различными классовыми группировками, выражавшими себя в русской лит-ре. Воплощая идеологию наиболее передовых элементов своего класса, они не могли не быть подвергнуты критике и справа и слева.

Критика справа исходила от обюрократившихся элементов дворянства, от «дельцов», которые извлекали свои выгоды и при николаевском режиме. Эти «приспособленцы» и «ползучие эмпирики», жившие сегодняшним днем, отождествлявшие возможности своего личного преуспеяния с возможностями развития страны, противопоставляли свое «делячество» непрактичным, витающим в эмпиреях «лишним людям», в к-рых чувствовали укор себе. И прежде всего эта группа била по Рудиным, по «Л. л.» деклассирующегося мелкопоместного дворянства, в которых она чуяла наиболее беспокойные и крайние элементы общества, склонные к ненавистным ей социалистическим учениям. Характерно, что критики людей 40-х гг. справа 15—20 лет спустя выступили так же страстно и против людей 60-х гг., например Писемский («Взбаламученное море», 1863; «В водовороте», 1871)—против нигилизма, как бы чувствуя некоторую преемственность между Рудиными и вышедшими из скудеющего дворянства революционерами. Беспринципные по существу, не признающие никаких теорий, никакого руководства для действия, кроме расчетливого эгоизма, эти критики справа били Рудиных по наиболее уязвимому месту—по расхождению их принципов с жизнью. Смысл этих нападок — доказать, что всякая принципиальность — вздор, что проникнутые ею люди — те же эгоисты, только глупые и нерасчетливые. Таков смысл образов Писемского—Эльчанинова («Боярщина», 1858), Шатилова («Богатый жених», 1851), Батманова («Monsieur Батманов», 1852). Это систематическое снижение образа «лишнего человека», тщательное выделение его отрицательных черт за счет положительных, к-рые просто замалчиваются или искажаются. Высокая культур-

ность представителей дворянской интеллигенции 40-х гг., их широкие умственные интересы, тревога их вечно ищущей мысли,— все это становится в изображении Писемского и Гончарова чем-то неестественным и комичным, как всякие бессильные потуги и претензии; «Л. л.» противопоставляются дельцы, носители прогресса в понимании Писемских и Гончаровых, т. е. гл. обр. технического: Петр Адуев («Обыкновенная история» Гончарова, 1847)—бюрократ-приобретатель, владелец двух заводов, умеющий дослужиться и до Анны на шею и капитал приобрести, Штольц, умеющий «поговорить, с кем следует» и устроить так. обр. и дела своего друга Обломова и акционерных компаний, агентом к-рых состоит. Особенно эти люди боятся воображения, мечты, к к-рой относят все, выходящее за пределы их делового опыта. Кто уклоняется от этого опыта, может остаться в вечных недорослях, как остался бы им Александр Адуев, если бы его не спас рассудительный дядюшка, как остался им диллетант Райский («Обрыв», 1869).

Своеобразное положение по отношению к «лишним людям» занимает Обломов («Обломов» Гончарова, 1859). Согласно установившейся традиции он признается наиболее синтетическим образом «лишнего человека». Однако анализ самой природы этого образа показывает, что он не может быть признан общественным типом, подобно напр. тургеневским, выражающим определенный момент в истории представляемого ими класса. Если бы у нас из всех источников для изучения 40-х гг. остался один «Рудин» или одно «Дворянское гнездо», то все же можно было бы установить характер эпохи в ее специфических чертах. По «Обломову» мы этого сделать не в состоянии. И в самом деле: «Л. л.» 40-х гг. стремятся к действию, жаждут перемен, психически подвижны, много и напряженно, мучительно думают, сопоставляют свои личные переживания и поступки с высшими принципами, казнят себя за несоответствие того и другого. Обломов же, как в свое время было указано критикой, «не только не может и не умеет, но и не хочет действовать». Люди 40-х гг.—страстные противники крепостного права. Обломов—крепостник, не признающий за мужиком того «права на леность», которое он так щедро предоставляет себе. Люди 40-х годов—просветители, Обломов—мракобес, утверждающий, что «грамотность вредна мужику; выучи его,—так он, пожалуй, и пахать не станет». Какой же иной момент в истории дворянской интеллигенции выражает Обломов? Напрасно искать ответа на этот вопрос, ибо Обломов не существует как «герой времени»—своего или другого,—он растворяется в обломовщине, в крепостнической косности; он слишком широк для типа,—это не характер, это—символ известного состояния, известного положения, сконструированный на чрезвычайно обобщенном материале русского помещичьего быта, определенный практицизмом тех кругов, к-рые представлял Гончаров. Это лишает Обломова ценности в смысле типичности для данного «времени», но придает ему особую долговечность как выражению обломовщины, пережившей крепостное право,—категории, легко применимой и в другие периоды истории России. Недаром Ленин говорил об обломовщине как о доставшемся нам незавидном наследии:

> «Обломовы остались, так как Обломов был не только помещик, а и крестьянин, и не только крестьянин, а интеллигент, и не только интеллигент, но и рабочий и коммунист... Старый Обломов остался и надо его долго мыть, чистить, трепать и драть, чтобы какой-нибудь толк вышел».

Но если Обломова нельзя отнести к «Л. л.» как определенной исторической категории, то воплощенная в нем черта русской жизни свойственна им в большей степени вследствие особенно благоприятных условий для развития в них этой черты (крепостное право). Именно потому критика «Л. л.» слева—со стороны революционных разночинцев, представителей крестьянской демократии—и могла так блестяще использовать Обломова как огромной силы таран против класса, у которого они оспаривали ведущую роль.

Правда, развенчание «Л. л.» было уже совершено как-раз теми дворянскими писателями, которые, критически их изображая, все же относились к ним, как к лучшим людям своего класса. Так, Михалевич говорит герою «Дворянского гнезда»:

> «Ты не скептик, не разочарованный, не вольтерьянец, ты — байбак, и ты злостный байбак. Байбак с сознанием, не наивный байбак. Наивные байбаки лежат себе на печи и ничего не делают, потому что не умеют ничего делать... ты мог бы что-нибудь делать— и ничего не делаешь; лежишь сытым брюхом кверху и говоришь: так оно и следует—лежать-то, потому что все, что люди ни делают,—все вздор и ни к чему не ведущая чепуха... А сверх того вы все, вся ваша братия—начитанные байбаки... вам ваше знание жалкое в подспорье идет, лень вашу постыдную, бездействие ваше гнусное оправдывает. Иной даже гордится тем, что я, мол, вот умница—лежу, а те, дураки, хлопочут... А то есть у нас и такие господа— впрочем, я это говорю не на твой счет— к-рые всю жизнь свою проводят в каком-то млении скуки... Весь век собирается работать противный байбак...»

Эти обличения, напоминающие страницы знаменитой статьи Добролюбова об обломовщине, свидетельствуют лишь о том расслоении внутри самого дворянского класса, которое не могло не быть отражено его чуткими художниками. Часть этого класса, представленная Рудиными, Михалевичами, во многом уже примыкает к разночинцам, с которыми сходна по своему положению. Поэтому корни добролюбовской критики находим у самих «Л. л.» (конечно не у Бельтовых, а Михалевичей), послуживших объектом для этой критики.

Развенчание «лишнего человека», а в его лице дворянской культуры со всем ее обаянием, властной над неискушенной еще разночинской молодежью, составляет одну из самых ярких глав истории классовой борьбы в литературе.

Первый этап этой борьбы — статья Чернышевского «Русский человек на rendez-vous», написанная в 1858, когда крестьянский вопрос «сделался единственным пред-

метом всех мыслей, всех разговоров». Вопрос о «Л. л.» в эту пору мог быть поставлен лишь так: может ли революционная крестьянская демократия рассчитывать на блок с либеральными помещиками, которые также были в той или иной мере заинтересованы в буржуазном преобразовании страны. И еще резче: в каком они стане, с кем они—с крепостниками или с народом? Отвечая на первый вопрос, Чернышевский в значительной мере опередил Добролюбова, отвечая на второй—опередил Щедрина.

Рассматривая героя тургеневской «Аси» не изолированно, а в связи с Рудиным, Бельтовым и другими «Л. л.», Чернышевский дает впервые обобщенный анализ этого явления, выводом из к-рого является полное отрицание за либеральной дворянской интеллигенцией какой-либо способности к борьбе с существующим злом. Расчеты на ее поддержку объявляются иллюзией. Обычная у тургеневских персонажей робость перед решительным шагом клеймится в самых энергичных выражениях: «И этот человек (герой «Аси»), поступающий так подло, выставляется благородным до сих пор»... Бесхарактерность «лишнего человека» превращается из «милого недостатка», каким она является у сочувствующих ему авторов, в такое свойство, которое при известных условиях делает человека «дряннее всякого отъявленного негодяя». Но Чернышевский не ограничивается выражением своего жгучего презрения последовательного революционного демократа к «лучшим людям» враждебного ему класса, «чрезвычайно гуманным, проникнутым благороднейшим образом мыслей», но трусливым и безвольным. Он пытается объяснить их психологию. Слово «обломовщина» еще не было произнесено для ее истолкования, но Чернышевский как-раз и характеризует уродующее личность воздействие обломовского быта на «лишнего человека»:

> «Он не привык понимать ничего великого и живого, потому что слишком мелка и бездушна была его жизнь, мелки и бездушны были все отношения и дела, к которым он привык. Это первое. Второе—он робеет, он бессильно отступает от всего, на что нужна широкая решимость и благо одный риск, опять-таки потому, что жизнь приучила его только к бледной мелочности во всем».

«Человек, воспитанный жизнью в таком обществе», лишенном «гражданских мотивов», неизбежно будет склонен к тому самоанализу, который так отличает «лишнего человека» 40-х гг. Этот самоанализ для Чернышевского—такая же мелочность в области интеллектуальной, как робость перед решительным шагом—мелочность в сфере волевой. «Рефлексия» «лишнего человека» делает его «знатоком в подделках», способствует пониманию пошлого и мелочного, но оставляет в беспомощном недоумении перед важным и существенным.

Можно ли ожидать в таком случае от этих людей «широты взглядов», необходимой с точки зрения знаменитого просветителя для правильных действий в настоящий критический для них момент, можно ли ждать от них «широты решений» в области крестьянского вопроса? Для Чернышевского ясно, что в конце 50-х годов, на великом историческом повороте, все различия между либералами и консерваторами превратились в несущественные оттенки, что либералы так же боятся крестьянского восстания, как крепостники, и он обращается к «русским людям» на «rendez-vous»—на этом историческом «rendez-vous»—со словами, чрезвычайно метко выражающими отношение разночинной интеллигенции к дворянской в конце 50-х годов:

> «...хотя и со стыдом должны мы признаться, что принимаем участие в судьбе вашего героя. Мы не имеем чести быть его родственниками: между нашими семьями существовала даже нелюбовь, потому что его семья презирала всех нам близких. Но мы не можем еще оторваться от предубеждений, набившихся в нашу голову из л о ж н ы х к н и г и у р о к о в, которыми в о с п и т а н а и з а г у б л е н а н а ш а м о л о д о с т ь, не можем оторваться от мелочных понятий, внушенных нам окружающим обществом; нам все кажется (пустая мечта, но все еще неотразимая для нас мечта), будто он оказал какие-то услуги обществу, будто он представитель нашего просвещения, будто он лучший между нами, будто бы без него было бы еще хуже. Все сильней и сильней развивается в нас мысль, что это мнение о нем п у с т а я м е ч т а... что есть люди лучше его, именно те, которых он обижает; что б е з н е г о н а м б ы л о б ы л у ч ш е ж и т ь, но в настоящую минуту мы все еще... не совсем оторвались от мечты, на которой воспитаны; потому... находя, что приближается в действительности для них решительная минута, которой определится навеки их судьба, мы... хотим дать им указание, как им избавиться от бед, неизбежных для людей, не умеющих во-время сообразить свое положения и воспользоваться выгодами, которые представляет мимолетный час...» (разрядка наша).

Этот совет — уступчивость в великой исторической тяжбе, в крестьянском вопросе.

Все в приведенной нами цитате знаменательно: и признание влияния дворянской интеллигенции на разночинную, и отрицание благотворности этого влияния, и самый совет, в котором звучит угроза революцией. Последний обращен к «Л. л.» не как к лучшим представителям русского общества вообще, а как к представителям всего своего класса в целом, и может быть формулирован как отказ от «прусского пути» хозяйственного развития, на который дворянство уже вступило.

Продолжая переоценку дворянской интеллигенции, начатую Чернышевским, Добролюбов в статьях «Что такое обломовщина?» [1859] и «Когда же придет настоящий день?» [1860] гл. обр. анализирует не столько ее идеологию, сколько психологию; он сводит ее к психологии Обломова, основанной на «гнусной привычке получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других». Как для Обломова, так и для «Л. л.» неизбежно «нравственное рабство», являющееся следствием этой рабовладельческой привычки. В чем оно выражается? В том, что в их психологии нет того синтеза необходимости и свободы, который столь характерен для людей типа Чернышевского и Добролюбова.

Принципы «лишнего человека» не срослись органически с ним, не стали органической

частью его существа, отнять к-рую можно лишь с самой жизнью. Общие философские идеи, подчинение к-рым «Л. л.» признавали своим долгом, идеалы, осуществление к-рых они считали благом,—все, что они казалось бы выбрали сами, что познали и в чем убедились, не было для них жизненной необходимостью, а потому и не переходило в жизнь. Если критики этой интеллигенции справа бичевали ее во имя расчетливого эгоизма за идеализм, за принципы, мешающие приспособлению к действительности, то для критиков слева она была недостаточно принципиальна. В противоречии идеи и практики, сознания и воли, должного и необходимого и выражалась для Добролюбова зависимость «Л. л.» от той среды, которая ими подвергалась отрицанию. Ибо этой средой были определены их характер, желания и вкусы, именно то, чем и в чем осуществляются принципы. Среда не только окружала их, она внедрялась в них самих и мешала принципам стать волевыми импульсами. Но т. к. и от своих идей «Л. л.» не могли отказаться, то они поэтому «вечно насиловали себя на такие вещи, к-рые им были вовсе не по натуре и не по праву... Обрекши себя на служение принципу, они не умели верно рассчитать свои силы и взяли на себя гораздо больше, чем сколько могли сделать...» Добролюбов так. обр. проникновенно указал на причины того «русского надрыва», который позднее будет показан Достоевским. Его герои, к-рых «заела идея», также выросли на почве отвергаемых Добролюбовым условий и отношений. В этих же условиях и отношениях—источник того болезненного самоанализа, о котором мы говорили выше, ибо на чем же основан он, как не на болезненном ощущении несоответствия между должным и «внутренней потребностью» в этом должном?

Глубокий анализ психологии «Л. л.», данный Добролюбовым, обнаружил их кровную связь со всем тем, на что восставала революционная демократия 60-х годов. В их лице она видит отныне препятствие для дела революции, тем более опасное, чем больше оно замаскировано, чем соблазнительнее их «обаятельная» диалектика и «высокие» помыслы. Правда, они чувствуют ответственность за общественное зло, но неспособны к разрыву со своим классом, со своими сословными привилегиями. Готовясь к «смертельной и страшной борьбе», идеологи революционного разночинства отвергали союз со всеми, кто и представить себе не мог ее близкой возможности, а если и мог, то боялся ее. Как бы бросая вызов самым радикальным элементам дворянской интеллигенции, Добролюбов спрашивал: «Что же они? Соединялись ли друг с другом для одного общего дела, образовали ли тесный союз для обороны от враждебных обстоятельств?» И отвечал: «Ничего не было... Все распалось прахом, все кончилось той же обломовщиной...»

Этот вызов, брошенный Добролюбовым, а еще раньше Чернышевским либеральной дворянской интеллигенции, боровшейся за свою гегемонию в освободительном движении, принял Герцен. В статье «Еще раз Базаров» [1868] он отвечает на только-что приведенные слова Добролюбова: «Тайных обществ не было, но т а й н о е с о г л а ш е н и е (разрядка Герцена) понимающих было велико».

Если в конечном счете Герцен, так же как Добролюбов и Чернышевский, представлял революционную демократию, то в этой полемике с ними он совершал одно из своих отступлений «от демократизма к либерализму», столь характер ых для этого выходца из «поколения дворянских помещичьих революционеров первой половины прошлого века» (Л е н и н), и тем самым объективно помог «подлым либералам Кавелиным». Слишком крепка была связь Герцена со своей средой, слишком напорист был натиск разночинцев, чтобы он не попытался оправдать «Л. л.». В отличие от критиков-разночинцев он резко противопоставляет их среде:

> «Счастье, что рядом с людьми, которых барские затеи состояли в псарне и дворне, в насиловании и сечении дома... нашлись такие, которых „затеи" состояли в том, чтоб вырвать из их рук розгу и добиться простора не ухарству на отъезжем поле, а простора уму и человеческой жизни... Была ли эта затея их с е р ь е з н ы м д е л о м, их страстью—они доказали на виселице, на каторге» (разрядка наша).

Доказывая здесь революционность своего поколения, Герцен незаконно расширял область спора. Добролюбов конечно не имел в виду декабристов и т. п., когда писал об отсутствии подлинно действенного героизма, страстно последовательной принципиальности у людей 40-х годов. Представлять же себе, как правило, а не как редкое исключение, что борьба со средой доводила их до виселицы и каторги, было натяжкой настолько явной, что Герцену пришлось сослаться для подкрепления своего аргумента на... собственный пример, на то, что Рудины и Бельтовы, «видя невозможность деятельности, к которой они стремились по внутреннему влечению..., бросали многое, уезжали на чужбину и з а в о д и л и... р у с с к у ю к н и г о п е ч а т н ю и р у с с к у ю п р о п а г а н д у» (разрядка наша).

Реабилитируя таким образом дворянскую интеллигенцию своей эпохи, превращая ее чуть ли не поголовно в революционеров, Герцен проводит резкое различие между «Л. л.» своего поколения и «Л. л.» конца 50-х гг. Лишь к последним применимы суждения «желчевиков»—Добролюбова и Чернышевского («Лишние люди и желчевики», 1860). Первые же, по мнению Герцена, не только не отстали, — они дали новому поколению — разночинцам — их самые передовые идеи.

«Что же наше поколение завещало новому?»—спрашивает Герцен и отвечает: «нигилизм». Никаких новых начал оно не внесло. Все свои принципы получило от старого, являясь в этом отношении его учеником.

Совершенно очевидно, что это выступление Герцена выражало по сути дела попытку найти какую-то среднюю линию между Кавелиными и Тургеневыми, с одной стороны,

и революционной демократией 60-х гг. — с другой. Герцен затушевывал глубокую классовую противоположность этих групп, сводя все к различию поколений. Объединяя так. обр. эти группы, Герцен особенно настаивает на преемственности между ними—между «лишними» и новыми людьми. Критики-разночинцы, признавая это как чисто исторический факт, от него отталкиваются, стремясь возможно дальше и быстрее уйти от своих учителей и предшественников, которых уже опередили. Для Герцена же, тесно связанного рождением и культурой с этими предшественниками, самый факт преемственности получил особое значение. На основе этого факта он и построил теорию продолжающегося ученичества «нового поколения» у старого, чтобы подкрепить притязания последнего на сохранение культурной гегемонии. Задетый за живое отрицанием этих притязаний, Герцен прошел мимо главного аргумента своих противников. Требуя для своих «Л. л.» такого же снисхождения, которое «Современник» оказывал «взяточникам и казнокрадам», т. е. признания влияния среды смягчающим вину обстоятельством, Герцен обнаружил непонимание самой постановки вопроса у его противников. Ошибочно мнение, что Добролюбов сказал бы нам, как полагал также вслед за Герценом Овсянико-Куликовский, что напр. «виноват прежде всего сам Бельтов, виноват тем, что он—барин, баловень, белоручка» и т. д. Добролюбов, как он сам пишет, «имел в виду более обломовщину, нежели личность Обломова и других героев». Но связь их со средой интересовала его не как смягчающее обстоятельство, а как отрицательный показатель для решения вопроса о пригодности их для того дела, которому служил Добролюбов, а этим решался вопрос об их ведущей роли в общественной жизни.

Единственно сильная сторона у Герцена в этой полемике та, что он указывал на родственные разночинству тенденции в самих «Л. л.», т. е. на мелкопоместную их разновидность, которой подчас действительно не чужды были элементы нигилизма. Чернышевский же и Добролюбов брали «Л. л.» суммарно, как представителей единого класса, подчеркивая их непригодность для революционной борьбы.

Следующим этапом критики «Л. л.» слева является статья Щедрина «Напрасные опасения», обосновывающая поворот лит-ры от дворянских типов и тем к «мужику» и к революционной молодежи. Она напечатана без подписи автора в октябрьской книге «Отечественных записок» за 1868 (принадлежность ее Щедрину установлена С. С. Борщевским), когда позади был уже богатый опыт борьбы за реформу 1861 и ее применение, борьбы старой дворянской интеллигенции с новой, разночинной. Люди 40-х гг. успели к этому времени поправеть, связи их со своим классом — окрепнуть. Классовое расслоение в стране все углублялось, и это не могло не отразиться и на интеллигенции.

В «Отцах и детях» молодой Кирсанов уже отходит от Базарова на свои классовые пути. В «Дыме» уже утверждается «торжество капитализирующегося на европейский манер помещика: конфликт этой группы с разлагающейся дворянско-крепостнической аристократией, с одной стороны, с разночинным нигилизмом, захватывающим часть дворянской молодежи, с другой... Тургенев выступает идеологом „прусского“... пути развития России» (И п п о л и т, Политический роман 60-х годов, «Литература и марксизм» за 1931, I). К этому времени дворянский либерализм достаточно разоблачил свою контрреволюционную природу, предавши дело крестьянского раскрепощения. В этой обстановке назревал вопрос об установлении связи идей наиболее прогрессивных элементов дворянства в прошлом с идеологией той его группы, которая смогла капитализироваться после реформы 1861 на европейский манер. Можно ли было «недовольству» людей 40-х годов придавать тот смысл, какой ему придавался раньше? Можно ли установить идеологическую преемственность между ними и разночинцами? Вот например еще Писарев писал: «В своих понятиях о добре и зле новое поколение сходилось с прошедшим. Симпатии и антипатии были общи, желали они одного и того же...» И Герцен конечно мог спросить на основании таких заявлений: «Мудрено ли после этого столковаться?» Решительный отрицательный ответ на этот вопрос дал Щедрин, он дал и свою особую постановку проблемы.

Если Добролюбов не столько критикует идеологию «Л. л.», сколько их волю и характер, не столько принципы, сколько недостаточно органическое усвоение этих принципов, то Щедрин, разделяя оценку Добролюбова, критикует прежде всего самое духовное достояние «лишнего человека», самые его «принципы». Мало того, он пытается привести в связь волевую и интеллектуальную сферу «Л. л.», не усматривая противоречия между такими характерными для них чертами, как неясность стремлений, смутность и произвольность мышления, его абстрактность, эстетический диллетантизм, «составляющий последствие слишком обильного досуга», с одной стороны, и отсутствие определенных решений, пассивность—с другой. У Добролюбова «лишний человек» хочет, но не может, у Щедрина он и не может и н е х о ч е т. Мысль Добролюбова о связи «Л. л.» со средой как причине их бессилия получает особое развитие и классовое заострение у Щедрина. Он определяет эту связь как «кастическую отчужденность» от других классов и объясняет ею уже самое содержание их убеждений, к-рыми «Л. л.» так гордились. Разрыв между старым и новым поколением в 40-х гг. «не дотрагивался до оснований и ограничивался одними внешними формами... если не сходились люди в подробностях, степени развития и формулах своих убеждений, то о с н о в а н и я, и з к о т о р ы х в ы х о д и л и э т и у б е ж д е н и я, и с ф е р а, в к-р о й о н и з а м ы к а л и с ь, б ы л и в п о л н е о д и н а к о в ы» (разрядка наша). Это столь неожиданное утверждение Щедрин обосновывает следующим образом: «Л. л.» не оспаривали

у своей среды «права на досуг»,—они только украшали этот досуг игрой своей мысли, изящной и бесплодной, и тем как бы оправдывали его. Они оставались верны этой своей черте во всем, в самых казалось бы прогрессивных своих проявлениях. Так, «в реформе, упразднившей крепостное право... их пленяла только красивая сторона дела, т. е. устранение безнравственных и бесправных отношений человека к человеку... казалось, что останется то же самое, что было и прежде, только прежние принудительные отношения примут характер добровольный, что конечно несравненно приятнее» (разрядка наша).

Итак, «Л. л.» не только не способны порвать со средой, как полагал Добролюбов и в чем он видел основной их порок, но, по Щедрину, они связаны с этой средой интересами одного и того же класса. Когда эти интересы под угрозой, «Л. л.», как блудные сыны, возвращаются в лоно родного класса, их прежнее недовольство превращается «в самое невозмутимое довольство». Пусть «лишний человек» занимается искусством и «метафизической гимнастикой», пусть он «украшает» свою жизнь этим, а не псовой охотой, как его предки, допускает Щедрин, явно намекая здесь на полемику Герцена с разночинцами (ср. выше), но «на первом плане новых услад стояло все то же слово „украшение", все то же понятие „досуг"». И тут великий сатирик наносит свой последний решительный удар защитникам «Л. л.»:

> «Доказать, что и те и другие украшения различествовали только в форме, а не в сущности, очень не трудно. Эти доказательства представила нам самая жизнь. Все эти «лишние люди», так меланхолически сетовавшие на свою ненужность, покуда ничто не препятствовало им услаждать себя этими сетованиями, оказались, как только время предъявило некоторые притязания на их досуг, такими преестественными зверобоями, что сразу сделалось ясно, что способность эта только спала в них, окончательно же никогда не умирала».

«Лишние люди» — это идеализированное изображение той «либеральной толпы», тех элементов дворянства, о которых Щедрин пишет:

> «И вот, все эти люди, столь недавно еще казавшиеся самыми несомненными либералами, вдруг делаются еще более несомненными злопыхателями и начинают поносить те самые явления, в которых они когда-то усматривали украшение и культ всей своей жизни».

Свою критику «Л. л.», являющуюся как бы ответом на защиту их Герценом, Щедрин продолжал в своей сатире, где они выступают в роли устроителей «золотых веков при помощи губернских правлений и управ благочиния на точном основании изданных на сей предмет узаконений».

Этим и закончим наш обзор «Л. л.» и мнений о них. Нашему литературоведению предстоит еще в этой области весьма важная и плодотворная работа. Оно должно теснее связать эти социально-исторические типы с марксистско-ленинской концепцией исторического процесса. Оно должно освободить от властного еще над нашим сознанием наивно-реалистического представления об этих образах как чистом отражении классовой действительности, исследовав самую их структуру. Установить в типах «Л. л.» меру их объективности и степень отклонения от нее, обусловленные классовой позицией создавших их писателей и интересами классовой борьбы, в которой они вольно или невольно участвовали,—вот задача, разрешимая лишь марксистско-ленинским методом. Она требует от нас кропотливой проработки конкретного материала и пересмотра целого ряда традиций в области как истории вообще, так и истории литературы в частности.

Библиография: Кроме указанных в тексте статей В. Г. Белинского (т. V, под ред. Венгерова; т. XII, под ред. Спиридонова), Н. Г. Чернышевского (Собр. сочинений, т. I), Н. А. Добролюбова (тт. III и IV), А. И. Герцена (тт. X и XII), М. Е. Салтыкова-Щедрина (Неизвестные страницы, под редакцией С. Борщевского, «Academia», 1932) см. также статьи: Писарев Д. И., Стоячая вода, Сочинения, том I, СПБ, 1894; Его же, Базаров, т. II; Его же, Реалисты, т. IV; Авдеев М., Наше общество в героях и героинях литературы, издание 1-е, СПБ, 1874, издание 2-е, СПБ, 1907; Гончаров И., Мильон терзаний, Сочинения, том XI, СПБ, 1899; Головин К., Русский роман и русское общество, П., 1897 (изд. 2-е, 1904); Овсянико-Куликовский Д. Н., История русской интеллигенции, Собр. сочин., тт. VII—IX, Гиз, М., 1924; Воровский В. В., Собр. сочин., т. II, Соцэкгиз, Москва, 1931 (особенно статьи «Лишние люди», «Добролюбов», «Базаров и Санин», «Был ли Герцен социалистом» и другие); Кин В., Гамлетизм и нигилизм в творчестве Тургенева, «Литература и марксизм», 1929, VI.

А. Лаврецкий

ЛОВЕЛАС, или ЛОВЛАС—*см.* «*Дон-Жуан*» и «*Ричардсон*».

ЛОГАТТО Эттор̀э [Ettore Logatto, 1890—]—современный итальянск. литературный критик. Виднейший знаток славянской литературы, в частности русской. Профессор русского языка и литературы в Неаполитанском университете, доцент по тем же дисциплинам—в Римском. Как и большинство современных итальянских литературоведов, Логатто находился под влиянием Бенедетто Кроче (*см.* «*Кроче*»).

Большого значения в развитии теоретической мысли в Италии произведения Л. не имеют. Его работа «Крепостное право и освободительное движение в России» характеризуется эклектическим социологизированием исторического материала.

Как историк и исследователь литературы Л. занят гл. обр. ознакомлением широких кругов итальянской интеллигенции с русской лит-рой, до него известной лишь по случайным, часто неточным переводам и редким критическим статьям.

При ближайшем участии Л. было организовано в Италии издательство «Славия», выпускающее в определенном порядке строго выверенные переводы русских классиков и некоторых советских писателей, по преимуществу попутчиков. Он также редактирует журнал «Обзор славянских литератур» (Revista delle letteratura Slave)—орган славянской секции «Института по изучению Восточной Европы». Журнал этот регулярно информирует итальянских читателей о советской лит-ой жизни. Л. приезжал в СССР

в 1928 на торжества, связанные с толстовским юбилеем. Типично-буржуазный эклектик, Логатто все же играет известную роль в деле литературного обмена между СССР и Италией.

Библиография: I. I problemi della letteratura russa, 1921; Saggi sulla cultura della rivoluzione, 1923; M. Gorky, 1924; La servita della gleba e il movimento di liberazione in Russia, 1925; Studi di letteratura Slave, 1925; S. Żeromski, 1926; Storia della letteratura rossa, 3 vv., 1927—1929. *У.*

ЛОГАЭДЫ — смешанные размеры в античной метрике, в к-рых ритмическая единица состоит из различных стоп—хореев, ямбов и дактилей,—а не из одинаковых, по обыкновению. К Л. относятся стихи: адонисов, ферекратеев, просодический, гликонов, алкеев 10-сложный и др., а также строфы асклепиадовские, сапфические и др.

В русской метрике к Л. относят такие виды тонического стиха, в к-рых число безударных между ударными слогами колеблется от двух до одного, создавая то ямбические, то дактилические группы:

«Из-за свéжих вóлн океáна
Красный бúк приподнúл рогá,
И бежали лани тумана
Под скалистые берегá» *(Гумилев)*.

По существу однако здесь явление совершенно иного порядка, т. к. в античной метрике смена стоп различной длительности вызывала и смену тактов, что и определяло ритмическое своеобразие Л.; в русском же стихе это явление отсутствует, почему и самый термин основан только на внешней аналогии. *См. «Стихосложение».*

ЛОГИНОВ Иван [1891—]—пролетарский поэт. Сын крестьянина. С 14 лет работал на заводе в Петербурге. Печататься начал с 1913 в газ. «Правда». Творчество Л. любопытно в плане становления пролетарской агитационной поэзии; жанры злободневного политического стихотворения, песни, памфлета, сатиры занимают в нем преобладающее место. Содержанием творчества Л. являются мотивы ненависти к буржуазии, активные призывы к свержению монархии и капиталистического строя, а после Октябрьского переворота—призывы к классовой бдительности пролетариата, к борьбе с Юденичем, Колчаком и т. д. и наконец мотивы социалистического строительства. Большой интерес представляет цикл сатирических стихотворных фельетонов Л., направленных против политических и лит-ых врагов пролетариата. Шовинистические стихи Ф. Сологуба, К. Бальмонта, контрреволюционные вирши З. Гиппиус, меньшевистские выступления И. Кубикова разоблачаются Логиновым с большим сатирическим темпераментом пролетарского поэта. Ряд срывов Л. в грубые прозаизмы («С детства я любил природу всеми фибрами души»), сильно сказывающееся иногда влияние Бальмонта, дань религиозной терминологии, довольно низкая культура стиха в целом—свидетельствуют о трудностях роста Л., не прошедшего серьезной лит-ой выучки. Значение Логинова как одного из зачинателей пролетарской поэзии однако неоспоримо.

Библиография: I. У станка, Стихи, изд. «Прибой», П., 1917; См. его стихи в сборн. «Под знаменем Правды», изд. «Прибой», П., 1917; «Сборник пролетарских писателей», под ред. М. Горького, А. Сереброва и А. Чапыгина, изд. «Прибой», П., 1917; Накануне, Стихотворения, Гиз, П., 1919; На страже (Стихи-сатира), изд. Петроградского Совдепа, П., 1918; Стихи в сборнике «Трибуна Пролеткульта», издание «Пролеткульта», П., 1921.

II. Торов М., Поэты из народа, «Вестник жизни», 1918, I; Львов-Рогачевский В., Поэзия новой России, М., 1919; Его же, Новейшая русская литература, М., 1922 (и позднейш. изд.); Родов С., Пролетарские писатели, Гиз, М., 1925 (автобиографические сведения). *А. Т.*

ЛОГИНОВ-ЛЕСНЯК Павел Семенович [1891—]—современный прозаик. Р. в крестьянской семье, до 20 лет жил в деревне. Печатается с 1912. Излюбленный образ произведений Л.-Л.—сильный и мятущийся человек; таков монах Агафон в «Степных табунах» [1927]. Противопоставленные этим индивидуалистам образы коммунистов явно не удаются писателю. Так, Зотов в указанном романе, страдающий от «необъяснимой пустоты», изображен мечтателем, а не человеком действия. В романе «Дикое поле» [1928] увлеченный строительством коммунист Симонов в конце-концов в нем разочаровывается. Л.-Л. убедительнее показывает героев в сомнениях, в хаосе противоречий, нежели в их организованной работе, в слиянии с коллективом. Новые люди деревни в его произведениях заняты не столько разрешением непосредственных задач социалистического строительства, сколько вопросами нравственного усовершенствования. В романе «Боги на кострах» борьба за коммуну является общим фоном произведения, между тем как на первый план выдвинут моральный поединок между помещиком и вождем бедноты Смуровым. Классовая борьба заменена соперничеством на почве самоуглубления и «спасения в самом себе».

В романе «Сотворение земли» [1930] инженер Бакшеев, руководящий работой по осушению болота для колхоза, чужд социалистическим задачам строительства. Его слияние с массой в заключении романа дано неубедительно. Положение инженера Бакшеева между капиталистом-концессионером Дженсоном, с одной стороны, и колхозной массой—с другой, рисуется автором как позиция «надклассовости»; убедительного показа иллюзорности этой позиции Логинов-Лесняк не дал.

Ни сочувствие бедноте, ни враждебное отношение к кулачеству не могут «снять» типично мелкобуржуазной природы творчества Логинова-Лесняка. Индивидуализм, идеалистический подход к классовой борьбе—все это лишает его возможности раскрыть перспективы строительства, дать верное изображение борющихся социальных сил деревни.

Библиография: I. Последние произведения: Дикое поле, «Московский рабочий», Москва, 1929 (ранее издание «ЗИФ», Москва, 1928); Боги на кострах, «Молодая гвардия», М., 1929; Сотворение земли, «Недра», Москва, 1930.

II. Рецензии: «На литературном посту», 1928, № 22; «Земля советская», 1929, № 8; Бабушкина, Мелкобуржуазные тенденции в крестьянской литературе, «Земля советская», 1930, № 10—11.

III. Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи, ГИХЛ, М., 1931. *В. Бойчевский.*

ЛОГОГРИФ — вид стихотворной шарады (*см.*) с иносказательным описанием какого-

либо слова, которое и составляет содержание Л., подлежащее отгадыванию; например:

«Всегда из четырех частей я составляюсь
И кровию людей, как хищный зверь, питаюсь,
Когда ж ты голову отнимешь у меня,
Питаю я тебя, янтарностью маня.
А если ты меня разделишь пополам,
Вторую часть свою я в смех тебе отдам.
Когда же только хвост один ты мой возьмешь,
То в азбуках и даже здесь найдешь».
(Р е ш е н и е: Муха, уха, ха, а).

Здесь загаданное слово («тело» Л.) разбито на части («члены» Л.), к-рые иносказательно и описаны. Членами Л. могут быть отдельные буквы, отдельные слова, на к-рые распадается данное слово (сорока = сор и Ока), и произвольные комбинации из букв (не звуков), входящих в данное слово (топор = рот, пот, порт, ропот и т. д.). Стихотворная форма Л. произвольна.

ЛОДЖ Томас [Thomas Lodge, 1558—1625]—английский драматург, поэт, романист, критик и переводчик. По образованию врач. В 1584 совершил путешествие на Канарские о-ва, в 1591—в Бразилию. Л.—представитель аристократической, в значительной степени еще феодально настроенной «университетской» группы в лит-ре предшекспировской эпохи, один из младших последователей школы Лили (*см.*). Выступил впервые в печати в 1580 «Защитой пьес», полемической брошюрой против пуританина Госсона, осуждавшего театр. Из многочисленных пьес Лоджа интерес представляют «Бедствия гражданской войны», а также обозрение «Зеркало Лондона и Англии», написанное совместно с Р. Грином (*см.*) в 1594. Проф. Фли (Fleay) считает Л. соавтором очень большого количества современных ему пьес, в частности «Генриха VI» Шекспира. Значение Л. как поэта невелико. Заслуживают внимания его романы: «Розалинда, золотое наследие Эвфуеса» [1582]—источник фабулы шекспировской комедии «Как вам это понравится» [1590], «Очаровательная история Форбония и Приспирии» [1584], «История Роберта, второго герцога норманского, прозванного Роберт-Дьявол» [1591]—исторический роман, едва ли не первая прозаическая обработка данной легенды, «Тень Эвфуеса, битва чувств» [1592], «Маргаритка Америки» [1596]—одно из первых больших произведений о заморских странах, роман со вставными стихами, и др.

Творчество Л. характеризуется распадом феодальных форм. Романы его разлагают ставшую уже традиционной форму сентиментальных «Эвфуесов», вводя в ткань книги авантюризм и своеобразный «колониальный» материал (Америка).

Библиография: I. Сочинения Лоджа изданы (кроме перев.) в Глазго, 1878—1882.
II. С т о р о ж е н к о Н. И., Лили и Марло, СПБ, 1872; Е г о ж е, Роберт Грин, М., 1878; О жизни и творчестве Томаса Лоджа, Лейпциг, 1887; Б у л г а к о в А. С., Театр и театральная общественность Лондона эпохи расцвета торгового капитала, «Academia», Л., 1929; H a r m a n E. G., The Counten of Pembrokes Arcadia, with chap. on T. Lodge, 1924. *Т. Л.*

ЛОЖНОКЛАССИЦИЗМ [или «ложный классицизм», «лжеклассицизм», «псевдоклассицизм»]—ходовой термин русского литературоведения, появившийся в 40-х гг. XIX в. и служивший для обозначения французского и русского классицизма (*см.*). Оценочно-полемический характер термина «Л.» ясен каждому. Заметим все же, что эпитет «ложный» присоединен здесь к слову «классицизм» в его основном, широком значении. Этимологически слово это восходит к латинскому юридическому термину classis (класс), означавшему наиболее мощную из пяти цензовых групп, на которые Сервий Туллий разбил граждан древнего Рима, иначе говоря—отборную верхушку римской аристократии, ее «элиту». Социально-культурная практика этой группы признавалась совершенной; отсюда — метафорическое значение слова «классицизм», встречающееся уже в древности и усвоенное гуманистами (*см.*), которые применили его к античной культуре в целом как «всечеловеческой» и образцовой, т. е. предельно реализовавшей классовые идеалы восходившей буржуазии. Слово «классический» становится синонимом слова «античный», сочетается с ним в термине «классическая древность», но вместе с тем распространяется и на произведения новой лит-ры, стремившиеся к воспроизведению античных художественных идеалов. Такова была установка итальянских, а за ними и французских классиков, идеологов блока капитализирующегося дворянства и крупной буржуазии эпохи абсолютизма. Хотя в стилевом комплексе французского классицизма установка на подражание античности отступала на второй план перед рационализмом творчества, вовсе не типичным для античной литературы эпохи ее расцвета, однако именно «классицистические» (т. е. антикизирующие) претензии французских классиков были главной мишенью для нападок противников классицизма в XVIII и начале XIX вв. Крепнущее классовое сознание средней буржуазии, перестающей мириться с абсолютизмом как тормозом для развития буржуазного хозяйства, порождает гонения на догматизм классической поэтики, ее внеисторичность, одностороннее понимание античности, «светские» условности в поэзии. Эта борьба с классицизмом, выражающаяся во Франции в длительном «Споре о преимуществе древних или новых писателей» (Querelle des anciens et modernes, *см. «Французская литература»*), имеет однако во Франции довольно академический характер, ибо классицизм обнаруживал здесь большую гибкость, легко применяясь к актуальным потребностям буржуазии. Иначе—за границей, где придворно-аристократические тенденции были сильнее. Так, в отсталых Германии и России классицизм стал стилем феодально-дворянских слоев, чем и объясняется ожесточенная борьба с ним идеологов поднимающейся буржуазии, и в первую очередь Лессинга (*см.*), который дал в своей «Гамбургской драматургии» [1767—1769] уничтожающую критику французской классической драмы и неверного истолкования классиками «Поэтики» Аристотеля (*см.*), на которого они любили ссылаться. Критика Лессинга, характеризовавшего классицизм как ложный, искусственный стиль (но без употребления термина «Л.»)

и противопоставившего Корнелю и Расину Шекспира как лозунг поэтической свободы и правдивости, послужила отправной точкой для выступлений немецких штюрмеров и романтиков, а за ними и русских романтиков. В России такую позицию вслед за Н. Полевым (*см.*) и Надеждиным (*см.*), наносившими классицизму смертельные удары, занял Белинский (*см.*). Именно Белинский и является создателем термина «Л.», к-рый вырвался у него в пылу полемики в статье о «Горе от ума» [1840] и сразу стал крылатым словом. Развивая мысль, что «классическое искусство есть полное и гармоническое уравновешение идеи с формой, а романтическое—перевес идеи над формой», и усматривая идеальный образец первого у греков, Белинский замечает: «Классицизм, как его понимали французы и как он перешел от них к нам, был псевдоклассицизм, столько же походивший на греческий, сколько маркизы XVIII в. походили на богов, царей и героев древней Греции». Называя Корнеля и Расина «поэтическими уродами», а поэзию их—«обезьяньим передразниванием греков», Белинский подобно Лессингу и немецким романтикам всегда противопоставляет им Шекспира, в драмах которого он ощущал биение «пульса вселенной». Закрепив свое отношение к классикам презрительной кличкой Л., он однако вскоре забыл, что является ее автором, и в статье о сб. «Сто русских литераторов» [1841] приписал термин Надеждину, тогда как последний, нападая на классиков, говорил всего лишь о «неоклассицизме». Выдвигая против классицизма те или другие доводы, часто заимствованные из арсенала идеалистической эстетики, Белинский по существу боролся против дворянско-крепостнической идеологии, которую классицизм выражал в особенности в России.

Революционные демократы 60-х гг., оценивая эту поэзию как «напыщенную» и «ходульную», также осознавали ее классовый характер, столь им враждебный. Однако уже Белинский в конце своей деятельности начал подходить к классикам и с исторической точки зрения. И если этот термин и водворяется надолго в научных и учебных книгах, то уже в 70-х гг. рано умерший А. Шахов (*см.*) дает в своих лекциях о «Лит-ом движении в первую половину XIX в.» блестящую характеристику классицизма и романтизма как конкретно-исторических стилей. Вслед за Шаховым и независимо от него подняли голос в защиту классицизма П. Д. Боборыкин [1895], Ф. Д. Батюшков [1895], Алексей Веселовский, Ф. Г. де Ла Барт и др. Г. В. Плеханов (*см.*) наметил в своих статьях концепцию классицизма как классового стиля, решительно исключающую субъективно-оценочный подход к нему критиков-идеалистов. Несмотря однако на полную переоценку классицизма литературоведами-социологами (Сакулин) и марксистами (Фриче, Луначарский), старая концепция изжита еще не до конца, всплывая подчас даже и в некоторых современных работах (П. С. Коган и др.).

Библиография: А в е р к и е в Д. В., Рассуждение о драме, СПБ, 1893, изд. 2-е, 1907, и разбор его Введенским А. И. в Отчете о 9-м присуждении Пушкинской премии Акад. наук, СПБ, 1893; Б а т ю ш к о в Ф. Д., Корнелев «Сид», «ЖМНП», 1895, август, и отд. изд.; Б о б о р ы к и н П. Д., Судьбы русского романа, в сб. Об-ва любителей российской словесности, «Почин», М., 1895; Ш а х о в А., Очерки литературного движения в первую половину XIX в., СПБ, 1898; Б е л и н с к и й В. Г., Сочин., под ред. С. А. Венгерова, тт. I и V, СПБ, 1901 (см. ценные примечания С. А. Венгерова); Л а Б а р т Ф. Г., Французский классицизм в литературе и искусстве, Киев, 1903; С а к у л и н П. Н., История новой русской литературы: эпоха классицизма, М., 1918; К р ж е в с к и й Б. А., Театр Корнеля и Расина, в «Очерках по истории европейского театра», под ред. А. Гвоздева и А. Смирнова, П., 1923; П л е х а н о в Г. В., Сочин., тт. X и XIV, М., 1924 и 1925; В е с е л о в с к и й Ю., Белинский и французская трагедия, в «Этюдах о русской и иностранной литературе», т. I, Москва, б. г. См. также библиографию к ст. «*Классицизм*». *С. Мокульский*

ЛОЗУНГ—краткая формула, содержащая в себе одну-две фразы и выражающая содержание тех или иных задач и целей различных борющихся между собой классов в политике, экономике, философии, лит-ре и т. д. В Л. отражается миросозерцание, политика класса. Это особо подчеркивает Ленин, когда говорит: «Буржуазный национализм и пролетарский интернационализм—вот два непримиримо враждебные Л., соответствующие двум великим классовым лагерям всего капиталистического мира и выражающие две политики, более того, два миросозерцания в национальном вопросе» (Л е н и н, Собрание сочинений, т. XIX). Классовая политика определяет сущность Л. Политика эксплоататорских классов и их агентов, основанная на лжи и обмане масс, порождает в истории общественного развития фальшивые и лживые Л. Яркой иллюстрацией может служить Л. «братства», провозглашенный франц. буржуазией в революцию 1848. Вот что пишет по этому поводу Маркс: «„Fraternité“, братство противоположных классов, из которых один эксплоатирует другой, это „Fraternité“, возвещенное в феврале и крупными буквами написанное на челе Парижа, на каждой тюрьме, на каждой казарме, в его истинном, неподдельном, в его прозаическом выражении, есть не что иное, как гражданская война в ее ужаснейшей форме, есть не что иное, как война труда и капитала. Это братство пылало перед всеми окнами Парижа вечером 25 июня, когда Париж буржуазии был иллюминован в то самое время, как Париж пролетарский сгорал, истекая кровью, исходил стонами» (К. М а р к с, Борьба классов во Франции).

Под лживыми Л. «защиты демократии и цивилизации» от большевистского «варварства» в наше время империалистическая буржуазия готовит новую мировую бойню, направленную в первую голову против социалистического отечества мирового пролетариата — СССР. «Несостоятельные, внутренне-фальшивые Л. бросают в массы эсеры, меньшевики, буржуазные демократы, т. к. расхождение между словом и делом и обман масс являются одним из основных орудий этих умирающих партий» (С т а л и н). Резко противоположны этим фальшивым и лицемерным Л. буржуазии и ее агентов—эсеров и меньшевиков—Л. передового отряда пролетариата — коммунистической партии. «Коммунисты считают излишним скрывать свои

взгляды и намерения...» (из «Коммунистического манифеста»). Коммунистическая партия говорит массам «одну лишь правду и строит свою политику не на демагогии, а на научном анализе классовых сил» (Сталин); поэтому лозунги коммунистической партии являются самыми верными и искренними. «Мы не говорим миру,—писал Маркс в 1843,—перестань бороться, всякая борьба — пустяки, мы даем ему истинный лозунг борьбы».—«Прямая задача науки по Марксу, — говорит Ленин, — это дать истинный лозунг борьбы, т. е. суметь объективно представить эту борьбу как продукт определенной системы производственных отношений, суметь понять необходимость этой борьбы, ее содержание, ход и условия развития» (Ленин, Что такое «друзья народа»...). Л. коммунистической партии близки массам. Как на пример укажем Л. коллективизации у нас: «Поворот крестьянства в сторону коллективизации начался не сразу. Он, этот поворот, и не мог начаться сразу. Правда, лозунг коллективизации был провозглашен партией еще на XV Съезде, но для массового поворота крестьянства в сторону социализма недостаточно еще провозглашения лозунга Для поворота требуется по крайней мере еще одно обстоятельство, а именно,— чтобы сами крестьянские массы убедились в правильности провозглашенного Л. и приняли его как свой собственный лозунг» (из речи т. Сталина на XVI Съезде партии). Из этого ни в какой мере не следует, что Л. компартии выражают отсталые настроения масс, потакают их предрассудкам. «Партия как передовой отряд рабочего класса не может быть действительной партией,—говорит Сталин,—если она ограничивается регистрированием того, что переживает и делает масса рабочего класса, если она тащится в хвосте за стихийным движением, если она не умеет преодолеть косность и политическое безразличие стихийного движения, если она не умеет подняться выше минутных интересов пролетариата, если она не умеет поднять массу до уровня классовых интересов пролетариата» (И. Сталин, Вопросы ленинизма). Поднимая массы до уровня классовых интересов пролетариата, лозунги коммунистической партии отличаются еще тем, что они противопоставляют «частичным штопаниям», к-рые, как указывал Ленин, нередко сбивают борцов с истинно-революционного пути, коренные условия действительного переворота. Они являются Л. «целого, а не кусочков» (Ленин, Последнее слово искровской тактики или потешные выборы как новые побудительные мотивы для восстания, т. VI). В тех же случаях, когда коммунистическая партия выдвигает частичные Л., исходя из нужд трудящихся при данном соотношении классовых сил, она эти Л. увязывает с коренными задачами Коммунистического Интернационала (Программа Коммунистического Интернационала, принятая VI конгрессом). Коммунистические Л. выводятся из всей совокупности особенностей определенного политического положения. Это можно проследить на Л. о защите отечества. «Если войну,—говорит Ленин,—ведет класс эксплоататоров в целях укрепления своего господства как класса, это—преступная война, и „оборончество" в такой войне есть гнусность и предательство социализма. Если войну ведет пролетариат, победивший у себя буржуазию, ведет в интересах укрепления и развития социализма, тогда война законна и „священна"» (Ленин, т. XV). Другой пример: «Лозунг практицизма и деловитости пользовался небольшой популярностью среди революционеров.—Можно сказать даже, что не было среди них менее популярного лозунга. Вполне понятно, что пока задача революционеров состояла в разрушении старого капиталистического общества, они должны были относиться к такому Л. с отрицанием и насмешкой. Ибо на практике под этим Л. пряталось тогда в той или иной форме стремление примириться с капитализмом или ослабить натиск пролетариата на основы капитализма, ослабить революционную борьбу против капитализма. Совершенно понятно, так. образом, дело должно было измениться в корне после завоевания власти пролетариатом, после обеспечения этой власти, после приступа к работе по созданию в широком масштабе основного, т. е. социалистического общества» (Ленин, К вопросу о социалистическом соревновании). Л. коммунистической партии определяются классовыми сдвигами, происходящими в стране. Так, Л. «Ликвидация кулачества как класса» был выдвинут у нас в 1929, «когда колхозное движение превратилось из движения отдельных групп и прослоек трудящихся крестьян в движение миллионов и основных масс крестьянства», когда «колхозное движение, принявшее характер мощной нарастающей антикулацкой лавины», сметает на своем пути сопротивление кулака, «ломает кулачество и прокладывает дорогу для широкого социалистич. строительства в деревне». Для осуществления этого Л. была создана достаточная материальная база, которая дала возможность ударить по кулачеству, сломить его сопротивление, ликвидировать его как класс на базе сплошной коллективизации, заменить его производство производством колхозов и совхозов. «В 1926—1927 зиновьевско-троцкистская оппозиция усиленно навязывала партии политику немедленного наступления на кулачество. Партия не пошла на эту опасную авантюру, ибо знала, что серьезные люди не могут позволить себе игру в наступление». Кулак производил в 1927 более 600 млн. пудов хлеба, а колхозы—около 80. В 1929 же производство хлеба в колхозах и совхозах составляло не менее 400 млн. пудов. Этим объясняется, что ликвидация кулачества как класса в 1929 была поставлена как боевая задача и стала «главным Л. практической работы в деревне (см. речь т. Сталина «К вопросам аграрной политики в СССР» на Конференции аграрников-марксистов в 1929 и его «Ответ колхозникам»).

«Одно из величайших достоинств политической стратегии нашей (коммунистической)

партии состоит в том, что она умеет выбирать в каждый данный момент основное звено движения, уцепившись за к-рое, она тянет потом всю цепь к одной общей цели, для того чтобы добиться разрешения задачи» (Сталин). Л. коммунистической партии всегда связаны с этим основным звеном движения. Иллюстрацией здесь является Л., выдвинутый тов. Сталиным на Конференции работников соц. промышленности: «Большевики должны овладеть техникой». «Мы решили ряд труднейших задач,—сказал на этой конференции тов. Сталин.—Мы свергли капитализм, мы взяли власть. Мы построили крупнейшую социалистическую индустрию. Мы повернули середняка на путь социализма. Самое важное с точки зрения строительства мы уже сделали. Нам осталось немного: изучить технику, овладеть наукой». «Техника в период реконструкции решает все». Вот почему, ухватившись за это «основное звено» в социалистической реконструкции народного хозяйства, партия и выбросила лозунги: «Большевики должны овладеть техникой», «Техника—массам».

Содержание Л. определяет их форму. Обращенный к читателю или слушателю, волю к-рого должен направлять в напряженные моменты борьбы, и рассчитанный на агитацию на ходу, на восприятие в один миг, Л. должен быть ясным, общепонятным, броским, кратким и легко запоминаемым. Словесная форма Л. должна способствовать максимально быстрому его усвоению. Л., форма которого требует специальной подготовки читателя, не достигает полностью своей цели. Мы здесь не касаемся тех Л., которые выдвигаются той или другой группировкой на философском, лит-ом фронтах, где Л. для своего усвоения предполагают соответствующую специальную подготовку. Например лозунг о диалектико-материалистическом методе в творчестве популярнее там, где более подготовлена аудитория. Мы также не касаемся так назыв. локальных Л., которые распространяются среди отдельных профессий, или Л., обращенных к определенной классовой группировке, напр. Л. «Обогащайтесь», которым французский министр Гизо накануне революции 1848 ответил оппозиционной буржуазии, требовавшей всеобщего избирательного права (этим лозунгом он призывал буржуазию обогащаться и тем самым приобретать избирательные права). Л. поэтому не допускают в свой словарь тропов, фигур, эпитетов, восприятие которых субъективно. Язык Л. должен быть свободен от омонимов, варваризмов и т. д. Лозунги часто обходятся и без глагольных признаков, поскольку они создаются гл. обр. в эпохи революционных взрывов, когда каждое существительное в Л. само по себе динамично, действенно. Например Л. «Мира, хлеба и власти», с которым выступил одним из первых против самодержавия в 1917 волынский полк, или «главный» лозунг большевиков 1917—«Вся власть советам». Во многих лозунгах глагол заменяется тире, например: «Пятилетка—в 4 года», «Техника—массам», «Война—войне» (Л. большевиков в империалистическую войну 1914). История классовой борьбы знает и такой Л., к-рый состоит из одного слова. Мы имеем в виду знаменитый контрреволюционный лозунг Гизо—«Порядок», Л., в унисон которому, по выражению Маркса, «гремела картечь, разрывая тело пролетариата» (К. Маркс, Борьба классов во Франции).

Наиболее распространенными являются Л., к-рые начинаются словами: «Да здравствует...» и «Долой...» Обычно они встречаются вместе,—весьма яркие примеры дают подпольные прокламации российской соц.-дем. (большевиков). Если задача революционного разрушения и критики находит свое отражение в характерном для Л. начале «Долой...», то созидательная работа—в «За...»: «За генеральную линию партии», «За большевистские темпы», «За индустриализацию», «За всеобуч» и т. д. Лозунги весьма часто являются конденсированными, лаконичными формулировками содержания тех или иных основных документов революционных партий или речей их лидеров — вождей. Так напр. главная суть решения декабрьского пленума ЦК и ЦКК ВКП(б) 1930 была выражена в Л.: «Завершим построение фундамента социалистической экономики». Не менее часто Л. просто отпочковываются от важнейших, имеющих историческое значение революционных произведений. Так, Л. «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» является, как известно, заключительной фразой Коммунистического манифеста. Л. «Догнать и перегнать в технико-экономическом отношении капиталистические страны максимум в десять лет» взят из речи т. Сталина на Конференции хозяйственников. Лозунгами являются часто и короткие цитаты, заимствованные из сочин. Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина и др. Напр.: «Религия—опиум народа» (Маркс), «Коммунизм—это советская власть плюс электрификация» (Ленин) и т. п.

Л. часто обязаны своим появлением той или другой кампании. Именно это делает их актуальными и злободневными и сближает с газетой, к к-рой они тяготеют, занимая на ее пространстве очень видное место (это достигается соответствующим подбором шрифтов и расположением слов). Здесь, в газете, также и в стенгазете Л. часто внедряется в текст статей, звуча лейтмотивом, образует заголовки и концовки их. Привычным местом Л. являются агитационные плакаты, идеи к-рых они разъясняют (Л. на плакате Клуциса: «СССР—ударная бригада мирового пролетариата»). Л. обращаются и непосредственно к массовому читателю. В этом случае они печатаются на отдельных листах—летучках, афишах и т. д. В дни, когда борьба партий выносится на улицу, лозунги размещаются на красных знаменах, под которыми идут в бой революционные отряды. Во время Великой французской революции Л. писались мелом на шляпах. Так, восставшие в 1795 рабочие Парижа, Сент-Антуанского предместья, написали мелом на своих шляпах Л.: «Хлеба и конституции 1793». Санкюлоты во время одной вооружен-

ной демонстрации лозунг «Да здравствуют санкюлоты» изобразили на паре прорванных брюк, привязанных к жерди (Блос, История французской революции). Антирелигиозные Л. у нас очень часто изображаются на стягах.

Л. встречаются и в поэзии. С одной стороны, как конденсированная форма, выражающая идеи борющихся классов, они внедряются в самый текст поэтического произведения; особенно часто мы это видим у Демьяна Бедного (напр.: «Помните твердо,/ Что наш главный таран в лозунге нашем: „Пролетарии всех стран, соединяйтесь!“»), у Безыменского («Пой же, пой, пролетарский стан,/ Про невиданный бой на пригорке,/ За победу, за встречный план»—«Песня о баррикадах») и др. современных пролетарских поэтов. Ритм Л. звучит в «Двенадцати» Блока: «Революционный держите шаг,/ Неугомонный не дремлет враг». С другой стороны, лозунг представляет собой самостоятельный поэтический жанр. Поэтика последнего очень близка к поэтике эпиграммы и частушки. Как поэтический жанр лозунг является откликом поэта на современные ему события—явления общественной жизни. Мастерами художественно оформленного Л. после Октябрьского переворота у нас являются Безыменский, Маяковский и Третьяков. Отличительные признаки Л., динамичность, ударность, краткость, особенно близки были Владимиру Маяковскому, энергичным ритмам его стихов. Вот характерный образец его Л.: «На польский фронт!/ Мигом!/Если быть не хотите/ Под польским игом». В этом же духе писал свои лозунги Третьяков: «Каждая хата,/ Каждый завод,/ Глаза на Запад,/ Рука на взвод». Л. в качестве особого поэтического жанра стал у нас чрезвычайно распространенным явлением с переходом пролетарского лит-ого движения к практике мобилизации своих сил на борьбу с прорывами на хозяйственном фронте в связи с известным обращением ЦК ВКП(б) от 3 сент. 1930. Бригады поэтов создали ряд поэтических Л., гл. обр. производственных. Л. эти зовут к борьбе с прогулами, к поднятию дисциплины на фабриках и заводах, к выполнению и перевыполнению промфинплана, агитируют за большевистские темпы, за соцсоревнование и ударничество, берут под обстрел кулака, пытающегося использовать продовольственные затруднения, рвачей, лодырей, шкурников, летунов. Яркие Л. на эти темы дает иногда А. Безыменский («Стихи делают сталь», «Стихи мобилизовать»). Л. с призывом ударников в лит-ру, а также с поднятием качества работы литературных кружков на предприятиях стали «бытовым явлением» на фабриках и заводах. Поэтические Л. бытуют у нас в Красной армии и в ряде общеполитических кампаний. *Э. Лунин*

ЛОЙ Якоб, **ван** [Jacobus van Looy, 1855—]—голландский писатель, один из активных участников мелкобуржуазного радикального движения «De Nieuwe Gids»; воспитывался в сиротском доме, затем был наборщиком и маляром, в 1877 получил возможность учиться в Амстердамской академии изобразительных искусств. Свою литературную деятельность Лой начал импрессионистскими рассказами, посвященными впечатлениям от путешествий по Италии, Испании и Марокко. Сильно написанные рассказы в «De Nieuwe Gids» выдвинули его скоро в ряды самых выдающихся прозаиков-импрессионистов 90-х гг. (сборники «Proza», 1892, «Gekken», 1894). Фантастикой и авантюрными похождениями полны рассказы и очерки «Zebedeus» [1910], экзотикой пронизаны «Reizen», импрессионистическим анализом детской психики отмечены «Jaapje» [1918], «Jaar» [1923] и др. Менее удачны его переводы на голландский язык, например Шекспира.

Библиография: Querido I s., Over Jacobus van Looy, «De Ploeg», jrg., IV. *Ф. Ш.*

ЛОКАФ—сокращенное название Лит-ого объединения Красной армии и флота, созданного в июле 1930. Организация Л. явилась фактором коренного поворота советской лит-ры к вопросам обороны Советского Союза. До самого последнего времени в деле укрепления обороноспособности Советского Союза наша литература «тащилась в хвосте». Правда, появились книги А. Исбаха «С винтовкой и книгой» о бойцах и командном составе РККА, С. Михайлова «Бригадная роща» — о начальствующем составе РККА, «Передышка» Давурина—о территориальном строительстве и еще несколько повестей и рассказов, но все эти произведения были ласточками, не делавшими весны. Обострение классовой борьбы в период реконструкции и сопротивление классового врага, естественно, нашли свое место в лит-ре и в частности в литературе о Красной армии. В этом отношении вылазкой классового врага явились «Краткосрочники» Куклина — клеветническая повесть о бойцах и начсоставе Красной армии, целиком пропитанная реакционной и упадочной философией.

Реконструкция промышленности и сельского хозяйства Советской страны углубила и обострила противоречия между капиталистическим миром и СССР. Перед Советским Союзом во весь свой рост встала угроза вооруженной интервенции. Настойчивым предостережением служил недавно перед тем закончившийся вооруженный конфликт на КВЖД. Советские писатели откликнулись на эти события чрезвычайно слабо, вернее почти совсем не откликнулись: когда показывавшая прекрасные образцы классовой и боевой выдержки Краснознаменная особая Дальневосточная армия обратилась к ним с призывом дать ей боевую красноармейскую песню, только Демьян Бедный написал песню, действительно способную поднимать боевой дух защитников революции («Нас побить, побить хотели»). Произведения же, созданные другими поэтами, Уткиным, Жаровым и др., были художественно чрезвычайно слабыми. Появившиеся затем немногочисленные книги о конфликте на КВЖД не могли в какой-либо значительной мере отобразить действительную картину боевой работы Дальневосточной армии, да и написаны были собственно

не писателями, а новичками в литературе: журналистами Костыревым, Пожарским, посланным на фронт комсомольской газ. «Смена», Липманом — бойцом, активно участвовавшим в операциях против китайских белобандитов и т. д.

Сильное отставание лит-ры от задач укрепления обороны Союза заставило всерьез поставить вопрос о мобилизации художественного слова на службу обороны советской страны. Этому в значительной мере способствовало созревание кадров писателей в рядах самой Красной армии и флота. Огромная политическая и культурная работа, проводимая в Красной армии и флоте, растущее военкоровское движение, повышение культурных навыков и знаний в среде красноармейцев, краснофлотцев и начсостава выдвинули ряд талантливых художников слова. В Красной армии и флоте организовывались литкружки, издавались свои сборники, журналы, открывались литстраницы в газетах. Все это требовало координации и руководства.

В середине июня 1930 и образовалась инициативная группа, поставившая вопрос о создании лит-ого объединения, которое ликвидировало бы прорыв на участке обороны Советского Союза. В группу вошли пролетарские писатели и попутчики: Демьян Бедный, Янка Купала, Ю. Либединский, А. Безыменский, В. Саянов, М. Чумандрин, Г. Горбачев, И. Молчанов, А. Сурков, В. Ставский, М. Лузгин, И. Батрак, П. Замойский, И. Дорогойченко, Л. Ильинский, М. Карпов, В. Кириллов, С. Мстиславский, Ю. Олеша, Н. Асеев, Н. Огнев, А. Малышкин и другие, военные писатели: Л. Дегтярев, С. Щипачев, Н. Свирин, Вс. Вишневский, Адам Дмитриев, Давид Лин, С. Михайлов, Ян Калнынь и др. представители армейского руководства и общественные деятели: Осепян, Киверцев, Берлин, Эйдеман, Мих. Поляк, Феликс Кон, Канатчиков, Б. Ольховый и другие. Эта инициативная группа обратилась при помощи центральных газет («Правда», «Известия ЦИК», «Красная звезда», «Литературная газета» и др.) ко всем писателям СССР с призывом объединиться для создания лит-ры, помогающей рабочему классу Союза ковать свою боеспособность, литературы, правильно отображающей классовое лицо Красной армии и флота. На призыв не замедлили откликнуться десятки крупных пролетарских писателей и попутчиков и широкие массы писательского молодняка. В конце июля 1930 в Центральном доме Красной армии, в Москве, состоялось организационное собрание, на котором присутствовали писатели, представители военной печати, делегаты происходившего тогда 2-го всеармейского агитпропсовещания и делегаты военных литкружков. Здесь было окончательно оформлено Лит-ое объединение Красной армии и флота и избраны его руководящие органы. С самого начала своего существования Л. показал небывалый еще для лит-ой организации рост своих рядов. В Л. за очень короткий срок вступила вся основная часть пролетарских писателей, большое число пролетарско-колхозных писателей и попутчиков. Нечего говорить о том, что в Л. объединились все лит-ые силы Красной армии и флота. Организации Л. кроме Москвы были созданы в Ленинграде и на Балтике, на Украине, Белоруссии, Северном Кавказе, в Средней Азии, в Поволжьи, в Черноморском флоте, на Дальнем Востоке, в Кавказской краснознаменной армии и т. д.

Вызванное к жизни требованиями, вытекающими из существа современной экономической и политической обстановки страны, обеспеченное с самого начала выдержанным партийным руководством, укрепленное кадрами лучших писателей и растущего писательского молодняка из среды рабочих, колхозников, красноармейцев и краснофлотцев, Л. четко определил свои основные задачи и литературно-политическую линию. ЛОКАФ поставил своей целью: 1) мобилизовать советских писателей на дело укрепления обороноспособности СССР, привлечь их к разработке военной тематики; 2) воспитывать молодые писательские кадры из среды красноармейцев, краснофлотцев и начсостава, организовывать литкружки в частях Красной армии и на кораблях и в экипажах флота; 3) стремиться к созданию художественных произведений о войне и Красной армии и флоте, правильно, на основе марксистско-ленинского учения о войне трактующих классовую и интернациональную сущность вооруженных сил рабочего класса, роль коммунистической партии в руководстве этими силами, военную политику и практику рабочего класса, произведений, жестоко разоблачающих сущность шовинистических и пацифистских течений и тенденций как в советской, так и в зап.-европейской лит-ре, произведений, воспитывающих в трудящихся СССР и всего мира пламенную ненависть к капиталистам и их лакеям и готовность к уничтожению этого классового врага; 4) создать кадры критики, которая поведет решительную борьбу с чуждыми марксистско-ленинскому учению о войне теориями в художественной литературе; 5) широко развернуть издание журналов, альманахов, сборников, газет, лит-ых страниц, посвященных вооруженной борьбе с империализмом, военных отделов и художественных периодических изданий и выпуск целых военных номеров их.

В процессе дальнейшей работы Л. сама жизнь повернула его лицом к театру и кино. В тех пьесах и фильмах, которые трактовали вопросы обороны СССР, преобладала схема, увлечение внешне-показными сторонами жизни и боевой работы войск, нередко грубо-натуралистическое смакование физиологических процессов ведения вооруженной борьбы и т. д. В репертуары красноармейских и краснофлотских театров, клубов, частей армии и флота включались и продолжают включаться произведения явно халтурного порядка. В Ленинграде была создана драматическая секция ЛОКАФ, которая приступила к организации драматургических бригад и к обслуживанию ленинградского театра Красной армии и

краснофлотского театра в Кронштадте. Но и до сих пор в области драматургии Л. сделано еще очень мало, и задачи им в этом отношении не выполнены. Еще слабее пока работает ЛОКАФ в кино. В Москве и Ленинграде созданы киносекции Л., перед которыми поставлена задача создания художественных и военноучебных кинопроизведений по вопросам войны, привлечения творческих писательских и режиссерских сил к разработке этих вопросов, комплектования кадров киноработников из красноармейцев, краснофлотцев и начсостава.

Л. является организацией, родственной Красной армии и флоту. Отстаивая в литературе строго классовое и партийное начало, Л. исходил из литературно-политической линии ВКП(б). В своей работе Л. установил тесный контакт со Всесоюзной ассоциацией пролетарских писателей (ВАПП). Период организации Л. совпал с периодом развертывания дискуссии о творческом методе и борьбы с литературно-политической группой «Литфронт» (*см.*). Литфронт неоднократно пытался использовать Л. в своей антираппповской агитации. Часть руководства ленинградско-балтийского Л. например некоторое время состояла в Литфронте. Благодаря четкой литературно-политической линии Л. попытки Литфронта были своевременно отражены, товарищи из руководства ленинградско-балтийского Л. признали свои ошибки и на практике исправили их, сделав эту организацию одной из ведущих во всем Л. Твердо выдерживая линию на художественно верный показ лица Красной армии и флота, ЛОКАФ своевременно указал на ошибки одного из ведущих локафовских писателей, Вс. Вишневского, допущенные в его пьесе «Последний решительный». В специальном постановлении Центрального совета Л. по этому поводу отмечалась основная ошибка Вишневского — искажение действительной сущности современного Красного флота, объективно выраженное в показе случайных, анархо-бандитских персонажей, проникающих в наш флот, в качестве основных для него явлений. Вслед за РАПП Л. объявил призыв красноармейцев- и краснофлотцев-ударников в лит-ру, в течение нескольких месяцев сделал Л. действительно массовой, пролетарской организацией. Было образовано около сотни новых кружков, деятельно принявшихся за обслуживание планов боевой подготовки художественным словом.

Скоро наступил перелом и в темпах роста военно-художественной лит-ры. С января 1931 начали выходить: в Москве орган Центрального совета и московского Л. журнал «ЛОКАФ», в Ленинграде—журн. «Залп», на Украине—«Червоний боець»—орган Политуправления Украинского военного округа. Из сборников Л. должны быть отмечены: «Перекоп» (организованный Центральным советом Л.), «В дозорі» и «На чотах» (Украина и Белоруссия), сборники татарской организации Л., приволжского Л. («Волжские огни») и др. В Москве была объявлена творческая мобилизация писателей на создание военно-художественной книги, охватившая 76 писателей и ставшая важным фактором планирования роста художественной продукции. Творческая мобилизация была обеспечена выпуском серии в издании ГИХЛ в Москве. К 15-й годовщине Красной армии намечено создать ряд больших лит-ых полотен о Красной армии и флоте периодов гражданской войны и мирного строительства.

Первые вышедшие в свет книги локафовских авторов принадлежат авторам молодым, выросшим в армейской и флотской среде, и в этом их основное общественно-политическое значение. Художественное качество изданных уже книг («Перекоп» Ипполитова, «Эскадрон комиссаров» В. Уралова-Ганибесова, «Есть, вести корабль» Адама Дмитриева, «На разбеге» Филиппа Князева) говорят о том, что в Л. растут кадры действительно пролетарских квалифицированных писателей. Молодые авторы Л. дали довольно значительную для такого короткого срока продукцию: «Мобилизация литературы», сборник критических статей Н. Свирина о книгах по вопросам войны и Красной армии (Ленгиз, журналы «Залп», «ЛОКАФ», «На литпосту» и др.); пьесы Вс. Вишневского «Первая конная», «Последний решительный», эпопея «Матросы» и другие (книги, журналы, сборники и т. д.); Адама Дмитриева «Есть, вести корабль», первая повесть о краснобалтийском флоте (ЛенГИХЛ); В. Уралова-Ганибесова «Эскадрон комиссаров», повесть о красном кавалерийском эскадроне в период реконструкции (ЛенГИХЛ); Филиппа Князева «На разбеге», очерки о комсомольцах и Красной армии («Молодая гвардия»); Леонида Соболева «Капитальный ремонт», роман на тему о флоте предоктябрьского и послеоктябрьского периодов (журналы «Залп», «ЛОКАФ»); Ипполитова «Перекоп», роман-хроника о регулярных частях Красной армии, участвовавших во взятии Перекопа (ЛенГИХЛ); Давида Лина «Последнее слово», «Белый рейд», «Проверка», «Гость» и другие рассказы о переделке человека в Красной армии периода гражданской войны и социалистического строительства (альманах «Залп», журналы «Залп», «ЛОКАФ»); Евгения Евстигнеева стихи о героических буднях Красной армии (журналы «Залп», «ЛОКАФ», «Красная звезда» и др.); С. Михайлова «Бригадная роша», повесть о начсоставе Красной армии, рассказы («Изд-во писателей в Ленинграде», «Залп»); Яна Калнынь «Очерки об учобе Красной армии» (журналы «Звезда», «Залп»); Леонида Дегтярева «Шагают миллионы», эпопея о гражданской войне (журнал «ЛОКАФ»); Ст. Шипачева «Одна шестая» (ГИХЛ), «Война—войне» (издательство «Огонек»), стихи на тему обороны СССР и соцстроительства; Вл. Толстого «Человек, который летал», «Да-Джан» и др. рассказы о летчиках Красной армии (журн. «ЛОКАФ»); М. Головина стихи о буднях Красной армии («ЛОКАФ», «Красноармеец и краснофлотец») и др.

В начале апреля 1931 состоялся 1-й пленум Центрального совета Л. Он констатировал, что ЛОКАФ сделался массовой все-

союзной организацией, что перед ним стоят огромные творческие и писательские задачи и возможности. Пленум определил, что период организационного оформления Л. в основном закончен и что на смену ему пришел период повышения темпов и качества его творческой работы, его деятельности как одной из основных литературных организаций СССР. *Даль*

ЛОККК Вильям Джон [William John Locke, 1863—1930]—английский писатель. Учился в Кембриджском университете. В течение 10 лет был секретарем Королевского института британских архитекторов. Много путешествовал. Написал около 30 романов из жизни «светского» и среднебуржуазного общества. Основная тема произведений Л.—борьба за личное счастье, причем персонажи неизменно располагаются по «моралезующей» схеме — злых и добрых людей. В этой борьбе Локк отражает полную зависимость среднего рантье, владельца акций, от финансовых спекуляций биржевых магнатов, которым Л. проповедует умеренность и аккуратность.

Взаимоотношения рантье с крупными дельцами Локк полностью переносит на рабочий класс. Он затушевывает социальные противоречия участием капиталистов и аристократов в рабочем движении («The Usurper», 1901, «Lady Thyre», 1896). «Идеалы» положительных героев ограничены поисками уютной, «красивой» жизни. Пределом философских дерзаний Локка является роман «Милый бродяга» (Beloved vagabond, 1901). Герой—Параго—опустившийся на дно аристократ, изрекающий истины о низости и продажности буржуазного общества; речи его туманны и напыщенны. Недовольство Параго разрешается счастливым браком с девушкой из народа.

Наиболее консервативны у Локка положительные женские образы, утверждающие идею буржуазной семьи. В начале книги героиня выступает «современной» женщиной, стремящейся к самостоятельной жизни, для того чтоб в конце раскаяться в заблуждениях и признать своим назначением служение семье («Победа женщины», «Друг человека», «Великий Пандольфо» и др.).

Творчество Локка выражает устремления рантье, положение к-рого, особенно в период послевоенного кризиса, инфляции и банкротств, стало чрезвычайно неустойчивым. Но, «критикуя» буржуазное общество, Локк не затрагивает важнейших проблем современности и не поднимается даже до той критики, к-рая доступна апологетам капиталистического строя.

Провозгласив в свое время справедливость Англо-бурской войны, Л. в великодержавном тоне пишет о войне 1914—1918. Романы «Семейство Балтазаров», «Тернистый путь», «Скоморох» пропитаны шовинизмом. Локк настойчиво подчеркивает благотворное влияние войны на «народ».

Произведения Л. рассчитаны на консервативного, ограниченного читателя, требующего от книги прежде всего благополучного конца. Л. мобилизует все средства для создания «уютного» развлекательного романа, в котором так благополучно разрешаются все «сложные» проблемы мещанского быта; из них проблема обеспеченности является центральной.

Из наших библиотек произведения Локка почти полностью изъяты.

Библиография: I. Собр. сочин., 7 тт., изд. «Современные проблемы», М., 1916—1918 (новое изд., неоконченное, 4 тт., М., 1924—1927) и многочисл. отд. изд. романов в дореволюц. время и за последние годы.

II. Ракитин Н., Уютный романист Уильям Локк. К характеристике английского буржуазного романа, «Новый мир», 1928, I—II.

III. Тарасис В., Старцев И., Урбан С., Современные иностранные писатели, Гиз, М.—Л., 1930 (перечислено свыше 40 отдельных изданий романов Л.; здесь же указаны и рецензии на русски переводы из Локка). *А. Мингулина*

ЛОМАН Николай Логинович [?—1893]—известный под псевдонимом Гнут — пародист 60-х годов. Окончил Петербургский университет, преподавал словесность и русский язык в ряде военно-учебных заведений, с 1868 — председатель петербургского тюремного комитета; отличался заботами об улучшении положения «малолетних преступников».

В феврале 1860 в сатирическом журнале «Искра» (*см.*) появился первый памфлет Л. за подписью «Гнут» — «Лит-ые вариации»; за ним последовало еще пять (последний—в декабре 1861). Памфлеты Гнута, содержавшие ряд пародий, являлись одним из ярчайших проявлений той борьбы, которую передовые органы «разночинцев» (т. е. революционной мелкобуржуазной демократии того времени), «Искра» и «Свисток», вели против поэтов «чистого искусства»—К. Случевского, Фета, Тютчева, К. Павловой, а также П. Кускова, Л. Мея, В. Крестовского и мн. др. Ломан боролся не только с политической реакционностью большинства этих поэтов, но и с принципами дворянской поэтики. Таковы его пародии: на «Мемфисского жреца» Случевского («Коварство и любовь»), где жанр дворянской романтической баллады снижен введением прозаической тематики и лексики (вместо жреца—городовой, вместо храма—участок, вместо девы — проститутка и т. д.); на Мея, где Л. высмеивает поэтов дворянского стиля как последышей поэзии 30-х гг. — «Мне недавно приснилося, Будто минувшее наше опять возвратилося, Лиры 30-х гг. вновь звучат тихоструйные, Будто восстали из тлена Ершовы, Трилунные»— и вышучивает весь арсенал традиционных образов и тем поместного стиля («Ручьи, соловьи перекатные, Пеночки, просеки, гроты, поля ароматные»).

Пародии Н. С. Курочкина, Конрада Лилиеншвагера (Н. А. Добролюбов) и др. в «Свистке» и «Искре» сыграли огромную роль в формировании разночинческого стиля русской поэзии и в разрушении канонов дворянской поэтики. Среди этих пародистов видное место принадлежит Ломану—«пугалу поэтов».

Библиография: I. Забытый смех, сборник II, составил А. Амфитеатров, Москва, 1917.

II. Лелевич Г., Поэзия революционных разночинцев, М.—Л., 1931.

III. Венгеров С., Источники словаря русских писателей, т. III, П., 1914, стр. 502. *Г. Л.*

ЛОМОНОСОВ Михаил Васильевич [1711 (12?) — 1765] — один из виднейших писателей XVIII в. Р. в семье зажиточного крестьянина-помора в д. Денисовке Архангельской губ.; в 1730 с разрешения отца поехал



в Москву учиться. Образование получил в Славяно-греко-латинской академии при Заиконоспасском монастыре; в 1736 был отправлен в Германию для подготовки к научной деятельности, учился в Марбурге у Христиана Вольфа. В 1741 вернулся в Россию и был назначен адъюнктом Академии наук, в 1745 стал профессором химии и членом Академии наук; в 1763 был произведен в статские советники. Деятельность этого исключительного по своей одаренности и личной судьбе человека развертывалась в двух направлениях: в области естествознания, где он явился чрезвычайно крупной фигурой, во многом опередив своих современников и в России и на Западе, и в области литературы, теоретиком и практиком к-рой он являлся. Оставляя в стороне по понятным причинам его научную работу, мы обращаемся здесь к Л. именно как писателю.

Несмотря на свое крестьянское происхождение Л. в своем творчестве примыкает к лит-ому стилю дворянства, идеологом которого он и является, отражая то своеобразное «срастание» дворянства с буржуазией, к-рое так характерно для русского капитализма и которым объясняется ряд «буржуазных» моментов в творчестве Л., патетика промышленного роста России и т. п. Л. входит в ту своеобразную группу разночинной интеллигенции (типа Прокоповича, Тредьяковского, Лукина, Хемницера и др.), которая входила в орбиту влияния тогдашнего дворянства. Конец первой половины XVIII в. был периодом становления стиля, характеризовавшимся чрезвычайной схематичностью, оторванностью от реальной действительности, внесением в лит-ру чуждого ей материала (политические и моральные рассуждения, научные темы, напр. «Письмо о пользе стекла», самого Л., чисто бытовые моменты, лежавшие в основе развитых в этот период «интимных» жанров—мадригала, эпиграммы, эпиталамы и т. д.), наконец полной неразвитостью лит-ого языка как средства объективизации системы образов. Писателям той поры приходилось разрабатывать этот лит-ый яз. самим (напр. Кантемир вводит такие слова, как «центр», «понятие», «идея». Л. принадлежит перенесение по преимуществу научных терминов: «градус», «атмосфера», «термометр», «барометр» и т. д. и т. п.). Для поэзии Ломоносова чрезвычайно характерна служебная, прикладная установка: 24 оды на всякого рода политические и придворные события (победы, рождения, тезоименитства и т. п.), бесконечное число надписей по поводу различных иллюминаций и т. п., придворных торжеств, переложение псалмов и т. д.—все эти типичные для дворянского стиля этого периода формы лит-ого творчества составляют большую часть его произведений. Значение Ломоносова в развитии дворянского стиля определяется содержанием его произведений и завоеваниями в области развития лит-ого яз. и в частности поэтического ритма. Период, в который развивалось творчество Л., был периодом бурного подъема дворянства, начавшегося его расцвета, его культурной и политической экспансии. Характерным выражением последней являлось так называемое «просветительство», характерное для передовой части

КРАТКОЕ РУКОВОДСТВО
КЪ
КРАСНОРѢЧІЮ,
КНИГА ПЕРВАЯ,
ВЪ КОТОРОЙ СОДЕРЖИТСЯ
РИТОРИКА
ПОКАЗУЮЩАЯ
ОБЩІЯ ПРАВИЛА
ОБОЕГО КРАСНОРѢЧІЯ,
ТО ЕСТЬ
ОРАТОРІИ
И
ПОЕЗІИ,
СОЧИНЕННАЯ
ВЪ ПОЛЬЗУ ЛЮБЯЩИХЪ
СЛОВЕСНЫЯ НАУКИ
Трудами Михайла Ломоносова Императорской Академіи Наукъ и Историческаго собранія Члена, Химіи Профессора.
ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
при Императорской Академіи Наукъ
1748

дворянской интеллигенции. Типичным представителем просветительства был и Л.; его хвалебные придворные оды, насыщенные патетикой военного, экономического и культурного прогресса дворянства, представляли собою мощное орудие организации сознания господствующих классов того времени. Чрезвычайно любопытен например тот образ Петра, который Л. развертывает в своей незаконченной «героической поэме» «Петр Великий» и в котором несомненно сказывается

влияние на Ломоносова капиталистического развития. Эта фигура, в которой ярче всего выразились тенденции преобразующейся России, находит в Ломоносове самые восторженные отклики:

«Не вымышленных петь намерен я богов,
Но истинны дела, великий труд Петров!
Достойную хвалу воздать сему Герою
Труднее, нежели как в десять лет взять Трою» и т. д.

Этот «строитель, плаватель, в полях, в морях герой» экспозируется на фоне победоносных войн России, таящей в своих недрах всякие богатства, «целебные влажности и жилы золотые», где «исшедшие потоки несут из крутизны металлически соки, богатства, здравия являются ключи, блестят из мрачных мест сокровищей лучи» и т. д.



«Отечеству подать довольство, честь, покой и просветить народ»—вот основной лозунг Л., ради к-рого по его словам «нам сносны все труды и не ужасны смерти». Высокая насыщенность общественными вопросами в особенности характерна для Л.: «для пользы общества коль радостно трудиться»—вот принцип, им развиваемый в течение всей его поэтической деятельности. Польза эта раскрывается Ломоносовым как торжество дворянской России, ее промышленная, военная, культурная мощь; обращаясь к великому князю Павлу, Ломоносов пишет:

«Ты будешь, как они (предки), велик, возлюблен в свете,
Доброты вкоренишь, исторгнув смертных зло,
Умножишь истинных российских благ число,
Достигнешь чрез моря богатого Офира,
Откроешь россам путь вокруг земного мира,
Поставишь всем странам недвижимый закон,
Науки лишь пройди,—и будь наш Соломон...».

Этим глубоко жизнерадостным, оптимистическим мироощущением, определявшимся той удовлетворенностью действительностью, к-рую испытывало дворянство в этот период, проникнуто все творчество Л. У него почти отсутствуют элементы критического отношения к действительности:

«Отца отечества Великого Петра
Положены труды для общего добра:
Ужасные врагам полки вооруженны
И флотами моря—широко покровенны,
Полезные везде отряды и суды,
Художеств и наук восходящие плоды» и т. д.

Вот картины, которые рисует Ломоносов по поводу происходящего кругом. Та полнокровная, жизнерадостная, гедонистическая установка, к-рая позднее так ярко развернется у Державина, с большой определенностью намечается и у Л. Он не устает восторгаться «изобильными нивами», «сильными и великими полками» и «размноженным народом», «подобно как в Ливане кедры», «хребтами полей, прекрасных, тучных» и т. д.:

«В моря, в леса, в земное недро
Прострите Ваш усердный труд.
Повсюду награжу Вас щедро
Плодами, паствой, блеском руд».

В одном из стихотворений Л. происходит своеобразная перекличка между автором и Анакреонтом, певцом эпикуреизма; в то время как Анакреонт отказывается петь о героях, чтобы «петь любовь», Л. заявляет:

«Мне струны поневоле звучат геройский шум,
Не возмущайте боле любовны мысли—ум,
Хоть нежности сердечной в любви я не лишен,
Героев славой вечной я больше восхищен».

В то время как Анакреонт просит художника написать ему портрет его возлюбленной, Ломоносов избирает живописца, «дабы потщился написать мою возлюбленную мать», чтобы он изобразил процветающую Россию и т. д. Произведения, в которых Л. сколько-нибудь критически относится к окружающей его действительности, насчитываются у него единицами. Среди них следует отметить нашумевший в свое время «Гимн бороде», направленный против консервативного духовенства и суеверного поклонения бороде, «завесе мнений ложных». Гимн этот вызвал даже особый «всеподданнейший доклад» императрице со стороны синода, в котором предлагалось публично сжечь крамольное сочинение, а самого Ломоносова отослать в синод для «надлежащего увещания и исправления». Просьба синода осталась, впрочем, неудовлетворенной.

Этот дух высокой «гражданственности», определявший основное содержание творчества Л., определял и те формы, в к-рые оно выливалось,—возвышенные образы, в которых он осознавал действительность, торжественный поэтический язык, в который облекались эти образы. Неслучайно господствующим жанром у Л. явилась ода (см.), с ее культом героев, богов и царей, с элементами чудесного и сверхчеловеческого, с образом поэта, потрясенного окружающими его событиями и не находящего слов для воспевания подвигов и побед («Восторг внезапный ум пленил», «Священный ужас ум объемлет! отверз Олимп всесильный дверь!» и т. п.). Соответственно всей этой пышной риторике

организовывалась и вся словесная ткань произведения; отсюда чрезвычайно характерное стремление Л. к «возвышенным» словам, к необычным сравнениям, метафорам, эпитетам, олицетворениям и т. п., в которых выражается его лирический «восторг». Необычайные события приводят поэта в восхищение; он возносится до Парнаса, в жилище муз, все представляется ему в необычайно увеличенных формах. Отсюда характерный для Л. «лирический беспорядок», осуществляющийся путем риторических возгласов, возвышенных вопросов и т. п. В системе взглядов Л. на поэзию особенно примечательна созданная им теория трех «штилей»: «высокого, посредственного и низкого», в зависимости от того, что «материи, которые словом человеческим изображаются, различествуют по мере разной своей важности». Это различие «штилей» определяется их отношением к церковно-славянскому яз. Выдвигая в поэтической речи на передний план такие моменты, как «важность, великолепие, возвышенность, стремление, сила, изобилие» и т. п., Л. прежде всего проводит резкое различие между поэтической речью, к-рая для него является «языком богов», и обычной—«подлой» речью. Высокий «штиль» для Л.—это язык «героических поэм, од, прозаичных речей о важных материях, к-рым они от обыкновенной простоты к важному великолепию возвышаются»; им соответствуют «речения славяно-русские»—язык од Л. и насыщен всякого рода славянизмами, библейскими выражениями, мифологическими образами и т. п. В посредственном, иначе — среднем «штиле», которым по Ломоносову нужно писать «театральные сочинения, в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия... стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги и эллегии... в прозе—описания дел достопамятных и учений благородных», Л. допускает «речения больше о российском языке употребленные», наряду с «некоторыми речениями славянскими в высоком штиле употребительными, однако с великой осторожностью, чтобы слог не казался надутым. Равным образом употребить в нем можно низкие слова, однако остерегаться, чтобы не опуститься в подлость». И наконец «низкой штиль», к-рый относится к описанию обыкновенных дел, «комедиям, увеселительным эпиграммам», песням и т. п., «принимает речения» уже не церковно-славянские, а относящиеся к обычному языку. Соответственно возвышенности темы строится следовательно и «возвышенное слово» как в смысле соответствующей поэтической лексики, так и в смысле подбора поэтических тропов; здесь Л. также стремится к необычным метафорам («Брега Невы руками плещут» и т. п.), резким смысловым сдвигам и т. п.—к речи «украшенной». Элементами «украшения» речи Л. считал фигуры и тропы, употребление к-рых он тщательно разрабатывал в своей «Риторике», развивая учение «об изобретении витиеватых речей», возникающих в результате «противоположения идей» («В златые дни со львом бессильный агнец спал,/И голубь с ястребом безбедно в лес летал») и т. п. Чрезвычайно много внимания уделяет Л. и развитию поэтического ритма, заканчивая ту форму русского стихосложения, которую еще до него начал Тредьяковский. С Л. окончательно укрепляется так наз. силлабо-тоническое стихосложение (*см.* «*Стихосложение*»); он культивирует такие ритмические формы, которые отвечали бы нуждам той же торжественности, борясь напр. против стремления ослабить строгую ритмическую схему ямба пропуском ударений—введением так наз. «пиррихиев» (*см.*), заявляя, что «чистые ямбические стихи (т. е. без «пиррихиев») хотя и трудновато сочинять, однако поднимаяся тихо в верьх материи благородство, великолепие и высоту умножают. Оных нигде не можно употребить, как в торжественных одах...»

Так. образом во всех особенностях творчества Л. выступает его тенденция к «великолепию и высоте», вытекающая из всей той гражданственной и просветительской установки, к-рая определяла основное содержание стиля дворянской лит-ры в этот период. Дворянство было тогда прогрессивным классом; внутреннее расслоение, развертывающееся в борьбе с капитализмом, в нем еще почти не сказывалось; писатели этого периода выступают как идеологи дворянства в целом. Идеологом в его литературе и явился Л., нашедший яркие образы и соответствующие средства их словесной объективизации для выражения классового сознания дворянства и его организации; выступая после таких авторов, как Кантемир (*см.*) и Тредьяковский (*см.*), Л. сразу переводил дворянскую литературу на гораздо более высокую ступень. Дальнейшее развитие дворянской лит-ры шло по линии все большего приближения к действительности, развития в ней тех или иных реалистических тенденций. Появляются зачатки психологизма — «восторженности» Л. противопоставляются «естественность», «громкого» Л. вытесняет «нежный» Сумароков (*см.*), начинается расслоение стиля дворянства. Л. как писатель, определяющий развитие дворянской литературы, довольно быстро сходит со сцены, но это никоим образом не снижает его значения как одного из «первых двигателей» этой литературы.

Библиография: I. Сочин. с объяснит. примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, 5 тт., изд. Академии наук, СПБ, 1891—1902 (изд. не окончено), I и II тт. заняты его лит-ыми работами, III и отчасти IV—лит-ыми исследованиями, среди которых особенно существенны: «Письмо о правилах российского стихотворства», «Руководство к риторике и красноречию», «О пользе книг церковных в российском языке» (где дана теория трех стилей).

II. «Русская поэзия XVIII в.», под ред. С. А. Венгерова (там же подробная библиография и ст. Н. Булича о Ломоносове); «Ломоносов», Сб. ст. под ред. В. В. Сиповского, СПБ, 1911; Плеханов Г. В., История русской общественной мысли, ч. 3, гл. III, М., 1917 (перепеч. в Собр. сочин., т. XXI, М., 1925); Сакулин П. Н., История новой русской литературы, эпоха классицизма, Москва, 1918; Стеклов Б. А., Акад. Ломоносов, изд. Грякебина, Берлин—П., 1921 (биографический очерк); Горбачев Г., Капитализм и русская литература. Введение, Гиз (несколько изданий); Гуковский Г., Русская поэзия XVIII века, «Academia», Ленинград, 1927 (глава «Ломоносов, Сумароков»); Сакулин П. Н., Русская литература, часть 2, Москва, 1929.

III. Фомин Г. А., Опыт библиографического указателя литературы о Ломоносове, Имп. академия наук. Выставка «Ломоносов и елизаветинское время», т. VII, П., 1915, стр. 1—119. *Л. Тимофеев*

ЛОМОУРИ Нико [1852 — 1915] — грузинский беллетрист. Родился и воспитывался в состоятельной семье сельского священника. Высшее образование получил в Киеве, после чего всю свою жизнь посвятил педагогической работе в Грузии. Литературную деятельность начал с 18 лет.

По основным мотивам творчества Л. принадлежит к представителям позднего народничества. Главная цель писателя—показать быт крестьянина, в известной степени идеализируя его. Л. выступает против порабощения крестьян и тех общественных явлений (общая некультурность, бесправие, суеверие и т. п.), к-рые ухудшают жизнь народа. Но борясь за просвещение крестьян, Л. все же подчеркивает превосходство патриархальных традиций и вместе с тем яростно выступает против «развращающего» влияния города на деревню. Изучая и описывая жизнь крестьян, Л. не мог не видеть проявления классовой борьбы в деревне; но он не решается выступить против помещичьего господства и ищет пути к освобождению крестьянства в примирении классов.

Заслуга Ломоури как народника в грузинской лит-ре заключается в правдивых описаниях тяжелой жизни крестьян в условиях их экономической и культурной отсталости. Ломоури также писал для детей («Али», «Каджана» и др.).

Библиография: I. Рассказы, Тифлис, Гиз, 1926 (на грузинском языке).
II. Хаханов А., Очерки по истории грузинской словесности, том IV, Москва, 1907 (на русском языке). *Г. Т—ли*

ЛОМТАТИДЗЕ Чола [1878 — 1915] — грузинский беллетрист. Р. в бедной крестьянской семье. Первоначальное образование получил в Басилетской 2-летней школе, где царил тяжелый бюрократический режим. По инициативе Л. учащиеся этой школы организуют забастовку. Администрация жестоко расправляется с непокорными и исключает Л. как главного организатора. С этого момента Ломтатидзе переходит на активную политическую работу. В 1903 он вместе с соц.-дем. И. Церетели издает журнал «Квали», в к-ром резко нападает на самодержавие. С 1904 ведет пропаганду среди рабочих города Поти (один из портовых городов Грузии), организует революционные кружки в Новороссийске. В революции 1905 Ломтатидзе принимает активное участие. В 1906 под фамилией Воробьева является делегатом партсъезда в Стокгольме.



В 1907 Л. был избран депутатом 2-й Государственной думы, где и работал в соц.-дем. фракции. После роспуска 2-й Государственной думы Ломтатидзе был присужден к 5 годам каторжных работ, но приговор этот по причине тяжелой болезни Л. заменен был 7-летним тюремным заключением. В тюрьме Л. и скончался в 1915.

К периоду тюремного заключения Л. и относится его лит-ая деятельность; тюрьма—основная тема его произведений. Описывая подлинные сцены тюремной жизни и заключенных, Л. заражает читателя своей ненавистью к монархическому строю. В грузинской художественной лит-ре первого десятилетия XX века Л. представляет собой наиболее цельную натуру революционного писателя, с исключительной искренностью и экспрессией изобразившего страдания и чаяния трудящихся масс.

Творчеству Ломтатидзе начали уделять особое внимание только после советизации Грузии. За последнее время произведения Ломтатидзе вызывают исключительный интерес среди читающей публики и исследователей. Произведения его изданы Грузиздатом в двух томах.

Библиография: I. Ломтатидзе печатался в след. журн. и газ.: «Квали», «Моамбэ», «Цкобис», «Пурцели», «Цискари», «Цисарткела», «Мавали», «Хомалди», «Ахали», «Аэри», «Мнатоби» и др.
II. Товадзе С., Чола Ломтатидзе, Тифлис, 1923; Девдариани, Поэт измученного сердца, Тифлис, 1925. *Д. Бенашвили*

ЛОНГ [между II и Vв. христианской эры]— древнегреческий писатель; известен своим дошедшим до нас пастушеским романом «Дафнис и Хлоя». Действие романа происходит на острове Лесбосе (в Греции). Автор описывает жизнь двух подкинутых детей—мальчика и девочки, воспитанных пастухами; их находят родители и возвращают в лесбосский город Митилены, но жизнь у пастухов на лоне природы кажется детям гораздо более счастливой, чем жизнь в городе; они убегают обратно к пастухам, где и устраивают свою свадьбу. В романе фигурируют нимфы, эроты и т. п. Стиль романа порожден психологией некоторых верхушечных слоев рабовладельческого класса, в своей пресыщенности городской цивилизацией мечтавших об идиллической любви и жизни на лоне природы; последняя осознавалась лишь как красивая декорация, лишенная грубости и вульгарности. В романе Лонга буколический жанр почти совсем вытесняет обычный авантюрный элемент

греческого романа. В истории пасторали (*см.*) роман Лонга занимает видное место. Особенной популярностью он пользовался



Иллюстрация к роману Лонга «Дафнис и Хлоя» (Париж, 1718)

в XV—XVI вв. в среде придворной аристократии, увлекавшейся пасторалью.

Библиография: I. Дафнис и Хлоя, перев. Д. С. Мережковского, СПБ, 1896 (и позди. изд.). *Н. Д.*

ЛОНГИНОВ Михаил Николаевич [1823—1875]—библиограф и историк русской литературы. Сын крупного бюрократа, Л. и сам играл заметную роль в бюрократической среде в эпоху Александра II. Либеральничая в период «великих» реформ, совпавший с секретарством Л. в Обществе любителей российской словесности (*см.*), заявляя себя ярым защитником свободы печати и непримиримым противником цензуры, Л. во вторую половину царствования Александра II, когда реакция особенно усилилась, сумел обнаружить такую «благонамеренность», что в последние годы своей жизни возглавлял Главное управление по делам печати [1871—1875]. Деятельность Лонгинова на этом посту отличалась фанатической нетерпимостью: так например, он собирался наложить запрет на русский перевод Дарвина (см. по этому вопросу язвительное «Послание к М. Н. Лонгинову о дарвинизме» А. К. Толстого).

Как библиограф и историк лит-ры Л. специализировался на розысканиях в области русской литературы XVIII и начала XIX вв., посвящая свои труды преимущественно малозначительным писателям изучаемой эпохи. Особое место занимают исследования Л. о масонстве, которое он трактовал в свете своего консервативно-бюрократического мировоззрения. Лишенные какого бы то ни было методологического значения, работы Лонгинова сохраняют ценность как собрание обильного фактического материала. Лонгинов явился предшественником Л. Н. Майкова (*см.*), В. И. Саитова (*см.*), Б. Л. Модзалевского (*см.*) и других литературных «микрологистов», понимавших историю литературы как сумму развернутых био-библиографических этюдов.

Не чужд был Л. и «художественному» творчеству, одно время (в 50-х гг.) сотрудничая в «Современнике» (*см.*) под псевдонимом «Скорбный поэт» и кроме того культивируя порнографическую поэзию («Стихотворения», Карлсруэ, 1863). Архив и библиотека Л. хранятся в Институте новой русской лит-ры (б. Пушкинском доме) в Ленинграде.

Библиография: I. Новиков и московские мартинисты, Москва, 1867; Сочинения, том I (1850—1859), Москва, 1915. Переписка: Некрасов. По неизданным материалам Пушкинского дома, Петроград, 1922, стр. 227—241; «Сборник Пушкинского дома на 1923», Петроград, 1922, стр. 137—232.

П. Арсеньев К. К., Законодательство о печати, глава IV, Петербург, 1903.

Ш. А. и Д. Б., Библиография трудов М. Н. Лонгинова, «Антиквар», 1902, №№ 5—7; дополнения к этой ст.: Библиотека Д. В. Ульяновского, М., 1913—1915, тт. I и II по указателю; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, том IV, П., 1917; Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924, стр. 45—46. *П. Берков*

ЛОНГФЕЛЛО Генри Водсворт [Henry Wodsworth Longfellow, 1807—1882]—американский поэт. Вырос в богатой буржуазной семье. Отец Л. был видным юристом и депутатом Конгресса. Еще молодым человеком Л. совершил два путешествия по Европе. По возвращении занял кафедру новых языков в Гарварде, которую не оставлял до 1854. Свою литературную деятельность начал двумя сентиментально-романтическими книгами путевых очерков («Outre Mer», 1833, и «Hyperion», 1839), заслужившими автору прозвище «ирвингианца». С конца 30-х гг. и до последних лет своей жизни Лонгфелло выпускает сборники стихов, обеспечивающие ему прочный успех в широких читательских кругах Америки и Англии. Все произведения Лонгфелло можно разбить на три группы. Первая: оригинальные стихотворения, медитативная лирика с сильным философско-дидактическим налетом («Voices of the Night»—«Голоса ночи», 1839; «Birds of Passage»—«Перелетные птицы», 1858; «The Seaside and the Fireside»—«У моря и у очага», 1849; «Flower de Luce»—«Ирис», 1867, и др.). Вторая—произведения, в разной степени связанные с образцами западноевропейской лит-ры; в некоторых из них Л. использовал сюжеты и черты общего колорита памятников средневековья («The spanish Student»—«Испанский студент», 1843; «The golden Legend»—«Золотая легенда» и др.), другие несут отпечаток непосредственного влияния поэзии англо-германских романтиков XIX в. («Ballads and other Poems»—«Баллады и поэмы», 1841 и др.); сюда же отно-

сятся многочисленные переводы Л., из которых самым значительным является перевод «Божественной комедии» Данте. Наконец для третьей группы характерны произведения, относящиеся к попыткам Л. создать национальный эпос («Evangeline», 1847; «The Courtship of Miles Standish»—«Сватовство Майльза Стэндиша», 1858; «The Song of Hiawatha»—«Песнь о Гайавате», 1855). Лирика Лонгфелло, беспретенциозная и не лишенная некоторого изящества, была поэтическим выражением того умеренного опти-



мистического идеализма, который был приспособлен Эмерсоном для нужд пуритански настроенной буржуазии американского Севера под кокетливым названием «трансцендентального индивидуализма». Евангелие давило на философию. Борьба против несправедливостей общественного строя подменялась проповедью нравственного совершенствования. Певец примирения с судьбой и тихих радостей домашнего очага, Л. дал ряд классических образцов прекраснодушно-мещанской лирики («Psalm of Life»—«Псалом жизни», «Footsteps of Angels»—«Поступь ангела», «Excelsior» — поэма беспредметного стремления ввысь и др.). Особенно четко и выпукло идеалы буржуазно-мещанского практицизма сформулированы Л. в стихотворении «The Building of the Ship» (Постройка корабля). Некоторые критики не без основания сравнивали исключительную буржуазную благонамеренность этого стихотворения с идеями глубоко мещанской «Песни о колоколе» Фр. Шиллера. Лонгфелло отразил идеологическую бескрылость буржуазной верхушки Сев. штатов. В конфликте Севера с рабовладельческим Югом Л. отражал то архиумеренное буржуазное течение, которое не шло дальше antislaver'изма (в противовес куда более последовательному аболиционизму революционной мелкой буржуазии во главе с Линкольном). Характерным для этого течения произведением и явились «Песни о рабстве» (Poems of Slavery, 1842) Л.—единственная его дань antislaver'скому движению,—к-рые носят элегический характер и не содержат сколько-нибудь значительного социального протеста. Негры-рабы для Л. только объект сожаления и благочестивых пожеланий. Он славословит некую плантаторшу, добровольно освободившую своих рабов (см. стих. «The good part that shall not be taken away») и одновременно с этим приходит в ужас от одной мысли, что рабы могут взять в собственные руки дело своего освобождения. При этом возможное восстание рабов сравнивается с местью «бедного слепого Самсона» филистимлянам (см. стих. «The Warning»—«Предостережение»).—Протекционистски и патриотически настроенная буржуазия Сев. штатов стремилась обзавестись своей собственной национальной культурой. Осуществление этого стремления и составило задачу консервативной интеллигенции университетских городов. Л. был одним из апостолов этого движения и практическим его проводником. Механическое перенесение на американскую почву реквизита англо-немецкой романтической школы, противоестественный ренессанс не существовавших в Америке традиций средневековой лит-ры, импонировавший нац. снобизму буржуа, был в сущности проявлением того же стремления, которое в наивной форме выражали нажившиеся бутылочные фабриканты, скупая в Старом Свете оскудевшие дворянские замки с фамильными привидениями. Некоторые из баллад Л. («The Skeleton in Armour»—«Скелет в кольчуге», «The Wreck of the „Hesperus“»—«Гибель „Гесперуса“») имели шумный успех. Драматические произведения Л., разрабатывающие средневековые сюжеты, представляют очень малый художественный интерес. Чрезмерно свободное обращение с европейскими образцами дало повод двум видным критикам эпохи, Эдгару По и Маргарет Фуллер, обвинять Лонгфелло в плагиате. В общем ничего особенно значительного в этой области Л. не сделал, однако его роль в деле ознакомления американской читающей публики с европейской лит-рой значительна. Задачей, параллельной делу создания своей литературы «не хуже европейской», было воссоздание задним числом ее корней—национального эпоса. Казалось, здесь возможности были ограничены самым фактом позднего появления колонистов на материке. «Евангелина»—пастораль в гекзаметрах, написанная под несомненным влиянием гётевского «Германа и Доротеи»,—воспевала жизнь ранних французских поселенцев. «Сватовство Майльза Стэндиша» в тех же тонах идиллии говорило об англичанах. Но наиболее значительным опытом Лонгфелло в области эпоса была «Гайавата», эпическая поэма, построенная на материале индейского фольклора. В поисках корней своего генеалогического дерева «брамины» (университетская группа поэтов, возглавляемая Лонгфелло) натолкнулись на поэзию уничтожаемых их соотечественниками индейских племен и использовали ее с грубым цинизмом завоевателей. Основываясь на «Алгических изысканиях» Скулкрафта, правительственного агента по индейским делам, «человека с недостаточ-

ным образованием, узкими предрассудками и неточного в изложении фактов», по отзыву позднейшего исследователя, Л. перемешивает элементы мифологии двух различных индейских племен. Со своей стороны, Л. ставит героем этих преимущественно космологических мифов Гайавату, полулегендарного индейского политического деятеля эпохи основания так называемой «лиги ирокезов», т. е. XV в. (Морган), с очевидной целью (даже ценой натяжки) довести повествование до появления белого



Реминггтон. Иллюстрация к «Песне о Гайавате» Лонгфелло

человека и торжественно установить преемственность традиции в форме «предуказанной выше» мирной капитуляции индейской идеологии перед христианством. Заключительная песнь «Гайаваты», где этот индейский вождь призывает своих соплеменников приветствовать «старших братьев — белых», является бесстыдным надругательством над историей и индейским эпосом. Общий колорит поэмы определяется цензурой ханжеско-пуританской морали и эстетики. Преобладают сентиментально-идиллические тона. Тщательно вытравлены все эротические, жестокие, смешные и унизительные для героев эпизоды, имеющиеся даже у Скулкрафта. Из сказанного не трудно заключить, что укоренившееся за «Гайаватой», с легкой руки автора, звание «индейской Эдды», является не более как смелой метафорой. Поэма не может считаться памятником индейского фольклора, хотя, имея образцом «Калевалу», Лонгфелло и создал произведение, не лишенное известного формального значения. Поэма имела громадный успех в Америке и Европе. Через 4 месяца она уже вышла в немецком переводе. В настоящее время она переведена на все европейские языки (полный русский перевод принадлежит Бунину).

Популярность Л. остается очень значительной до наших дней и в Америке и в Англии. Собрание его стихов наряду с Библией — обязательная принадлежность домашней библиотеки в буржуазной семье. Ряд его стихотворений вошел в хрестоматии и заучивается в школах наизусть. Полная благонамеренность, религиозно-нравственная направленность и изящная банальность поэзии в соединении с доступностью формы сделали его классиком англо-американского мещанства. Вскоре после его смерти Россетти, сам далеко не поклонник творчества Л., свидетельствовал, что за последнюю четверть века Л. был наиболее читаемым поэтом англо-саксонских литератур.

Библиография: I. Самое полное собр. сочин., не включающее однако ряда статей и художественных произведений, Riverside edition of Prose and Poems, 11 vv., Boston, 1886—1890; «Песнь о Гайавате», перевод в отрывках Д. Л. Михаловского («Отеч. записки», 1868, №№ 5, 6, 10, 11, и 1869, № 6, отдельно — СПБ, 1890, и ряд перепечаток); полностью — И. Буниным, Орел, 1896; второй перев., СПБ, 1903, и много переизданий; последнее изд., Гиз, М.—Л., 1931 (ср. отзыв Ломова И. К. на издание 1928, «Молодая гвардия», 1929, № 16); Эвангелина, перев. П. Вейнберга, «Отечествен. записки», 1869, № 5, и анонимный прозаический пересказ, Москва, 1912; Золотая легенда, перев. в отрывках И. Бунина, сб. «Знание»; Иуда Макавей [1872], обработка по Вейнбергу, Одесса, 1910; Стихи о рабстве, полностью перевед. М. Л. Михайловым, «Современник», 1861, и в Собр. сочинений; Песни неволи, П., 1919. См. еще в общих антологиях: Избранные поэты Англии и Америки, СПБ, 1864; Гербель Н. В., Английские поэты, СПБ, 1875; Песни Англии и Америки, М., 1895. Огромное количество стихотворений разбросано по журн.—«Отеч. записки», «Вестник Европы», «Современник», «Изящная литература» и т. д.—60—80-х гг. В числе переводчиков, помимо упомянутых, — А. Майков, К. Случевский и др. В большинстве случаев это не переводы, но вольные вариации, иногда только напоминающие подлинники.

II. Основной биографич. источник: Longfellow S. (брат поэта), Life of H. W. Longfellow with Extracts from His Journals and Correspondence, 3 vv., 1891; Robertson E. S., H. W. Longfellow, 1907. Оценка русской критики: (Михайлов М. Л.), «Современник», 1860, XII; Крюков П. (Лавров П.), «Отеч. записки», 1882, VII; Его же, Этюды о западной литературе, П., 1923; Святловский В. В., Гайавата как историческая личность и как герой поэмы Лонгфелло, «Записки неофилол. об-ва», V, СПБ, 1911; Иохельсон Вл., Гайавата и источники вдохновения Лонгфелло, при сабашниковском перевод. бунинского перев., Москва, 1916; Lengler H. E., Longfellow's Hiavatha: Bibliographical Notes, 1904 (литературная полемика вокруг поэмы); Knortz K., Folkloristisches in Longfellows Evangeline, Lpz., 1907; Spielhagen F., Edgar Poe gegen H. Longfellow, Westermanns deutsche Monatshefte, 1882—1883; Goebbel J., Longfellow als Vermittler deutscher Geisteskultur, Leipzig, 1914. Общая сводка: Morin P., Les sources de H. W. Longfellow, Paris, 1913.

III. Многочисленные русские перев. из Лонгфелло перечислены в «Библиографическом указателе переводной беллетристики», с предисл. Н. А. Рубакина, СПБ, 1897.

А. Старцев

ЛОНДОН Джек [Jack London, 1876—1916] — североамериканский писатель. Род. в семье обедневшего фермера. Молодые годы писателя полны лишений, труда и приключений. Еще посещая школу, он разносит газеты, затем уходит работать на консервную фабрику; непосильный труд вынуждает его скоро бросить фабрику, он становится

«устричным пиратом». Ловкость и отвага Л. побуждают правительственных чиновников завербовать его. Должность полицейского агента однако Л. не по душе, и в 1893 он уезжает матросом в Японию. По возвращении работает на джутовой фабрике, электростанции и т. д. К этому времени относятся первые лит-ые опыты Л.: он пишет мелкие очерки и рассказы (за один из них получил



премию от одного еженедельника). В 1894 уходит странствовать с армией безработных («Армия Келли»), а с ее распадом становится бродягой, скитается по Соединенным штатам, отбывает наказание в тюрьме. Тюрьма, судебный процесс, который против него был возбужден, годы бродяжничества и марксистская лит-ра обнажили перед Л. классовую сущность капиталистического строя. Л. становится приверженцем социализма, начинает учиться, но с ухудшением положения семьи вынужден опять приняться за физический труд—работает в прачечной и т. д. В 1897 уезжает на золотые прииски на далекий Клондайк; здесь он пишет серию рассказов о дальнем севере, которые сразу выдвигают Л. в ряды известных писателей. Он становится писателем-профессионалом.

В 1902 Л. в Англии, как корреспондент знакомится с жизнью низов Лондона; эта поездка дала ему материал для книги «Люди бездны» (People of the Abyss). По возвращении в Америку Л. читает в разных городах лекции, преимущественно социалистически-пропагандистского характера, и организует отделы «Обществуденческого об-ва». В 1907 писатель предпринимает кругосветное путешествие. К этому времени, благодаря большим лит-ым гонорарам, Л. становится состоятельным человеком. Перед смертью Л. вышел из социалистической партии Америки, главн. образом из-за ее протеста против войны. Лондон был крайне посредственным политическим деятелем, и его социализм насквозь мелкобуржуазен с наслоениями индивидуалистического анархизма. Наиболее обширная биография писателя написана его женой Чармиан Лондон («Жизнь Джека Лондона», есть сокращенный русский перевод, изд. «ЗИФ»), извратившей и «подкрасившей» общественное лицо Л., переродившегося в буржуазного писателя.

Первыми произведениями Л., вышедшими отдельными изданиями, были сборники новелл: «Северная Одиссея» [1900], «Бог его отцов» [1901], «Дети мороза» [1902] и роман «Дочь снегов» [1902]. Они изображают приключения, жизнь и быт американцев-золотоискателей на дальнем севере. Яркая идеализация этой жизни и противопоставление ее спокойствию, тупости и ограниченности остального буржуазного общества—характерная черта, объединяющая перечисленные сборники. На первом плане—сильная личность и ее борьба с природой, борьба, в которой индивидуальность закаляется, теряет свою мещанскую ограниченность, возрождаясь физически и духовно. Значительное место в этих произведениях занимают столкновения белых с туземцами-индейцами. Л. подходит к этой проблеме как идеолог белого поработителя: он хотя и видит иногда хищническую политику белого по отношению к туземцам, но увлечен его мощью. И туземцев писатель рассматривает лишь как массу, аналогичную природной стихии, с которой сильная буржуазная личность ведет борьбу.

Все эти темы и мотивы характерны и для последующих произведений Л. Писатель в одно и то же время работал над различными темами (например в период 1907—1909 он пишет: авантюрно-бродяжническую повесть «Дорога», социалистический роман «Железная пята» и ярко-индивидуалистический автобиографический роман «Мартин Идэн»). Наиболее ярки в социальном отношении романы и новеллы Лондона, тематически связанные с жизнью и бытом американской городской мелкой буржуазии, идущей к пролетаризации («Лунная долина», «Игра» и мн. др.). На фоне этой мещанской среды, из ее недр выделяется герой—сильная личность, недовольная своим угнетенным положением в окружающем капиталистическом обществе (молодой возчик в «Лунной долине», матрос в «Мартине Идэне», цирковой борец в «Игре» и т. д.). Все они охвачены жаждой подняться на вершины капиталистической лестницы. Характерна уже самая социальная среда, куда стремятся проникнуть герои Лондона. Они тянутся либо к умственному труду («Мартин Идэн»), где легче всего проявить свои личные дарования и достигнуть буржуазного благополучия, либо к труду земледельческому. Ради последнего герой «Лунной долины» оставляет город, возрождая традиции фермеров-отцов, поглощенных капиталистическим городом; героев Л. наконец привлекает буржуазно-культурная обеспеченная жизнь в самом городе («Игра»). Но в условиях капиталистического общества эти попытки выбраться из подавленной мелкомещанской среды в более независимые слои чаще кончаются разочарованием и гибелью. Герой «Игры» погибает накануне осуществления своих замыслов; Мартин Идэн разочаровывается в том идеале, к которому он стремился, и кончает жизнь самоубийством. Желаемая цель достигается

лишь путем отрыва от реальных условий. Конец «Лунной долины» полон вымысла и насквозь идеализирован. Взоры героев-искателей устремляются прежде всего в колониальные страны, где осталась еще широкая возможность к накоплению, где личная сила, предприимчивость имеют гораздо больше значения, нежели в обществе с высоко развитыми капиталистическими отношениями. Здесь Л. выступает как апологет захватнических тенденций Америки, идеализируя и романтизируя хищничество империалистов. Писатель выступает как идеолог носителей капитализма в колонии. Он показывает, как в борьбе с природной стихией, с дикарями - туземцами индивидуальная сила и способности героя находят свое полное применение. Писатель сильно идеализирует своих героев и на золотых приисках северного Клондайка и на полудиких островах Великого океана и т. п.

С такой же идеализацией и воодушевлением он изображает и безграничные океаны с их полудикими островами (сборники новелл «Когда боги смеются», «Сказки южных морей», «Островные рассказы» и др.; романы: «Морской волк», «Приключение», «Сын солнца», «Мятеж на Эльсиноре» и др.), куда устремляются предприимчивые герои. Социальную сущность этой категории персонажей характеризует роман «Приключение», где они показаны как «младшие сыновья» капиталистической семьи, которым тесно на родине и которые, как об этом говорится в английской песенке, стремятся «обрести» свой очаг и «седло» в колониях, эксплоатируя и подчиняя себе туземцев-рабов. Чтобы оправдать эксплоатацию, Л. целиком принимает империалистическую философию господства личной силы и признания физического, умственного, расового, имущественного и т. п. неравенства людей, разделение их на «господ, погонщиков-рабов и рабов». Этот цикл произведений Л. богат также зарисовками отдельных ярких человеческих характеров, сложившихся в условиях борьбы с природой и обществом (тип «морского волка»), ловких, сильных колониальных дельцов (тип «сына солнца»).

Следующая небольшая группа произведений Лондона изображает все тех же героев, но уже достигших более высокого материально-культурного уровня и стремящихся лишь приумножать богатства и наслаждаться благами жизни («Маленькая хозяйка большого дома», отчасти «Островные рассказы» и др.). «Маленькая хозяйка» является подлинной апологетикой капиталиста-дельца, в образе предпринимателя Дика Фореста. Л. восхваляет его умение вести крупное предприятие и т. п. Подобного рода идеализацию можно наблюдать и в романе «Сын солнца» и др. Непосредственная борьба с природной стихией и обществом в обрисовке этих образов не играет существенной роли; она переносится в «форгешихте» героя. Основными же мотивами произведений, с одной стороны, являются мотивы крупного капиталистического делячества и предпринимательства, с другой—«мирной жизни»: любовь, устройство дома, спорт и т. д. Этими гранями творчество Л. тесно соприкасается с огромнейшей лит-рой самодовольного обеспеченного мещанства. Это естественно, так как верхи мещанства—это социальная прослойка, к которой после всех мытарств, борьбы, исканий и т. д. скатывались в конце-концов «сильные личности». Другого пути для поднимающегося с мещанских низов предпринимателя-собственника нет. Однако Л.—певец не только радости, достижений и довольства, но и разочарования («Мартин Идэн»)—не мог не искать и другого выхода для своих «сильных личностей». Эти поиски других путей имели корни в социальной действительности. Неустойчивое положение американской мелкой буржуазии конца XIX и начала XX веков, надежды выбиться вверх, порождаемые быстрым общим подъемом капитализма в Америке, с одной стороны, и усиливающееся поглощение мелкой буржуазии крупным капиталом, ее пролетаризация—с другой,—все это порождало наряду с идеализацией личного успеха, силы, наряду с теорией неравенства людей, наряду с апологетикой капитализма также и известную склонность к восприятию социалистических теорий, лозунгов классовой борьбы и революционного преобразования капиталистического общества. Лондону принадлежит также ряд произведений, посвященных пропаганде социализма. Наиболее ярким из них (если не считать ядра мелких очерков и статей) является роман «Железная пята».

Путь от прославления сильной личности к изображению классовой борьбы имеет свои этапы в творчестве Л. Первый этап—наиболее непосредственный протест сильной индивидуальности против поглощающего ее капиталистического общества—уход на «дно», в свободную жизнь бродяги. Таков герой автобиографической повести «Дорога», который однако к концу своих странствий приходит к выводу, что бродяжничество—лишь иллюзия свободы, что «дорога—не выход». Герой повести советует своему другу бросить «дорогу» и искать других путей. То же самое «дно», но уже не с точки зрения анархиста-индивидуалиста, искателя приключений (герой «Дороги» еще очень близок всем остальным искателям Лондона) изображает книга Л. «Люди бездны». В ней каждый образ показывает и доказывает необходимость перестройки капиталистического общества для исцеления «язв человеческой культуры». В конечном счете сильный человек в своей борьбе в одиночку совершенно беспомощен. Следующий этап Л.—осознание необходимости классовой борьбы для перестройки общества. В этом отношении помимо ряда мелких произведений наиболее характерен роман «Железная пята», являющийся яркой художественной иллюстрацией ко многим положениям научного социализма (гл. образом теории вытеснения и гибели средних слоев мелкой буржуазии). Несмотря однако на это и на пафос борьбы, названный роман, как и все социалистические произведения Л., далек от пролетарского мировоззрения

и вскрывает мелкобуржуазную основу социалистических тенденций в творчестве писателя. Прежде всего здесь обнаруживается непонимание писателем того, что социализм может быть завоеван лишь борьбой пролетариата, по существу — неверие в силы пролетариата: рабочие большей частью изображаются как «звери бездны», терпящие в конце-концов поражение. Борьба масс в этом романе в сущности роли не играет: тот же образ сильной личности, хотя и в социалистическом одеянии, стоит в центре не только романа, но и всей борьбы за социализм. Осуществление последнего—дело героических, сильных, преданных личностей. Социализм Л.—лишь «земля обетованная», куда стремятся спасающиеся от невзгод капиталистич. общества одаренные индивидуальности из мелкобуржуазной среды.

Лондон—автор также ряда чисто автобиографических очерков, как «Путешествие на Снарке», антиалкогольный роман, «Джон Барлейкорн», «Приключения рыбачьего патруля» и мн. др. Л. принадлежит ряд повестей и рассказов, изображающих животных, гл. обр. собак («Белый клык», «Джерри», «Майкл» и др.). Во всех этих произведениях доминируют те же мотивы личной силы, исключительности героя и т. д., к-рые характерны для всего творчества Л. в целом. Мотивы дикой силы первобытного естественного состояния человека выступают в ряде фантастических произведений Л. («До Адама», «Алая чума» и др.). Мотивы силы воли, способной к самоотречению, способной противостоять всякому страданию тела,—в повести «Куртка» (The Jacket). Последняя, наряду с общим для Л. прославлением превосходства белого человека и веры в бессмертие человеческого рода, характеризует Л. как мистика, уходящего от реалистического изображения в мир мечты и фантазии.

Л. написал и ряд брошюр, статей и публицистических очерков, преимущественно популярно - социалистического характера. Наиболее интересные из них: «Революция», «Борьба классов», «Как я стал социалистом» и др. В некоторых статьях литературно-критического характера Лондон преклоняется перед художественным талантом М. Горького.

По собственному признанию Лондон писал многие свои произведения наспех, нередко по заказу буржуазных издательств, с целью получения солидных гонораров. Так например был написан специально как своеобразный сценарий роман «Сердца трех», полный фантастики и мистики—элементов, также не чуждых и другим произведениям Л., но зато с богатейшей сюжетной конструкцией. Л. за небольшой сравнительно период написал свыше 30 томов литературных произведений, очень неравноценных по качеству. Среди них наряду с высокохудожественными произведениями есть целый ряд слабых, недоделанных вещей и отдельных глав. Нередки у Лондона повторения, копирование собственных образов и сюжетов, недоработка отдельных характеров и т. д.

В американской лит-ре Л. занимает несколько обособленное промежуточное место между писателями XIX в., приверженцами так наз. «наивного реализма» и реалистической лит-ой современностью, ставящей и так или иначе разрешающей широкие социальные проблемы. Для этой лит-ры Л. своими наиболее значительными произведениями заложил прочный фундамент; в основном место Л.— в общем потоке американской лит-ры, потоке мелкобуржуазного реализма. Северная и морская экзотика Л. нашла многочисленных подражателей и эпигонов в американской литературе, равно как и бродяжническая литература. Нужно также отметить значение Л. как первого (наряду с Синклером) крупного социалистического писателя Америки.

Критическая лит-ра о Л. крайне немногочисленна и затрагивает преимущественно лишь биографию писателя. Наиболее правильную характеристику творчества Л. дал В. М. Фриче в «Очерках развития западных литератур» (3-е и послед. издания). Фриче правильно отметил между прочим и художественную слабость социалистических моментов в творчестве Л.: «Публицистическая стихия,—пишет он,—подавляет здесь художественное творчество... Л. был кровно и духовно связан с совсем другой социальной средой, чем рабочий класс, а именно— с деклассированными и пауперизованными слоями американского фермерства и мещанства, в силу чего он создавал, как живые, фигуры одиночек, людей примитивно-чувствующих и примитивно мыслящих, социально неспаянных, далеких от всякого социального дела, но вместе с тем крепких, рвущихся прежде всего к обогащению» (страница 231). Этой основной черты героев Лондона—стремления к обогащению—не замечает Ф. Юнг, апологетически изображая Л. как подлинного «поэта рабочего класса». Вообще подход Ф. Юнга к творчеству Л.—поверхностный и некритический. Ошибочно трактует проблему «натурромантизма» Л. и И. Ма́ца («Лит-ра и пролетариат на Западе»), представляя «натурромантизм» Л. как своего рода «бегство назад, к более естественным формам жизни», что «имеет свои традиции в классовой борьбе рабочего класса» (стр. 56). Творческий путь Л. шел, по мнению Ма́ца, от отсталых слоев пролетариата с его натурромантическими традициями «в ряды мелкобуржуазной интеллигенции, а отсюда „назад“ к пролетариату». Буржуазно-хищнические стороны творчества Л., наиболее для него характерные, И. Ма́ца совершенно игнорирует. Вводные статьи П. Когана и П. Губера к изданиям сочинений Л. («ЗИФ» и Гиз) дают лишь биографические данные (часто ошибочные, взятые из книги Чармиан Лондон), не вскрывая конкретных классовых корней творчества Л.

Библиография: I. Собр. сочин. Дж. Лондона в изд. «ЗИФ», Гиз (12 тт. и отд. изд.), «Мысль», «Петроград» и др.; The Son of the Wolf, 1900; The God of his Fathers, 1901; The Cruise of the Dazzler, 1902; A Daughter of the Snows, 1902; Children of the Forest, 1902; The Kempton-Wace Letters, 1903; The Call of the Wild, 1903; The People of the Abyss, 1903; The Sea-Wolf, 1904; The Faith of Men, 1904; Tales of the

Fish Patrol, 1905; War of the Classes, 1905; The Game, 1905; Moon Face and other Stories, 1906; White Fang, 1906; Scorn of Women, 1906; Road, 1907; Love of Life and other Stories, 1907; Before Adam, 1907; The Iron hell, 1908; Martin Eden, 1909; Burning Daylight, 1910; Lost Face, 1910; Revolution, 1910; Theft, 1910; Adventure, 1911; The Cruise of the «Snark», 1911; When Gods laughs, 1911; South Sea Tales, 1911; A Son of the Sun, 1912; The House of Pride, 1912; Smoke Bellew Tales, 1912; The Valley of the Moon, 1913; The Night Born, 1913; The Abyssmal Brute, 1913; John Barleycorn, 1913; The Mutiny of the «Elsinore», 1914; The Strength of the Strong, 1914; The Star Rover, 1915; The Scarlet Plague, 1915; The little Lady of the big House, 1916; The Acorn Planter, 1916; The Turtles of Tasman, 1916; Jerry of the Island, 1917; The Human Drift, 1917; Michael, Brother of Jerry, 1917; The Red one, 1918; On the Makaloa Mac, 1919; Hearts of three, 1920.

П. Юнг Ф., Дж. Лондон как поэт рабочего класса, перев. А. Арион, «Книга», Л., 1925; Синклер Э., Мои собратья по перу, Собрание сочинений Э. Синклера, т. VII, Гиз, Л., 1926; Губер П., Джек Лондон, Биографич. очерк и изд. Гиз, т. XII, Л., 1926; Коган П., Джек Лондон (предисл. к изд. Собр. сочин. «ЗИФ»); Фримен Дж., Дж. Лондон как революционер, «На литературном посту», 1927, № 2; Мацца И., Литература и пролетариат на Западе, Москва, 1927; Лондон Чармиан, Жизнь Дж. Лондона, «ЗИФ», М., 1928; Данилин Ю., Джек Лондон учится писательству, «На литературном посту», 1929, № 23; Фриче В., Очерк развития западных литератур, Москва, 1931; London Charmian (Kittredge), Book of Jack London, 2 vv., N. Y., Century, 1921. *Б. Пранскус*

ЛОПАТЕ Шлойме [Šloime Lopate, 1902—]—еврейский поэт. Р. в Белиловке (Бердичевского района) в бедной семье. 16 лет стал рабочим-кожевником. Позднее вступил добровольцем в Красную армию. В 1924 Л. с группой переселенцев переходит на земледельческую работу в Криворожском районе. С 1929 учится на рабфаке. В 1927 напечатал первое свое стихотворение в журнале «Еврейский крестьянин». С 1928 сотрудничает во всех еврейских центральных изданиях («Prolit», «Roite Welt», «Stern», «Odesser Arbeiter»), опубликовывает между прочим поэму «Турксиб» («Stern», 1930).

Основная тематика творчества Лопате—колхозное строительство, новый деревенский быт.

ЛОПЕ де ВЕГА [Felix Lope de Vega Corpio, 1562—1635]—испанский драматург, деятельность к-рого относится к так наз. «золотому веку» испанской лит-ры. Р. в бедной дворянской семье. С ранних лет обнаружил недюжинные творческие способности (в 10-летнем возрасте перевел в стихах «Похищение Прозерпины» Клавдиана). Учился в университете в Алкале. В 1588 принял участие в походе «Непобедимой армады», после поражения к-рой поселился в Валенсии. Здесь им написан ряд драматических произведений с целью поддержать существование семьи. В 1595 Лопе де Вега вернулся в Мадрид. Л. де В. состоял секретарем у герцога Альбы [1590], маркиза Мальпика [1596] и герцога Лемосского [1598]. Интимным другом его и покровителем до самой смерти [1605—1635] оставался герцог де Сесса. К этому же периоду относится расцвет его драматич. творчества. В 1609 Л. де В. получил звание familiar del Santo oficio de la Inquisicio'n (добровольного слуги инквизиции) и в этой роли, как сообщают современники, распоряжался в 1623 церемонией сожжения на костре одного францисканского монаха, заподозренного в ереси. За поэму «Трагическая корона» (Corona tragica, 1627), посвященную возвеличению Марии Стюарт, папа Урбан VIII наградил Л. де В. титулом доктора теологии.

Это «чудо природы», как назвал его Сервантес, распутный монах, бичевавший себя до крови и отказывавшийся от пищи в последние дни своей жизни,—плодовитейший драматург, в творчестве к-рого натурализм изображения современного быта и чувственное восприятие мира уживаются с мистическими взлетами autos,—является типичным продуктом эпохи распада феодализма.



Социально-политические условия Испании конца XVI и начала XVII веков представляли собой компромисс между монархической властью, поддерживаемой широчайшими кругами земельных собственников (дворянства, церкви и зажиточного крестьянства), и торговой буржуазией, которая разбогатела в результате открытия новых рынков. Последняя в процессе борьбы за свои городские вольности сама отказалась от них, видя в абсолютизме прочную защиту своих классовых привилегий. В эпоху, когда в результате коренной ломки феодального строя проявились новые социальные силы, ища себе применения в стране, господствовавшей над половиной мира, абсолютизм и церковь стремились сковать железной цепью политических и религиозно-моральных регламентов всю частную и общественную жизнь Испании.

Отражая в своих драмах это коренное противоречие строя современной ему действительности, Л. де В.—выходец из дворянской среды, верный слуга церкви, тонкий наблюдатель, писатель-профессионал, — использует разнообразнейшие сюжеты (бытовые, исторические, героические), стремясь воплотить в своих драмах всю бьющую через край жизнь Испании, подняться на вершины истории, и в то же время вводит бурю этих страстей и своеволия в установленные феодально-церковной властью рамки. В согласии с его драматургической теорией («Arte nuovo de hacer comedias») сценическое искусство Л. де В. шло навстречу публике, к-рая, будучи воспитана на театральных примити-

вах, требовала резко очерченных характеристик, энергичного развертывания фабулы, быстрой и решительной развязки. Направленность действия и классово-пестрый состав зрителей отразились на структуре его драм: 3 акта вместо 5-ти, полный отказ от единств, смешение трагического и комического. В отличие от классической трагедии французского классицизма, свободная от канонов структура драмы Л. де В. выразила самой своей формой диалектику эпохи. Движущей силой comedias является вездесущий слу-


TERCERA PARTE
DE LAS COMEDIAS
DE LOPE DE VEGA, Y OTROS AV
tores, con sus loas, y entremeses, las quales Co
medias van en la segunda oja

Dedicadas a don Luys Ferrer y Cardona, del Abito de Santiago, Coad
jutor en el oficio de Portantveces de General, Gouernador
desta ciudad y Reyno, y señor de la Baronia de Sot.

CON LICENCIA.

En Madrid, En casa de Miguel Serrano
de Vargas, Año, 1613.

A costa de Miguel Martinez.

Vendese en la calle mayor, en las gradas de
San Felipe,

Титульный лист 1-го изд. комедий Лопе де Вега

чай, к-рый связывает и развязывает человеческие судьбы, особая значимость которого определилась возникновением денежных отношений и расширением рынков. Вера в незыблемость установленного порядка вещей, характерная для человека эпохи натурального хозяйства, терпит крушение в новых условиях.

Любая пьеса Л. де В. построена так. обр., что случай, вмешивающийся в поток явлений, опрокидывает спокойный ход действия, доводя напряжение драматических переживаний до степени трагизма, чтобы затем ввести это взволнованное море страстей и своеволия в русло законности и строгой католической морали. Любовная интрига, развитие и разрешение к-рой составляет стержень его драматической фабулы, именно в силу того, что она в состоянии раскрыть все могущество человеческих инстинктов и своеволия, служит у Лопе де Вега, с одной стороны, для показа всей полноты и многообразия человеческого поведения в семье и обществе, с другой—дает возможность наглядно продемонстрировать значимость политических и религиозных идей, господствовавших в современном писателю обществе. Благодаря этому Лопе де Вега, создавая картину действительности, одновременно пропагандирует в широких массах идеи беспрекословной преданности католической церкви и монархическому государству. Ибо во всем этом конгломерате случайностей и возникающих на почве частных отношений проявлениях безудержной человеческой страсти господствует одна неизменная регулирующая сила, воплощенная в единоличной власти короля и нерушимости монархической власти. Даже в тех случаях, когда страсти вторгаются в частную жизнь государя, торжествуют в конечном результате те же соображения политического характера (в драме «Наказание не мучение» распутный герцог убивает и жену и сына, несмотря на свою любовь к последним; в «Los paces de Reyes y India de Toledo» Юдифь падает жертвой любящего ее монарха в силу тех же соображений). Король как воплощение высшей справедливости санкционирует кровавые и жестокие поступки своих подданных, если они продиктованы мотивами семейной чести и верностью престолу (в «Los comendadores de Cordoba» дон Фернандо буквально уничтожает весь свой дом вплоть до животных, но не подвергается наказанию; в «Образцовом короле» государь во имя справедливости жертвует своим вернейшим подданным; в «El nejoralcolde el Key» и «Peribinez y el comendador de ocaña» королевская власть, заступаясь за угнетенных подданных, демонстрирует беспристрастие высшего правосудия). В этом отношении особенно показательна драма «Fuente ovejuna» (Овечий источник), в которой монарх непосредственно соприкасается с крестьянской массой и, опираясь на нее как на союзницу в борьбе с ленными владельцами, прощает ей расправу с ненавистным феодалом. Не отличаясь по своей структуре от прочих драм Л. де В. (та же решающая роль мотива чести и любви), «Овечий источник» замечателен тем, что по существу героями являются здесь королевская власть и сплоченная крестьянская масса; отдельные персонажи играют роль лишь вспомогательных фигур и поглощаются этими двумя силами, объединяющимися для общей борьбы с оппозиционными монархии феодальными группировками. Трактуя с такой смелостью отдельные эпизоды героической защиты крестьянского поселка, драматург как бы хочет доказать зрителю дворянину, буржуа, крестьянину, что монархия обладает весьма широкой общественной базой, делающей абсолютизм неуязвимым. Эта демагогия, чрезвычайно характерная для идеологов абсолютизма не в одной Испании, служила конечно не только целям устрашения фрондирующих помещиков, но и гл. обр. приручению этой самой «широкой базы», т. е. крестьянских масс. Не вскрывая классовых противоречий,

а вращаясь лишь в плоскости вопросов любви, семейной чести, благородных и дурных инстинктов, Лопе де Вега остается в этой драме на почве тех же идей, которыми проникнуто все его творчество. Достигая в «Овечьем источнике» и в ряде других драм высокого патетизма, Лопе де Вега в то же время в своих многочисленных комедиях («Собака садовника» и др.) обнаруживает исключительный талант комического писателя. Его комедии, которых «и сейчас нельзя читать и видеть без смеха» (Луначарский), насыщены яркой, подчас несколько плакатной веселостью. Особая роль в них отводится слугам, история к-рых образует как бы параллельную интригу пьес. Именно они,—остроумные, лукавые, сыплющие меткими пословицами и поговорками,—большей частью являются средоточием комической стихии произведения, в чем Л. де В. предвосхищает Мольера и автора «Севильского цирульника»—Бомарше.

Л. де В. написал до 2 200 пьес религиозного и светского содержания; из этого числа издано в разное время не свыше 500. Эпические и лирические произведения Л. де В. обращены преимущественно к верхушке общества. В них он отдавал дань модным литературным течениям, господствовавшим в придворных и аристократических кругах и иезуитской умонастроенности этих кругов. Таковы: пасторальный роман «Arcadia» [1598], «La hermosura de Angélica» [1602], «Ierusalem conquistada» [1608]—неудачное продолжение эпопеи Тассо. Политические воззрения Л. де В. особенно ярко выразились в поэме «Песня о драконе» (La Dracontea, 1598). В религиозной поэме «Трагическая корона» отразились религиозный фанатизм и вражда к протестантам, к Англии, которая заняла первое место на мировом рынке. Л. де В. принадлежат также романы: «Странник в своем собственном отечестве» (El peregrino en su patria, 1604) и «Dorotea».

Библиография: На русском языке работы, перечисленные в библиографии к ст. *«Испанская драма»*. Перев.: Собрание сочинений, со вступительной статьей М. Ватсон, тт. I—III, СПБ, 1913—1914 (ср.: Ковалевский М., Первое собрание сочинений Лопе де Вега на русском языке. «Вестник Европы», 1913, III); Obras, ed. Real Academia Española, 1890—1914; Rennert H. A. y Castro A., Vida de Lope de Vega, Madrid, 1919; Pelago M., Estudios Lope de Vega, Madrid, 2 v., 1918—1920; Shevill X., The dramatic art of Lope de Vega, Berkeley, 1918; Schafter A., Geschichte des spanischen nationalen Dramas, Lpz., 1890; Hämel A., Studien zu Lope de Vega Jugenddramen, Halle, 1925; Pfandl L., Spanische Kultur und Sitte des XVI und XVII Jahrhunderts, München, 1924. *В. Узон*

ЛОПЕЦ Сабаттино [Sabattino Lopez, 1867—]—псевдоним Тарталия, итальянского писателя, драматурга, профессора лит-ры и редактора двух художественных журналов: «Secolo XIX» и «Illustrazione italiana». Л.—один из представителей веризма, реалистически-натуралистического направления в итальянском искусстве, к-рое характеризуется стремлением к изучению социально-бытовых отношений в психологическом плане и выражает идеологию мелкобуржуазной интеллигенции. Ирония и юмор являются наиболее характерной чертой в творчестве Л. Он отходит от описательного натурализма и приближается к сатирическому гротеску.

Лопец—автор новелл, романов и комедий; последние считаются наиболее значительным жанром в его творчестве. Основная тема произведений Л.—изображение быта мелкой и средней буржуазии. Театральному быту посвящены: роман «Gli ultimi Lingari» и собрание исторических анекдотов из актерской жизни—«Le loro maestà» и «L'autore assiste alla representazione». Наибольшей известностью пользуются переведенные на многие иностранные языки одноактные комедии, изображающие итальянскую современность.

Библиография: I. Bufere, 1906; La buona figliuola, 1908; L'autore assiste alla rapresentazione; Le loro màesta; Gli ultimi Lingari, 1919.

II. Levi C. A., Autori drammatici italiani, Sabattino Lopez, 1922.

ЛОРБЕР Ганс [Hans Lorbeer, 1901—]—немецкий рабочий писатель. С детства работает на химических заводах. Первая книга Лорбера «Стихотворения молодого рабочего» (Gedichte eines jungen Arbeiters) вышла в 1925. Описывая жизнь рабочего, Л., как многие начинающие писатели, не дает еще определенных лозунгов борьбы, а говорит об общих стремлениях, о трудной жизни пролетария, о любви к свету; тяжкая жизнь рабочего еще не осмысливается им в связи с коллективом и его борьбой. Л. пишет также очерки и рассказы из рабочей жизни для коммунистической прессы и тесно связан с рабкоровским движением в Германии. Часть его очерков вошла в сборник «Вставайте!» (Wacht auf!), изданный в 1929. Эти очерки и рассказы рисуют отдельные моменты из жизни рабочих гл. обр. химической промышленности, чаще всего тяжелые условия их быта и изощренные методы эксплоатации в этой отрасли. В большинстве случаев Л. показывает, как условия труда и быта приводят рабочего к возмущению, к классовой ненависти. Она еще у него всего чаще выливается в индивидуальные вспышки недовольства и гнева, индивидуальные методы борьбы. Пролетарий у Л. впервые восстает против капиталистического мира, но еще не пришел к коллективу. Здесь дан переход и рост рабочего от несознательности и покорного терпения к возмущению и пролетарской сознательности. В этом—значение рассказов Л. для пролетарской лит-ры. К 1929 Л. написал роман «Человека истязают» (Der Mensch wird gepr ügelt), где показывает, как отдельный рабочий, убедившись в безуспешности индивидуального возмущения против капитализма, приходит к коллективу, для того чтобы совместно бороться в рядах коммунистической партии. Этот переход совершается не сразу. В молодом герое романа—Иртуме—слишком много ложной гордости и индивидуализма, недоверия к рабочему коллективу. Он пытается даже противопоставить себя последнему, прежде чем находит путь к своему классу. Поставленная в романе Л. проблема роста рабочего сознания является конечно значительной для пролетарской литературы, но бросается в глаза то, что Л.

слишком большое внимание уделил внутренним переживаниям своего героя. Все его колебания определяются неуравновешенностью психики, болезненным самолюбием. Повествуя о жизни Иртума на протяжении больше чем десяти лет, Л. ни слова не говорит об общеполитических событиях, к-рые произошли за это время в Германии. Приходится лишь догадываться, что речь идет о послевоенной Германии. А ведь это время—время революции, героической борьбы пролетариата, к-рая никак в романе не отображена. Герой дан изолированно от окружающих событий, от жизни и борьбы рабочего класса; затрудненность его перехода к коллективу вызывается не обстоятельствами общего значения, а собственными колебаниями. Личное, индивидуальное в романе Л. не связано с социальным. Это создало для Лорбера опасность перерождения в реформистского и оппортунистического социал-фашистского писателя, культивирующего тип рабочего-индивидуалиста, уходящего от своего класса. Соц.-дем. лит-ра, представителями к-рой мы можем назвать таких писателей, как Бартель и Брегер, вместе с германской соц.-дем. партией проделавшая путь от социал-реформизма к социал-фашизму, именно пользовалась методом психологизации своих персонажей, отрыва отдельного рабочего от пролетарского коллектива, противопоставления рабочего этому коллективу. У читателя нет уверенности, что пришедший после стольких колебаний к пролетарской борьбе Алоиз Иртум, герой романа, не станет колебаться в дальнейшем, не станет себя опять противопоставлять всему своему классу, не начнет снова кичиться своей индивидуальностью, прикрывая всем этим стремление уйти от актуальной борьбы и примириться с существующим буржуазным обществом. Переход Л. в последнее время в лагерь ренегатской, докатившейся до социал-фашизма группы Брандлера и связанная с этим лит-ая продукция Л. лишь подтверждают эти опасения, указывая на неслучайность охарактеризованных уже противоречий и колебаний в творчестве Л. Последняя драма Л. «Фосфор» внешне является очень радикальной и претендует на большую «рреволюционность». Возмущение рабочих на заводе выражается в убийстве ненавистного инженера и во взрыве всего завода. Этими анархическими действиями смазывается и прикрывается организованная под руководством германской компартии борьба пролетариата. Такой «революционностью» Л. разоружает пролетариат и на деле смыкается с лит-рой социал-фашизма, ее идеологией, стремящейся всякими средствами отвлечь рабочую массу от подлинной революционной борьбы.

Библиография: I. Женщина идет, Рассказы, перев. М. С. Живова, изд. ЦК МОПР СССР, М., 1929; Матросы прибыли, Рассказы, перев. С. Лосева и Р. Шамесовой, предисл. И. Анисимова, изд. «Московский рабочий», М., 1930; Человека истязают, Роман, авторизов. перев. С. Бернера и П. Аренского, изд. то же, М., 1930 (два изд.).

II. Лорбер Р., Кое-что о самом себе, «Вестник иностранной литературы», 1929, № 2; Запровская А., Революционная рабочая литература в Германии, «Печать и революция», 1929, № 5; Анисимов И., Ганс Лорбер, «Молодая гвардия», 1930, № 17.

А. Запровская

ЛОРДКИПАНИДЗЕ Константин [1905—]—современный грузинский пролетарский поэт и прозаик. Р. в Кутаисе, где получил среднее образование. Принимает активное участие в журналах «Пролетарули Мцерлоба», «Мнатоби», «На рубеже Востока» и др. Начал лит-ую работу в 1924. Л. является одним из активных сотрудников журн. «Динамит» (орган группы революционно настроенных писателей). В 1925 принимает деятельное участие в журн. «Пролетмаф», к-рый сыграл в грузинской литературе роль, аналогичную роли журнала «На посту» в русской литературе.

Л. обратил на себя внимание гл. обр. как лирик. Первое время он находился под сильным влиянием грузинских символистов (объединение «Голубые рога»). Вскоре он однако от этого влияния освободился и занял видное место среди пролетарских поэтов. В последнее время Л. перешел к прозе. Написал ряд ярких рассказов. Выдвинулся и как очеркист. Ему принадлежит очень удачный очерк «Новые крестьяне» из быта Ширакской сельскохозяйственной коммуны (передовая коммуна в Грузии). Эволюция творчества Л. отражает эволюцию грузинской пролетарской лит-ры, постепенно преодолевающей влияние мелкобуржуазных направлений на отдельные свои звенья. Его стихи по своим художественным достоинствам являются ценным вкладом в грузинскую пролетарскую литературу. Рассказы Л. переведены на русский, украинский, тюркский и армянский яз.

Библиография: I. Избранные стихи, Тифлис, 1926; Плесень, Роман, 1927; Фотограф, Рассказ, Тифлис, 1927; Улыбка, Стихи, Тифлис, 1927; К новой границе, Тифлис, 1927; Стенька Разин, Поэма, Тифлис, 1927; Хавси, Роман, Тифлис, 1927; После первого, Стихи, Тифлис, 1927; Первая мать, Рассказ, Тифлис, 1929; Новое, Стихи, Тифлис, 1929; Новые крестьяне, Очерк, Тифлис, 1930; Третья дорога, Пьеса, Тифлис, и другие.

II. Кикодзе П., Литературная Грузия; Буачидзе Б., Литература и современность, Тифлис, 1927; Радиани Ш., Литературные портреты.

Д. Бенашвили

ЛОРДКИПАНИДЗЕ Нико [1880—]—грузинский беллетрист. На лит-ое поприще выступил в 1902. После первого романа «Грозный барин» Л. становится популярным писателем. Творчество его как по форме, так и по содержанию принадлежит прошлому. Он является последним романтиком стародворянской феодальной Грузии, образы, типы и колорит которой мастерски воспроизводит в своих произведениях. Пытаясь в отдельных произведениях с сарказмом изобразить процесс разложения и упадка феодального строя, Л. однако не в состоянии вскрыть и установить причины этого упадка. Угнетенное феодальным строем крестьянство изображено у него очень бледно и художественно неубедительно. После советизации Грузии Лордкипанидзе постепенно начинает приближаться к советской власти. В этом направлении знаменателен его роман «С тропинок на дорогу». Целый ряд рассказов Лордкипанидзе переведен на русский, тюркский, украинский, армянский и др. языки.

Библиография: I. Грозный барин, Тифлис, 1908; Аромат развалин, Сборник рассказов., Тифлис, 1927; Разбитые желанья, Тифлис, 1927; Сладость времени, Тифлис, 1927; С тропинок на дорогу, Тифлис, 1930. II. Радиани Ш., Литературные вопросы, 1930; Робакидзе Гр., Критические письма; Гомартели, Литературные заметки. *Д. Б.*

ЛОРЕЛЕЯ [Lorelei, Lurley]—прекрасная дева-сирена Рейна, заманивающая своим пением корабельщиков и рыбаков к опасным рифам у скал «Лурлей» и «Трех рыцарей» (Dreiritterstein), героиня якобы «народной» легенды, в действительности созданной немецкими романтиками. Легенда о Лорелее, объясняющая происхождение названий двух смежных прирейнских скал—Lurley (ley—шиферная скала) и Dreiritterstein,—создана Кл. Брентано (*см.*), в песне, вставленной в его «Godwi» [1801—1802]: у Брентано Л.—простая девушка из Бахераха, покоряющая своей красотой всех мужчин, даже епископа, призванного судить ее за колдовство; только тот, кого она любит, не хочет знать ее (обычный для Брентано мотив любви-страдания); в отчаянии Л. бросается в Рейн, и с ней погибают трое сопровождавших ее рыцарей.

К разработке сюжета у Брентано тесно примыкает прозаическая «Рейнская легенда» Николая Фогта [1811]; из позднейших романтиков ближе всех к Брентано трактовка сюжета у Эйхендорфа (*см.*)—«Es ist schon spät, es wird schon kalt» (Уже поздно, становится холодно), превращающего Л. в лесную колдунью, встреча с к-рой сулит гибель. Соединение сюжета Л. с мотивом сирены дано впервые в стихотворении «Loreley; eine Sage vom Rhein» (Лорелея; рейнская легенда) второстепенного стихотворца графа Отто Генриха фон Лёбен [1821]: Л.—«das Zauberfraulein» (волшебная дева) появляется в лунном свете на вершине скалы, заманивая рыбаков; от «игры коварных и холодных волн в ее взорах» и предостерегает поэт корабельщиков. К Лёбену близко примыкает и Гейне (*см.*) в своей знаменитой разработке сюжета Л. [1824], ставшей уже давно «народной песней» в Германии: у Гейне образ Л. становится символом победной, губительной, равнодушной силы красоты.

Все позднейшие разработки сюжета Л. (Зимрок, Гейбель, Г. Гирш) следуют трактовке сюжета у Гейне,—единственной, стяжавшей сюжету мировую известность.

Библиография: Heine H., Sämtliche Werke, hrsg. v. E. Elster, L. u. Wien, B. I, Strodtmann, H. Heine, I; Seeliger H., Die Loreleysage in Dichtung und Musik, 1898. *R. S.*

ЛОРЕНС Дэвид Герберт [David Herbert Lawrance, 1885—1930]—английский романист, поэт и философ. Р. в шахтерской семье, был учителем. Первый роман—«Белый павлин» (The White Peacock)—вышел в 1911. Л.—художник английской мелкобуржуазной интеллигенции. Представитель исторически бессильной социальной группы, он вынужден разрешать конфликт между своим классом и капитализмом путем отхода от активной социальной борьбы, путем противопоставления своего замкнутого «я» всему обществу. Стремление «вырваться из тисков общественности», вложенное в уста одного из персонажей «Жезла Аарона» (Aaron's Rod, 1921; в русском переводе «Флейта Аарона»), определяет собою все творческое развитие Л. Уход от общественности достигается путем погружения в область эротики, фетишизации проблемы пола,—начиная с его «Сыновей и любовников» (Sons and Lovers, 1913) и кончая посмертным романом «Цыган и девственница» (The Virgin and the Gypsy, 1930). Углубление в область сексуального сопровождается в творчестве Л. преобладанием интуиции над интеллектом как орудием познания мира. Интуитивизм становится творческим методом Л. В книге «Психоанализ и бессознательное» (Psychoanalysis and the Unconscious, 1924) эта творческая установка Л., делающая его проводником фрейдизма в искусстве, находит свое теоретическое выражение.

Проблема пола, служащая Л. средством ухода от действительности, используется им в то же время для своеобразной социальной критики. Л. порывает с традиционной для английской литературы идеализацией семьи как основной ячейки буржуазного общества, вскрывает разложение семейно-бытового уклада английской мелкой буржуазии. Это навлекло на Лоренса неоднократные гонения со стороны буржуазной критики. Его роман «Радуга» (The Rainbow, 1915; в русском переводе разбит на две части: «Семейство Брэнгуэнов» и «Урсула Брэнгуэн») был сожжен английской цензурой за «безнравственность». Этой критикой буржуазной семьи и ограничивается протест Лоренса против капиталистического строя. Не будучи в силах найти реальную социальную опору для своей критики, он, если и протестует против капитализма как общественного явления, то лишь с реакционной мелкобуржуазной точки зрения, отрицающей капиталистическую технику. Это машиноборчество, сказавшееся отчасти еще в «Радуге», находит себе особенно яркое выражение в одном из последних произведений Лоренса «Торжество машины» (The Triumph of the Machine, 1930).

Все творчество Лоренса проникнуто метафизическим представлением о разорванности мира вообще. В сущности уже самая его постановка половой проблемы—тезис о роковой непримиримости полов, к-рая является движущим противоречием каждого романа Л., стимулом развития всего его творчества, представляет собой лишь своеобразное выражение этого метафизического представления, как и характерная для Л. интерпретация социальных противоречий. Л. утверждает философию индивидуализма как единственный выход из противоречий современного капиталистического общества; еще в «Радуге» Л. противопоставляет отрицаемой им буржуазной демократии идеал господства избранной «аристократии духа», а в «Жезле Аарона» объявляет «волю к власти», наряду с «волей к любви», основным стимулом развития человечества. Вытекающая отсюда ницшеанская идеализация «сильной личности», преклонение перед «сверхчеловеком», вождем, призванным спасти рушащееся общество — все это приводит Лоренса в ко-

нечном счете к объективному сближению с фашизмом («Kangaroo», 1923).

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Семья Брэнгуэнов (Радуга), перев. В. Мининой, изд. «Недра», М., 1925; Урсула Брэнгуэн (Радуга), перев. В. Мининой, издание «Недра», М., 1925; Флейта Аарона, перев. М. Шика, изд. «Недра», М., 1925; Сыновья и любовники, перев. Н. Чуковского, изд. «Прибой», Л., 1927. Кроме указанных в тексте: The Prussian Officer and other Stories, 1914; Twilight in Italy, 1916; Amores, 1916; Touch and Go, 1920; Women in Love, 1920; Movements in European History, 1921; Tortoises, 1921; England, My England, 1922; Kangaroo, 1923; Studies in Classic American Literature, 1923; Birds, Beasts and Flowers, 1923; The Boy in the Bush, 1924; St. Mawr, 1925; Glad Ghosts, 1926; Collected Poems, 2 vv., 1928; Lady Chatterley's Lover, 1928; Pansies, 1929; Pornography and obscenity, 1930, и др.

II. Muir E., Transition, 1926; West R., D. H. Lawrence, 1930; Ross M., D. H. Lawrence's, Woman who rode away, «New York Herald», 10/VI 1928; Woolsey D. B., «The New Republic», 29/VIII 1928; Fletcher J. G., D. H. Lawrence, Collected poems, «New York Herald Tribune», 14/VII 1929; Van Doren M., D. H. Lawrence's Pansies, «New York Herald Tribune», 15/XII 1929; Thomas I. H., The perversity of D. H. Lawrence, «The Criterion», 1930, X.

А. Елистратова

ЛОТИ Пьер [Pierre Loti, 1850—1923] (псевдоним Julien Viand)— французский романист. Офицер военного флота.



М. Бек. Иллюстрация к книге Лоти «Сострадание и смерть»

Член Французской академии. Дебют Лоти [70—80-е гг.] относится к эпохе подъема французского капитализма, когда после поражения 1870—1871 вновь начинают оживать его экспансионные устремления; во Франции нарождается тогда новый тип профессионала-военного или моряка, осуществляющего колониальные захваты. Носитель идеалов этого «нового рыцарства» (патриотического активизма, зоологического презрения к «цветному» человеку колоний, идеи «братства» между товарищами по оружию и т. п.) становится героем дня, впервые развернувшимся во всей своей красе в авантюре генерала Буланже. И после личной неудачи последнего черносотенная военщина продолжает задавать тон (например в деле Дрейфуса). Выразителем ее эстетических запросов и был Лоти.

Популярность Лоти создал уже первый его роман «Азиаде» [1876]—«ужасно трога-



М. Бек. Иллюстрация к книге Лоти «Сострадание и смерть»

тельная» история любви флотского офицера-француза и турчанки. Книга была издана в Стамбуле; это характеризует роман: первые читатели Л.—наемники империализма, «великосветская чернь», посольские чиновники и т. п. Первый опыт оказался удачным. Л. сразу нащупал жанр «засахаренной» восточной экзотики. Дальнейшие романы («Госпожа Хризантем», «Бал в Иеддо», «Роман одного спаги» и т. д.) ничего не убавляют и не прибавляют. Рецептура построения всех книг Л. одна и та же: благородный белый, благородная туземка, патетические страсти и экзотические «красивые» пейзажи. Последние представляют действительно сильную сторону творчества Лоти, прекрасного стилиста. Однако все они условны, подобраны исключительно по принципу живописной занимательности и привлекательности и в очень малой степени связаны с течением повествования. Ландшафт Л. лишь эффектно иллюстрирует салонное представление о стране, которой приписывается. Это представление характерно и для такой значи-

тельной области творчества Л., как его «путешествия». Часто путешествие мотивируется романной завязкой, так что формально книга сохраняет характер традиционной повествовательной беллетристики. Л. пишет книги об экзотических областях светского туризма; таковы «Галилея» [1896] и мн. др. Глаз писателя все время следит за экзотикой красок. Равнодушие пивилизованного туриста к социальному содержанию описываемого является предпосылкой описательной маперы Л. и в путешествиях; в романах же картина дана с точки зрения проезжего наблюдателя, проверяющего все ли в порядке в его колонии или «зоне влияния».

Несколько романов Л. посвящено восхвалению добродетелей матросов военного корабля. Бравый бретонский матрос, преданный своему офицеру, любящий командира и верующий в бога,—вот постоянный спутник героя Л. В то время как барин занят своими переживаниями, денщик, как полагается, полон бдительности и под конец награждается деньгами, а главное—сознанием, что помог сохранить незапятнанной честь французского мундира, и т. п. Крупнейшие произведения этого типа—«Мой брат Ив» [1883], «Матрос» [1895].

Несколько особняком стоит в творчестве Л. его «Исландский рыбак» [1886], роман, ценный этнографическим богатством своих пейзажей и бытовых зарисовок. Но этот материал—иногда не уступающий «Труженикам моря» Гюго—дается Л. как фон сентиментальной любовной истории.

Творчество Л.—завершенная статика эстетско-империалистического романа—своеобразная форма утверждения мира между колонизаторами и «любящими» их покоренными. Чтобы сдвинуть жанр с мертвой точки, крупнейшему из учеников Л., К. Фарреру, пришлось вносить в эту форму авантюрную тематику.

Библиография: I. Собр. сочин., 12 тт., изд. Саблина, М., 1909—1911; и многочисленные изд. романов. После революции: Старые супруги, П., 1919; Исландский рыбак, М.—П., 1923; Матрос, М.—П., 1923; Роман одного спаги, перев. Н. П. Мартыновой и Е. В. Голубева, изд. «Сеятель», Л., 1926; Старик, перев. тех же, издание то же, Л., 1926; Собр. сочин., в изд. Calmann-Lewy (Oeuvres complètes, vv. I—XI, 1894—1914). Заслуживает внимания автобиографический «Роман одного ребенка» [1890]—и «Несколько обличий мирового головокружения» [1917]—«философия» на тему об империалистической войне—и «Индия без англичан» [1903]—политические «рассуждения».

II. Леметр Ж., Современные писатели, СПБ, 1891; Зиновьева Э., Кастовые тенденции в современной художественной литературе, «Образование», 1903, I, II, IV; Пресс А., В царстве книг, Очерки и портреты, т. I, СПБ, 1908; Горнфельд А. Г., Книги и люди, СПБ, 1908; Doumic R., Écrivains d'aujourd'hui, P., s. a.; France A., L'amour exotique (о «Госпоже Хризантем»), «La vie littéraire», 1-e série; Mariel J., Pierre Loti, 1909; Mallet F., Pierre Loti, son œuvre, 1923; Serban N., Pierre Loti. Sa vie et son œuvre, 2-e éd., P., 1924 (труд, содержащий 25 стр. библиографии Лоти). *Т. Левит*

ЛОТРЕАМОН [Lautréamont, le comte, 1846—1870] (псевдоним Изидора Дюкасса—Isidore Ducasse)—французский поэт. Сын французского консула в Монтевидео. Учился в лицее во Франции. 20 лет написал 1-ю «Песнь Мальдорора», к-рая была издана в 1868, но не обратила на себя никакого внимания. Точно о жизни Л. известно только следующее: юный Дюкасс написал шесть «Песен Мальдорора» (в прозе) и сб. стихов «Poésies», от к-рого до нас дошло лишь большое предисловие; вступив в лит-ру под псевдонимом, взятым вероятно из одного романа Э. Сю, он начал вести уединенный образ жизни; 24 лет умер в большом одиночестве. Биограф Л., Филипп Супо, говорит, что Л. принимал самое деятельное участие в революционном движении, закончившемся Парижской коммуной. Буржуазные критики признают все аргументы Супо несостоятельными. Но высказывания Л. о лит-ре (в предисловии к «Poésies») и сущность его поэзии убеждают, что революционное движение могло увлечь его.

Для «Песен Мальдорора» характерен их богоборческий пафос. «Последний романтик», последний потомок Байрона, он яростно обрушивается на бога—виновника всех земных несчастий, «горе-создателя», неустанно поносит, чернит, «разоблачает» этого «всевышнего» пьянипу, «валяющегося на дороге, в то время как все работают». Восстание против бога заставило Реми де Гурмона, впервые обратившего серьезное внимание на творчество Лотреамона, охарактеризовать его как «безумного гения». Основанием для такой характеристики послужил алогизм поэзии Л., его неожиданные переходы, внешняя бессвязность построения.

В 1922 журн. «Littérature», а затем сорганизовавшаяся вокруг этого журнала группа сюрреалистов (*см.*) объявили Л. гениальным поэтом, величайшим предшественником современной французской поэзии. Сюрреалисты ценят в нем алогизм поэтического мышления, стихийность образов, ассоциаций, мощный лиризм, силу метафор. Эти мелкобуржуазные бунтари долгое время пытались сочетать в своей поэзии революционность с бегством от действительности в «мир подсознательного»; в связи с этим творчество Л. представляется сюрреалистам идеальным выражением самодовлеющего «подсознания», которое, по их воззрению, «универсально» бунтует против действительности. Л. оказал большое влияние на современную французскую поэзию, в особенности на таких ее видных представителей, как П. Элюар, Л. Арагона, А. Бретона, Ф. Супо и др.

Библиография: I. Oeuvres complètes, Étude, commentaire et notes par Phil. Soupault «Au sans Pareil», P., 1927.

II. Ромов С., От Дада к сюрреализму, «Вестник иностранной литературы», 1929, III; Gourmont R., de, Le livre des Masques, Portraits symbolistes; Soupault Ph., Lautréamont; Alicot Fr., Le vrai visage de I. Ducasse, «Mercure de France», 1928, I; Léon-Pierre Quint, Le compte Lautréamont et Dieu, «Cahier du Sud», 1930. *Я. Фрид*

ЛОУСОН Джон Хоуард [John Howard Lawson]—современный американский драматург. Наряду с такими писателями, как Эм. Джо Баши, Джон Дос Пассос и Майкл Голд, Л. принадлежит к числу драматургов, группирующихся вокруг нью-йоркского революционного театра новых драматургов (New Playwright's Theatre). Пытаясь противопоставить традиционной американской драме новый сценический метод, Л. отказывается от идеи чистого искусства и чистой красоты.

Л. ставит своей задачей дать новую драму, отображающую американскую общественную жизнь во всей ее полноте. Вырастающее в условиях индустриализма современной Америки творчество Л. раскрывается в ритмах джазбанда, в динамике века машин.

Начиная с драмы «Процессия», Л. делает достоянием театра современную урбанистическую культуру американского капитализма. Разрушение старых мелкособственнических отношений вызывает у Лоусона, выходца из среды мелкой буржуазии, чувство общей обреченности всего современного мира. В начальной стадии его творчества это представление о гибели всех социальных ценностей толкает его на путь мистических исканий, на путь внутреннего индивидуального самопознания, самоусовершенствования. Таким мистическим символизмом проникнута в особенности драма «Roger Bloomer» (Роджер Блумер, 1923). Дальнейшее творческое развитие Л. идет по линии попутничества, постепенного сближения с борющимся американским пролетариатом. Еще в «Процессии» Лоусон противопоставляет друг другу два полюса современного американского общества: фашистский Ку-Клукс-Клан и рабочих-стачечников. В фарсе «Loud Speaker» (Громкоговоритель, 1925), своеобразно воскрешающем формы commedia dell'arte, Л. создает сатиру на американский капитализм.

В драме «Интернационал» (International, 1927) Л. ставит проблему будущей империалистической войны, приводящей к мировой революции. Однако далеко еще не изжитая мелкобуржуазная сущность Лоусона дает себя знать и в этом произведении. Революционность Л. еще очень беспредметна, протест его слишком абстрактен.

Библиография: H. Dickinson T., Playwrights of the New American Theatre, N. Y., 1925; Smith, New Playwrights, le théâtre révolutionnaire à New York, «Monde», 17/XII 1928. *А. Елистратова*

ЛОУЭЛЬ Джэймз Рэссель [James Russell Lowell, 1819—1891]—североамериканский поэт, сатирик и критик. Был профессором литературы в Гарвардском университете, первым редактором основанного в 1857 журн. «Atlantic Monthly» и редактором «North American Review».

Известная сатира Л. в стихах «Записки Биглоу» (Biglow Papers, 1846) — в форме переписки двух героев—направлена против захватнич. политики Южных штатов во время мексиканской войны. Вторая часть «Записок Биглоу» [1862—1863] рисует войну Севера и Юга. Л.—яркий выразитель идеологии американской радикальной мелкой буржуазии, ее освободительных и демократических тенденций. Примыкая к аболиционистскому движению, Л. в своем творчестве боролся против рабства негров. Другая сатира его—«Басня для критиков» (A Fable for Critics, 1848)—осмеивает современных ему поэтов. Л. известен также своими критическими работами, в которых пропагандировал самостоятельность американской лит-ой критики, указывая на необходимость избавиться от английского влияния. Критические статьи и очерки Л. вошли в сборники «В моей библиотеке» (Among my Books, 1870), «Окна моего кабинета» (My Study Windows, 1871) и др. Лучшие поэтические произведения Л.—баллада «Видение сэра Лоунфул» (The Vision of Sir Launful, 1848), поэмы «Юбилейная ода» (Commemoration Ode, 1865) и «Собор» (The Cathedral, 1870).

Библиография: I. Poetical works, incl. a fable for the critics, 1865; Poetical works, Complete edition, 1880; Poetical works, with critical preface by W. M. Rossetti, 1880; Poetical works, Household edition, 1882; Poetical works, with introduction by T. Hughes, 1903; Complete writings, 16 vv., Ed. de luxe, Cambridge, 1904; Poems, 2 vv., Oxford edition, 1912.

II. История западной литературы, под ред. Ф. Батюшкова, т. III, гл. VIII; Underwood F. H., Lowell, a biographical sketch, 1882; Hale E. E., Lowell and his friends, 1899; Scudder H. E., J. R. Lowell, 1901; Brownell W. C., American prose masters: Lowell, 1910; Trent and Erskine, Great Writers of America (русск. перев.: Трент и Эрскин, Великие американские писатели); Commemoration of the centenary of the birth of J. R. Lowell held under auspices of Am. Academy of Arts, Feb. 19—22, 1919.

III. Cooke G. W., Bibliography of Lowell, 1906. *Л. Филатова*

ЛОХВИЦКАЯ Мирра Александровна (по мужу Жибер) [1869—1905]—русская поэтесса. Дочь юриста. Образование получила в институте. Первый сборник ее стихов появился в 1888.

Лохвицкая несомненно обладала большим поэтическим дарованием. Ее стихи отличались блеском метафор, музыкальностью, эмоциональной насыщенностью. По темам и основному содержанию ее поэзия ограничивалась сферой чувственной любви, возводила в культ обнаженное сладострастие. Лохвицкая культивировала узкий индивидуализм, взгляд на женщину как на существо, находящее свое счастье в беззаветном подчинении любимому, ее «повелителю».

Если тт. I и II ее стихотворений пленяли непосредственной радостью жизни, то в т. III почувствовались пессимистические ноты, а тт. IV и V, в которые входили наряду с лирическими стихотворениями средневековые драмы, были проникнуты мистицизмом, что связано с ростом религиозно-мистических настроений буржуазной интеллигенции перед первой русской революцией (поэзия Андрея Белого и раннего Блока, журн. «Новый путь» и т. д.).

Библиография: I. Стихотворения, 5 тт., М. и СПБ. 1896—1904; Стихотворения. Перед закатом. с прилож. ненадан. стихотв. из прежних лет с предисл. К. Р., СПБ, 1908.

II. Мельшин Л. (П. Ф. Гриневич), Очерки русской поэзии, СПБ, 1904; Поярков Н., Поэты наших дней, М., 1907; Абрамович Н. Я., Эстетика и эротика, «Образование», 1908, IV. Рецензии: «Русское богатство», 1896, VII, 1900, VIII, 1903, III, и др.

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

ЛОЭНГРИН [Lohengrin—из более старого Loherangrin]—герой средневекового немецкого куртуазного эпоса конца XIII в., разрабатывающего один из последних эпизодов «Парсифаля» Вольфрама фон Эшенбаха, представляющий в свою очередь контаминацию сюжетного цикла о Граале со старой лотарингской легендой о рыцаре-лебеде. В независимой от сюжета о Граале форме последняя засвидетельствована в средневековой французской «Chanson du chevalier au cygne» начала XIII века (указания на сюжет встречаются еще в конце XII в.), где

она связывается с генеалогией герцогов Бульонских: в защиту на «божьем суде» обиженной вдовы—герцогини Бульонской—выступает неведомый рыцарь, приплывший на челне, влекомом лебедем; после победы он женится на дочери герцогини—Беатрисе—но, прожив с ней семь лет, покидает ее, когда она нарушает данный ею обет—не спрашивать об его роде и имени.

У Вольфрама герой становится Л., сыном Парсифаля, выступает в защиту юной герцогини Брабантской и становится ее супругом; покинув ее, он возвращается опять к рыцарям св. Грааля—в замок Монсальватч. Эта основная форма сюжета сохраняется и в позднейших его разработках, из которых особого внимания заслуживает «Лебединый рыцарь» (Schwanritter) Конрада Вюрцбургского (конец XIII в.). Немецкие романтики воскрешают сюжет Л., приобретающий широкую популярность благодаря музыкальной драме Рихарда Вагнера.

Библиография: I. Издания текстов: франц. текст XIII в.—изд. G. Hippeau, 1874; франц. текст XIV в.—изд. de Reiffenberg, Bruxelles, 1864; немецк. текст—изд. Rückert, 1857; текст Конрада—изд. Roth, 1861. *См.* также «*Парсифаль*».
II. E l s t e r E., Beiträge zur Kritik des Lohengrin, 1884; P a n a z e r Fr., Lohengrinstudien, 1894. *R. S.*

ЛУБОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА (РУССКАЯ)—в более узком и основном смысле литература так наз. «лубочных картинок», рассчитанных на широкое массовое потребление. Слово «лубочный» происходит, по мнению большинства исследователей, от лубков, липовых досок, с которых первоначально печатались многие картины. В расширенном толковании (Л. л. как дешевая лит-ра, предназначенная для массового распространения) термин Л. л. смешивался с термином «народная лит-ра», причем эта последняя, в свою очередь, имела два смысла: лит-ра широких народных масс и лит-ра для народа, преследующая популярно-просветительные цели. Лит-ра широких народных масс заключает в себе: 1. произведения, созданные в недрах этих масс, и 2. произведения, созданные в других социальных слоях, но вошедшие затем в массовое потребление. Говоря о лит-ре для народа, приходится рассматривать и то, что вошло в народный обиход, и то, что было лишь предназначено для этой цели, но по тем или иным причинам в народных массах не привилось. Оставляя рассмотрение этой проблемы во всех перечисленных планах до специальной статьи (*см.* «*Народная лит-ра*»), остановимся здесь специально на литературе лубочных картинок и близких к ним по характеру дешевых массовых изданий.

Лубочные картинки по праву могут быть отнесены не только к изобразительному, но и к словесному искусству. В историко-литературном отношении они имеют большое значение, потому что, во-первых, очень часто служат иллюстрациями к готовым литературным произведениям, и, во-вторых, наоборот, для своего пояснения порождают новый лит-ый текст, являясь так. обр. лицевой иллюстрированной лит-рой. В силу наглядности изображения, отчетливого и резкого, избегающего полутонов и полутеней, народные, или лубочные, картинки были весьма популярны, так как облегчали малограмотному читателю усвоение литературного текста. В первую пору появления гравюр на дереве и меди, в конце XVI, а особенно в XVII вв., лубочные картинки являлись предметами обихода и даже роскоши самых высших, привилегированных кругов, в первую очередь царского двора и московского дворянства. «Фряжские», или «немецкие», листы, а также их русские подражания в XVII в. украшали внутренние покои царя Алексея Михайловича, царевны Софьи, князя В. В. Голицына, патриарха Никона. По содержанию своему это были изображения



Иллюстрация к сказке «Сильный богатырь Буслай Буславич» (гравюра на дереве, 1766). Из собрания Ровинского

Христа, богоматери, святых, а также сцен из Библии. В петровскую эпоху гравировались преимущественно чертежи, различные планы, географические карты, астрономические атласы, календари (в том числе знаменитый Брюсов календарь), а также изображения различных придворных празднеств и триумфов. Огромный процент всех гравюр составляли подражания иностранным, главным образом голландским образцам. Некоторая часть гравюр XVII века в дальнейшем стала воспроизводиться для массового распространения, либо перепечатываясь со старых досок, либо перерабатываясь и огрубляясь.

Анализ содержания как самих изображений, так и сопровождающих их литературных текстов показывает, что средой, создавшей основной спрос на лубочную картинку в XVIII—XIX вв., были преимущественно средние и низшие слои городского населения (торговцы, приказчики, мелкие чиновники, ремесленники, дворовые и домашняя прислуга,—иначе говоря, разнообразные слои мелкого городского мещанства и примы-



ИЛЛЮСТРАЦИЯ КОНЦА XVIII в. К «ПОВЕСТИ О ЕРШЕ ЕРШОВИЧЕ, СЫНЕ ЩЕТИННИКОВЕ»

Раскрашенная гравюра на меди по изд. Ровинского.

кавших к нему слоев городского, еще лишь нарождавшегося в ту пору пролетариата). Городская, притом преимущественно столичная (московская и петербургская), буржуазия естественно передавала свои вкусы родственным слоям провинциальных городов и деревни. Провинциальное мещанство, а также верхушечные слои деревни (целовальники, содержатели постоялых дворов и трактиров, мелочные торговцы, дворовые и другие проводники мещанской городской культуры в деревню, наконец мелкое провинциальное дворянство и духовенство) расширяли спрос на народную картинку. Понятно, среда эта не однородна по своей социально-экономической природе и по культурному уровню и интересам. Детального анализа лубочных картинок в этом плане еще не сделано, но для каждого марксиста ясно, что прежние представления о лубке как о б щ е н а р о д н о м достоянии (выраженные в капитальном труде Д. А. Ровинского) должны быть признаны несостоятельными.

Помимо листов религиозных, а также листов светских образовательного или научного характера (географические карты, космографии, астрономические атласы, листы с изображением исторических лиц, в том числе в первую очередь членов царской семьи, эстампы с изображением торжественных церемоний и праздников по случаю побед или придворных событий) в высшей дворянской среде XVII—XVIII вв. пользовались спросом иллюстрации к сказкам, переводным романам и их русским подражаниям. Об этом говорит зачастую весьма художественное исполнение недурных переделок зап.-европейских образцов (ср. напр. прекрасно скомпанованные изображения коней и всадников в картинах: «Усыня Горынич», «Буслай Буслаевич», а также изящные в манере рококо изображения «Славного витязя Бовы» с розой в руке и «Прекрасной королевны Дружневны» в пышном платье со шлейфом, и т. д.). Существование таких листов без текста предполагало хорошую осведомленность об этих персонажах повествовательных произведений по книжкам, тогда как широкая масса, так называемый народ, обычно предъявляла спрос на картинку с подписными текстами, менее искусно сделанную, но более тесно связанную с современной социальной действительностью. Так напр. знаменитые сатирич. карикатуры на Петра — «Мыши кота погребают», «Медведь с козой проклаждается», «Баба-яга дерется с крокодилом», «Баба-яга пляшет с плешивым стариком», «Молодая немка кормит старого старика соской», «Старый немец на коленях у молодой немки» (сатиры на отношения Петра и Екатерины I), «От Христа падение антихриста» и т. д. — несомненно возникли в старообрядческой буржуазной среде. Во второй половине XVIII в. наблюдаются все большее и большее вытеснение лубочных картинок из дворянских и буржуазных верхов и их постепенная демократизация. Изображения кавалеров и дам, совершающих прогулки пешком или в экипажах, сатирические изображения повес, сцены семейной жизни («Женская рассеянность», «Муж-наседка», «Зерцало житейского обхождения») и сцены охоты и пр. в дальнейших переработках значительно огрубляются. Возможно, что сатирическое изображение дворян-щеголей, так называемых «петиметров», встречало сочувствие не только в кругах самого дворянства, страдавшего от мотовства своей молодежи, но и в рядах средней и мелкой буржуазии, подобными картинами выражавших свое классовое презрение к «благородному» сословию, не умеющему вести «солидную» жизнь. В ремесленной, дворовой, а особенно в мелкослужилой среде естественно должны были пользоваться популярностью картинки на тему о ловком, находчивом слуге и простоватом хозяине; таковы иллюстрации всемирно известной «Жизни Эзопа», «Сказка о хозяине и работнике», «Разговор крестьянина с дворянином», «Повесть забавная о купцовой жене и приказчике» и т. п. В картинах XVIII и особенно начала XIX вв. ясно чувствуется, что лубок стал почти безраздельно бытовым фактом широких народных масс. В картинах любовного, часто циничного характера, объектом осмеяния все чаще и чаще является дворянин, при этом явно городской щеголь, беззаботно проматывающий свое состояние. Для огромной массы провинциального мещанства, мелкого дворянства, для отдельных слоев деревенского населения, отрывавшихся ради заработка от деревни и уходивших в «Питер» или Москву, такие картины во многих отношениях были понятны: для одних они служили предостережением против городской жизни, других, наоборот, прельщали городскими соблазнами (изображения домов свиданий, сценок кутежей с проститутками и т. п.). Галантность породивших эти картины французских пикантных образцов уступала здесь место грубому цинизму (картинки «Медведь и баба», «Семеро баб из-за одних штанов дерутся» и др.). В плане выражения классового антагонизма характерны картинки: «Разговор дворянина с крестьянином», «О дворянине и мужике», складывавшиеся повидимому в среде дворни. В «Сказке о хозяине и работнике», в «Повести о купцовой жене и приказчике» сатира с бар переведена на представителей буржуазии. Среду мастеровых и близкого им городского люда выдают картинки, изображающие пьянство, кабацкую жизнь, разгул; взгляды на вино и пьянство, выражающиеся в таких лубочных картинках, далеко не совпадали с картинами, распространявшимися церковью и господствовавшими классами для удержания народа от пьянства. В «Разговоре пьющего с непьющим» зло высмеивается напр. лицемерное поучение богатого об умеренности в питье и необходимости перемежать питье закусыванием: «Когда ты пьешь, то надо закусить, а ты не думаешь и попросить. Я и сам перед обедом хорошую рюмку хватил, взял и пресной икры закусил». Фигуры ремесленников и городских мещан в народных картинах выводятся обычно с чер-

тами удальства, беспечности, гульбы, с очень снисходительным отношением к пьянству, фривольному поведению и даже воровству (ср. картинки «Вор пришел на двор», «Сказка о воре и бурой корове» и т. д.). Изображение в лубочных картинках собственно крестьян-земледельцев обычно бывает насмешливым, ироническим, с обязательным подтруниванием над мужицкой простотой, над деревенской отсталостью (ср. хотя бы ту же «Сказку о воре и бурой корове»). Этим наблюдением еще более подтверждается догадка о той среде, которую нужно понимать под «народом» в применении к «народным» лубочным картинкам.

Нельзя наконец не указать, что многие из них издавались церковью и правительством в агитационных и пропагандистских целях. Киево-Печерской, позднее Троицко-Сергиевской и Александро-Невской лаврами было издано огромное количество изображений святых в замену дорого стоющим иконам, нравоучений и притч, молитв, видов монастырей, церквей и т. п. Правительство в свою очередь использовало лубочные



Иллюстрация к сказке «О Еруслане Лазаревиче» (гравюра на меди, конец XVIII в.). Из собрания Ровинского

листы в своих политических целях (например изданные в XVIII в. листы с пропагандой оспопрививания, картинка «Просьба Кашинскому архиепископу от Калязинских монахов», представляющая чуть ли не единственную в лубочных картинках сатиру на духовенство, обусловленную подготовкой при Екатерине II секуляризации монастырских земель). Правительственного происхождения были и лубочные картинки о нашествии французов в 1812 — плод патриотического усердия московского «главнокомандующего» графа Ростопчина.

С развитием типографской техники, с изобретением новых приемов печатания изменяется и техника лубочных картинок. Народные, или лубочные, картинки, печатавшиеся первоначально с деревянных и медных досок, с последующей раскраской от руки, заменялись постепенно литографиями и хромолитографиями, но по содержанию своему и аляповатой и грубой обработке сохраняли долго свой прежний традиционный тип. Для 60—70-х годов характерны изображения столичной жизни, картины из быта деревни, но в понимании горожанина, с налетом народнической идеализации. Московский лубок продолжает и традиции лубка старого (с перепечатками «Шемякина суда», «Повести об Ерше Ершовиче», «Истории об Илье Муромце», «Истории о Бове-королевиче»). Но в 70-х гг. мы видим при сохранении прежнего содержания уже значительные снижения в стилистической разработ-

других песен лубок сыграл огромную роль. Для мстерского лубка (в с. Мстере; литография Голышева) характерно традиционное расположение изобразительного материала—с главной сценой посредине и с отдельными эпизодами в обрамленных клеймах вокруг, как на старинных иконах (ср. картину об «Ерше Ершовиче»).

В XX веке развитие лубочных картинок продолжалось, причем лубочная картинка все больше и больше начинала подчиняться



Баба-Яга дерется с крокодилом (гравюра на дереве, 1766). Из собрания Ровинского

различным направлениям, сменявшим друг друга или боровшимся друг с другом в живописи. В эпохи социальных потрясений (в Русско-японскую и мировую войны, в революцию 1905, особенно же в Февральскую и Октябрьскую революции, в период гражданской войны) спрос на такую картину вырастал настолько, что тираж многих картин достигал громаднейших цифр. В советской России политическое, агитационное и пропагандистское значение иллюстрированных листов было понято во всем объеме, и распространение их получило небывалые до сего времени размеры. Сатирические, пропагандистские и агитационные черты стали при этом превалировать над элементами повествования и развлечения. Народная картина в СССР тесно связала свою судьбу с революционным плакатом, в к-ром она почти что начисто и растворилась (*см. «Агитационная литература»* и *«Плакат»*). Традиционные формы народного лубка как в лицевой, так и в текстовой части сильно сказываются на характере революционного плаката. Мастерски были использованы традиционные формы лубочных картинок например В. Маяковским в знаменитых «окнах Роста», где выставлялись набросанные Маяковским карикатуры и зарисовки на злобу дня с текстами раешного и частушечного характера. С большим умением использовал формы лубочных картин художник Дени в своих известных агитплакатах, особенно на сатирические тексты Демьяна Бедного [напр. агитплакат «Пауки и мухи» (приведенный в I т. «Литературной энциклопедии» в ст. «Агитационная лит-ра»), «Все люди братья,—люблю с них брать я», «Кулак-мироед» и др.]. Совершенно исключительные успехи достигнуты в деле массового распространения советской агитплакатной продукции через специальные агитпоезда, клубы, читальни, красные уголки в предприятиях и учреждениях, а также через планомерную развеску агитплакатов в местах обычного скопления народа (на вокзалах, на площадях и улицах, в театрах и т. д.). Агитплакат глубоко проник в толщу городского и сельского населения, сначала уживаясь в быту вместе со старыми дореволюционными лубочными картинами, а затем постепенно их вытесняя. Но вопрос о влиянии лубочной старой традиции на советский агитплакат еще не может считаться вполне изученным и освещенным в современном искусствоведении и литературоведении.

Среди массы Л. л. нельзя не отметить особо издания народных песенников (*см.*). Предназначавшиеся сначала для высших дворянских читательских кругов, эти песенники нашли спрос и в более демократической среде, а затем вскоре вызвали несметное количество лубочных изданий для народа. Если первые знаменитые собрания песен XVIII в. (напр. «Собрание разных песен» М. Д. Чулкова, 1770—1774, «Новое и полное собрание российских песен» Н. И. Новикова, 1780—1781, «Российская Эрата» М. Попова, 1792, «Карманный песенник» И. И. Дмитриева, «Собрание русских народных песен» Прача, 1790, и др.) предназначались для удовлетворения запросов дворянского общества, в к-ром к этому времени пробужден был интерес к «народности», то эти же песенники дали обширный материал для песенников лубочного типа, выходивших в десятках, а впоследствии в сотнях тысяч экземпляров, и сохранивших свой лубочный тип до нашего времени (толстая, дешевая бумага, крупный шрифт, почти обязательно яркая обложка с лубочной картинкой). Благодаря таким песенникам репертуар устной народной (мещанской, а за нею и крестьянской) песни чрезвычайно обогатился, и современный фольклорист то и дело находит в песенниках и лит-ые источники «народных» песен. При этом в лубочные песенники зачастую попадают тексты в уже переработанном народной средой виде.

Лубочные книги содержали в себе зачастую произведения дворянской и буржуазной художественной литературы. Произведения очень многих лит-ых классиков вошли в лубок. Но отношение к художественному тексту было самое бесцеремонное. Прежде всего издатели без стеснения сокращали текст, стремясь к дешевизне книги. Сокращения эти нарушали иногда даже связность изложения. Кроме того беспрестанно «подправлялся» язык, с целью сделать его более понятным, доступным и «завлекательным» для простого читателя. Большую роль играла и конкуренция лубочных издателей, стремившихся завлечь читателя броскими и многообещающими заглавиями. Характерны например названия, дававшиеся гоголевскому «Тарасу Бульбе»: «Разбойник Тарас

Черномор», «Тарас Черноморский», «Приключения казацкого атамана Урвана» и т. п. Как бы то ни было, лубочниками в XIX веке были распространены сочинения известных писателей: басни Крылова, Хемницера, Дмитриева, Измайлова, сказки Жуковского, повести Карамзина («Бедная Лиза», «Марфа-Посадница», «Наталья боярская дочь»), «Юрий Милославский» Загоскина, «Ледяной дом» Лажечникова, «Конек-Горбунок» Ершова, собрание сочинений и отдельные произведения Пушкина, «Тарас Бульба», «Вий», «Ночь перед рождеством», «Страшная месть» и др. Гоголя, «Песня про купца Калашникова» Лермонтова, отдельные рассказы из «Записок охотника» Тургенева, «Севастопольские рассказы» Л. Толстого, «Князь Серебряный» А. Толстого,



Из иллюстрации к сказке «Шемякин суд» (гравюра на меди, первая половина XVIII в.). Из собрания Ровинского

«Бедность не порок» Островского, «Нужда пляшет» Гл. Успенского, «Пропала совесть» Щедрина, отрывки из романа «В лесах» Мельникова-Печерского, «Княжна Острожская» Всеволода Соловьева. Кроме того был перепечатан целый ряд иностранных классиков — отдельные произведения Шекспира, Мильтона, Данте («Ад»), Шатобриана («Мученики»), Э. Сю, песни Беранже, сказки Андерсена, «Граф Монте-Кристо» и «Три мушкетера» Дюма, рассказы Поль де Кока и других.

Наряду с писателями дворянскими и буржуазными, лубочные издания сильно распространяли произведения авторов лубочной, т. е. гл. обр. мещанской лит-ры. Часть авторов пробавлялась сначала [в XVIII в.] лит-ой переработкой повестей XVI—XVII вв., долгое время в рукописном виде конкурировавших с лубочными изданиями. Нередко случалось обратное — лубочные печатные книжки снова переписывались и продолжали свое существование в рукописном виде (повести о Бове-королевиче, Ерше-Ершовиче, Еруслане Лазаревиче и др.).

Из произведений мещанской литературы XVIII века следует на первом месте назвать сочинение плодовитого автора-дворового Матвея Комарова (см.), Андрея Филиппова (тоже дворового человека), обработавшего знаменитую лубочную «Историю о храбром рыцаре Франциске Венециане и прекрасной королеве Ренцивене» [1787].

Из других авторов укажем М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или похождения развратной женщины» [1770], Ивана Новикова — «Похождения Ивана Гостиного сына» [1785—1786]. В начале XIX в. чрезвычайно плодовитым автором, писавшим для мещанской среды, был А. А. Орлов, создавший большое количество романов, повестей и сказок; рядом следует назвать Ивана Гурьянова, Федота Кузьмичева, А. Крылова, А. Протопопова и мн. др. Позднее из авторов мещанской Л. л. особенной популярностью пользовались М. Евстигнеев, Н. и А. Пазухины, И. Кассиров и др.

Обозревая длинный путь развития Л. л., приходится сказать, что вплоть до Октябрьской революции роль ее была скорее отрицательной, чем положительной, за исключением отдельных изданий. Несмотря на то, что в известной части лубочных картинок проявлялась классовая сатира одних слоев населения на другие, в частности на правительственные круги, процент обличительной лит-ры во всей лубочной массовой продукции был очень незначителен. К этому следует прибавить, что и сам голос протеста был довольно бледен (например картинки сатиры на барское мотовство), иногда двусмыслен (описание городского разгула и кутежа), иногда исходил из реакционных общественных групп и был направлен против правительственного произвола, но не в интересах масс трудящихся, а в защиту патриархальных и националистических тенденций реакционного торгового капитала (см. старообрядческие сатиры на Петра и Екатерину I).

Огромное же большинство лубочных картинок и других лубочных изданий совершенно лишено политической сатиры и является проводником правительственных политико-идеологических тенденций (ср. колоссальную продукцию церковно-монастырской лит-ры и милитаристическую агитационную лит-ру, особенно военных годов [1812, 1854, 1877, 1904, 1914—1917]. Отвечая, как мы видели, на запросы преимущественно мещанских малокультурных слоев населения, Л. л. служила средством распространения и закрепления мещанской идеологии и мещанских вкусов. Лубочные картинки, песенники, занимательные повести, грубые переделки классической художественной лит-ры, низкопробные учебники «хорошего тона» и тому подобная макулатура, содействуя распространению начальной грамоты в народных массах, в то же время сильнейшим образом тормозили ход культурного развития, прививая и укрепляя элементы ограниченности и пошлости в мировоззрении и в быту. Тем определеннее стоит перед советской литературно-художественной общественностью ответственная задача использования векового русла дешевых изданий для пропаганды коммунистических идей и для привития здоровых художественных и литературных вкусов. Несмотря на колоссальное значение массовой лит-ры в СССР, в ней все же не до конца изжиты отрицательные явления, унаследованные от Л. л. прошлого времени. Очень мало сделано для издания дешевых, но художественно выполненных картин, которые пришли бы на смену старому лубку. В настоящее время в деревнях и на городских окраинах часто используются для украшения жилых комнат различные плакаты специального и временного назначения. Нередки случаи, когда в качестве украшения используются торговые рекламы и объявления. В борьбе с мещанской культурой и бытом необходима мобилизация художественных и лит-ых сил для создания новых форм массовой продукции, которая должна вытравить наследие старой Л. л., содействуя повышению политического, идеологического и художественного уровня широких масс трудящихся.

Библиография: Ровинский Д., Русские народные картинки, тт. I—V, СПБ, 1881 («Сб. Отд. русск. яз. и словесности Акад. наук», т. XXIII—XXVII), т. I—V и атлас; т. V переизд. с иллюстр. под ред. Н. Собко, СПБ, 1900; Снегирев И. М., Лубочные картинки русского народа в московском мире, М., 1861; Голышев И. А., Собр. сочинений, под ред. А. Э. Мальмгрена, т. I, вып. I, СПБ, 1899; Кожин Н. А. и Абрамов И. С., Народный лубок второй половины XIX в. и современный, изд. Музея Общества поощрения художеств, Л., 1929; Федоров-Давыдов А. А., К вопросу о социологическом изучении старорусского лубка, М., 1927; Сакулин П. Н., Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей, ч. 2, М., 1929 (гл. VIII); Шкловский В., Матвей Комаров, житель города Москвы, Л., 1929.

III. Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924, стр. 494—498, 886. *Ю. Соколов*

ЛУВЕ ДЕ КУВРЕ Жан Батист [Jean Baptiste Louvet de Couvray, 1760—1797]—французский писатель, видный деятель эпохи Великой французской революции, автор всемирно известного гривуазного романа «Приключения кавалера Фоблаза» (Les amours du chevalier de Faublas, выходил частями в 1787—1790). Л. де К. происходил из обуржуазившегося дворянского рода; сын бумажного фабриканта, он во время Революции защищал интересы крупной торгово-промышленной буржуазии (жирондисты). Л. де К. издавал газету «La Sentinelle», выпускал памфлеты и листовки, боролся с роялистами и якобинцами. Во время якобинской диктатуры скрывался в провинции, а после падения Робеспьера снова выдвинулся на первый план, пока начавшаяся реакция не подвергла его новым преследованиям. Написанный Л. де К. в ранней молодости, «Фоблаз» лишен всяких обличительных заданий, всякого публицистического элемента. Сказочный успех романа основан исключительно на его эротической фабуле, на небывало смелых положениях и эпизодах, граничащих с откровенной порнографией. Его «Фоблаз» дает яркую картину разложения дворянства перед революцией, однако чисто развлекательная установка автора затушевывает литературные достоинства романа.

Библиография: I. Любовные похождения кавалера Фоблаза, изд. журн. «Вестник иностранной литературы», СПБ, 1902; Les amours du chevalier de Faublas, P., 1787—1790 (и ряд др. изданий); Mémoires de J. B. Louvet, 2 vv., 1822.

II. Chasles P. E., Considérations sur la vie et les ouvrages de Louvet, P., 1822; Rivers J., Louvet: Revolutionist and Romancewriter, 1910. *С. М.*

ЛУГОВОЙ (псевдоним Алексея Алексеевича Тихонова) [1853 — 1914] — русский писатель. По происхождению купец, занимался экспортом хлеба и льна за границу. В начале 80-х годов разорился. Дебютировал в литературе повестью «Не судим бог» («Вестник Европы», 1886). Из произведений Лугового наибольшей популярностью пользовались: «Между двух смутных идеалов», «Возврат», «Роман колеблющихся настроений», «Умер талант» и другие. В произведениях Лугового рисуется та ущемленная и растерянная психология мелкой буржуазии эпохи политической реакции 80-х гг., которая нашла себе художественное отображение в творчестве Чехова. Обычный герой произведений Лугового — талантливый, но слабовольный интеллигент, не умеющий бороться с окружающей средой и гибнущий в результате столкновений с ней. По контрасту ему противопоставляется образ человека сильной воли, но невысокого морального и интеллектуального уровня, не разбирающегося в средствах борьбы. Народная масса изображается как толпа, слепо идущая за победителем. Л. принадлежал к тому крылу мелкой буржуазии, которое не верило в возможность радикального изменения общественных отношений; отсюда — минорный тон его произведений. Для Л. характерна некоторая изысканность композиции и стилистики, рассчитанная на людей, несколько искушенных в литературе, уже пресыщенных бесхитростным протоколизмом эпигонов народничества.

Библиография: I. Сочинения, 12 тт., изд. А. Маркса, СПБ, 1904—1910.

II. Автобиография, «Вестник Европы», 1909, III, VI, IX, XI—XII («Как росла моя вера»); Розенфельд П., А. Луговой, «Образование», 1909, III;

Фидлер Ф. Ф., Первые литературные шаги, М., 1911; Измайлов А., А. А. Луговой (Литературная характеристика), «Исторический вестник», 1914, XII; Лящий Е., Памяти А. А. Лугового, «Голос минувшего», 1914, XII.

III. Словарь членов Общества любителей российской словесности, М., 1911; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924. *М. К.*

ЛУГОВСКОЙ Владимир Александрович [1901—]—современный поэт. Сын преподавателя словесности. Учился в гимназии. С 1918 по 1924 с небольшим перерывом находился в Красной армии. Был на фронте.



Окончил Военно-педагогический институт, был курсантом, военным инструктором, полевым контролером. Много путешествовал. Первый председатель правления клуба Федерации советских писателей, один из организаторов ЛОКАФ (Лит-ого объединения Красной армии и флота) и «Коммуны поэтов». Печататься начал с 1924 в журнале «Новый мир». В начале 1930 Л. вышел из группы конструктивистов и был принят в члены РАПП (*см.*).

В первой книжке стихов Л. «Сполохи» [1926] основным мотивом творчества являются бесшабашная «ушкуйническая удаль», «молодечество», соединенное с неудовлетворенностью сегодняшним днем: «Пусти меня, мамка, не то печь сворочу», восклицает лирический герой Л.; но тут же весьма многозначительная оговорка: «Нет еще стран на зеленой земле, где мог бы я сыном пристроиться». Ощущение этой социальной непристроенности, характерное для ранних стихов Л., во второй книге стихов поэта («Мускул», 1930) начинает перерастать в деляческие «бизнесменские» настроения. Неслучайно, что творческий путь Л. времен «Мускула» связан с путями всей группы конструктивистов (*см. «Конструктивизм»*), куда организационно входил и Л. В «Мускуле» начинается процесс борьбы внутри поэтического стиля Л., борьбы рационального деляческого начала с «изюминкой бессмыслинки», физиологического иррационализма, составляющей неотъемлемую особенность поэзии Л. Эта борьба, являющаяся отражением двух противоречивых сторон бытия мелкобуржуазной интеллигенции, идущей к пролетариату, является основным и движущим в творчестве Луговского.

Классовый эквивалент этих мотивов Луговского — буржуазно-деляческие настроения, выраженные в неотчетливой, правда, форме и свойственные части советской технической интеллигенции конца восстановительного периода. Устремленность к пролетариату для Л. этого периода несомненна, но она выражена в формуле самообезличивания, жертвенного растворения своего «я», пронизана мотивами интеллигентского покаяния («Хочу позабыть свое имя и званье,/На номер, на литер, на кличку сменять»). В «Мускуле» Л. декларирует жажду осмысленной производственно-утилитарной деятельности. Герой Л.—«делатель вещей», «техник и жмот», «очкастый механик». Одновременно гражданская война — одна из основных тем «Мускула» — дана в ритме сплошного наступления, мажора, безудержного стихийного вихря. Герой Л.—тренированный загорелый пловец — противопоставлен бездеятельной пассивной среде—«царству пробок и парусины». О значительном идейном росте поэта свидетельствуют его последние книги—«Страдания моих друзей» [1930] и «Большевики пустыни и весны» [1931]. Мотивы иррационального восприятия мира еще не окончательно вытравлены из творчества Л. Однако нейтральное деляческое и техницизм начинают заменяться гораздо более отчетливыми политическими идеями. В ряде стихов Л. с большим пафосом и убедительностью декларирует свою кровную связанность с эпохой, с классовой борьбой пролетариата. В поэме «Повелитель бумаги» берется под идейный обстрел программа поведения старой обособляющейся в себе интеллигенции. Появляются у Л. и отчетливые мотивы ненависти к классовому врагу пролетариата (кулак, новый буржуа). Лирический герой Л. обращается к республике с просьбой простить ошибки и, «взяв в переделку», «двинуть, грохоча, вперед».

«Страдания моих друзей»—книга перелома, не свободная вследствие этого от некоторых болезненных нот, характерная пассивным желанием отдать себя в «переделку» эпохи. «Большевики пустыни и весны»—образ, к-рый вырастает у Л. в результате усиливающегося контакта поэта с процессом социалистической стройки. Героизм первой колхозной посевкампании Туркестана, социалистическая борьба за хлопок находят в Л. своего восторженного певца. Процесс переделки сознания поэта в сторону сближения с пролетариатом вступил в новую высшую фазу: из попутчика рабочего класса Л. превращается в его союзника, овладевающего (хотя и противоречивыми путями) мировоззрением пролетариата. Эта тенденция ярко отразилась в последнем сборнике «Европа», где поэт раскрывает кризис современной капиталистической системы в четких, социально насыщенных образах старого и нового мира. Зап.-евро-

пейские пролетарии, обращенные лицом к СССР, и буржуа, занятые безнадежными попытками реставрировать социальный организм Европы, мировой фашизм, подготовка бойни против СССР—вот основные социальные силы, изображенные в последних стихах Л. Не до конца преодолевший романтическую абстрактность художественного метода, не умеющий подчас дать показа конкретных человеческих образов, Л. на сегодняшнем этапе своего творчества однако закономерно входит в русло пролет. поэзии.

Творчество Л. чрезвычайно богато достижениями современной поэтической техники. Богатство и разнообразие стихотворных приемов Л. ставят его в ряд крупных мастеров современной поэзии.

Библиография: I. Сполохи, изд. «Узел», М., 1926; Мускул, изд. «Федерация», М., 1929; Страдания моих друзей, изд. «Федерация», М., 1930; Большевики пустыни и весны, изд. «Молодая гвардия», Москва, 1930; То же, ГИХЛ, Москва, 1931; Избранные стихи, изд. «Огонек», Москва, 1930; Стихи, ГИХЛ, М., 1931; Мое поколение, изд. «Федерация», М., 1932; Европа, изд. «Федерация», Москва, 1932; Мой путь к пролетарской литературе, «Известия», май 1932.

П. Зенкевич М., Рецензия на «Сполохи», «Печать и революция», 1927; Зелинский К., Кентавр революции, «На литературном посту», 1929, VI; Его же, Поэзия как смысл, Москва, 1929; Сретенский Н., Владимир Луговской, журнал «На подъеме», 1929, № 11; Тарасенков Ан., Рец. на «Мускул», «На литературном посту», 1929, № 14; Его же, На путях преодоления конструктивизма, журнал «Книга и революция», 1930, № 25; Левин М., Рец. на «Большевики пустыни и весны», «Молодая гвардия», 1931, № 22—23.

Ан. Тарасенков

ЛУГОНЕС Леопольдо [Leopoldo Lugones, 1869—]—аргентинский поэт. В юности увлекался социалистическими и анархическими идеями, впоследствии стал поэтом молодой аргентинской буржуазии, приобщавшейся к последним достижениям европейской культуры. Наряду с никарагуанцем Рубеном Дарио (*см.*) Л.—один из наиболее значительных модернистов в поэзии Латинской Америки. В своем первом сборнике стихотворений «Las Montañas de oro» (Золотые горы, 1897) Л. отдал дань романтическим увлечениям в духе Альмафуэрте, но вместе с тем показал себя талантливым и самостоятельным учеником Э. По, Бодлера, Леконт де Лиля и бразильского символиста Круз-э-Сойзы. Уже в этом сборнике определились характернейшие черты поэтического облика Л.: виртуозность ритмов, изысканность и эстетизм образов, пристрастие к мистическим концепциям. Сборники—«Crepusculos de Jardin» (Сумерки в саду, 1905), «Lunario sentimental» (Лунные песни, 1909), «Libre fiel», «Poemas solariegas» (Солнечные поэмы)—создали Л. необычайную популярность во всей Лат. Америке. В «Odas seculares» (Оды веку, 1912) Лугонес героизирует историю аргентинской буржуазии. За последние 15 лет молодая аргентинская поэзия, все более проникающаяся мелкобуржуазной оппозиционной идеологией и все настойчивее выдвигающая лозунг «креолизма», объявила беспощадную борьбу с «поэтической отравой» Л. Своей декоративной пышностью творчество Л. чрезвычайно напоминает поэзию К. Бальмонта.

Библиография: H. Goldberg J., Studies in Spanish-American Literature, N. Y., s. a.; Contreras F., Les écrivains contemporains de l'Amérique espagnole, P., 1920.

К. Державин

ЛУЖАНИН Максим [1909—] (псевдоним А. Коротая)—белорусский поэт. Р. в Слуцком районе БССР. Окончил педагогический техникум. В 1928 поступил на литературно-лингвистическое отделение педфака БГУ. Был членом литературного объединения «Узвышша».

Печататься начал с 1925. Стихотворения первого периода его творчества полны личных, интимных переживаний. Советская действительность ему чужда: он не чувствует в современности почвы под ногами. В его произведениях заметно большое влияние нацдемовщины; отрицаемой им советской действительности он противопоставляет идеализированное прошлое. В стихотворении, посвященном годовщине Октября [1928], он пишет: «Мы не хотим приветствовать радость, ибо она нам дана чужими руками». Отражая кулацкую нац.-демократическую идеологию в первые годы своего творчества, Лужанин в последних своих произведениях однако постепенно отходит от нацдемовских установок.

Библиография: I. Крокі (Шаги), БГИ, Минск, 1928; Неаплачаны рахунак (Неоплаченный счет), БГИ, Минск, 1930; Новая ростань (Новое перепутье), БГИ, Минск, 1930.

ЛУЖИЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА, или лит-ра сербов-лужичан (лужичане сами себя называют сербами, немцы называют их вендами), одного из сохранившихся до сих пор славянских племен, населявших бассейн реки Эльбы и восточную Пруссию. В настоящее время лужицкая Сербия, делящаяся на две области—Верхнюю (Oberlauzitz) и Нижнюю (Niederlauzitz) Лужицу, входит в состав Пруссии и Саксонии. Несмотря на свою малочисленность (около ста тысяч душ), сербы-лужичане не представляют единства в этнографическом отношении и в частности — в языке. Различие в говоре верхних и нижних лужичан столь велико, что они с трудом понимают друг друга. Это объясняется различными историческими условиями и гл. обр. многовековым, продолжающимся еще и до сих пор преследованием среди них национального движения.

Германизация лужичан проводилась обычными путями: путем основания монастырей и церквей, колонизацией, административными мерами (запрещение преподавания в школах на родном языке, занятия государственных должностей и пр.), экономическим давлением (запрещение вступать в ремесленные цеха и пр.), путем германизации лужицких городов и т. п. Вот почему история лужичан является в значительной мере историей борьбы за сохранение их национального бытия, в которой лит-ра играла роль одного из важнейших факторов.

Первые зачатки письменности лужичан относятся к началу XVII в. К концу этого столетия появляются сочинения на латинском яз. по истории и яз. лужицких сербов Авраама Френкля. В XVIII веке выходит ряд филологических исследований о сербском языке (лужицком) Корнера [1776], Кнаута [1767], Готлоба Антона [1783] и др. В конце этого столетия появляются журналы на немецком и на сербском яз. В на-

чале XIX века в связи с чешским возрождением в Лужицкой Сербии также усиливается национальное движение. В период 1809—1812 плотник Ян Дейк начинает издавать первые лужицкие газеты («Měsačne pismo k rozwučenja a k wokrewjenju»). Несколько позже начинает свою деятельность первый значительный поэт Гандрий Цейлер [1804—1872], писавший песни, баллады, оды, сонеты и пр., из которых многие долгое время пользовались большой популярностью. Все им написанное появлялось в периодической печати и было издано в четырех томах уже после смерти поэта [1883—1891]. Цейлер принимал также деятельное участие в национальном движении: собирал народные песни и пословицы, написал грамматику лужицкого яз., редактировал первый беллетристический журнал «Tydzeńska Nowina». Его преемником был Ян Радысерб Вьела [1822—1907], писавший баллады, романсы, легенды, повести и сказки в стихах. Одно время [в 40-х гг.] играла большую роль в лит-ой жизни первая лужицкая поэтесса Герта Вичасек [1819—1885], писавшая стихи в народном духе.

С развитием письменности и национально-культурного движения, выражавшегося в форме основания научно-культурных обществ (Maćica Srbska и др., существующие до сих пор и издающие свои научные журналы), газет и журналов («Slawische Jahrbücher», «Luźičan» и др.), увеличивалось и число писателей. В частности усилению национально-культурного движения в огромной степени способствовали два виднейших лужицких ученых—Ян Смолер [1816—1884] и Эрнест Мука [1854], не только в форме помощи отдельным писателям, но гл. обр. своей неутомимой научной деятельностью во всех областях лужицкой национальной культуры.

Ко второй половине XIX века относится также лит-ая деятельность ряда поэтов: К. Фидлера [1835—1916], Яна Чесла [1840—1915], нижнелужицкого Мато Коська [1853] и одного из значительнейших поэтов Якова Барт-Чишинского [1856—1909]. Чишинский отличался большими знаниями в области современной ему лит-ры, особенно чешской и польской, на уровень к-рой он стремился поднять и лит-ру лужицкую. Им написано до 14 книг, из к-рых необходимо отметить следующие: «Книга сонетов» [1884], «Формы» [1888], «Сербские зынки» (т. е. звуки) [1897], «Кровь и край» [1900], «Свет с высоты» [1911] и др.

Как уже указывалось выше, условия развития национальной лужицко-сербской культуры определяются борьбой за национальное бытие, которая все время поглощала интеллектуальные силы маленькой лужицкой (сербской) народности. Вот почему основная тенденция, ярко проводимая как у писателей, предшествовавших Чишинскому, так и после него, т. е. у современных (Яков Шевчик, 1867, Лоренц Залесский, 1874, и др.), это—стремление к национальному сознанию. Преобладание националистически-религиозных моментов над социальными лишает эту литературу жизненности и боеспособности. Этот факт объясняется тем, что большинство писателей Лужицкой Сербии вышло из реакционных слоев населения, главным образом из лиц духовного сословия, и только меньшинство из интеллигенции (учителя, врачи, ученые). И до настоящего времени пути развития лужицкой литературы находятся в руках таких реакционных групп, как наприм. «Kołο serbsich-spisowace[ow», к-рая по своей социальной природе не может связать ее с движением за социальное освобождение лужичан. Сейчас эта литература, поддерживаемая различными филантропическими учреждениями, влачит жалкое существование (в год издается не более 10 книг).

Библиография: Срезневский И., Исторический очерк сербо-лужицкой литературы, «ЖМНП», XIII, 1844, V; Гильфердинг А., Нарочное возрождение сербов-лужичан в Саксонии, Собрание сочинений, т. II, СПБ. 1868; Будилович А., Лужицкая литература в сб. «Поэзия славян», под ред. Н. В. Гербеля, СПБ, 1871; Горник М., Минувшее 10-летие у лужичан, «Славянский сборник», СПБ, 1877, II; Пыпин А. и Спасович В., История славянских литератур, т. II, издание 2-е, СПБ, 1881; Мильчанин, Библиографический обзор сербо-лужицкой литературы за 1890 и 1891, «Славянское обозрение», 1892, VII—VIII; К. Г. [Грот К. Я.], Большой праздник у самого маленького славянского народа, «Славянские известия», 1904, I; Мука Э., Литература лужицких сербов с 1848—1899, «Славянские известия», 1906, I; Černy Ad., Lužice a Luž. serbové, Pr., 1912; Pata Jos., Srbska čitanka, Pr., 1920; Machal Jan, Slovanské lit., 1925; De Vaux Phalipan, La Littérature des serbes de Lusace, P., 1929. *М. С.*

ЛУЖИЦКИЕ ЯЗЫКИ — верхнелужицкий, hornjołužiska rěč (по-немецки oberwendische Sprache), и нижнелужицкий, dolnołužyska rěc (по-немецки niederwendische Sprache),—возникли на почве группы славянских говоров, резко отличающихся от чешских, с одной стороны, и от польских—с другой, и употребляющихся в Верхней и Нижней Лужицах, а именно по обеим сторонам Шпрее между Lübbenau, Kalau, Senftenberg, Kamenz, Bischofswerda, Löbau, Muskau, Forst и Guben, сосредоточиваясь вокруг Будышина—Bautzen, Гродка—Spremperg и Хотебуза—Cottbus (более подробно см. «Prehladna karta serbskeje narodnosće Hornjeje a Dolnjeje Łužicy», составленная Мукой и переизданная в 1919 Hajno Hančo Slěpjanski). Группа эта однако отнюдь не является единой и распадается на ряд наречий, что и дало повод к возникновению двух вышеназванных письменных яз. Фонетические различия между отдельными наречиями настолько сильны, что затрудняют взаимопонимание их представителей. Это особенно сказывается в Прусской Лузации, где абсолютно запрещено преподавание местного яз. в школах и где насильственно насаждается среди лужичан немецкий яз. Национальное угнетение и ряд других причин в прошлом поддерживают (несмотря на распространение двуязычия) сознание некоторого языкового единства среди лужичан, что сказывается в том, что свой язык представители всех говоров называют сербским, считая, что все они говорят «по-сербски». Этот термин и является собственно подлинным национальным термином, сравни например: Serbska Maćica — название национально-

культурного объединения; Serbski dom—дом этого объединения в Будышине (Bautzen) и т. п.

Как и в немецком, в обоих лужицких яз. употребляются два алфавита—латиница чешского типа и швабах (готическое письмо) со своеобразными дополнениями. Буквы—a, b, d, e, f, g, ch, i, j, k, l, m, n, o, p, r, t, u, w—с их готическими параллелями не вызывают затруднений; буквы—c = ʒ в смысле «ц», s = ß в смысле «с»; y = ɣ в смысле «ы» и z = ſ в смысле «з»—тоже; ě = ɛ̆, ė произносится, как «и^{е}» (и открытое), а ó = ȯ—как «у°» (у открытое).

Приблизительное звуковое значение прочих букв определяется следующей таблицей:

Латиница	Верхнелужицкий		Нижнелужицкий	
	Швабах	Звуковое значение	Швабах	Звуковое значение
č	cǯ		cǯ	ч твердое
ć	cʒ́	чь—ть	cʒ́	ч мягкое
dž	—	—	dǯ	дж твердое
dź	dʒ́	джь—дь	dʒ́	дж мягкое
h	h	г укр.	h	h немецкое
kh	kh	к^{х}	—	—
ł	ł	в	ł	л или в
ř	ſch	ш (скорее мягкое)	—	—
š	ſch	ш (скорее мягкое)	ſch	ш твердое
ś	—	—	ſch	ш мягкое
ž	ǯ	ж (скорее мягкое)	ǯ	ж твердое
ź	—	—	ʒ́	ж мягкое

Смягчение согласных перед гласными изображается в верхнелужицком буквой «j», а в нижнелужицком акцентом над буквой (верхнелужицкое derje — нижнелужицкое dere), не перед гласными—акцентом над буквой в обоих языках.

Орфография обоих яз., как и в русском, словопроизводственная; при этом верхнелужицкая гораздо более историческая, чем нижнелужицкая, благодаря чему для лиц, знающих какой-либо славянский яз., сильно облегчается узнавание и понимание верхнелужицких слов глазами. На слух едва ли кто в звуках «бу°с» узнает русское «голос», польское «głos», верхнелужицкое «hłós».

Кроме некоторых архаизмов, вроде вполне живого двойственного числа, а также форм аориста и имперфекта, свойственных впрочем лишь книжной речи, морфология не представляет ничего особенного по сравнению с любой славянской грамматикой. Зато синтаксис и семантика подверглись сильному немецкому воздействию (не говоря о массе немецких слов, непосредственно вошедших во всеобщее употребление), например: с ножом прирезать; от учителя похваленный; тяг = поезд (ср. немецк. Zug); приручный словник (ср. немецк. Handwörterbuch) и т. п.

Библиография: Pfuhl, Laut- und Formenlehre der oberlausitzisch-wendischen Sprache, Bautzen, 1867; Liebech, Syntax der wendischen Sprache in der Oberlausitz, Bautzen, 1884; Časopis Maćicy Serbskeje; Mucke, Historische und vergleichende Laut- und Formenlehre der niederserbischen (niederlausitzwendischen) Sprache, Leipzig, 1891; Schwela B., Vergleichende Grammatik der ober- und niederserbischen Sprache, Bautzen, 1920; Щерба, Восточнолужицкое наречие, I, 1915 («Записки Историко-филологического факультета СПБ университета», CXXVIII, и разбор этой книги А. Шахматовым в «Известиях ОРЯС», 1916). Практические учебники: Kral, Grammatik der wendischen Sprache in der Oberlausitz, Bautzen, 1925 (с практическими упражнениями и словариками); Schwela B., Kurze Grammatik der oberwendischen Sprache, 1920, для верхнелуж.; Его же, Lehrbuch der niederwendischen Sprache, (I Teil—Grammatik, 1906; II Teil—Übungsbuch, 1911), для нижнелужицкого. Словари: Pfuhl, Lausitzisch-wendisches Wörterbuch, 1866, и более новый; Knal, Serbsko-němski słownik hornjołužiskeje rěče, I, 1927 (II тома еще нет); Rězak Filip, Němsko-serbski wšowědny słownik hornjołužiskeje rěče, Bautzen, 1920; Wendisch-deutsches u. deutsch-wendisches Handwörterbuch von E. Mucke, Bautzen, 1920, для верхнелужицкого. Для нижнелуж. имеется теперь новый полный словарь в 3 тт.: Muka, Słownik dolnoserbskeje rěčy a jeje narěcow, Praha, 1926—1928.

III. Jatzwauk (Wjacsławk), Wendische (serbische) Bibliographie, 1929.

Л. Щ.

ЛУЗГИН Михаил [1899—]—современный беллетрист и литературовед. Р. в Витебске в семье чиновника. Учился в гимназии. С 1918—на газетной работе, с 1919—в Красной армии, где ведет работу редактора в ряде газет и журналов. Член ВКП(б); принимал активное участие в военкоровском движении. Как беллетрист Лузгин выступает в 1923 (первый рассказ его напечатан в журн. «Прожектор»). В 1926 примыкает к напостовцам и вступает в РАПП (*см.*) (в 1931 работал ответственным секретарем Ленинградской ассоциации пролетарских писателей).

Рассказы Л. изображают рабочий быт, трудности нашего строительства в первые дни восстановительного периода. Начав с описания жизни провинциального захолустного города, Л. затем перешел к темам деревенской жизни. Деревня у Л. еще только на подступах к коллективизации—в ней кипит жестокая классовая борьба: молодое поколение—«сыновья»—стойко борются за новый советский уклад жизни, а старики—«отцы»—ожесточенно отстаивают старое, не останавливаясь ни перед поджогом (повесть «Хуторяне»), ни перед открытым убийством («Рассказ о простом»), ни перед убийством из-за угла (повесть «Граммофон»). Недостатки творчества Лузгина—в некоторой фельетонности «манеры», однообразии языка, в недоработанности, а также в схематизме построения.

Лузгин также работает по теории литературы, в особенности над проблемами очеркизма (книга «За боевой художественный очерк», Л., 1931).

Библиография: I. Будни товарища Елизарова, изд. «Молодая гвардия», Москва, 1920; В лесах, Госвоениздат, М., 1925; Хуторяне, изд. «Прибой», Л., 1927; Расщелина, Гиз, М., 1927; Граммофон, с предисл. А. Селивановского, изд. «Московский рабочий», М., 1930.

II. Отзывы: Красильников В., «Книгоноша», 1926, № 14; Беккер М., «Октябрь», 1926, VI (о «Буднях Елизарова»); Эльсберг Ж., «На литературном посту», 1927, № 21; Якубовский Г.,

«Октябрь», 1927, № 8 (о «Расщелине»); Беккер М., «На литературном посту», 1927, № 20 (о «Хуторянах»).
III. Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, ГАХН, Москва, 1928; Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928. *Г. В.*

ЛУИС Пьер [Pierre Louys, 1870—1925]—французский поэт и прозаик. Выступив в лит-ре в эпоху расцвета «символизма», примкнул к тому его течению,—артистическому снобизму,— к-рое не принимало действительности во имя «прекрасного прошлого». Классическое образование Луиса приковало его литературные интересы к античности и в частности к эпохе «александризма», упадочную культуру которого он стилизовал в ряде произведений. Его первый сборник стихов «Les chansons de Bilitis» [1894] настолько удачно передавал стиль имитируемой эпохи, что был принят критикой за перевод. Прозаические опыты Л. завоевали всеобщее признание как своими стилистическими достоинствами, так и своеобразной эротической тематикой. Культ тела и чувственной страсти обусловлен у Л. конечно не каким-то «античным мировоззрением», а модернистской индивидуалистической философией, поставившей в центре всех проблем «проблему пола». Отсюда и основная тема всех произведений Л. — страсть как рабство, как сладостное страдание, как «томление», подчиняющее, но и «очищающее». На эту тему написаны стилизованные произведения Л.: романы «Aphrodite» (28-е изд., 1896) и «La femme et le pantin» (19-е изд., 1898), большая повесть «Les aventures du roi Pausole» [1901] и ряд новелл. Наиболее ярко отражает психоидеологию Л. новелла «Une volupté nouvelle» [1899], доказывающая, что человечество ни на шаг не подвинулось вперед со времен античной культуры. Среди французских писателей этой эпохи Л. занимает особое место, поскольку возродил идеи античного «эйдаймонизма» в современных формах. На фоне всеобщего увлечения французского буржуазного общества конца XIX и начала XX вв. темами чувственной любви, отражающими упадочнические настроения той классовой прослойки интеллигенции, которая определяла литературно-художественные вкусы, эротизм Л. приобретает показательное значение. Характерна не столько эротическая тематика писателя, сколько пристрастие к софизмам в «древнегреческом» духе. Насыщая ими все произведения, Л. в противоположность «галантной» лит-ре XVIII века пытается оправдать развращенность нравов современного ему общества; он усматривает «чистую красоту» в таких ситуациях, в к-рых более откровенные его собратья по перу видели «инфернальную» обреченность людей своего времени. Интересен в этом отношении последний роман Л. «Psychée», выпущенный только после смерти автора. Лит-ая судьба этого романа заслуживает некоторого внимания. Тьерри Сандр свидетельствует, что Л. назвал ему точную дату окончания романа—13 июля 1913, однако роман был найден в бумагах Л. без окончания. По догадкам друзей конец подлинной рукописи уничтожен самим Л., к-рый будто бы уклонился от опубликования произведения как «слишком интимного». На самом же деле эта «поэма» о чувственно-эротической любви перестала быть созвучной эпохе, вышедшей уже за грани символистического модернизма.

Творческий диапазон Л. не отличается большим масштабом; его успех у современников объясняется приемами импрессиониста, развертывавшего эротические темы с художественным мастерством, но социальная значимость произведений Л. настолько невелика, что лит-ый след писателя затерялся еще при его жизни.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Песни Билитис, перев. А. Кондратьева, СПБ, 1907 (изд. 2-е, СПБ, 1911); Афродита. Античные нравы, перев. П. Григорьева, СПБ, 1908; Приключения короля Павзолия, СПБ, 1908; Женщина и паяц, перев. под ред. З. Венгеровой, СПБ, 1908 (издание было конфисковано); То же, перев. Ю. Спасского, М., 1911; Жертва любви и тщеславия, СПБ, 1908; Женщина-сфинкс, СПБ, 1908; То же («Загадочная женщина»), СПБ, 1909; Диалоги Лукиана, перевод под ред. Осн. Норвежского, СПБ, 1908; Byblis changée en fontaine, 1898; Léda, 1898; Mimes des courtisanes de Lucien, tr., 1899; Sanguines, 1903; Archipel, 1906; Poésies, 1927.
II. Gaubert E., Pierre Louys, 1904. *Р. К.*

ЛУКАН Марк Анней [39—67]—древнеримский поэт-эпик. Р. в Испании, получил в Риме общее и специально ораторское образование. Обвиненный в участии в придворном преторианском заговоре (впрочем далеко не республиканском), молодой поэт вскрыл себе вены.

Успех его первых опытов (поэм «Илиада», «Орфей» и др.) сделал его придворным поэтом императора Нерона. Это были риторически оформленные мифологические поэмы в высоком стиле господствовавшего класса, склонного ко всему вычурному и эффектному в искусстве. Но известность Лукан приобрел своей поэмой «Фарсалия», или «О гражданской войне» (в 10 кн.). В ней он описывает ожесточенную борьбу двух вождей: Цезаря, установившего в Риме демократическую диктатуру, и лидера аристократии, республиканца Помпея, — борьбу, приведшую в I в. до христианской эры к крушению республики. Решившая ее судьбу битва при Фарсале (книга VII)—центральный эпизод поэмы, которая осталась неоконченной; последнее событие, описанное в поэме,—восстание египтян против Цезаря в Александрии. С композиционной и стилистической стороны поэма не выделяется из ряда других упадочных образцов этого жанра (растянутость описаний, наличие длинных риторически построенных речей, нагромождение эффектных сентенций и антитез и пр.), но вместе с этим Лукан значительно снижает традиционный стиль поэмы, приближая его к реализму. Лукан строит свою поэму без всякой сверхъестественной причинности, без вмешательства богов, которые по традиции, идущей от Гомера (*см.*), должны руководить ходом событий, и даже в мелочах стремится к реалистической обработке (точность в бытовых и технических подробностях и др.). Уже в первых трех книгах поэмы Лукан выступает противником гражданской войны; он явно симпатизирует Помпею, называя его «Великим». Однако при такой политической установке (как выяснил

Гастон Буассье) Л. не отходил еще от точки зрения правящих сфер, представлявших императора не продолжателем демократической диктатуры Цезаря, а якобы восстановителем сметенной гражданской войной аристократической республики. В остальной части поэмы Л. переходит в более открытую оппозицию, воспевает былые права и вольности римской аристократии. Для него неприемлема не только открытая диктатура Мария или Цезаря, но и императорский ре-



Иллюстрация к французск. перев. «Фарсалии» Лукана, 1683

жим, тщательно соблюдавший весь республиканский декорум («император—первый магистрат республики») и сохранявший все республиканские учреждения—сенат и народные собрания. «Битва при Фарсале навеки повергла римлян в прах», говорит поэт [VII, 640]; «свобода удалилась из Рима; римляне—не восточные народы, всегда находившиеся под пятой тирана, римлянам стыдно быть рабами!» (VII, 445): Л. даже не хочет и описывать битву при Фарсале (VII, 556) и т. д.

Реализм поэмы Лукана, чуждый обычной структуре этого жанра, встретил отпор в придворных кругах: выразитель их вкуса Петроний (*см.*) дал поэму на ту же тему, но в традиционном стиле, с введением в ход событий богов и чудищ. Тем не менее широкие, особенно республиканские круги читателей раскупали поэму Л. нарасхват. Ее известность не угасла и в новое время. Данте высоко ставил Л. В XVII веке им интересовались в Англии. Л. пользовался популярностью во время Великой французской революции; революционная буржуазия приспособила к потребностям своей эпохи республиканские лозунги римского поэта, игнорируя их классовую основу (один стих поэмы—IV, 579—был выгравирован на саблях национальной гвардии). В XIX в. английский поэт-революционер Шелли находил в «Фарсалии» мотивы, созвучные своей поэзии. В России образ Лукана перед смертью дал Майков в лирической поэме «Три смерти».

Библиография: I. Фарсалия, Отрывки из кн. IV, перев. П. Кутузова, журнал «Друг просвещения», 1804, III; Фарсалия, полный перев. с французского Сем. Филатова, 2 чч., СПБ, 1819.

П. Буассье Г., Картины древнеримской жизни. Очерки общественного настроения времен цезарей, СПБ, 1896; Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung, B. III, Stuttgart, 1892—1900; Schanz M., Geschichte der römischen Literatur, B. II, Teil 1, München, 1890—1905; Bellinger, Lucan's dramatic technic, 1928.

Н. Дератани

ЛУКАШЕВИЧ Клавдия Владимировна [1859—]—писала исключительно для детей. Р. в Петербурге в семье чиновника, получила среднее образование. До 1881 занималась педагогической деятельностью. Произведения Лукашевич сентиментальны, насквозь проникнуты мелкобуржуазной моралью и не представляют никакой художественной ценности.

Л. писала рассказы, повести, сказки, пьесы, биографии великих людей («Как жил В. А. Жуковский», «Истинный друг человечества, д-р Ф. И. Гааз» и др.), составляла хрестоматии, сборники для чтения, занятий, развлечений, календари («Кузовок», «Светлый луч», «Первое словечко», «Ясное солнышко» и др.), сборники к семейным и школьным праздникам, посвященные юбилеям писателей, историческим событиям («Школьные праздники», о Толстом, о Лермонтове, 1812 г., Севастопольская оборона, «Елка» и др.). От всех этих произведений веет мещанским сентиментализмом. В них настойчиво вдалбливается в голову ребенка понятие о преимуществах и торжестве добродетели и доказывается взрослым плодотворность филантропии.

Главные герои произведений Л.—добродетельные старики и старушки, часто с виду суровые и необщительные, но чуткие, ласковые, ревностно относящиеся к своим обязанностям («Птичница Агафья», «Макар», «Няня» и др.), и хорошие добрые детки, любящие и заботящиеся о животных, птицах, цветах, отзывчивые к несчастным, вежливые со старшими («Гнездышко», «Мишка», «Даша Севастопольская», «Старуха с муфтой» и др.). Дети-труженики и талантливые дети «из народа» («Аксютка-нянька», «Ваня-пастух», «Искра божия» и др.) обычно при содействии интеллигентного благодетеля выбиваются в люди. Личная добродетель и талант—залог к достижению положения в высших слоях современного буржуазного общества и к счастливой благополучной жизни. Выражая во

всех этих произведениях общепринятые и официально апробированные взгляды, Л. приспособилась к требованиям широкого потребителя-обывателя и дореволюционной педагогики.

Многочисленные произведения Л. были популярны в широких обывательских кругах и в школе. Отдельные произведения в переработанном виде издавались и в Советской России частными издательствами (Сын стрелочника, издание Мириманова, Москва, 1927; Митрофашка, изд. Сойкина, П., б. г.).

Библиография: П. Соболев М. В., О детских книгах, изд. «Труд», М., 1908; Чехов Н. В., Детская литература, М., 1909; «Что и как читать детям», 1912, 1, 12; 1913—1914, 3, 7; «Новости детской литературы», 1912—1915; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917. *О. Алексеева*

ЛУКАШИН Илья Денисович [1894—]— современный беллетрист. Р. в крестьянской семье. Первый сборник рассказов Л. издан в Орле в 1918. В дальнейшем Л. выпускает ряд сборников рассказов и небольших повестей ,(«Исповедь пролетария», «Записки чугунного человека», «Пыльные», «Алешины узоры»), неизменно тяготея к рабочей, частью к крестьянской тематике. Социальный оптимизм рассказов Л., революционный пафос гражданской войны, воспеваемой в романтических тонах, родственны значительной части первых выступлений рабочих поэтов и прозаиков. Организационно Л. в этот период примыкает к «Кузнице» (см.). В числе изобразительных средств Л. необходимо отметить обилие диалектизмов, почерпнутых из языковой среды рабочего и крестьянского говора, частое использование сказа, преобладание короткой фразы. Рассказы Л. схематичны, но не лишены занимательности и юмора. Художественный рост Л. в последующие годы чрезвычайно замедляется. Последнее несомненно должно быть поставлено в связь с наличием в творчестве Лукашина целого ряда идеалистических и механистических пережитков. Наиболее выпукло это обнаружилось в романе Л. «Через пни» [1927]. В представлении Л. общество механически делится на «добрых» и «злых». Движение событий мотивируется волевыми устремлениями отдельных личностей. Герои из рабочей среды даны Л. вне классовой борьбы. Необходимо отметить и чрезмерную насыщенность романа физиологизмом. В 1930 Л. возвращается к малой повествовательной форме и работает над очерками о колхозах.

Библиография: П. Львов-Рогачевский, Поэзия новой России, М., 1919; Полянский В., Мотивы рабочей поэзии, в сборн. его «На литературном фронте», М., 1924; Лежнев А., «Печать и революция», 1927, № 5; Жиц Ф., «Красная новь», 1927, № 4 (рецензии на сборн. повестей и рассказов «Пыльные», Москва, 1927).

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

ЛУКИАН [около 125—около 192] — выдающийся греческий писатель-сатирик. Вышел из среды мелких ремесленников города Самосаты в Сирии, обучался риторике и др. наукам; был скитающимся софистом; с 165 Л. поселяется в Афинах. От Л. до нас дошли 82 произведения (сатирические диалоги, рассказы, памфлеты, пародии), из которых однако 30 признаются неподлинными. Первые его сочинения носит чисто софистический характер («Тираноубийца», «Похвала мухе», «Похвала отечеству», «Сон» и другие). Но скоро он разочаровывается в риторике и грамматике и заостряет против них свою сатиру («Лексифан», «Лжец», «Учитель риторики» и др.). Оставив риторику, Л. обращается к философии, но и здесь не может примкнуть ни к одной системе. Увлечение Платоном («Нигрин») сменяется у него увлечением циниками («Гермотим»), затем увлечением эпикуреизмом («О смерти Перегрина»); наконец целый ряд произведений направлен против разных философских школ. Чрезвычайно острые стрелы своей сатиры Л. направляет против религии и мифологии («Разговоры богов», «Разговоры мертвых», «Зевс в трагическом положении», «Зевс уличаемый», «Прометей», «Собрание богов», «Тимон», «Икароменипп» и др.). Л. обычно выводит богов в их интимной жизни и этим раскрывает всю их мифологическую «скандальную хронику», зло высмеивает молитвы, обращенные к богам, жертвоприношения (см. особ. «Икароменипп»). Вооружаясь против фантастики [от которой впрочем и он сам, кажется, не мог вполне отрешиться, ср. «Лукий или Осел»—рассказ, который по сюжету напоминает «Метаморфозы» Апулея (*см.*)], Л. в сгущенной карикатуре в «Истинных историях» пародирует напр. греческий утопический географический и исторический роман, описывающий диковинные страны; живо и остроумно рассказывает он о путешествии на луну и войне селенитов с жителями солнца и пр.

Творчество Л. отражает идеологию и настроение тех имущих слоев греческого общества II в. христ. эры, которые в связи с некоторой социальной стабилизацией, последовавшей за войнами I в., деятельно искали новых путей творчества и новых философских оснований морали. Но не имея перед собой объективных перспектив в условиях социальных противоречий в греко-римском мире, они вынуждены были ограничиться лишь резкой критикой, отрицанием, насмешкой; отсюда их философский эклектизм и скептическое метание от одной философской системы к другой. Отсюда склонность Л. к таким жанрам, как сатира, пародия, памфлет, к-рые он мастерски оформляет большей частью в диалоге. Заимствовав форму диалога из своих философских источников, Л. искусно пользуется им и для едкой сатиры, и для тонкого юмора, и для заостренной диалектики.

Язык Л. отличается гибкостью, тонкостью и богатством, полной приспособленностью к выражению и колкой иронии и злой насмешки. Это (с незначительными отступлениями)—чисто аттический язык образцовой греческой прозы V в. до христ. эры.

В эпоху становления капитализма в XVI в. «гуманисты» в связи с их протестом против феодальной богословской схоластики начали переводить Л. и подражать ему: Эразм (см. его «Похвалу глупости»), Рабле и др. В

XVII в. Фенелон (*см.*) подражает «Разговорам мертвых», в XVIII в. в Англии Л. вдохновляется знаменитый сатирик Свифт (*см.*).

Библиография: I. «Разговоры богов» и «Разговоры мертвых», перевод Е. Шиткинда, Киев, 1886; Сочинения, перев. В. А. Алексеева, вып. I—III, СПБ, 1889—1891; Избранные сочинения, перев. Чечулина, СПБ, 1909; Неполный перев., под ред. Ф. Зелинского и Б. Богаевского: Лукиан, Сочинения, т. I, М., 1915; Изд. Sommerbrodt, Berlin (Wiedmann). Полный перев. на франц. яз.: Eugène Talbot, I—II, P.-Hachette, 1882.

II. Марта Констан, Философы и поэты-моралисты во времена Римской империи, перев. М. Корсак, Москва, 1880; Спасский, Эллинизм и христианство, Сергиев Посад, 1914; Богаевский Б., Лукиан, его жизнь и произведения, при т. I «Сочин.» Лукиана, М., 1915; Круазе А. и М., История греческой литературы, перев. под ред. С. А. Жебелева, изд. В. С. Елисеевой, П., 1916; Croiset, Essai sur la vie et les œuvres de Lucien, P., 1882.

III. Прозоров П., Систематический указатель книг и статей по греческой филологии, СПБ, 1898.

Н. Дератани

ЛУКИН Владимир Игнатьевич [1737—1794] — драматург екатерининской эпохи, предшественник Фонвизина в области бытовой комедии, сторонник национализма и реализма в лит-ре. Р. в мелкопоместной семье. Начал службу простым копнистом Сената [1752—1754], затем был военным, в Семилетнюю войну побывал за границей. С 1765 пользовался покровительством кабинет-министра И. П. Елагина, при котором был секретарем; известен их совместный перевод популярного в XVIII в. романа «Приключение маркиза Г.».

Л. написал ряд комедий-переделок с французского и оригинальную комедию «Мот, любовью исправленный» [1765]. Комедии Л. представляют собой переход от простых заимствований к самобытной комедии. Допуская для драматического писателя необходимость заимствования, Л. требовал от автора «склонения на наши обычаи» и горячо восставал против комедий Сумарокова за отсутствие в них связи с русской жизнью. По своим теоретическим взглядам Л. — выдающийся критик данной эпохи (*см.* «*Критика*»), понимавший важность преобразования театра. Лукину были чужды эстетические каноны «высокого» придворного классицизма. Он требовал национальных сюжетов, введения новых демократических персонажей, наделенных достоинствами и здравым смыслом, сочувствия крепостному крестьянину. Отвлеченность аристократической классической комедии сменяется у Лукина слабыми пока еще проблесками классовой оппозиции, либерализмом, отражением определяющейся экономической борьбы (ср. «Щепетильник» Лукина). Восставая против условностей классицизма и стремясь к «народности», Лукин защищал внешние элементы спектакля, ратовал за устранение при переделках черт чуждого быта, за введение русских имен, народных оборотов русской речи. До того, что содержание комедии дается жизнью общества, а не измышляется искусственно, Лукин не дошел. На практике Лукин зачастую во власти старых приемов письма. В этом смысле творчество Л. противоречиво: с одной стороны, он испытывает несомненное воздействие буржуазной «слезливой драмы», и пьесы его изобилуют жалостными персонажами, с другой стороны, они все же не лишены схематизма. Действующие лица—носители той или иной человеческой черты, аллегорически выражающейся в их именах. Л. считал театр трибуной, стремился принести «пользу общественную», отсюда дидактизм, повлекший за собой ослабление динамики его пьес. Комедии Л. «Мот» и «Пустомеля» имели сценический успех. За свои нововведения Л. подвергся резким нападкам сатирических журналов. Л. первый приветствовал открытие низового театра в Петербурге в 1765, где играли любители—мастеровые, фабричные, наборщики и т. д.

Библиография: I. Сочин. и переводы, 2 чч., СПБ, 1765; Сочин. и перев. В. И. Лукина и Б. Е. Ельчанинова, ред. П. А. Ефремова, вступ. ст. А. Н. Пыпина, изд. И. И. Глазунова, СПБ, 1868.

II. Солнцев В. Ф., «Всякая всячина», «Спектатор». К истории русской сатирической журналистики XVIII в., 1892; Б. В., В. И. Лукин, «Ежегодник имп. театров», 1893—1894; Иванов И. в., История русской критики, часть 1, СПБ, 1896; Тихонравов Н. С., Сочин., т. III, ч. 2, М., 1898; Варнеке Б. В., История русского театра, ч. 1, Казань, 1908; Сакулин П. Н., Русская литература, ч. 2, Москва, 1929; Всеволодский-Гернгросс В. Н., История русского театра, т. II, М., 1929.

III. Геннади Г р., Справочный словарь о русских писателях и ученых, т. II, Берлин, 1880; Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX столетие включительно, часть 2, СПБ, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917.

Т. Берхен-Глаголева

ЛУКРЕЦИЙ Тит Кар [99—55 до христ. эры]—выдающийся римский поэт-философ. Принадлежал к общественной группе так наз. «всадников». Первый век, когда жил Л., открывается напряженной борьбой классов — рабов и рабовладельцев. Эта борьба во многих случаях перерастала в открытое восстание рабов. Достаточно указать на грандиозное восстание Спартака в 70-х годах, охватившее всю Италию. Массы рабов росли не только вследствие привоза их, но и за счет пролетаризации мелких аграриев, особенно на юге Италии. Эта пролетаризация росла по мере усиления роли торгового капитала, вытеснявшего зерновые культуры более рентабельными культурами оливы и винограда. Разрушая хозяйства мелких аграриев, этот допотопный, по выражению Маркса, торговый капитал («Капитал», том III, часть 1, гл. XX) нередко превращал их в рабов. Сословие «всадников» было на передовой линии этой разрушительной работы, выступая иногда непосредственно, а иногда лишь совместно с классом крупных рабовладельцев. Выражением стремления этого образовывающегося сословия «всадников» являются слова Горация: «О, граждане, сначала нужно добиться богатства, а потом добродетели». С социальным положением «всадников», определявшим индивидуализм их мировоззрения, гармонировала атомистическая теория Эпикура. С другой стороны, социальное бытие «всадников» придавало их идеологии известный радикализм. Лукреций и является идеологом этого сословия. Напр. критика религии, на к-рой построено основное произведение Л.—поэма «О природе вещей» (De rerum natura), является по существу политическим выступлением, поскольку религия тогда противоречила интересам его сословия-класса, защищая привилегии римской аристократии.

Л. является систематизатором и возобновителем материалистической философии на основе научных и философских достижений его времени. Излагая в художественной форме атомистическую теорию Эпикура, он вносит в нее те изменения, которые естественно определились с течением времени. Многие положения, которые у Эпикура являлись просто постулатами и абстракциями, у Л. конкретизируются и доказываются весьма рельефно. Так например он с большой силой



Гравело. Титульный лист французск. перев. «Сочинений» Лукреция (Париж, 1768)

обосновывает образование органического и неорганического мира. Дает сообразно своей системе материалистическую трактовку сновидения, мастерски описывает и объясняет целый ряд явлений природы (в частности отметим его стихи об Этне). В естественнонаучной части Л. выставляет целый ряд верных положений, так например он дает законченную теорию вулканических явлений, «во многих отношениях сходную с современными гипотезами» (Гюнтер, История естествознания в древние и средние века).

Поэма Л. несмотря на большие теоретические недостатки и целый ряд наивных утверждений благодаря своей материалистической установке содействовала освобождению умов от религиозных и иных предрассудков, и именно в этом заключается ее громадное историческое значение. Л. вносит ясность в целый ряд вопросов и положений тогдашней науки и помогает мысли в ее дальнейшем оформлении естественно-научных данных.

Лукреций как мыслитель выступает в общем и целом как типический представитель древнего механистического материализма. Но этот механистический материализм древнего мира значительно отличается от механистического материализма нового и нашего времени. Несмотря на общий метафизический характер философии Лукреция, в ней имеются диалектические элементы, что поднимает эту механистическую концепцию над современным механистическим, плоским материализмом. Будучи материалистическим сенсуалистом, Л. не ограничивается чувственными данными. Материализм Л. — это древний материализм в его классической формулировке, к-рая представляет синтез древней науки и теоретического мышления. За материализм и связь с естествознанием ругал его Гегель, за это хвалил его Ленин. Вы-



Мерис (Meris). Иллюстрация к французск. перев. «Сочинений» Лукреция (Париж, 1744)

ковывая оружие для борьбы с религией, его беспощадная критика предрассудков и суеверий становится веским аргументом против основ всякой религии, т. к. ход вещей он объясняет не мистическими силами, а материальными причинами. Вот почему поэма Л. сохранила свое значение и в новое время; так, Джордано Бруно с любовью цитирует Л. и часто ему подражает. Все мыслители-материалисты XV—XVII вв. были под влиянием Л.; Гоббс усиленно выдвигает механическую сторону материализ-

ма Л. В дальнейшем на европейском континенте выступает целая плеяда философов, которые составляют блестящую страницу в истории материализма: Гольбах, Гельвеций, Ламетри, Мелье, Дидро. Они на новой научной базе отчасти воспроизводят недостатки и достоинства материалистической философии Лукреция.

Произведение Л.—дидактическая поэма, популяризирующая философские идеи, жанр, довольно обычный в ту эпоху. Отметим, что еще до Лукреция Манилий и Германик пробовали изложить свои астрономические взгляды в дидактической поэме. Поэт Саллюстий в своем стихотворении «Эмпедокл» излагает уч ния древнегреческих натурфилософов. Облекая философское содержание в звучную форму гекзаметра, Л. сам объясняет, почему он пишет стихами: поскольку научное знание трудно воспринимается, нужно с помощью поэзии облегчить овладение им; Л. считает поэзию одним из способов распростран ния знания, пропаганды основанных на нем идей. Широкая антирелигиозная пропаганда и развернута Л.в его поэме. Она состоит из 6 книг. Каждой книге предпослано поэтическое вступление, за к-рым следует изложение соответствующей части атомистической философии. Вступление — большей частью восхваление (греческого народа, Эпикура, Афин) или размышления общего характера (о силе знания, о величии своей задачи). В поэтическом оформлении философского материала преобладают сравнения, которые развертываются иногда в весьма яркие описания, например вечного возрождения в природе, пасущ гося стада, ручья, боя, культа Кибелы, чумы в Афинах. Латинский язык поэмы отличается как архаизмами, так и некоторыми новообразованиями, вызв нными и обходимостью передачи незнакомых римлянам философских понятий; впервые выразив сложное содержание в римской поэзии, Лукреций содействовал выработке литературного языка.

Библиография: I. Поэма Лукреция о природе вещей, перев. А. Клеванова, М., 1876; О природе вещей, перев. Ив. Рачинского, изд. «Скорпион», М., 1904; То же, изд. 2-е, М., 1913 (изд. Сабашниковых); Lucretius Carus Titus, De rerum natura, Interpretationem et notas addidit T. Creech, 1695; Of the Natur of Things, Transl. into Verse, with Notes by T. Creech, 2 vv., 1714; Corpus poetarum latinorum, ed. J. P. Postgate, 1894; Extraits, avec commentaires, notes et études sur la poésie, la philosophie de Lucretius, par H. Bergson, 1915; De rerum natura, Notes and Transl. by H. A. Munro, 4-th Ed., finally revised, 2 vv., Explan. Notes with intr. Essay on Scientific Signification of Lucretios, by E. N. da C. Andrade, 1928.

II. Кулаковский Юл., Поэма Лукреция о природе, Киев, 1887; Модестов В., Лекции по истории римской литературы, СПБ, 1888 (здесь же указания на филологич. лит-ру о Л.); Базинер О., Эпикуреизм и его отношение к новейшим теориям естественных и философских наук, Одесса, 1889 (здесь же отрывок из V кн. Лукреция в перев. Базинера; ср. перепеч. в «Вестнике Европы», 1893, II); Ланге А., История материализма и критика его значения в настоящее время, перев. Н. Страхова, изд. 2-е, СПБ, 1899; Гюйо М., Мораль Эпикура и ее связь с современными учениями, перев. Н. Южина, Собр. сочин. Гюйо, т. II, СПБ, 1899; Маркс К., Различие между натурфилософией Демокрита и Эпикура, Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, под ред. Д. Б. Рязанова и И. Степанова, т. I, Гиз, М., 1923; Танхилевич О., Эпикур и эпикуреизм, [М.], 1926; Ванден В., Тит Лукреций Кар и его философия воинствующего атеизма, 1926; Martha, La poème de Lucrèce. Morale, religion, science, P., 1869; Santayana Y., Three philosoph. Poets: Lucretius, Dante and Goethe, 1910; 3-th Ed., 1922; Conington J., The Style of Lucretius and Catullus, 1867; Herford C. H., The Poetry of Lucretius, 1918.

B. Ванден

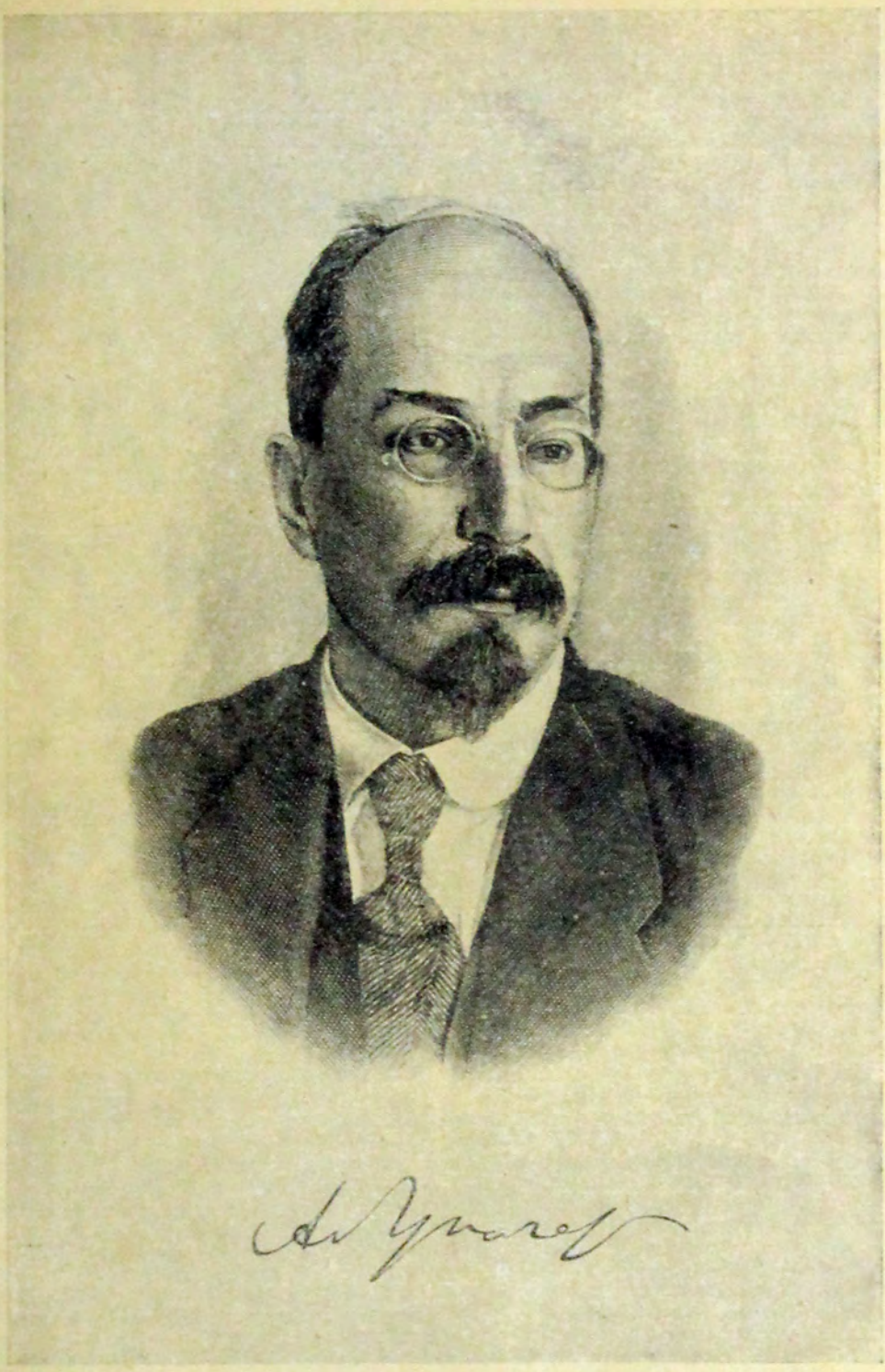
ЛУНАЧАРСКИЙ Анатолий Васильевич [1875—] (псевдонимы—Воинов, Анютин, Антон Левый и др.)—политический деятель, искусствовед, литературовед, драматург и переводчик. Р. в Полтаве в семье радикально настроенного чиновника. Окончил гимназию в Киеве. 14 лет познакомился с марксизмом. Был руководителем подпольной организации учащихся средних школ, объединявшей около 200 человек, изучавшей Добролюбова, Писарева, Лаврова и т. д., читавшей нелегальную соц.-дем. литературу, устраивавшей за Днепром на лодках маевки. В 1892 Л. вступил в соц.-дем. организацию, работал агитатором и пропагандистом в рабочем предместьи Киева, участвовал в гектографированной соц.-дем. газете. Четверка по поведению в гимназическом аттестате—результат политических подозрений начальства—закрыла Луначарскому доступ в столичные университеты, вследствие чего он уехал в Цюрих, где изучал два года естествознание и философию под руководством философа-эмпириокритика Р. Авенариуса. За границей Л. познакомился с Г. В. Плехановым и другими членами группы «Освобождение труда». Вернувшись в 1897 в Москву, Л. вместе с А. И. Елизаровой и М. Ф. Владимирским восстановил разрушенный арестами МК, работал агитатором и пропагандистом, писал прокламации. После ареста Л. отдали на поруки отцу в Полтаву. За этим следуют: арест на лекции, 2 месяца в Лукьяновской тюрьме, новый арест по ордеру Московской охранки, 8 месяцев одиночки в Таганке, временная высылка в Калугу и наконец ссылка по суду на три года в Вологодскую губ. Отбыв ссылку, Л. перебрался в Киев, а осенью 1904 по вызову В. И. Ленина приехал в Женеву. Большевики переживали тогда тяжелое время. Руководящие органы партии попали в руки меньшевиков, травивших Ленина и его единомышленников. Лишенные газеты, имевшие против себя большую часть интеллигентских сил соц.-дем. эмиграции, женевские большевики принуждены были ограничиваться повседневной оборонительной войной с неистовствовавшими Мартовым, Даном и т. д. Л. сразу сумел показать себя большим мастером речи. «Какая это была прекрасная комбинация, когда тяжеловесные удары исторического меча несокрушимой ленинской мысли сочетались с изящными взмахами дамасской сабли воиновского остроумия» (Лепешинский, На повороте). Л. стал одним из лидеров большевиков, входил в состав редакции газ. «Вперед» и «Пролетарий», на III Съезде партии читал доклад о вооруженном восстании, в октябре 1905 послан ЦК в Россию, где работал агит тором и членом редакции газ. «Новая жизнь». Арестованный под новый 1906 год, Л. после 1½ мес. тюрьмы был предан суду, но бежал за границу. В 1907 как представитель боль-

шевиков участвовал в Штуттгартском конгрессе Интернационала. При возникновении ультралевой фракции А. А. Богданова (ультиматисты, затем группа «Вперед») Л. примкнул к этому течению, стал одним из его руководителей, участвовал в организации двух богдановских партшкол (на Капри и в Болонье), участвовал как представитель «впередовцев» в Копенгагенском конгрессе Интернационала. В дни империалистической войны Луначарский занимал интернационалистскую позицию. Вернувшись после мартовской революции 1917 в Россию, он вступил в межрайонную организацию, работал вместе с большевиками, в июльские дни был арестован Временным правительством и заключен в «Кресты», затем вместе с межрайонцами вернулся в ряды большевиков. С Октябрьской революции Л. в течение 12 лет занимал пост наркомпроса РСФСР, выполняя кроме того ряд ответственных политических поручений партии и правительства (в годы гражданской войны—объезды фронтов по поручению Реввоенсовета Республики; в 1922—выступление одним из государственных обвинителей на процессе эсеров; в последние годы—участие в качестве представителя СССР в международных конференциях по разоружению и т. д.). В настоящее время Л.—председатель ученого комитета при ЦИК СССР, член Академии наук, директор Научно-исследовательского института лит-ры и искусства Комакадемии, ответственный редактор «Лит-ой энциклопедии».

В основе философских исканий Луначарского лежит стремление философски осмыслить свою политическую практику. Однако искания эти развернулись в явно ошибочном направлении. Л. пытался соединить диалектический материализм с эмпириокритицизмом Авенариуса, одной из бесчисленных разновидностей современной буржуазной идеалистической философии. Эта попытка нашла себе увенчание в двухтомном труде Л. «Религия и социализм» [1908—1911], где Л. пытался доказать, что «философия Маркса есть философия религиозная» и что «она вытекает из религиозных мечтаний прошлого». Эти ревизионистские философские построения Л. (наряду с его участием в известном сборнике русских соц.-дем. махистов «Очерки по философии марксизма», СПБ, 1908) вызвали резкий отпор со стороны Г. В. Плеханова, но особенно со стороны большевиков. Уничтожающая большевистская критика этих построений дана прежде всего в книге В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм». В Центральном органе партии появились резко критикующие взгляды Л. статьи: «Не по дороге» и «Религия против социализма, Луначарский против Маркса».

В своей главной философской работе Ленин рассматривает и критикует махистские построения Л. в связи с тем увлечением буржуазно-реакционной философской модой, с теми стремлениями к идеалистической ревизии философских основ марксизма, которые обнаружились с особенной силой после поражения революции 1905 в части тогдашней соц.-дем. интеллигенции. Общеизвестно непримиримое отношение Ленина к этим тенденциям, которые он абсолютно справедливо рассматривал как одно из течений международного ревизионизма, как одно из проявлений буржуазных влияний в рабочем движении. И несмотря на то, что едва ли не каждый из представителей махистской ревизии (в том числе и Луначарский) выступал, так сказать, в индивидуальном обличии своей собственной «системы», Ленин с гениальной проницательностью и беспощадностью разоблачал за индивидуальными, третьестепенными, часто лишь терминологическими различиями школьных этикеток полное единство русских махистов в главном и существенном — в их отрицании самых основ философии диалектического материализма, в их сползании к идеализму, а через это и к фидеизму как одной из разновидностей религиозного миросозерцания. Никакого исключения не делает в этом отношении Ленин и для Л.: «Надо быть слепым,—писал В. И.,—чтобы не видеть идейного родства между „обожествлением высших человеческих потенций" Луначарского и „всеобщей подстановкой" психического под всю физическую природу Богданова. Это— о д н а и т а ж е м ы с л ь, выраженная в одном случае преимущественно с точки зрения эстетической, в другом—гносеологической» (Л е н и н, Собр. сочин., изд. 1-е, т. X, стр. 292, разрядка наша).

Л. работал и над широкой т е о р и е й и с к у с с т в а, впервые изложенной им в 1903 в статье «Основы позитивной эстетики», перепечатанной без всяких изменений в 1923. Л. исходит из понятия идеала жизни, т. е. жизни наиболее могучей и свободной, в к-рой органы воспринимали бы лишь ритмическое, гармоничное, плавное, приятное; в которой все движения происходили бы свободно и легко; в которой самые инстинкты роста и творчества роскошно удовлетворялись бы. Идеал личности—прекрасной и гармонической в своих желаниях, творческой и жаждущей все растущей жизни для человечества, идеал общества таких людей—это эстетический идеал в широком смысле. Эстетика есть наука об оценке — с трех точек зрения: истины, красоты и добра. В принципе все эти оценки совпадают, но при наличии расхождения между ними единая эстетика выделяет из себя теорию познания и этику. Эстетично все, что дает необычно большую массу восприятий на единицу затрачиваемой энергии. Каждый класс, имея свои представления о жизни и свои идеалы, налагает свою печать на искусство, к-рое, определяясь во всех своих судьбах судьбою своих носителей, тем не менее развивается по внутренним своим законам. Как и позднее, в «Религии и социализме», в этой эстетической концепции, сказалось весьма заметное влияние Л. Фейербаха и его крупнейшего русского последователя Н. Г. Чернышевского (*см.*). Ряд формулировок «Позитивной эстетики» чрезвычайно напоминает положения «Эстетических отношений искусства к действительности» Чернышевского. Однако школа эмпириокритицизма помеша-



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Гравюра резцом С. И. Аберова (1925)

ла Л. взять у фейербахианства наиболее сильную и революционную его сторону—его четкую материалистическую линию в основных вопросах теории познания. Фейербахианство усвоено здесь Л. главным образом со стороны его абстрактного в конечном счете идеалистического внеисторического гуманизма, вырастающего из метафизичности, антидиалектичности, присущих всему домарксову материализму. Этим обстоятельством в огромной мере обесценивается



С. Чехонин. Обложка к драме «Фауст и город» Луначарского

интересная попытка Л. возвести здание марксистского искусствоведения на широкой философской основе, с учетом выводов общественных и естественных наук. Постоянное отталкивание Л. от вульгаризации, упростительства, фаталистического «экономического материализма» не спасает его временами от упростительства другого типа, сведения явлений общественной жизни к биологическим факторам. Вполне очевидно, что и здесь Л. перенял главн. образом наиболее слабую сторону фейербахианства, именно—подмену конкретной исторической диалектики общественного развития, классовой борьбы совершенно абстрактной категорией биологического рода—вида (исчерпывающую критику этой черты фейербахианства см. в отрывках из «Немецкой идеологии», «Архив К. Маркса и Фр. Энгельса», т. I). При этом следует отметить, что и биология «Позитивной эстетики»—в значительной мере не материалистическая биология, а лишь биологизированная схема эмпириокритицизма Л. Авенариуса (теория «жизнеразности», «аффекционала» и пр.). И не случайно поэтому Л. целиком принимает формулу античного софиста и субъективиста Протагора: «Человек есть мера всех вещей» (см. «Основы позитивной эстетики», 1923, стр. 71), этот древнейший постулат всякого субъективного идеализма.

На протяжении последних 10 лет Л. нечетно отказался от ряда своих философских и эстетических взглядов. Он выправлял свои установки, изучая литературное наследство Ленина и подвергая критическому пересмотру литературоведческие взгляды Плеханова. Луначарскому принадлежит множество работ по вопросам театра, музыки, живописи и особенно лит-ры. В этих работах общетеоретические взгляды автора находят себе развитие, углубление. Искусствоведческие выступления Л. отличаются широтой кругозора, большим разнообразием интересов, обширной эрудицией, живым и увлекательным изложением.

Историко-литературная деятельность Л. основана по существу на опыте систематического пересмотра лит-ого наследства с точки зрения культурно-политических задач пролетариата. Многочисленные статьи о крупнейших европейских писателях различных классов и эпох подготовили почву для интересного двухтомного курса лекций для слушателей Свердловского университета—«История западноевропейской лит-ры в ее важнейших моментах» [1924]. По самым условиям своего возникновения «История» Л. не могла не быть импровизацией, но импровизацией исключительно разностороннее образованного критика искусств, сумевшего в этой работе сложный и обильный материал развернуть как увлекательнейшую, живую и пластическую картину постоянного движения и борьбы классов, художественных направлений.

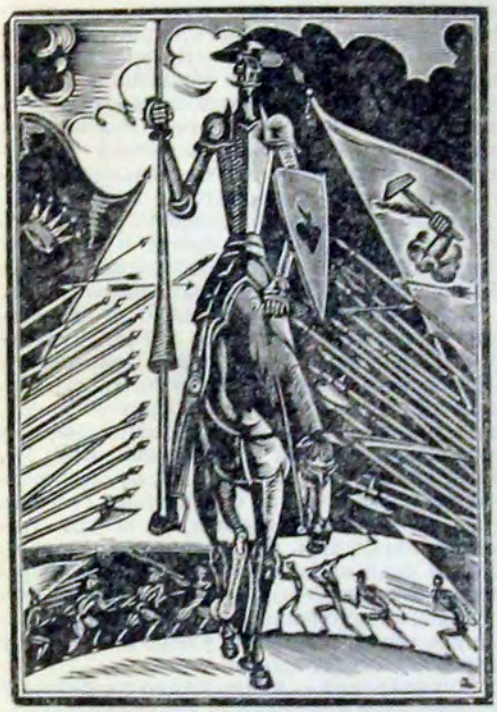
Большую работу проделал Л. и по пересмотру наследства русской лит-ры. Творчество Пушкина и Лермонтова, Некрасова и Островского, Толстого и Достоевского, Чехова и Горького, Андреева и Брюсова нашло себе оценку в его статьях (важнейшие из них вошли в книгу «Лит-ые силуэты», М., 1923; издание 2-е, Л., 1925). Л. не ограничивается установлением социального генезиса того или иного художника, но всегда стремится определить функцию его творчества в современной классовой борьбе пролетариата. Естественно, не все оценки Л. бесспорны; эмоциональное восприятие временами причиняет известный ущерб подлинному научному исследованию.

Луначарский — чрезвычайно плодовитый критик. Для критических его статей характерно сочетание научного подхода и темпераментной публицистичности, подчеркнутой политической направленности. В этом отношении особенно показателен сборник критических статей эпохи первой революции «Отклики жизни». Страстность борца, острая полемичность целиком пронизывают эту книгу, в к-рой нет ни грана лицемерного буржуазного «объективизма».

Л.—один из застрельщиков классового пролетарского культурного строительства. Несмотря на длительную близость к Богданову в политических и философских вопросах, Л. сумел избежать коренных политических ошибок, допущенных Богдано-

вым при разработке проблемы пролетарской культуры. Л. не отождествлял механически классовой культуры пролетариата и культуры бесклассового социалистического общества и понимал диалектические отношения этих двух культур. Луначарский был чужд богдановскому утверждению равноправности политического и культурного движения пролетариата и всегда сознавал ведущую роль политической борьбы в жизни рабочего класса. Вопреки богдановской ставке на лабораторную выработку пролетарской культуры, Л. всегда отстаивал принцип массовости пролетарского культурного движения. Нечего и говорить, что Л. был глубоко враждебен меньшевистскому тезису Богданова, будто до построения развернутой пролетарской культуры невозможен захват власти пролетариатом.

Л. один из первых дал развернутую постановку в о п р о с а о п р о л е т а р с к о й л и т-р е. Исходным пунктом и главной основой явилась здесь конечно ленинская по-



Н. И. Пискарев. Иллюстрация к «Освобожденному Дон-Кихоту» Луначарского

становка вопроса в знаменитой статье «Партийная организация и партийная литература» [1905]. Пролетарское лит-ое движение в статьях Л. начинало теоретически осмыслять себя и намечать свои пути. В начале 1907 в большевистском журн. «Вестник жизни» появилась историческая статья Л. «Задачи соц.-дем. художественного творчества»—одно из ранних программных выступлений пролетарской лит-ры, отчетливое и последовательное. Еще более четко сформулировал Л. основные принципы пролетарской литературы в нескольких «Письмах о пролетарской литературе», появившихся в 1914. Первое из этих писем называлось «Что такое пролетарская лит-ра и возможна ли она?» Л. справедливо писал, что не всякое произведение о рабочих, как и не всякое произведение, написанное рабочим, принадлежит к пролетарской литературе. «Когда мы говорим—пролетарская, то мы этим самым говорим—классовая. Эта лит-ра должна носить классовый характер, выражать или вырабатывать классовое миросозерцание». Опровергая ликвидаторские тезисы меньшевика А. Потресова о невозможности создания пролетарского искусства, Луначарский между прочим указывал на появившиеся уже сборники пролетарских поэтов, на непосредственное участие рабочих в беллетристическом отделе легальной рабочей печати. Статья заканчивалась знаменательными словами: «Интерес у пролетариата к созданию и восприятию собственной лит-ры—налицо. Огромная объективная важность этой культурной работы должна быть признана. Объективная возможность появления крупнейших дарований в рабочей среде и могучих союзников из буржуазной интеллигенции также не может быть отрицаема... Существуют ли уже прекрасные произведения этой наиновейшей литературы? Да. Они существуют. Быть может, нет еще решающего шедевра; нет еще пролетарского Гёте; нет еще художественного Маркса; но огромная жизнь уже развертывается перед нами, когда мы приступаем к знакомству с социалистической литературой, ведущей к ней и подготовляющей ее».

В то же время Л. принимал живейшее участие в организации за границей первых кружков русских пролетарских писателей, среди которых были такие видные деятели, как Ф. Калинин, П. Бессалько, М. Герасимов, А. Гастев и др. В 1918—1921 Луначарский являлся активным деятелем Пролеткульта.

Во время литературно-политической дискуссии 1923—1925 Л. не примыкал официально ни к одной из группировок, но активно выступал против капитулянтов, отрицавших возможность существования пролетарской лит-ры (Троцкий—Воронский), а также против ультралевых течений в пролетарском писательском движении (представленных гл. обр. так наз. напостовской «левой»). Л. участвовал в выработке резолюции ЦК ВКП(б) о политике партии в области художественной лит-ры [1925]. С основания в 1924 Международного бюро связей пролетарской лит-ры (ныне МОРП) и до II международной конференции революционных писателей (Харьков, ноябрь 1930) Л. возглавлял это Бюро.

В х у д о ж е с т в е н н о й продукции Л наиболее заметное место занимают драмы. Первая пьеса Л.—«Королевский брадобрей»—написана в тюрьме в январе 1906 и издана в том же году. В 1907 появились «Пять фарсов для любителей», в 1912—книга комедий и рассказов «Идеи в масках». Наиболее интенсивная драматургическая дея-

тельность Л. приходится на пооктябрьский период. Пьесы Луначарского характеризуются широким применением опыта буржуазной драмы времен восхождения западноевропейского капитализма. Философская насыщенность пьес придает им глубину и остроту, но и зачастую делает их спорными, ибо в них выражаются нередко спорные или явно ошибочные моменты философских взглядов автора. Так, в комедии «Вавилонская палочка» [1912] критика догматического метафизического мышления ве-



И. Нивинский. Заставка к мелодраме А. В. Луначарского «Оливер Кромвель» (М., 1920)

дется не с позиций диалектического материализма, а с позиций эмпириокритического агностицизма (см. особенно последнюю пространную речь Меркурия). Крайне спорен самый замысел драматической фантазии «Маги» [1919]. В предисловии Л. оговаривается, что никогда не решился бы выдвинуть проводящуюся в пьесе идею «пан-психического монизма» как теоретический тезис, ибо в жизни он считает возможным опираться только на данные науки, тогда как в поэзии можно выдвинуть любую гипотезу. Такое противопоставление идейного содержания поэзии содержанию философии конечно ошибочно.

Значительно ценнее и интереснее попытки Л. создать пролетарскую историческую драму. Первая такая попытка—«Оливер Кромвель» [1920]—вызывает некоторые принципиальные возражения. Выпячивание исторической прогрессивности Кромвеля и беспочвенности левеллеров (хотя и обрисованных с симпатией) противоречит, во-первых, требованию диалектического материализма (в отличие от буржуазного объективизма) становиться на точку зрения определенной социальной группы, а не ограничиваться указаниями на прогрессивность или реакционность, противоречит, во-вторых, подлинному соотношению классовых сил в английской революции и во всех великих буржуазных революциях. Ибо только движение «беспочвенных» плебейских элементов города и деревни придавало борьбе такой размах, какой был нужен для разгрома старого порядка. Кромвели, Лютеры, Наполеоны могли торжествовать только благодаря левеллерам, крестьянским войнам, якобинцам и бешеным, плебейски расправлявшимся с врагами буржуазии. Есть основание предъявить драме Л. «Оливер Кромвель» упрек, сделанный Энгельсом Лассалю по поводу драмы последнего «Франц фон Зиккинген»: «На что, как мне кажется, вы не обратили надлежащего внимания, это на неофициальные плебейские и крестьянские элементы с соответствующим им теоретическим представительством». Значительно более бесспорна вторая историческая драма «Фома Кампанелла» [1922]. Из других пьес Л. отметим драму «для чтения» «Фауст и город» [1918] и «Освобожденный Дон-Кихот» [1923]—яркие примеры новой трактовки вековых образов. Образ Дон-Кихота служит например выявлению роли мелкобуржуазной интеллигенции в классовой борьбе пролетариата с буржуазией. Эти пьесы—характерные и интересные опыты критической переработки наследства молодой буржуазной драмы. Многие пьесы Л. неоднократно шли на сцене различных советских театров, а также в переводе и на заграничной сцене.

Из пьес на советские темы должна быть отмечена мелодрама «Яд» [1926]. Из художественных переводов Л. особенно важны переводы поэмы Ленау «Фауст», книги избранных стих. Петёфи и К. Ф. Мейера.

В заключение необходимо также отметить, что Луначарский является соавтором ряда киносценариев. Так, в сотрудничестве с Гребнером им написаны «Медвежья свадьба» и «Саламандра».

Библиография: I. Книги Л. по вопросам литературы: Этюды критические и полемические, изд. «Правда», Москва, 1905; Королевский бродбрей, изд. «Дело», СПБ, 1906; Отклики жизни, изд. О. Н. Поповой, СПБ, 1906; Пять фарсов для любителей, изд. «Шиповник», СПБ, 1907; Идеи в масках, изд. «Заря», М., 1912; То же, издание 2-е, М., 1924; Культурные задачи рабочего класса, изд. «Социалист», П., 1917; А. Н. Радищев, первый пророк и мученик революции, издание Петр. совета, 1918; Диалог об искусстве, изд. ВЦИК, М., 1918; Фауст и город, изд. Лит.-изд. отдела Наркомпроса, П., 1918; Маги, изд. Тео Наркомпроса, Ярославль, 1919; Василиса премудрая, Гиз, П., 1920; Иван в раю, изд. «Дворец искусства», М., 1920; Оливер Кромвель, Гиз, М., 1920; Канцлер и слесарь, Гиз, М., 1921; Фауст и город, Гиз, М., 1921; Искушение, изд. Вхутемас, М., 1922; Освобожденный Дон-Кихот, Гиз, 1922; Фома Кампанелла, Гиз, М., 1922; Этюды критические, Гиз, 1922; Драматические произведения, тт. I—II, Гиз, М., 1923; Основы позитивной эстетики, Гиз, М., 1923; Искусство и революция, изд. «Новая Москва», М., 1924; История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах, чч. 1—2, Гиз, 1924; Медвежья свадьба, Гиз, М., 1924; Поджигатель, изд. «Красная новь», М.,1924; Театр и революция, Гиз, М., 1924; Толстой и Маркс, изд. «Academia», Л., 1924; Литературные силуэты, Гиз, Л., 1925; Критические этюды, изд. Книжного сектора Ленгубоно, Л., 1925; Судьбы русской литературы, изд. «Academia», Л., 1925; Этюды критические (Западно-европейская литература), «ЗИФ», М., 1925; Яд, изд. МОДПиК, М., 1926; На Западе, Гиз, М.—Л., 1927; На Западе (Литература и искусство), Гиз, М.—Л., 1927; Бархат и лохмотья, Драма, изд. Моск. театр. изд-ва, М., 1927 (вместе с Эд. Стуккен); Н. Г. Чернышевский, Статьи, Гиз, М.—Л., 1928; О Толстом, Сб. статей, Гиз, М.—Л., 1928; Личность Христа в современной науке и литературе (об «Иисусе» Анри Барбюса). Стенограмма диспута А. В. Луначарского с Ал. Введенским, изд. «Безбожник», М., 1928; Максим Горький, Гиз, М.—Л., 1929.

II. Кранихфельд В., О критиках и об одном критическом недоразумении, «Современный мир», 1908, V; Плеханов Г., Искусство и общественная жизнь, Собр. сочин., т. XIV; Авербах Л., Невольная реценаия. Вместо письма в редакцию, «На посту», 1924, 1/V; Полянский В., А. В. Луначарский, изд. «Работник просвещения», М., 1926; Лелевич Г., Луначарский, «Журна-

лист», 1926, III; Пельше Р., А. В. Луначарский—теоретик, критик, драматург, оратор, «Советское искусство», 1926, V; Коган П., А. В. Луначарский, «Красная нива», 1926, XIV; Добрынин М., О некоторых ошибках т. Луначарского, «На литературном посту», 1928, XI—XII; Михайлов Л., О некоторых вопросах марксистской критики, там же, 1926, XVII; Добрынин М., Большевистская критика 1905, «Литература и марксизм», 1931, I; Сакулин П., Записка об ученых трудах А. В. Луначарского, «Записки об ученых трудах действительных членов Академии наук СССР, избранных 1 февраля 1930», Л., 1931; Сретенский Н. Н., Тихая заводь, рец. на ст. «Критика» в «Литературной энциклопедии», журн. «На литпосту», 1931, № 19.

III. Мандельштам Р., Книги А. В. Луначарского, ГАХН, Л.—М., 1926; Е е же, Художественная литература в оценке русской марксистской критики, ред. Н. К. Пиксанова, Гиз, М.—Л., 1928; Е е же, Марксистское искусствоведение, ред. Н. К. Пиксанова, Гиз, М.—Л., 1929; Владиславлев И. В., Литература великого десятилет. я (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, ГАХН, М., 1928. *Р. К.*

ЛУНДБЕРГ Евгений Германович [1883—]—писатель. Родился в Тоурогене, Ковенской губернии. Образование получил в «Высшей школе общественных наук» в Париже, затем в Иенском университете. Подвергался арестам (за странничество по России, отказ от воинской повинности и др.). С 1903 Л. сотрудничал в журн. «Новый путь», «Журнал для всех», «Русская мысль» и др. После Октябрьской революции Л. работает в издательском деле. С 1920 по 1924 жил в Берлине, где организовал левонародническое изд-во «Скифы», берлинский отдел Госиздата и Гостехиздата.

Кроме двух книжек рассказов, выпущенных в 1909 и не представляющих особого интереса, Л. печатал статьи по лит-ре. Им изданы 2 тома «Записок писателя», охватывающие период 1917—1924. Статьи Л. по лит-ре (книги «От вечного к преходящему», «Мережковский и его новое христианство») характеризуют его как определенного идеалиста, борющегося с марксистской критикой. «Записки писателя» рисуют большой пройденный путь Л. В юности—«непрерывный революционный роман» с соц.-дем. и с эсерами; лит-ая жизнь в неопределенно-радикальных писательских кругах; в мистическом «Новом пути» был представителем скептического направления; в сухановском «Современнике» тяготел к «эстетизму». Политически Л. «плохо воспитан», в годы Октябрьской революции стоит в стороне от борьбы, колеблясь между различными партиями. Ему все еще «грезилась» феерическая «всенародная», «всесословная», «всепрощающая революция». Оба тома «Записок писателя» представляют интерес для советской общественности как показ крушения народнических иллюзий.

Библиография: I. Рассказы, Киев, 1909; Мои скитания, Рассказы, Киев, 1909; Рассказы, кн. III, 1911; Мережковский и его новое христианство, СПБ, 1914; Записки писателя (1917—1920), том I, Берлин, 1922; От вечного к преходящему, Сб. статей, Берлин, 1923; Ленин и легенда, 1924 (вышло на нескольких яз.); Записки писателя, 2 тт., изд. Ленинградского т-ва писателей, Л., 1930. *Д. П.*

ЛУНЦ Лев Натанович [1901—1924]—беллетрист и драматург первых лет пооктябрьской эпохи, идеолог лит-ой группы «Серапионовы братья» (*см.*). Р. в Петербурге, в 1918 окончил гимназию, в 1922—университет, при к-ром был оставлен для научной работы по кафедре западно-европейских лит-р. Образцами публицистической деятельности Л. являются его статьи: «Почему мы „Серапионовы братья"», «О публицистике и идеологии», «На Запад», послесловие к трагедии «Бертран де Борн». Из художественных произведений Л. наиболее известны: трагедии «Бертран де Борн» и «Вне закона», из рассказов—«Исходящая № 37» и «В пустыне». Л. умер от воспаления мозга в Гамбурге.

Литературно-идеологическая концепция Л. с наибольшей отчетливостью выразилась в указанных выше публицистических статьях. Он выступает в них в качестве воинствующего буржуазного индивидуалиста, для к-рого эпоха военного коммунизма представляется гл. обр. как период величайших регламентаций, регистраций и казарменного упорядочения. «Слишком долго правила русской лит-рой общественность», заявляет Л. и от этой общественности спасается в иллюзорный мир пустынника Серапиона. Последний должен, по мысли Л., уберечь писателя от ответа на сакраментальные вопросы: «С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?» Об ответе на этот вопрос самого Л. нетрудно догадаться по его неоднократным заявлениям о том, что «никому в мире не разорвать единства крови родных братьев» (Серапионов—*М. М.*), и о том, что «нам все равно, с кем был Блок-поэт, автор „Двенадцати", Бунин-писатель, автор „Господина из Сан-Франциско"». По мысли писателя, одинаково заслуживают быть воспетыми «штурм Кронштадта и взятие Перекопа, и ледяной поход Корнилова, и партизанская война в Сибири!» Такое настойчивое стремление оторвать лит-ру от общественной жизни, желание во что бы то ни стало видеть искусство освобожденным от политической направленности, всемерное открещивание от идеологии, что в действительности принимало характер прямой враждебности к пролетарской идеологии—все указывало на буржуазное, реакционное мировоззрение писателя. Лунц был типичным выразителем идей либеральной буржуазной интеллигенции предоктябрьской формации; последняя была твердо уверена, что Октябрьская революция—скоропреходящее явление, и уже во всяком случае не понимала и решительно не принимала пролетарского содержания революционной действительности. Отсюда своеобразное высокомерие всех писаний Л., бравада писательской «независимостью», вызов власти, понимаемой Л., судя по всему, как непреложная категория угнетения. Социальная природа власти рабочего класса остается для Л. враждебной, несмотря на то, что торжество открытой контрреволюции пугало его (финальная сцена в пьесе «Обезьяны идут»).

Романтизм, пламенным сторонником которого являлся Л., в руках писателя превращался в орудие общественной дезориентации. В этом отношении наиболее характерна самая значительная трагедия Л. «Вне закона». Каменотес Алонсо Энрикес, свергающий сьядадского герцога во имя освобождения народа от тиранов, сам превращается в тирана,

как только занимает место свергнутого правителя. Центральная идея трагедии—перерождение власти—дополняется неоднократным подчеркиванием той мысли, что народ в целом не способен ни к чему, кроме анархической разнузданности и стремления к обогащению путем грабежа. Как бы ни были туманны и остранены общественные контуры и характеристики в «Вне закона», социальное звучание трагедии остается глубоко реакционным.

Библиография: I. Вне закона, Трагедия в 5 д. и 7 акт., «Беседа», 1923, № 1; То же, изд. Гржебина, П., 1923; В пустыне, Рассказ, альманах «Серапионовы братья», 1922, № 1; Исходящая № 37, Рассказ, «Россия», 1922, № 1; Родина, Повесть, «Еврейский альманах», 1923; Бертран де Борн, Трагедия в 5 д., сб. «Город», 1923, № 1; Обезьяны идут, «Веселый альманах», изд. «Круг», 1923; Город правды, «Беседа», 1924, № 5. Статьи: Почему мы «Серапионовы братья», «Литературные записки», 1922, № 3; На Запад, «Беседа», 1923, № 2; О публицистике и идеологии, газ. «Новости», 23/X 1923.

II. Воронский А., Серапионовы братья, «Красная новь», 1922, № 3; Федин К., Лев Лунц, «Жизнь искусства», 1924, № 22; Нельдихен С., Л. Лунц (некролог), «Россия», 1924, № 5; Горький М., Памяти Л. Лунца, «Беседа», 1924, № 5; Браун Я., Ст. в журнале «Сибирские огни», 1924, № 1; Шкловский В., Современники и синхронисты, «Русский современник», 1924, № 3; Полянский В., «На литературном фронте», М., 1923; Коган П., Лит-ра этих лет (неск. изд.). *М. Майзель*

ЛУОТО Лаури (Брунэ Шегрен) [1889—]—финский пролетарский писатель, эмигрировал в СССР, член ВКП(б). Участвовал в действиях красногвардейских отрядов в 1918. Издал в Америке четыре романа, из коих три («Valkoisen, leijonan motsastajat», «Kamaran sankaritu» и «Jkuiset uhritulet») изображают гражданскую войну в Финляндии. В романах Л. есть идеологические срывы (недооценка руководящей роли пролетариата, преувеличение инициативы крестьянства в ряде местных восстаний). При всей богатой фантазии и фабульном мастерстве произведения Л. недостаточно продуманы. Язык небрежен, пестрит «романтической» вычурностью. *Я. В.*

ЛУРЬЕ Нойах [1885—]—современный еврейский советский писатель. Р. в местечке Блашне (Белоруссия). В 1905—1918—активный член Бунда. Служил в армии при Керенском. В 1920 пошел добровольцем в Красную армию. Участвовал в красном марше на Варшаву. Один из активных строителей еврейской советской школы в УССР.

Свою лит-ую деятельность Л. начинает в 1911, но его писательский талант оформляется в годы пролетарской революции. Л. выступил с большой повестью «Zawl di fis» (Завл-ноги): рабочий, привыкший к тому, чтобы им в старой нелегальной партийной организации всегда руководили, вынужден в дни деникинской оккупации, после разгрома партийной верхушки, взять на себя обязанность руководителя. Полуграмотный пролетарий, он пишет листовки-прокламации и спасает честь подполья.

Наиболее крупное произведение Л.—книга рассказов и новелл «Мосты горят» (Brikn brenen). Многие рассказы этой книги написаны на тему о гражданской войне и роли Чека в уничтожении контрреволюционных гнезд. Наряду с изображением деятельности Чека писатель рисует ряд жутких картин истребления еврейского населения петлюровцами, зелеными и другими бандами. Показ этих событий носит следы националистического прошлого Лурье.

В дальнейшем Л. переходит к мотивам соц. строительства. В рассказе «Слегка» (Indergring), изображая рабочего-партизана, ставшего ответственным работником, но вскоре порвавшего со своим революционным прошлым, со своим классом, Л. однако не показывает путей, по которым свихнувшийся пролетарий может вернуться назад к своему классу — пролетариату.

В рассказе «Под колесом» (Untern Rod) Л. изображает «честного» старорежимного буржуа, к-рый не в состоянии принять новой советской действительности, не может угнаться за нэпманами и их «методами» наживы и кончает самоубийством. Объективно этот рассказ выражает сочувствие «драме» погибающих собственнических элементов.

В новелле «Громкоговоритель» (Hoichreider, 1930) Лурье показывает, как наша провинция теряет свой специфический характер и как центр революции связывает людей, находящихся в разных уголках нашего Союза. Лурье был членом еврейской секции ВУСПП. Подал заявление о вступлении в ВКП(б). *Ш. Кантеник*

ЛУРЬЕ Ноте [Note Lurje, 1907—]—современный еврейский писатель-прозаик из группы «пролетарского молодняка». Вырос в еврейской земледельческой колонии; рабочий, комсомолец с 1922, был членом ВУСПП. В 1931 окончил вуз. В 1929 дебютировал в газ. «Дер Эмес» фрагментами из большой повести «Der Step ruft» (Степь зовет). Основная идея этого произведения—социалистическая перестройка старой еврейской земледельческой колонии в колхоз. В связи с перестройкой развертывается жестокая классовая борьба в деревне. В этой борьбе побеждает бедняцкая масса Бурьяновки под руководством большевистского актива. Хорошо зная еврейский земледельческий быт, Лурье мастерски воспроизводит его. Отдельные эпизоды нередко нарушают цельность композиции, становясь самодовлеющими. Лурье—мастер пейзажа, при этом ему однако не вполне удалось избежать влияния импрессионизма. Повесть «Der Step ruft» принадлежит к в-дущим произведениям еврейской пролетарской прозы. *М. В.*

ЛУ-СИНЬ [1881—]—псевдоним современного китайского писателя Чжоу Шужэня. Р. в провинции Чжэцзян, в семье сельского интеллигента. Рано лишившись отца, Л.-С. сам пробивает себе дорогу. Учился сперва в мореходной школе, затем окончил горное училище и был послан в Японию для завершения образования. Попав в Токио, меняет профессию и, окончив медицинский институт в Сендай, становится врачом. В начале Русско-японской войны Л.-С. выступает в качестве публициста. Двадцати девяти лет, стесненный материальными условиями, возвращается в Китай, становится преподавателем в средней школе своего родного города и занимается переводами.

Революция 1911 выносит Л.-С. на поверхность общественной жизни. Национальное правительство назначает его советником при министерстве народного просвещения в Пекин; здесь он получает ученую степень и кафедру национальной лит-ры при Государственном университете. В 1918 Л.-С. принимает участие в так наз. «лит-ой революции», печатаясь в революционном журнале «Синь цин-нянь» (Новая молодежь) под псевдонимом Лу-Синь (по фамилии своей матери). Борясь за европеизацию китайского яз., он пропагандирует развитие «малых форм», ранее отсутствовавших в китайской литературе (написанные на бай-хуа, приближающемся к разговорному яз., короткие рассказы на бытовые темы, напр.: «Одиночка», «Волнение», «Счастливая семья» и антиконфуцианская «Хроника сумасшедшего»). В первый период китайской революции 1925—1927, к моменту Северной экспедиции Кантонской армии, Л.-С., не выдержав цензуры и притеснений реакционного пекинского правительства, уезжает на революционный юг по приглашению Кантонского университета, но непосредственного участия в революции все же не принимает. После измены национальной буржуазии и перехода ее на сторону империализма переходит к издательской работе, учредив анонимное изд-во «Вэй-мин шэ», ставящее задачей перевод иностранной, в частности советской литературы. Этим издательством выпущены сочинения Кропоткина, Лавренева, Горького, Серафимовича, Фадеева, Гладкова и литературно-критические статьи Плеханова и Троцкого. В переводе самого Лу-Синя опубликованы «Разгром» Фадеева, «Октябрь» Яковлева и другие произведения советских писателей. Из оригинальных художественных произведений Лу-Синя нужно отметить два сборника новелл: «Нахань» (Крик), включающий рассказы периода 1918—1922, и «Пан-хуан» (Блуждания) периода 1924—1925, а также шесть сборников этюдов, стихотворений в прозе и писем, с преимущественно публицистическим уклоном,—«Могильник», «Дикие травы», «Теплый ветер», «Цветной покров» (2 тт.), «Плоды давнишних достижений».

Натуралистически-импрессионистская сатира, характеризующая Лу-Синя, идеологически связана с мелкобуржуазной интеллигенцией; основная тематика его произведений — быт деревни, пролетариев и полупролетариев и городской интеллигенции; он уделяет много места событиям периода революции 1911 года, боксерскому восстанию, остро сатирическими красками рисует темные стороны современности, но его протест не связан ни с какими положительными выводами. Для этого у него нехватает революционного мужества. Мелкобуржуазная сущность творчества Лу-Синя ясно выступает в его произведениях «Крик» и «Блуждания». В одном месте он прямо пишет: «В раю мне что-то не нравится,—я не хочу туда итти; в аду есть что-то такое, что мне не нравится, — я не хочу туда итти; в будущем золотом веке есть что-то такое, что мне не нравится, я не хочу туда итти. О! куда же я пойду. Не лучше ли блуждать здесь и только». В этих словах четко выражена мелкобуржуазная нерешительность Лу-Синя. В известном его произведении «Правдивая история А-кея» изображены, с одной стороны, суеверный фатализм китайской крестьянской бедноты («жить, как бог хочет»), а с другой—беспощадная эксплоатация, интриги, жестокость и хитрость господствующих классов. «Правдивая история А-кея» дает анализ идеологии части крестьянства в начале революции 1911. Верхушечные слои населения — тухао и джентри—спекулируют на революции, чтобы поднять свое влияние, а бедняки, преданные революции, погибают за нее. Так погибает и А-кей.

Когда возникло в Китае пролетарское литературное движение, Л.-С. отнесся к нему очень несерьезно, издеваясь над ним и считая его детской болезнью. В редактируемом им журн. «Юй-сы» (Словесная нить) он вел полемику с журн. «Творчество» и «Солнце». Оставаясь на мелкобуржуазной позиции, он пишет: «Говорить о жизни оторванно от искусства — это задача политика и участника в социальном движении. Те, к-рые горячо симпатизируют революции, могут войти в самую революционную массу. Зачем им говорить о лит-ре и искусстве?» Дальше он говорит: «Пытаться использовать лит-ру и искусство для революции — это бред», «искусство имеет свою самостоятельную и неограниченную ценность». Здесь Л.-С. противоречит своим собственным высказываниям, где он отрицает чистое искусство, утверждая, что его нигде никогда не было и быть не может и что «художник всегда сын своей страны и эпохи» (сборник «Хуа-гай»). Китайская литературная критика самым различным образом оценивала Лу-Синя. Наиболее характерна статья о Лу-Сине критика Чжан Дин-хуана, напечатанная в январском номере левогоминдановского журнала «Сяндай пинлунь» (Современная критика, 1925), в которой он говорит: «В его произведениях нет кинематографической необычайности, как ее нет и в повседневной жизни. Произведения Лу-Синя говорят о простых, обыкновенных людях, он показывает нам то, мимо чего мы слепо проходим в жизни, он показывает нам самих себя. Л.-С. нападает на китайцев и высмеивает их, но сам он типичный китаец, и все его произведения глубоко национальны. О нем можно сказать, что он у нас пока единственный бытописатель деревни. На революционном поле нашей литературы он первый подлинный писатель, открывающий новую эру, хотя сам никогда не воспевает лит-ой революции».

Из отдельных произведений Лу-Синя наиболее известны рассказы: «Правдивая история А-кея», «Записки сумасшедшего», «На показ», «Родина», «Лекарство», «Счастливая семья», «Одиночка».

По своей идеологии Л.-С. — типичный мелкобуржуазный радикал. Сыграв значительную роль в так назыв. «литературной революции», впервые внеся мотивы дерев-

ни в новую литературу и доказав своими произведениями возможность художественного использования живого языка вместо архаических форм старой письменности, Лу-Синь в своем дальнейшем развитии отстал от бурных темпов китайской революционной литературы, оставшись на анархическо-индивидуалистических позициях. Весь период великой революционной волны 1925—1927 Л.-С. стоял в стороне от нее, сохраняя позиции аполитичного художника. Однако период гоминдановской реакции и новый революционный подъем обусловили собой известный поворот в мировоззрении Л.-С. С 1928 Л.-С. переживает резкий перелом. Он основал «Лигу свободы», которая сыграла известную роль в революционном движении, особенно среди интеллигенции. В феврале 1930 Л.-С. выпустил вместе с 50 другими представителями литературного мира и интеллигенции воззвание от имени «Лиги свободы» против гоминдановского режима. Он редактировал журн. «Мон-Я» и др., которые были запрещены гоминдановскими властями и английскими империалистами. Л.-С. вошел далее в «Лигу писателей левого фронта» и был избран членом президиума этой Лиги. Он перевел несколько произведений советской, японской и западной революционной литературы. Теперь Чан Кай-ши запрещает произведения Л.-С., написанные после 1928. Л.-С. неоднократно подвергался преследованиям Гоминдана; в настоящее время он находится на нелегальном положении.

Произведения Л.-С. частично переведены на японский, английский и французский яз. В русском переводе вышла книга «Правдивая история А-кея», включающая избранные повести и рассказы Л.-С.

Библиография: I. Правдивая история А-кея, Сборник рассказов (Правдивая история А-кея; Счастливая семья; Почтенный Гао; История с волосами; Кун И-цзи; Буря; Родина; Деревенский театр), «Прибой», Ленинград, 1929. *Т. Х.*

ЛУЦИЛИЙ [148—?]—древнеримский сатирик, публицист второй половины II века до хр. эры. Деятельность его протекала в эпоху роста римской экспансии и обострения политической борьбы в Риме, когда начал создаваться публицистический стиль с сильным сатирическим уклоном. В результате получился новый литературный жанр—«сатира» (*см.*), который у Луцилия впервые определился как таковой, приняв постоянную метрическую форму — гекзаметр. Л. — выразитель настроений эллинистически образованной аристократии, к-рая оценивала действительность через призму греческой идеалистической философии (особенно — стоицизма) и, возмущаясь отрицательными явлениями современности, романтически ориентировалась на более «здоровое» прошлое Рима. Сатиры Луцилия, от которых остались лишь многочисленные отрывки (более 800), отражают этот романтический отход от действительности. Луцилий восторгался «добродетелью» древних римлян, порицал современное ему корыстолюбие, честолюбие, обжорство и роскошь; отчасти по адресу своего же класса он высказывал сожаление, что только золото является в данную эпоху залогом «добродетели». Луцилий также не щадил и отдельных личностей, иногда он подтрунивал над яз. и манерой других писателей. Л. — предшественник сатир Горация, Персия, Ювенала. Гуманисты XVI в. отчасти использовали сатирические фрагменты Луцилия.

Библиография: Н. Н а ж о т т, История латинской литературы, перев. Шамониной, М., 1914; R i b b e c k A., Geschichte der römischen Dichtung, III, Stuttgart, 1892—1900; S c h a n z M., Geschichte der römischen Literatur, II, 3-e umgearb. u. verm. Auflage, München, 1913. *И. Д.*

ЛЫНЬКОВ Михась [1899—] — белорусский писатель, член ВКП(б). Родился в б. Витебской губ. в семье железнодорожного рабочего. Окончил Рогачевскую учительскую семинарию, с февраля 1917 был народным учителем. Принимал активное участие в партизанских отрядах против белополяков, гетмановцев и немцев. В 1919 вступил в ряды Красной армии. Участвовал в походе на Варшаву, сражался на колчаковском фронте. В 1922 демобилизовался, затем учительствовал, был активным селькором. С 1925 работает в редакции бобруйской газеты «Комуніст» (последние годы — редактор газеты); был секретарем БелАПП. В настоящее время—член правления Белгосиздата. Первое лит-ое произведение Л. появилось в печати в 1926.

Тематика творчества Л. первого периода—гражданская война и быт белорусского местечка. Глубокие внутренние процессы, происходящие в связи с революцией в патриархальном быту белорусского местечкового еврейства, отразились в некоторых произведениях этого периода. Писатель выводит целый ряд уже отживающих типов (Беня-балагол). Изображая еврейское местечко, Л. недостаточно вскрывает классовую дифференциацию его. К первому периоду относятся также рассказы Л., отражающие борьбу с белыми и походный быт красноармейцев.

Как писатель Л. вырос на партийной и газетной работе в БССР. Для второго периода творчества Л. характерен сборник рассказов «Андрэй Літун» из жизни железнодорожных рабочих и крестьян-кустарей о классовой борьбе и работе парторганизаций и КСМ в деревне. Действующие лица и их поступки в произведениях Л. имеют определенную классовую направленность. Пролетариат в его борьбе за переустройство мира и решительное преодоление трудностей, лежащих на его пути,—основной стержень творчества Лынькова.

Борьба с вредительством, борьба передовых пролетариев против настроений отсталой группы рабочих находит отражение в последнем произведении Л.—повести «Апошні зьверыядавец». Здесь автор широко развертывает картину жизни и работы на одном из заводов Белоруссии и пытается показать процесс формирования нового человека в условиях классовой борьбы.

Л. концентрирует свое внимание не на вещах, а на людях. Он четко рисует человека как продукт социально-экономических отношений. Если в первый период творчества Лынькову не удавался показ персонажей и

их действий в порядке их последовательности, то во второй период этот недостаток постепенно изживается.

Библиография: I. Апавяданьні, Рассказы, издание ЦБ «Маладзіка», Минск, 1927; Гой, Минск, БГИ, 1929; Андрэй Літуч (Андрей Летуч), БГИ, Минск, 1930; Апошні звярыадавец (Последний звериадавец), Минск, БГИ, 1930.

ЛЫТКИН Василий Ильич—коми (зырянский) поэт, был членом Коми АПП со дня ее основания. По происхождению—крестьянин. После Октябрьской революции окончил вуз и прошел аспирантуру по лингвистике в Институте народов Востока в Москве. Состоял доцентом по финно-угорским яз. в I МГУ. Ведет работу по латинизации в ЦК нового алфавита РСФСР. Л. начал писать до революции, но его творчество широко развернулось лишь после революции. В 1918—1920 Л. дает ряд революционных стихотворений («Великое утро», «Первое мая», «Осенью») и рассказов на темы о гражданской войне, выступает с сатирическими стихотворениями против зырянофобствующей части интеллигенции и т. д. В творчестве Лыткина в этот первый его период преобладают еще лирические мотивы, выражающие мелкобуржуазные настроения, особенно в 1924—1925. Мелкобуржуазной идеологией проникнута и его значительная по мастерству формы поэма «Мунӧны» (Идут), посвященная 10-летней годовщине Октябрьской революции. В последние годы в поэтическом творчестве Л. начинают преобладать мотивы роста социалистического строительства. Как лингвист Л. принимает активное участие в выработке литературного языка коми; он написал ряд работ по языку коми, из которых особого внимания заслуживает «Очерк фонетики коми языка» (М., 1929). Его перу принадлежит также ряд характеристик коми писателей («Коми писатели», М., 1926).

Библиография: I. Ряд стихотворений и введение, в сб. «Коми гижысьясь», Сыктывкар, 1926; Мунӧны (Идут), Поэма, Сыктывкар, 1927; Кывбур'яс. Сборник стихотв., Сыктывкар, 1919; Стихотворения и статьи в журн. «Ордым» и в газ. «Югыд туй», за годы 1926—1931; Коми грамматика, ч. 1, ЦИЗ, 1925, ч. 2, ЦИЗ, 1929; Материалы по коми грамматике (на русском яз.), ЦИЗ, 1929; Очерк коми диалектов, в «Записках об-ва изучения Коми края», том V, 1930; перевод в сборнике Вилайтиса «Поэзия народов СССР», Москва, 1929. *И. П.*

ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ В. (псевдоним Василия Львовича Рогачевского, другие псевдонимы—В. Львов, Homo) [1874—1930]—литературовед. Р. в семье статского советника. Окончил Харьковскую гимназию и университет в СПБ. Студентом принимал участие в революционном движении, в 1898—1899 вступил в «Союз борьбы за освобождение рабочего класса». С 1900 по окончании университета работает в Харькове в РСДРП, примыкая затем к меньшевикам. После неоднократных арестов был выслан правительством за границу на 3 года за активное участие в революционных событиях 1905 в Петербурге. В 1917 отошел от политической деятельности, занявшись исключительно литературной и преподавательской работой.

Лит-ая деятельность Л.-Р. начинается с 1895, когда, будучи гимназистом, он выпустил совместно с учителем немецкого языка Б. Краевским книгу «Ганс Закс. Башмачник-поэт», в к-рой поместил свои переводы стихов Сакса. Первая критическая статья «Порывы» (о Горьком и Вересаеве) напечатана Л.-Р. в 1899 в «Одесских новостях» (№ 4624, май), затем начали появляться его статьи и рецензии в «Образовании», «Современном мире» (где Л.-Р. заведывал отделом поэзии) и т. д. Л.-Р. интересовался гл. вным образом текущей литературой: в первый период своей деятельности—эпохой 90—900-х гг. (Л. Андреев, М. Горький, Скиталец и др.), позднее—творчеством писателей периода Октябрьской революции. Критические работы Л.-Р. благодаря доступности изложения и несложности теоретических построений имели широкое распространение в качестве литературного пособия у мало обслуженного марксистской критикой читателя. Известен Л.-Р. также своей культурно-просветительной и общественной деятельностью: он был руководителем писательской организации «Литературное звено», членом правления Всероссийского союза писателей, членом ГАХН и в течение ряда лет читал лекции по лит-ре в московских вузах.

Считавший себя материалистом-диалектиком, Л.-Р. характерен однако своим неизменным стремлением эклектически сочетать марксизм с чуждыми ему идеалистическими течениями. «При занятиях по литературе мы должны сочетать марксистский метод с достижениями формальной школы. Формальная школа знает только анализ приема. Она забывает, что у писателей не только приемы, но и цели. Публицистическая критика знает только цели и не хочет видеть приемов, посредством к-рых оформлен замысел художника. В своей работе по лит-ре я стремлюсь к синтезу». В этом утверждении Л.-Р. равно характерны и наивно-эклектическое представление о возможностях «сочетания» диалектического материализма с лит-ыми анализами формализма—наиболее воинствующей буржуазно-идеалистической школы наших дней—и непонимание того, что марксистское литературоведение изучает стиль как диалектическое единство формы и содержания.

Загромождая свои работы обильным биографическим и историко-культурным материалом, уклоняясь в сторону в поисках «духа времени», Л.-Р. вместе с тем теряет из виду основной критерий анализа—момент классовой борьбы, важную роль которой он декларирует в предисловиях. Для его критических произведений характерно полное бессилие раскрыть классовое содержание творчества того или иного писателя.

При попытках отойти в своих историко-литературных работах от вульгарно-импрессионистской эклектической критики, Л.-Р. впадает в другую крайность,—он пользуется лит-рой лишь как иллюстрацией к процессу историко-культурного развития. Социологический анализ эпохи генетически не увязан с непосредственным анализом лит-ых текстов, проблема диалектики стилей или совсем игнорируется или разрешается поверхностно, механически—простым конста-

тированием их деградации и смены. Декларируя социальную детерминированность литературы, Л.-Р. не понимал диалектического характера этой обусловленности: момент активности классового сознания выпадал из его поля зрения. Само понятие «класс» Л.-Р. рассматривал не в движении и в связи с конкретными условиями, а статически, что мешало ему напр. различать процесс дифференциации, постоянной поляризации, происходящей в среде промежуточных классовых слоев.

Коренная ошибочность методологической установки, крайний эклектизм критических работ Л.-Р. делают их, несмотря на субъективное тяготение критика к марксизму, явно чуждыми марксизму, продуктами приспособления мелкой буржуазии к рабочему движению. Хотя Л.-Р. и отошел после 1917 от политической деятельности, но меньшевистское прошлое густо окрашивало собой его литературно-критическую продукцию. Отсюда—беззубый, бесхребетный, на каждом шагу отмеченный типичным мелкобуржуазным либерализмом характер его критики, никогда не умевшей правильно находить и бить врагов пролетариата в литературе и очень часто выдававшей врагов революции за ее друзей.

Библиография: I. Две правды, кн. о Л. Андрееве, изд. «Прометей», СПБ, 1914; Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин, «Книгоиздательство писателей», М., 1919; Очерки по истории новейшей русской литературы, изд. ВЦСПО, М., 1920; Русско-еврейская литература, Гиз, Москва, 1922; Введение в изучение литературы дореформенной России, Гиз, М.—Л., 1925; Новейшая русская литература, изд. 5-е, коопер. изд-во «Мир», М., 1926 (изд. 1-е, 1922); Очерки пролетарской литературы, М., 1927; Художественная литература революционного десятилетия (1917—1927), изд. «Мир», М., 1927; От усадьбы к избе. Лев Толстой, 1828—1928, изд. «Федерация», М., 1928.

II. Цейтлин А., Марксисты и формальный метод, «Леф», 1923, книга III; Кубиков И. Н., Львов-Рогачевский (к 25-летию литературной деятельности), «Всемирная иллюстрация», 1924, № 3—4; Никсанов Н. К., Литературная деятельность Львова-Рогачевского, «Современник», 1925, I (там же и список работ Львова-Рогачевского); Глаголев А., Львов-Рогачевский, Новейшая русская литература, «Печать и революция», 1925, II; Штейнман Зел., Татьяна в обозе, «Звезда», 1927, № 11; Якубовский Г., В. Львов-Рогачевский, «Художественная литература революционного десятилетия», «Красная новь», 1927, № 11; Эйхенбаум Б., Вокруг литературы, в сборнике статей «Литература», Л., 1927; Брейтбург С. М., В. Л. Львов-Рогачевский (некролог), «Литература и марксизм», 1931, II.

III. Мандельштам Р., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, издание 4-е, ред. Н. К. Никсанова, Гиз, Москва, 1928; «Писатели современной эпохи», т. I, ред. Б. П. Козьмина, изд. ГАХН, М., 1928.

Л. Новицкая

ЛЬЮИС Мэтью Грегори [Matthew Gregory Lewis, 1775 — 1818] — английский романист, известный под прозванием Монк-Льюис (Monk—монах). Л. один из главнейших представителей «школы ужаса», аристократической реакции против выдвигавшегося на первое место в лит-ре бытового романа. Основные произведения: «Амброзио, или монах» [1796], сборник «Ужасные повести» [1799], «Волшебные повести» (1802, при участии В. Скотта), «Романтические повести» [1808], а также ряд драм и стихов.

По собственному свидетельству Л., «Монах» написан им под влиянием «Удольфских тайн» Энн Рэдклиф. Однако существенное отличие Л. от Рэдклиф в том, что его роман основан на 1) практическом вмешательстве сверхъестественных сил в судьбу людей; 2) трагическом расхождении долга и действий, в то время как злодеи Рэдклиф лишь охотятся за богатствами, а ужасы раскрываются в чисто натуралистическом плане. «Монах» имел успех совершенно неслыханный (5 изданий в первый же год); при этом важно отметить, что книга распространялась гл. обр. в аристократическом кругу.

Л. оказал значительное влияние на немецкую и французскую лит-ры.

Библиография: I. Tales, 2 vv., 1801; Adelgitha, Tragedy, 1806; One o'clock, or The knight and wood daemon, 1811; The bravo of Venice, 1834; Journal of a West India proprietor during residence in Jamaica, 1834; The monk, ed. with introduction by E. A. Baker, 1907.

II. Baron-Wilson M., Life and correspondance of M. G. Lewis, 2 volumes, 1839.

T. Л.

ЛЬЮИС Синклер [Sinclair Lewis, 1885—] — современный северо-американский писатель. Р. в Миннесоте—одном из штатов Среднего Запада, в семье врача. В течение нескольких лет занимался журнально-газетной работой. Первый роман Л. «Наш м-р Ренн» (Our m-r Wrenn) вышел в 1914.

В раннем периоде своего творчества (кроме указанного романа сюда относятся «Полет сокола»—«The Trail of the Hawk», 1915, «Простаки»—«The Innocents», 1917, «На вольном воздухе»—«Free Air», 1919) Л. выступает



как один из многочисленных представителей стандартно-развлекательной лит-ры. Тема всех этих произведений—карьера одиночки, выходца из общественных «низов», пробивающего себе дорогу в «общество». Обычный для художника мелкой буржуазии в условиях развитого капитализма конфликт между индивидуумом и обществом, служащий основным движущим противоречием всего творчества Л., трактуется во всех этих произведениях как внесоциальная проблема. Развитие этого противоречия дается здесь экстенсивно, в пространственном плане, путем ухода в экзотику путешествий («Наш м-р Ренн», «Полет сокола»), в спорт («На вольном воздухе») и т. п.

Среди произведений этого периода несколько особняком стоит роман «Работа» (The Job, 1917; в русском переводе—«Уна Гольден»)—история одной из многих трудящихся женщин Америки, создающей себе карьеру долголетним трудом. В этом романе нет уже того экзотизма, того ухода в романтику, к-рые характеризуют остальные произведения Л. того же периода. «Работа» заключает в себе зародыши тех ростков, которые в своем дальнейшем развитии обусловили превращение Л. из мещанского романиста-развлекателя в художника «радикальных» слоев американской мелкой буржуазии.

Но качественный перелом в творчестве Л. относится лишь ко времени появления «Главной улицы» (Main Street, 1920), романа, который стал таким же знаменем для радикальной американской интеллигенции начала 20-х гг. в области художественной лит-ры, каким была для нее в области идеологии известная «Цивилизация Соединенных штатов» Гарольда Стернса («Civilisation in the United States», ed. by Harold Stearns).

Послевоенный кризис американской экономики, пришедший на смену видимому «процветанию» эпохи империалистической войны, вызвал движение протеста в кругах американской городской мелкой буржуазии и в особенности американского фермерства. Бессильное экономически, это движение вылилось в радикальное течение американской мелкобуржуазной интеллигенции и выдвинуло на авансцену литературы целую плеяду писателей, вошедших в лит-ую историю под названием «людей 20-х гг.». К ним наряду с Шервудом Андерсоном, Бен Хектом, Флойдом Деллом и др. следует отнести и Л. Он включается таким образом в тот общий поток американской радикальной мелкобуржуазной литературы, начало к-рой положили Гарленд (*см.*), Крэйн (*см.*) и Норрис (*см.*)—первые радикальные писатели-реалисты, выступившие еще в конце прошлого века. Непосредственным предшественником Льюиса в этом плане является Мастерс, основное произведение которого — «Антология Спун Ривер» (Spoon River Antology, 1915) проложило пути для «Главной улицы». Подобно автору «Антологии Спун Ривер», Л. в «Главной улице» восстает против лицемерия, ограниченности и нетерпимости провинциальной Америки. Если раньше романтика, мечты о нереальном мире были для Л. средством примирения противоречий между его героями и действительностью, то теперь в его творчестве начинается период изживания романтики, разрушения иллюзий. Отталкивание персонажей Л. от их общественной среды приобретает известную социальную направленность. Противопоставляя «Главной улице» (в к-рой для Л. воплощаются все отрицательные стороны капитализма, доступные пониманию мелкобуржуазного радикала) образ Кэроль, восстающей против мещанских традиций, Л. поднимает знамя мелкобуржуазного бунта. Но этот бунт оказывается по самой своей социальной природе заранее обреченным на неудачу. Кэроль, носительница протестующего начала, мирно возвращается к своему семейному очагу, и Л. в конце романа объявляет, что смех является для героини единственно возможным орудием борьбы.

В дальнейшем творчество Л. продолжает развиваться в том же направлении. В «Бэббите» (Babbitt, 1922) он создает классический образ стандартного мещанина-обывателя, с его стихийными попытками бунтарства против наиболее удушающих форм капиталистического общежития, развивая таким образом мотивы «Главной улицы». К «Бэббиту» примыкает и более позднее сатирическое произведение Л. «Человек, который знал Кулиджа» (The Man who knew Coolidge, 1927).

Следующий роман Л. «Мартин Эрроусмит» (Martin Arrowsmith, 1925), вскрывающий положение науки в условиях капиталистической Америки, выделяется среди остальных «обличительных» романов Л. этого периода наличием известной положительной программы—требований, отвечающих настроениям известной части технической интеллигенции. Это обстоятельство приходится однако отнести за счет того, что в создании этого романа наряду с Л. принимал участие известный американский ученый Поль де Крайф (De Cruif).

«Эльмер Гентри» (Elmer Gantry, 1927)—сатира на буржуазную религию и ее представителей — завершает собой этот период, период высшего расцвета творчества Л., когда он выступает с своеобразным социальным протестом. Но носители этого протеста в его художественном творчестве—Кэроль, Бэббит, Эрроусмит и др. аналогичные персонажи этого периода—бунтари пассивные, бессильные что-либо противопоставить ненавистному общественному укладу. Активное бунтарство если и представлено в творчестве Л., то лишь отдельными эпизодическими образами. Такой образ встречается еще в «Полете сокола» в лице профессора-социалиста Генри Фрезера; в «Главной улице» носителем активного протеста против капитализма выступает рабочий Майльс Бьеристам, занимающий однако в романе лишь второстепенное место. Рабочий класс как революционная сила остается фактически вне поля зрения Л. как художника, а его сатира направлена лишь против отдельных явлений капиталистического общества и не затрагивает его основ.

Это внутреннее бессилие выйти за пределы мелкобуржуазного «радикализма» подготовило тот кризис творчества Л., который наметился еще в романе «Капкан» (Mantrap, 1926) и особенно ярко выразился в книге «Доджворт» (Dodsworth, 1929). Временная стабилизация американского капитализма и связанный с нею отлив радикального мелкобуржуазного движения создали почву для отхода Л. от позиций обличительного реализма. В «Капкане» с его приключенческой экзотикой Севера и в особенности в «Доджворте», почти полностью повторяющем «Нашего м-ра Ренна», Льюис возвращается к исходному пункту своего творчества. Выход из этого творческого кризиса Л. лежит за пределами тех методов борьбы, к-рыми пользовался до сих пор его класс, за пределами сти-

хийного мелкобуржуазного бунтарства. Только переход Л. на позиции революционного попутчика пролетариата мог бы влить свежую струю в его творчество. Под влиянием последнего кризиса американского капитализма это в известной мере было осознано и самим писателем. В 1929 вышел памфлет Л. «Дешевая и довольная рабочая сила» (Cheap and Contented Labor), посвященный забастовке текстильщиков Мэриона (очевидцем к-рой был Льюис), где он становится на сторону рабочих. Однако это обстоятельство до сих пор не нашло себе выражения в художественной практике Л. (несмотря на намерение написать роман о рабочем движении); более того, за последнее время у Л. снова намечается известный сдвиг вправо.

Библиография: I. На русский яз. переведены все романы Льюиса кроме «Dodsworth». Собр. сочинений на английском яз. выходит в изд-ве Harcourt, Brace & C° (N.Y.); вышло 5 томов.

II. К у л л э Р., Синклер Льюис, «Новый мир», 1927, V; Д и н а м о в С., С. Льюис, «Печать и революция», 1928, № 1; B e c h h o f e r C. E., The Literary Renaissance in America, L., 1923; K r i e s i H., Sinclair Lewis; V a n D o r e n C., Contemporary American Novelists, New York, 1923; H ü b n e r G., Ст. в «Preussische Jahrbücher», 1927, V; M i c h a u d R., The American Novel of To-day, N. Y., 1928; E r o ж e, Panorama de la litterature americaine contemporaine, Paris, s. a. *А. Елистратова*

ЛЭ [точнее л а й или л э й, соответственно старофранцузскому произношению XII века «lai»]—слово очевидно кельтского происхождения, первоначально обозначало мелодию, музыкальный элемент поэтического произведения, и только во французской куртуазной литературе значение lai сливается со значением aventure—небольшого рассказа о необычайном приключении, первоначально лиро-эпического, позднее просто эпического. Важнейшими из памятников этого жанра являются: двенадцать лэ Марии Французской (Marie de France, около 1165), разрабатывающие ряд сказочных («Л. об оборотне», «Об Ионеке», «О Ланвале» и др.) и куртуазных («Л. о ясене», «О Милуне», «Об Элидюке», «О двух влюбленных», «О соловье» и др.) сюжетов, в том числе сюжет Тристана и Изольды («Л. о жимолости»); составленный в Англии в середине XII века Томасом Бикет на связанный с циклом короля Артура сюжет «Л. о роге»; варьирующий тот же сюжет анонимный «Л. о плохо сшитом плаще» конца XII века; анонимные Л. конца XII—начала XIII вв. («Л. о Гингаморе», «О Граеленте», «О Тидореле» и др.); обработка датского героического предания—«Л. о Хавелоке» и несколько позднейших Л. XII века, частью варьирующих сюжеты Л. Марии Французской («Л. о Мелиуне», «О Дооне»), частью представляющих чисто эпические стихотворные новеллы, более куртуазные по форме и содержанию, чем обычные фаблио («Л. о пегом коне», «О соколе», «Об Аристотеле» и др.), частью наконец расплывающихся в формах куртуазной дидактики («Л. о любви», «О вежестве», «О совете» и др.).

Л.—яркое выражение куртуазного стиля в новеллистической продукции средневековья, фантастическая «новелла настроений», переносящая действие в неведомые экзотические страны, страны средневековой романтики—во времена короля Артура. Этот экзотизм Л. находится в тесной связи с жадно-захватническими настроениями пролагающей пути европейской колонизации на Восток феодальной аристократии; в Л. получило выражение упоение богатствами Востока, упоение от накопления и освоения открывшихся там ценностей, драгоценных камней, металлов, предметов роскоши, создания более утонченных форм быта и потребления.

В мире Л. дворцы построены из «зеленого мрамора» и украшены чудесной живописью—изображениями языческих богов и богинь (Guigemar). В мире Л. матери в шелка пеленают младенцев, прикрывают их дорогими мехами (Milun, Fraisne). В мраморных саркофагах, окруженные золотом и аметистами, почивают мертвецы (Yonec). В таинственном лесу красуется пышный замок из мрамора и слоновой кости (Guingamor). А за неведомыми лугами вырастает город из чистого серебра (Yonec).

Но завоевательная мощь класса, цепкость его жадного захвата уже начинает ослабевать под влиянием деформирующих его экономическую базу—натуральное хозяйство—зачатков товаризации, начала отделения города от деревни, роста торговых связей с Востоком. И вместо прославления реальных походов Л. подменяет настоящее прошлым, уводит своего героя в мир нездешнего, небывалого,—в мир грез и чудес, где темное суеверие неграмотного рыцаря, обогащенное непонятыми формами культуры Востока, соединяется с первым робким протестом против аскетического дуалистического учения христианства, противоречащего жизненным идеалам господствующего класса на новой стадии его бытия,—с восхвалением человеческого тела и с защитой свободы сексуальных отношений, с первыми проблесками нового куртуазно-индивидуалистического мировоззрения. Однако индивидуализм Л. весьма еще ограничен.

В чудесном мире романтических снов Л. нет места живой индивидуальной характеристике; перед нами встают туманные облики прекрасных дам и бесстрашных рыцарей. Это — всегда один и тот же шаблон куртуазной поэзии: «...стройное тело, длинные руки, стройные кисти рук и стройные длинные и полные пальцы...» («Eliduc»). Подобно первым противникам церковного аскетизма, оборотная сторона к-рого им слишком хорошо была известна,—отверженным клирикам, вагантам (*см.*)—авторы Л. вводят описание нагого женского тела. И вместе с тем в этом любовании прекрасным телом сказываются зачатки нового куртуазного мировоззрения с его реабилитацией земной радости.

Так же постоянна характеристика героев Л.: все они, отвечая требованиям морали непроизводящего господствующего феодального класса, основанного на натуральном хозяйстве общества, храбры и щедры; но вместе с тем эти герои и изысканно-вежественны,—опять черта, которая типична для новой стадии бытия феодальной аристократии, создающей теперь международное явление рыцарства.

В каждом поступке витязя, в каждом движении дамы должна проявляться их куртуазность. Molt très doucement la salue (сладостно-тихо ее приветствует)—такова обычная формула в описании встреч.

Словом, мы находим в Л. все те мотивы и ситуации, которые от куртуазной эпопеи перешли к авантюрному и галантному роману и были в конце-концов спародированы Сервантесом. В этом мире чудесного и необычайного полновластно царит любовь; она овладевает героями (прекрасными дамами и бесстрашными рыцарями) с непреодолимой силой и ведет их к страданиям («Лэ о несчастном»), к смерти («О двух влюбленных»), к нарушению норм церковной морали («Элидюк»). Эта любовь напоминает fin amor провансальских лириков, она содержит в себе целый кодекс куртуазных правил. И характерно, что, как в куртуазной лирике, прославление любви принимает здесь форму церковных славословий.

Часто мы находим в Л. формы, близкие к куртуазной лирике—таковы куртуазные диалоги (Guigemar), таков монолог героини в «Ионеке», напоминающий chanson de malmariée, таков débat в «Несчастном», предвосхищающий изысканную форму позднейшей эпохи—дебаты Ал. Шартье, и монолог вассала в «Equitan», напоминающий альбу своим рефреном о муках одинокой ночи.

Соответственно охарактеризованной выше типичной тематике Л. находятся и специфические черты в повествовательной технике этого жанра. В Л., как в романе приключений, фабула служит часто лишь нитью для нанизывания привлекающих поэта мотивов, образов, ситуаций. Отсюда характерные приемы сюжетосложения и композиции: слабость мотивировки, сводящейся к излюбленным авантюрным романом фикциям жизнеописания и путешествия, разрастание Vorgeschichte в отдельный эпизод, вводные эпизоды (эпизод лебедя-вестника в «Milun», эпизод рыцаря-оленя в «Tyolet», эпизод гибельной кровати в «Doon»), наконец частое предвосхищение фабулы—ряд художественных форм, дающих богатый материал для многочисленных гипотез тем ученым, к-рые занимаются вопросами генезиса сюжетов Л. и реконструкции первоначальной их формы (ср. например K. Warnke, Die Lais der Marie de France).

В неспешном, порой замедленном изложении Л., в нагромождении тавтологических оборотов, синонимов или близких по значению слов, в упирании на одно какое-нибудь слово (как «кровь» в центральном эпизоде «Yonec») ясно выступает, если так можно выразиться, установка на эмоциональную окраску слова. И характерно, что эту черту мы находим не только в куртуазном стиле анонимных, более поздних Л., но и в поразительно бедном риторическими украшениями языке лэ Марии Французской.

Тому же повышению эмоциональности текста служат и известные элементы содержания—таковы прежде всего многочисленные описания природы, разбросанные в Л., и не менее многочисленные упоминания о музыке (ср. напр. «Л. о терновнике»). Наконец подобную же роль играют те лирические вставки, о к-рых мы уже говорили выше и к-рые порой подавляют само действие, одерживая верх над интересом внешней фабулы.

Характерно, что повышенный сентиментализм этой четко классовой продукции вызывает пародию со стороны жонглеров (обслуживающих и горожанина и крестьянина) в пределах новеллистического творчества самого средневековья. Таков «Lai d'Ignaures», где известный мотив съеденного сердца (ср. новеллу Бокаччо о Гвильельме Руссильонском) дан в ироническом удвенадцатирении верной дамы и в замене съедаемого сердца любовника другим органом; таков «Lai de lecheor», где спародирован самый прием введения лирического момента.

Продукция узкой прослойки господствующего класса, тематически ограниченная проблематикой сублимированных сексуальных отношений (темы внебрачной любви, служения даме, верности и т. п. составляют предмет большинства Л.), связанная обязательной возвышенностью чувств, социальным отбором героев, локальной экзотикой, бедностью возможных ситуаций,—жанр Л. оказывается малоустойчивым и, продержавшись короткий сравнительно период, исчезает, сливаясь с другими жанрами, более крепко связанными с действительностью класса, его потребностями и его борьбой (куртуазный фаблио) и служащими более открытым, прямым орудием борьбы класса за его привилегированное положение (куртуазная дидактика).

Об общих социологических предпосылках куртуазного стиля—*см. «Куртуазная литература»*.

Библиография: I. Lais d'Ignaures, de Melion et du Trot, pr. Monmerqué et Fr. Michel, P., 1832; Lai d'Haveloc, pr. Fr. Michel, P., 1833; Lais inedit d. XIIetXIIIs., pr. Fr. Michel, P., 1836; Die Lais der Marie de France, hrsg. v. K. Warnke, Anmerkungen v. R. Köhler (русский перев. С. Ю. Кулаковского, Три повести Марии Французской, СПБ); Lais inédit, pr. G. Paris, «Romania», 8; Lai du cor, pr. F. Wulff, Lund, 1888; Lai du mantel mantaille, «Romania», 14; Lai de l'Espine, hrsg. v. B. Zenker, «Ztschr. für röm. Philologie», 17; Marie de France, Seven of her lays, by E. Sickert, 1901; Barth A., Le lai du Conseil, Krit. Text mit Einleitung und Anmerkungen, «Romanische Forschungen», Band XXXI, 1912.

II. Bédier J., Les Lais de Marie de France, «Revue des deux Mondes», 1891, mai; Ahlström A., Studien i fornfranska Laisliteraturen, Ups., 1892; Warnke K., Marie de France et les lais bretons, «Ztschr. für röm. Philologie», 29; Schofield W. H., The lays of Graelent and Lanval, Baltimore, 1900.

III. Библиографию журн. литературы см. также—Voretzsch. Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur, Ha, 1913. *R. S.*

ЛЭМБ Чарльз [Charles Lamb, 1775—1834]—английский поэт. Р. в семье мелкого чиновника, получил среднее образование и сам всю жизнь прослужил чиновником. Сперва писал в свободное от службы время небольшие заметки в «Morning Post» и др. газеты, затем написал фарс, не имевший никакого успеха. За этим последовала историческая (археологическая) драма «John Woodwill», написанная белыми стихами по образцу елизаветинцев, которых Л. глубоко изучил, но она тоже успеха не имела. Потом был приглашен в сотрудники «London Magazine», где

напечатал свои «Essays» (Опыты), к-рые принесли ему общеевропейскую известность. Тонкий юмор и необычайная простота языка его очерков служат до сих пор непревзойденным образцом для этого жанра. Его



Брок Е. (Brock). Иллюстрация к «Опытам Ильи» Лэмба

сказки на темы из Шекспира («Tales from Shakespeare»), написанные в сотрудничестве с сестрой, тоже пользовались большим успехом. Л. стоит несколько особняком в английской литературе. С романтиками его сближает интерес к древности, ко всему национальному, саксонскому, но интерес этот чисто ученый, археологический, без всяких поисков таинственного и загадочного. С Вордсвортом его сближало убеждение, что правдивость изображения и простота языка являются основой всякой поэзии.

Библиография: I. Английские эксцентрики и юмористы, «Отечественные записки», 1849, стр. 32; Memoirs, Works and Correspondence, ed. by Ainger, 6 vv., Macmillan, L., 1883—1888; The Book of the Ranks and Dignities of British Society, 1805 (Attributed to Ch. Lamb, Introduction by C. Storter, 1924).

II. Fizgerald P., Life, Letters and Writings of Charles Lamb, L., 1876; Lucas E. V., Life of Lamb, 2 vv., 5 ed., 1921; Manning T., Letters of Charles Lamb, ed. by G. A. Anderson, 1925.

III. Daniel G., Recollection of Charles Lamb, 1927.

S. B.

ЛЭНГЛЕНД Уильям [William Langland, вторая половина XIV века] — английский поэт, автор поэмы «Видение о Петре-пахаре». Биографических данных нет. В исторической лит-ре записаны два предания, относящихся к личности автора «Видения о Петре-пахаре», — одно у епископа Бэйля [1548] и другое—в рукописи XV века о том, что он был сыном свободного земледельца (йомэна). Если придавать достоверность автобиографическим элементам самого «Видения», то Лэнгленд был сыном крепостного, в школу поступил с помощью друзей, затем принял монашество, чтобы избавиться от крепостного состояния. Л. жил в Лондоне, добывал средства к существованию чтением псалтыря над покойниками и пением псалмов. В поэме он рассказывает, что жил очень бедно и страстно ненавидел богатых, на улице не уступал им дорогу и низко не кланялся — «так что люди считали меня юродивым».

В поэме резко выражен протест против тяжелого положения крестьянства, этой основной части «честно трудящихся». К ним Л. относит еще честных купцов, рядовое рыцарство, защищающее крестьян, менестрелей и набожных священников. Пилигримов, бродячих и монастырских монахов, схимников, продавцов индульгенций и все высшее духовенство и аристократию он считает мошенниками и паразитами. Поэма заключена в еще популярную в XIV в. религиозно-морализирующую форму «видения», изложена



Титульный лист 1-го изд. поэмы «Видение о Петре-пахаре» (Лондон, 1550)

аллегорически и большей частью аллитерирована («A fair field full of folk found I there»). Но «Видение» Л.—уже не о потустороннем мире, а о земном, реальном. Мировоззрение Л. резко отличается от господствовавших тогда взглядов. По Лэнгленду никакого прощения грехов нет, его выдумали попы и аристократы, чтобы грешить не стесняясь. Такой взгляд в корне противоречил католической доктрине отпущения грехов, имевшей большое значение для укрепления

терявшей авторитет средневековой церкви и приспособления ее к новому—«грешному» быту. Своим резким протестом против социальной несправедливости и различных видов общественного паразитизма поэма сыграла революционизирующую роль в борьбе крестьянства с помещиками и духовенством (восстание Уота Тайлера). Об этом говорит обилие ее списков. Францисканский монах Джон Болл, участник крестьянской революции XIV века, в своих агитационных проповедях на крестьянских митингах цитировал стихи из поэмы Л. В «Видении» трудящийся крестьянин резко противопоставлен барину и попу. Оно содержит в себе ранние элементы пуританства, нашедшие полное выражение только в XVII веке в творчестве Бэньяна и Мильтона.

Библиография: I. Piers Plowman, various texts, ed. by Skeat, 1866—1886; Piers Plowman, ed. by Jusserand, 1894; Piers Plowman, modern English version by Skeat, 1907; Piers Plowman, ed. by Owen, 1912; Piers Plowman, ed. by K. M. Warren, 1913.

II. Piers Plowman Controversy between prof. Manly, Jusserand and Chambers, «E. E. T. S.», 1910; Chambers R. W., Long Will. Dante and the Righteous haethen, 1924.

S. B.

ЛЭНДОР Уолтер [Walter Landor, 1775—1864]—английский писатель; вырос в богатой аристократической семье. Пламенный республиканец, юный Л. был исключен сперва из Рэгби, а затем из Оксфорда, где его звали «безумным якобинцем». В 1795 Лэндор дебютировал книжкой стихов «The Poems of W. S. Landor», одновременно выпустив анонимный памфлет «Назидательное послание» (The Moral Epistle), направленный против Питта и демонстративно посвященный лорду Стэйнхопу, известному приверженцу идей французской революции. В 1798 вышел «Джебир» (Gebir), явившийся одним из первых образцов романтической поэмы в Англии. В фантастический сюжет поэмы Л. вводит замаскированное восхваление революционной Франции и Наполеона и мимоходом сводит счеты с ненавистным ему Георгом III. Получив громадное наследство, Л. тратит бо́льшую его часть на социально-реформаторскую деятельность в своем имении; потерпев неудачу, он едет в Испанию, чтобы примкнуть к восстанию против наполеоновской оккупации. В 1812 появляется «Граф Юлиан» (Count Julian)—трагедия, высоко оцененная Свинберном, но не имевшая никакого успеха у современников. Возмущенный воцарившейся реакцией, Л. носится одно время с мыслью об организации независимой типографии, пишет «Комментарии к мемуарам Фокса», содержащие ряд резких политических выпадов по адресу реакционеров, и вскоре покидает Англию. Во Флоренции он пишет пять томов своих «Воображаемых разговоров литераторов и государственных людей» [1821—1829]—драматических диалогов, в к-рых Л. в форме вымышленных бесед Софокла с Периклом, Вашингтона с Франклином, Людовика XVIII с Талейраном и т. д. и т. д. вплоть до современных ему писателей и политических деятелей касается вопросов политики, философии, морали, теории лит-ры и лит-ой критики и пользуется каждым удобным случаем, чтобы клеймить тиранию в древнем и в новом мире и высказываться самым решительным образом на жгучие политические темы. В Италии же Л. написал роман в письмах «Перикл и Аспазия», в котором Афины нередко становятся подозрительно похожи на современную Л. Англию; «Пентамерон»—беседы Бокаччо с Петраркой; «Hellenics»—приношение Лэндора на алтарь так наз. неоэллинизма, радушно встреченное английской критикой, и «Poemata et Inscriptiones»—собрание латинских сочинений Л.

Л. сохранил до конца своей жизни темперамент борца, призывавшего в юности французов в Англию, чтобы с их помощью «вздернуть короля Георга между двумя мошенниками, архиепископами Иоркским и Кентерберрийским», а в старости с той же страстью обрушивавшегося на Священный союз и английское правительство («Письмо к Эмерсону», 1856). Заклятый враг феодально-монархической реакции, поборник всех революционно-освободительных движений, возникавших на континенте, он все же не был последовательным революционером. В достаточной мере деклассированный аристократ, Лэндор сохранил немало предрассудков и политической наивности. Так, он высокомерно третирует «толпу» или обращается с призывом о спасении народов от тирании к... папе Пию IX (посвящение в «Hellenics», 1847). Неудивительно, что респектабельные демократии древних импонировали ему не в пример больше современных. Старший современник Байрона и Шелли, переживший их на сорок с лишним лет, Л. дает яркий пример исторической скованности бунтующего аристократа в буржуазной революции. Л. никогда не был популярен в сколько-нибудь широких читательских кругах. Многих отпугивали его отрывистый афористический стиль и затрудненный синтаксис. Однако он был на протяжении всего XIX века признанным «писателем для писателей» и считал среди своих ценителей Шелли, Соути, Де Квинси, Карлейля, Свинберна и мн. др.

Библиография: I. Works and life of Landor, 8 vv., 1876; Imaginary conversations, with bibliography and notes by C. G. Crump, 6 vv., 1891—1901; Complete Works, ed. T. E. Welby, 8 vv., 1927—1928.

II. Forster J., Landor, a biography, 1869; Colvin S., Landor, 1881; Mason A. H., W. S. Landor poète lyrique, 1924.

III. Wise T. J. and S. Wheder, Bibliography of Writings of W. S. Landor, 1919.

А. Старцев

ЛЮБЛИНСКИЙ Самуэль [Samuel Lublinski, 1868—1910]—немецкий лит-ый критик, публицист и драматург. Боролся против отвлеченно-эстетического, узко-специального подхода к лит-ре. Часто увязывая историю лит-ры с вопросами политики и экономики, он однако не отказывался от своей идеалистической концепции культуры. Как публицист Л. придерживался этической точки зрения. Подобно П. Эрнсту и Г. Бару Л. первоначально был близок к «Молодым», т. е. «академической левой» соц.-дем. 90-х гг. Его 4-томная «Лит-ра и общество в XIX в.» [1899—1900], как и сборники критических этюдов «Bilanz der Moderne» (Итоги модернизма, 1908), полны резких нападок на натурализм и его эпигонов—современников Л.

Л. все более и более поддается влиянию неоклассицизма, теоретиком к-рого был Пауль Эрнст. К этому направлению Л. примыкает в своих шести трагедиях: «Император» [1901], «Ганнибал» [1902], «Елисавета и граф Эссекс» [1903], «Петр I» [1906], «Гюнтер и Брунгильда» [1908], «Кесарь и канцлер» [1910]. В первых своих пьесах Л. не свободен от того натуралистического бытописательства, против которого сам боролся. В двух последних драмах, особенно в трагедии «Кесарь и канцлер», сюжет которой взят из истории XIII в., он делает попытку окончательно освободиться от всего временного и местного, сосредоточив внимание исключительно на «общечеловеческом», что и приводит его к беспомощному схематизму. Зато другой момент в драматических произведениях Л. может быть признан антитезой пассивному мировосприятию натурализма и в этом смысле заслуживает внимания: принципиально подчеркивается активность драматических героев, стремящихся пересоздать те условия, которые определяют путь человека («Ганнибал» и др.). Л. выпустил еще том новелл «Gescheitert» (Неудачники).

Библиография: I. На русском языке: Итоги современного искусства, том I, Москва, 1905; Социализм и искусство, СПБ, 1907; Письма из ада, Москва, 1910; Der Ausgang der Moderne, 1909; Nachgelassene Schriften, 1914. *Г. Гупперт*

ЛЮБЧЕНКО Аркадий Афанасьевич [1899—] — современный украинский писатель. Начал писать в 1923. Был членом Гарта [1923—1925], а с 1925—ВАПЛІТЕ, затем



Пролитфронта (см.) [1930]. В последнее время был членом ВУСПП.

Первые рассказы Любченко, посвященные преимущественно гражданской войне, проникнуты революционной романтикой и написаны под сильным влиянием импрессионизма. В книге «Буремна путь» [1927] писатель показывает преимущественно героя-интеллигента с определенным оттенком идеализации.

Вторая книга Л. «Вона» [1929] посвящена проблемам мелкобуржуазного индивидуализма; в ней писатель пытается подвести «биологическую» базу под трактовку проблемы «надклассового» человека. В отличие от первой книги здесь обнаруживаются заметно упадочнические тенденции автора, выражающиеся подчас в откровенно реакционных установках («Образа»), в недооценке украинской пролетарской культуры и политики партии в национально-культурном строительстве на Украине.

Последние рассказы Любченко написаны на современные темы (вопросы коллективизации, жизнь шахтеров Донбасса и др.), но материал дается в поверхностной трактовке с оттенком гуманизма («Простая история», «Ворог», 1930, и др.). Писатель отображает статику действительности, не схватывая ее ведущей классовой сути. В настоящее время Любченко перестраивается, пытается освободиться от своих ошибок, что сказывается пока в переходе на новую тематику.

Библиография: I. Буремна путь, ДВУ, Харків, 1927; Вона, ДВУ, Харків, 1929. На русский яз. перев. сб. «Вертеп» (вошел ряд рассказов из книги «Вона»). М.—Л., 1930; Сердца и вещи, Избранные рассказы, авторизованный перевод И. Тутковской-Зак, ГИХЛ, М.—Л., 1931, и ряд отдельных рассказов.

П. Лейтес Л. и Яшек М., Десять років української літератури, т. I, ДВУ, 1928. *Г. П.*

ЛЮДВИГ Отто [Otto Ludwig, 1813—1865]—немецкий писатель, один из представителей буржуазно-психологической драмы. Сын бургомистра маленького саксонского города; изучал в Лейпциге музыку. Уже через год вернулся в глухую провинцию, где провел бо́льшую часть своей жизни в одиночестве, в узко-мещанском быту. До революции 1848 находился под сильным влиянием Э. Т. А. Гофмана (см.), разделяя его любовь к музыке, его эксцентричность и его патологические наклонности. Довольно посредственные дореволюционные лит-ые опыты—рассказы и трагедии—написаны им в духе позднего мелкобуржуазного романтизма («Die Rechte des Herzens»—«Права сердца», 1845; «Die Pfarrose», 1845; «Das Fräulein von Scuderi», 1848, и мн. др.). И только революция 1848—1849, к которой Л. отнесся с ненавистью и презрением истинного мещанина, всколыхнула его. На революционные события он откликнулся драмой «Der Erbförster» (Лесничий, 1853), в к-рой хотел показать, как чувство справедливости в современных социальных условиях приводит к гибели и смерти, если стремится к осуществлению. Трагедия героя состоит в том, что он по своей невероятной «некультурности» не может понять «свободного» трудового договора в капиталистическом обществе, восстает против своего хозяина—владельца леса, уволившего его, вследствие ряда случайностей убивает дочь и кончает самоубийством. «Erbförster» принадлежит к числу популярнейших немецких трагедий XIX века; эта пьеса совершенно свободна от элементов романтической идиллии, она глубоко реалистична. В ней Людвиг одним из первых выразил требование нового стиля — стиля буржуазного реализма. Шиллеровской «драме действия» Людвиг противопоставляет «драму характеров», являющихся продуктом среды и исторических условий, правдивое изображение которых и есть задача драматурга. Трагизм он видел в борьбе страстей

с существующим общественным строем или мировоззрением, правильность которого признается самим героем. Трагическое, по мнению Людвига, только тогда оказывает облагораживающее влияние, когда драматург не смягчает вины, а представляет ее как результат всепоглощающей страсти, не прибегая к року или к исторической проблематике (как делал Геббель). Но с такой задачей выявления трагического исключительно как столкновения личных мотивов с социальными Людвиг не мог справиться:



мелкое городское мещанство того времени не знало еще обостренных социальных противоречий. Поэтому психологический конфликт в «Erbförster» не развивается последовательно: автор вынужден был прибегнуть к ряду случайных обстоятельств, что дало основание Геттнеру назвать эту трагедию «самой скверной из всех трагедий рока». В следующем опыте создания психологической драмы («Makkabäer», 1854) Л. пошел по пути Геббеля и обратился к исторической тематике. Но если у Геббеля исторические сюжеты всегда отражали проблемы современности, то Людвига и здесь интересуют лишь единичные явления, возможные только раз, при совершенно определенных неповторяющихся условиях. После этого он все больше углубляется в изучение Шекспира, о к-ром написал целую книгу, надеясь у него найти ключ, с помощью которого можно было бы любой сюжет сделать трагическим. Он начал и не закончил целого ряда историко-психологических драм, некоторые переделывал пять раз («Agnes Bernauerin», «Friedrich der II von Preussen», «Genoveva», «Tiberius Gracchus» и мн. др.). Свои лучшие произведения Л. создал в господствующих жанрах буржуазно-реалистического стиля—в рассказе и романе. Особенно удаются ему описания жизни мелких мещан и ремесленников в провинциальных немецких городках (Тюрингии), как например в «Heiterethei» [1854], «Aus dem Regen in die Traufe» (Из огня да в полымя, 1854). Здесь он великий мастер, напоминающий нередко Достоевского. Лучший его роман из жизни ремесленников—«Zwieschen Himmel und Erde» (Между небом и землей, 1856).

Библиография: I. Между небом и землей, Роман в 2 ч., СПБ, 1861; Gesammelte Werke mit Einl. von Freytag, 4 B-de, 1870; Gesammelte Schriften, 6 B-de, hrsg. von Ad. Stern und Schmidt, 1891; Kritische Ausgabe v. P. Merker, 18 B-de, 1912—1927.

II. Stern Ad., O. Ludwig, ein Dichterleben, 1891; Kühnlein, O. Ludwigs Kampf gegen Schiller, 1900; Müller R., O. Ludwigs Erzählungskraft, 1905; Bruns, Hebbel u. O. Ludwig, 1913; Jentsch E., Das Pathologische bei O. Ludwig, 1913; Weeber L., O. Ludwigs Kunst, psychologische Darstellung, 1926 (новейшая немарксистская работа). Из марксистских работ: Mehring F., O. Ludwig, в его сборнике «Zur Literaturgeschichte», Band II.

III. Stern Ad., Otto Ludwig, ein Dichterleben, 2 Aufl., mit Bibliographie, 1906. *Ф. Шиллер*

ЛЮКСЕМБУРГ Роза [1871—1919]—вождь польского и немецкого пролетариата, один из крупнейших теоретиков революционного марксизма эпохи II Интернационала, из наиболее последовательных руководителей левых в немецкой соц.-дем.; вождь немецких спартаковцев в годы империалистической войны, Л. основала коммунистическую партию Германии. Р. в Замостье (Польша) в небогатой еврейской семье. С 15—16-летнего возраста стала участвовать в подпольных кружках. В 1889 эмигрировала в Цюрих, где занялась серьезным изучением марксизма. Принадлежа к тем революционерам, для к-рых теория всегда находилась в глубоком единстве с революционной практикой, Л. блестяще применила свои знания для борьбы с националистическими, социал-патриотическими тенденциями ППС. Романтическо-патриотической фразеологии ППС она противопоставила последовательный марксистский анализ классовой действительности Польши и на нем строила свою революционную тактику, которую осуществляла сообща с Мархлевским, Тышка (Иогихес) и Варским, ставшими впоследствии, как и она, коммунистами. Свою борьбу против ППС она выносит на трибуну II Интернационала, где однако терпит поражение. Неудача только закалила ее для дальнейших боев. Несмотря на сопротивление Каутского и ЦК германской социал-демократической партии, Люксембург добилась на международном Конгрессе 1896 в Лондоне признания ее мандата как представителя социал-демократической Польши, и тем самым ППС была лишена своего положения единственного представителя революционных масс Польши во II Интернационале. В период между Цюрихским и Лондонским конгрессами Люксембург написала две книги: «Промышленное развитие Польши» и «Социальный патриотизм в Польше». В этих работах она дала марксистский анализ классовых сил и вскрыла реакционность буржуазно-националистической и социал-патриотической польской романтики.

К концу 90-х гг. Л. выдерживает первые бои с международным оппортунизмом. Ее статья «Социальная реформа или революция» и статьи против участия социалистов в буржуазных правительствах сделали Л. главой левого крыла II Интернационала. Эти работы Люксембург имели существеннейшее значение для разрешения этого вопроса на Амстердамском конгрессе 1904 в отрицатель-

ном смысле. Заслуга Л. тем значительнее, что ей пришлось бороться против крупнейших авторитетов — Жореса, Бебеля, а временами и против Каутского.

Перед революцией 1905 Л. публикует на немецком и польском яз. ряд статей, посвященных основным проблемам русской революции, ставит вопрос о значении всеобщей стачки для международного пролетариата (брошюра «Всеобщая стачка и германская соц.-дем.»). В декабре 1905 она приезжает в Варшаву, чтобы непосредственно участвовать в революции, но ее арестовывают. Освобожденная на поруки, она возвращается в Германию. Со времени революции 1905 ее революционная деятельность проходит



в теснейшем сотрудничестве с большевиками. Вместе с ними она борется на Лондонском съезде РСДРП против меньшевиков. Вместе с Лениным на Международном конгрессе в Штуттгарте [1907] вносит в резолюцию о войне поправку о превращении империалистической войны в гражданскую. При ближайшей поддержке Ленина, все время толкавшего левых соц.-дем. в Германии на разрыв с ревизионистами и центристами, Л. вместе с Мерингом, Цеткин, К. Либкнехтом, К. Радеком и другими вела борьбу против центристов, все больше и больше капитулировавших перед ревизионистами. Активная политическая деятельность не помешала ей продолжать теоретическую работу: она публикует свой труд «Накопление капитала».

Когда разразилась война, Л. сразу заняла революционные позиции. Несмотря на то, что с февраля 1915 до ноября 1918 почти все время просидела в тюрьме, она вместе с Карлом Либкнехтом, Мерингом, Тышка создала и руководила нелегальной организацией революционных рабочих «Спартак», из которой впоследствии выросла германская коммунистическая партия, и издала под псевдонимом Юниус брошюру «Кризис соц.-дем.». После ноябрьской революции вместе с Карлом Либкнехтом, Иогихесом и др. руководит революционной борьбой немецких коммунистических рабочих, редактирует «Роте Фане», участвует в восстании спартаковцев, во время подавления которого была зверски убита вместе с К. Либкнехтом после соответствующей «подготовки», проделанной немецкими соц.-дем. Л. чрезвычайно много сделала для дальнейшего углубления революционного наследства Маркса и Энгельса, но долгая связь с центристами из немецкой соц.-дем. и для нее прошла небезнаказанно. Борясь против центризма на Западе, против меньшевизма в России, она все же не сумела усвоить последовательную ленинскую линию борьбы с центризмом и меньшевизмом, отсюда ее обвинения большевиков «в ультрацентризме и бланкистских тенденциях» (Сталин). В 1905 Л. отстаивала «утопическую и полуменьшевистскую схему перманентной революции (уродливое изображение марксовой схемы революции), проникнутую насквозь меньшевистским отрицанием политики союза рабочего класса и крестьянства, и противопоставила ее большевистской схеме революционной демократической диктатуры пролетариата и крестьянства» (Сталин).

Борясь против националистических и шовинистических тенденций ППС, Л. дошла до отрицания большевистского лозунга «право нации на самоопределение, вплоть до отделения». Ленин неоднократно критиковал взгляды Л. по национальному вопросу. Л. допустила ряд ошибок также и в книге «Накопление капитала». Она не совсем освободилась от давления центристов в годы войны, а отчасти даже после Октября. Поэтому Ленин, приветствуя ее брошюру «Кризис социал-демократии», как работу, которая «несомненно сыграла и сыграет крупную роль в борьбе против перешедшей на сторону буржуазии и юнкеров бывшей социал-демократической партии Германии», выражал сожаление, что «Юниус не освободился вполне от „среды“ немецких, даже левых социал-демократов, боящихся раскола, боящихся договаривать до конца революционные лозунги». Но когда ренегат Павел Леви попытался использовать ошибки Л. для оправдания своего ренегатства, Ленин писал: «Мы ответим на это двумя строками из одной хорошей русской басни: орлам случается и ниже кур спускаться, но курам никогда, как орлы, не подниматься. Л. ошибалась в вопросе о независимости Польши, ошибалась в 1903 в оценке меньшевизма; ошибалась в теории накопления капитала; ошибалась, защищая в июле 1914 рядом с Плехановым, Вандервельде, Каутским и др. объединение большевиков с меньшевиками; ошибалась в своих тюремных писаниях 1918 (причем сама же по выходе из тюрьмы в конце 1918 и начале 1919 исправила бóльшую часть своих ошибок). Но, несмотря на эти свои ошибки, она была и останется орлом; и не только память о ней будет всегда ценна для коммунистов всего мира, но ее биография и полное собрание ее сочинений (с которыми невозможно опаздывают немецкие коммунисты, извиняемые лишь отчасти неслыханным количеством

жертв в их тяжелой борьбе) будут полезнейшим уроком для воспитания многих поколений коммунистов всего мира. „Немецкая соц.-дем. после 4 августа 1914—смердящий труп"—вот с каким изречением Л. войдет ее имя в историю всемирного рабочего движения. А на заднем дворе рабочего движения, среди навозных куч, куры, вроде Павла Леви, Шейдемана, Каутского и всей этой братии, разумеется, будут особенно восторгаться ошибками великой коммунистки. Каждому свое».

Человек с разнообразными культурными и творческими интересами, Л. неоднократно пробует свои силы в поэзии и беллетристике. Когда партийная организация поручила ей написать брошюру «К первому мая 1892», она написала ее стихами. Но если она все же не публиковала своих поэтических и беллетристических опытов, то документами высокого художественного мастерства являются ее письма: проникнутое негодованием доподлинного революционера «открытое письмо» к Жоресу, опубликованное в 1908 в «Neue Zeit» и вызвавшее очень высокую оценку Ленина, и письма из тюрьмы в годы империалистической войны. Ее большой интерес к художественному творчеству сказался в переводе в тюрьме в 1917 «Истории моего современника» В. Г. Короленко. Особую ценность представляют некоторые указания в письмах о методе ее работы над переводом: «Я перевожу намеренно медленно, т. е. первоначальный текст перевода я оставляю лежать долгое время, чтобы затем прочитать его вне влияния оригинала и проверить, какое впечатление производит немецкий текст. Это абсолютно необходимо» (март 1917, письмо Луизе Каутской). Л. широко и часто пользуется цитатами из классической литературы, в особенности немецкой, но подчас и русской, польской, для усиления своей политической аргументации. Издеваясь над реформистским утопизмом Бернштейна, она пишет: «Бернштейн, приступающий к законодательным реформам, чтобы этим путем изничтожить капитализм, попадает в положение того русского будочника, героя рассказа Успенского, к-рый собирался сцапать старого нищего за шиворот, но не мог этого сделать, потому что у него и шиворота-то настоящего не оказалось... в этом вся беда» («Социальная реформа или революция»).

Выступая на Лондонском съезде РСДРП против меньшевиков, откладывавших пролетарскую революцию до торжества парламентаризма в России, она пишет: «Тут поистине нужно сказать словами Гёте:

„Кто философствует, тот выбрал путь плохой,
Как скот голодный, что в степи сухой
Кружит себе зарым духом обойденный,
А вдруг цветет роскошный луг зеленый".

Этим спекулянтам кажется, что нет почвы для классовой борьбы, между тем как виновна социал-демократия, не имеющая инициативы, силы, не умеющая объять те возможности, те широкие перспективы, какие выдвигаются историей...»

В тяжелых условиях тюрьмы, во время империалистической войны, она обращается к образу Гёте, в нем ищет успокоения.

«Когда весь мир потрясен до основания, то я стараюсь лишь понять, что и почему случилось, и если я исполнила свой долг, то я снова спокойна и в хорошем настроении. Ну, а там мне остается еще все, что в обычное время радует меня: музыка и живопись, и облака, и собирание растений весной, и хорошие книги, и Мими, и ты, и многое, многое, короче говоря, я очень богата и надеюсь таковой остаться до конца. Мне вообще непонятно и для меня невыносимо это растворение без остатка в горестях текущего дня. Посмотри напр., с каким холодным спокойствием возвышался Гёте над событиями дня. Подумай только, что пришлось ему пережить: Великая французская революция, к-рая вблизи несомненно представлялась кровавым и совершенно бесцельным фарсом; затем с 1793 по 1815 непрерывная цепь войн, в течение которых мир представлялся просто сумасшедшим домом, и с каким спокойствием, с какой душевной уравновешенностью продолжал он в то же время свои исследования о метаморфозе растений, о теории красок, о тысяче других вещей. Я не требую, чтобы ты писала стихи, как Гёте, но его жизнепонимание—универсальность интереса, внутреннюю гармонию—каждый может усвоить себе или по крайней мере должен стремиться к этому. И если ты скажешь, что Гёте не был политическим борцом, то я думаю, что именно политический-то борец как-раз и должен стремиться возвыситься над повседневностью. В противном случае он погрязнет в пустяках. Разумеется, я при этом имею в виду борца крупного масштаба, а не флюгеров калибра „великих людей" из вашей компании».

Одним из проявлений гармонически-полной, яркой и многообразной жизни Л. был интерес к искусству и лит-ре. Не разрабатывая специально вопросов лит-ры, Л. оставила всего шесть статей по этим вопросам, но они—чрезвычайно интересные явления в истории марксистского литературоведения. Статьи Л. о литературе проникнуты мыслью об ее глубоком общественном значении. Л. борется за социально-действенную лит-ру, вырастающую из глубинного законченного миросозерцания, против лит-ры эстетской, безыдейной. Эстетским вычурным модернистам Люксембург противопоставляет немецких классиков: Гофмансталю—Гёте, безыдейным приспособленцам, готовым обслуживать любого победителя,—Толстого, Короленко, Горького, творчество которых коренится в «твердыне законченного многообъемлющего миросозерцания».

Лит-ра для Л.—огромный фактор социального воздействия, и критикой она продолжает свою политическую борьбу. Уже в первой статье по лит-ре—о Мицкевиче—Л. выказывает глубокое понимание диалектики лит-ого процесса. Она устанавливает, что классицизм и романтизм в польской лит-ре есть лишь «перенесение в сферы искусства тех противоречий, которые сталкивались в экономике и политике и вскоре после этого вылились в лязг стали и треск выстрелов в повстанческих боях». Лит-ра крупного дворянства методами классицизма прославляла настоящее, лит-ра мелкого дворянства обратилась к прошлому, принявшему мистические очертания. Сознавая исключительную историческую роль творчества А. Мицкевича, Л. справедливо изобличает наивную тенденцию изображать всех борцов прошлого социалистами. Социалистом он не был, но наследство Мицкевича принадлежит пролетариату, ибо пролетариат является наследником всех тех творческих ценностей, создание

которых имело прогрессивное значение для своей эпохи.

Если статья о Мицкевиче является по существу продолжением борьбы Л. против польского буржуазного национализма и социал-патриотизма, то статья Л. о Шиллере (рецензия на книжку Ф. Меринга «Ф. Шиллер.—Жизнеописание») является продолжением борьбы против ревизионизма и оппортунизма в немецкой соц.-дем. Люксембург считает, что «немецкий рабочий класс может и должен со всей научной объективностью противопоставить себя и Шиллеру, как могучему явлению буржуазной культуры, вместо того чтобы субъективно в нем растворяться или вернее растворить его в собственном миросозерцании».

Л. говорит, что чествование памяти Шиллера как революционного поэта без учета классового характера его революционности,—а это делают оппортунистические, ревизионистские критики,—«уже само по себе доказывает возврат от углубленного и облагороженного марксовой теорией, диалектически-историческим материализмом взгляда на „революционность" к тому мещанскому пониманию, к-рое в каждом протесте против существующего порядка, т. е. уже во внешнем проявлении протеста, видит „революцию", не взирая на его внутреннюю тенденцию, на его социальное содержание». Она высмеивает критиков, которые, не будучи в состоянии объяснить противоречий шиллеровского творчества, противоречий между революционным идеализмом его драм и его отношением к Великой французской революции, ищут объяснений в «придворной акклиматизации» Шиллера. Она издевается над этим мнимым материализмом, который является опорочением марксистско-материалистического понимания истории.

Л. вслед за Рерингом выясняет, что как миросозерцание и творчество Шиллера, так и его противоречия являются результатом «исторического и социального убожества тогдашней Германии», а не мнимого ренегатства Шиллера. Она показывает, как бегство Шиллера «от социального убожества в светлое царство чистого искусства» было обусловлено именно этим немецким социальным убожеством. В самом идеализме Шиллера была его особенная социальная действенность. Этого не понимает реформистский упрощенец, но это ясно для диалектического материалиста. Поэтому, для того чтобы понять Шиллера, «нужно прежде всего понять Карла Маркса», а немецкие реформисты его-то и перестали понимать.

В общем оценка Шиллера Л. верна, однако Л. допускает здесь ряд крупных ошибок. Она стремится объяснить некоторые черты творчества Шиллера его свойствами «истинного драматурга монументального стиля» и «инстинктом художника». Тут Л. оказывается в плену у идеалистического литературоведения своего времени. Верно, что Шиллер был «истинным драматургом монументального стиля», но если талант драматурга, как и вообще способность поэтически творить, есть свойство био-психологического порядка, то классово обусловлено наполнение таланта, характер реализации его способности творить. Л. не права, когда пишет, что Шиллер «черпал свои сюжеты в исторических боях не потому, что они были революционны, и не поскольку они были революционны, а потому,что они воплощают трагический конфликт в его наивысшей степени и действенности». Стремление драматурга воплотить «трагический конфликт в его наивысшей степени и действенности», независимо от революционности этого конфликта, коренится вообще не в каких-то его свойствах «истинного драматурга», а в классовой природе всего его творчества.

Особый интерес представляют статьи о Толстом. Люксембург утверждает исключительное значение глубинного миросозерцания для творчества, она отвергает ходячее мнение о гибельном влиянии Толстого-мыслителя на художника и показывает, что идеи толстовства были особенно действенны как-раз тогда, когда он выражал их в своих художественных произведениях, а не в своих трактатах, которые представляли собой только «бесцветные диссертации и рассуждения о религии, о нравственности, о браке, о воспитании, о рабочем вопросе». Противопоставляя Толстого скандинавским писателям, Ибсену, Иенсену, опыт к-рых показывает, «как мало может создать даже могучее художественное дарование, не опирающееся на верный компас серьезного и широкого миросозерцания», Л. говорит, что Толстой «быть может именно потому и является единственным в мировой литературе, что у него внутренняя жизнь и художественное творчество совершенно совпадают; литература для него только средство выражать работу своей мысли и свою внутреннюю борьбу». Чрезвычайно высоко ставя Толстого как критика господствующих классов, Л. неустанно подчеркивает реакционность учения Толстого, чуждость толстовства пролетариату. В этом отношении статьи Л. примыкают к работам о Толстом Ленина, но в отличие от Ленина Л. не уясняет себе достаточно классовых корней Толстого и глубокого отличия «социализма» Толстого от социализма пролетарского. Это приводит ее к ряду ошибок как в оценке художественных качеств Толстого, так и характера его критики господствующих классов. Л. полагает, что Толстой «художественно узрел жизнь в целом, во всем многообразии ее форм и соотношений» — задача, к-рая станет доступной только художественному гению с диалектико-материалистическим миросозерцанием, но разрешить которую Толстой не мог именно потому, что был раньше фаталистическим детерминистом, а после — христианствующим непротивленцем. Л. также не права, когда отождествляет толстовскую критику милитаризма с критикой пролетарской, а тем более не права в своей переоценке социалистического характера его учения, когда она недостаточно отличает социализм Толстого не только от пролетарского социализма, но и от социализма Фурье и Сен-Симона. Не уясняя себе достаточно классовых корней

толстовства, она объясняет неприятие Толстым революционных методов борьбы слабостью революционного движения в России до 1905. Но такое объяснение явно ошибочно.

Переоценка толстовской критики господствующих классов сказывается и на выводах, которые Л. делает из взглядов Толстого на искусство, отождествляя толстовское «народное» искусство с пролетарским или даже с будущим социалистическим искусством. Эти выводы были продиктованы Л. стремлением использовать Толстого для борьбы с чрезмерным увлечением даже многих деятелей социалистических партий модернистской литературой.

Борьбой против упадочной западной буржуазной лит-ры была продиктована и статья «Душа русской литературы». Общественный смысл этой статьи был в противопоставлении идейности русской лит-ры, ее гражданственности — безыдейности, эстетизму, упадочничеству, эгоцентризму западной буржуазной лит-ры. Эта основная идея увела Л. в сторону от классового анализа лит-ых явлений. В этом—главный недостаток работы. Она не вскрывает классовых корней Толстого в отличие от Достоевского, Салтыкова-Щедрина и в отличие от Гончарова или Островского или особенность роли Чернышевского в отличие от Достоевского. Она стремится показать, как русская лит-ра, расцветшая в XIX в. под влиянием развития капитализма и проникновения в Россию западных идей, выросла гл. образом «из оппозиции господствующему режиму, из духа борьбы». Необходимость борьбы с крепостничеством, да и вообще с самодержавием, воспитывала в лит-ре чувство большой социальной ответственности, пронизала ее, как она выражается, социальным сочувствием. Исключительно социальная роль литературы в России выковывала ее мировоззренческий характер. И именно «это миросозерцание столь необыкновенно изощрило тонко вибрирующую социальную совесть русской литературы». Из особой социальной роли русской литературы Люксембург выводит ее особый характер. В ряде тонких замечаний указаны отличительные черты ее значительнейших явлений.

Недостатки статьи «Душа русской литературы» не должны скрывать ее основного достоинства, того, что она проникнута борьбой за действенное, социально-активное, стоящее под знаком законченного миросозерцания искусство. Здесь пролетарская литература, ведущая борьбу за рост собственных рядов, за перевоспитание попутнической и союзнической литературы под лозунгом утверждения диалектико-материалистического, марксистско-ленинского миросозерцания, найдет в Л. авторитетную опору.

В литературно-критических работах Л. много спорных, недостаточно точно сформулированных, а то и совершенно неверных положений и высказываний. Ошибки такого авторитета, как Л., мы должны вскрывать и исправлять, что в области литературы значит— мешать их использованию для попятного движения к идеалистическому и меньшевистскому литературоведению. Подвергая их большевистской критике, мы не должны забывать, что и в отношении ее литературных работ верны слова Ленина о ней, что «несмотря на свои ошибки, она была и остается орлом, и ... ее сочинения будут полезнейшим уроком для воспитания многих поколений коммунистов всего мира».

Библиография: I. Промышленное развитие Польши, СПБ., 1899 (сильно сокращено цензурой); Всеобщая забастовка и немецкая социал-демократия, Киев, 1906; То же, П., 1919; В. Короленко, «Красная новь», 1921, № 2 (и отд. изд., М., 1922); То же, под названием «Душа русской литературы», перев. под ред. А. Г. Горнфельда, П., 1922; Письма из тюрьмы, перев. Зин. Венгеровой, предисл. А. Коллонтай, П., 1921; Накопление капитала. К вопросу об экономическом объяснении империализма, перев. Ш. Дволайнкого, под ред. Н. Бухарина, М., 1921; То же, 2 тт., изд. 2-е с прилож. статей Г. Экштейна и О. Бауэра, М., 1923; То же, изд. 3-е, М., 1924; Накопление капитала, или что эпигоны сделали из теории Маркса (Антикритика), перев. Ш. Дволайнкого, Москва, 1922; Реформа или революция, с предисл. Н. Н. Попова, М., 1923; Кризис социал-демократии, с предисловием К. Цеткин, перев. под ред. Н. Н. Попова, с прилож. статьи Н. Ленина, М., 1923; Письма к Карлу и Луизе Каутским (1896—1918), перев. под ред. и с предисл. Н. Н. Попова, М., 1923; Лев Толстой, «На посту», 1924, № 5, перепечатана во II т. сб. «Искусство и литература в марксистском освещении» и в сб. «О Толстом», Гиз, 1928; Посмертные художественные произведения Толстого, «Литературное наследство», № 2; О Шиллере (там же); А. Минневич, «Красная новь», 1929, № 6; Шаг за шагом, с предисл. С. Бобинского, М., 1925; Введение в политическую экономию, М., 1926; Избранные сочин., т. I, Против реформизма, под ред. и с введением П. Фрелиха, ч. 1, М., 1928; Briefe aus dem Gefängnis, 1920; Frau Rosa Luxemburg sogenannte Junius, Broschüre «Die Krise der Sozialdemokratie», von Junius, 1916.

П. Ленин и В. И., Собрание сочин., т. XIII, ч. 2, М., 1925 (О брошюре Юниуса), т. XIX, М., 1925 (Нац. вопрос), т. XX, ч. 2, М., 1926 (О восхождении на высокие горы); Сталин И., О некоторых вопросах истории большевизма, «Вопросы ленинизма», 1932; Цеткин Клара, Роза Люксембург и русская революция, Москва, 1924; Ельницкий А., Роза Люксембург (популярная биография), Л., 1926; Альтер И., Роза Люксембург в борьбе с реформизмом, Л., 1927; Брейтбург С., Роза Люксембург о Толстом и Шиллере, «Печать и революция», Москва, 1930, № 2; Радек К., Письмо в редакцию «Правды» от 9/XII 1931, «Правда», М., 1931, № 341; Его же, От великих могил Розы Люксембург и Карла Либкнехта к боям под знаменем ленинизма, «Известия», М., 1932, № 22; Попов Н., Идеализация люксембургианства—знамя наших врагов, «Правда», Москва, 1931, № 337; Его же, Об извращении взглядов ленинской партии на перерастание буржуазно-демократической революции в социалистическую, там же, № 35»; Василькновский Г., Памяти борцов пролетарской революции, там же, 1932, № 15; Будзинский С., За большевистское изучение истории Коминтерна, «За коммунистическое просвещение», М.,19 2, № 25; Кобелев М., Выше знамя большевизма (Карл Либкнехт — Роза Люксембург), «Красная звезда», Москва, 1932, № 13; Radek C., Rosa Luxemburg, Karl Libknecht, Leo Jogiches, Hamburg, 1921.

И. Нусинов.

ЛЮМИНИЗМ — одно из незначительных поэтических течений, возникшее на рубеже военного коммунизма и нэпа [1921—1922]. К нему примыкали В. Кисин [ум. в 1922], Д. Майзельс, Н. Кугушева, Б. Кисин, Т. Мачтет и др. Течение это декларировало в своем «Провозвестии Л.» (см. сборник Н. Л. Бродского и Н. П. Сидорова «От символизма до Октября», Москва, 1924) мистический индивидуализм, являющийся по мнению авторов одной из форм приближения к «современности». Люминизм не был единой в социальном и стилевом отношении группой. Если в творчестве Д. Майзельса еще намечаются мотивы отрицания капиталистической действительности при общей безвыходности и бесперспективности твор-

чества в целом, то для Б. Кисина при слабо выраженном стремлении к советской тематике (в последних стихах) характерны— пессимистическая трактовка мотива неразделенной любви, поэтизация блатной стихии. Творчество В. Кисина, наиболее одаренного поэта этой группы, проникнуто упадочническими настроениями мелкобуржуазной богемы; в последний период его творчества все более обозначалась тяга к советской тематике. Поэзия Т. Мачтета тяготеет к зауми и т. д.

Библиография: Произведения поэтов-люминистов: Кисин В., Багряница. Гиз, Рязань, 1922; Его же. Собр. стихотворений, М., 1928; Его же, Марское сердце. Москва, 1929; Кисин Б., Стихи, изд. ВСП. Москва, 1927; Майзельс Д., Трюм, изд. «Сиринг». Петроград, 1918; Мачтет Т., Коркин луг, изд. «Современная Россия», Москва, 1926; Манифест люминистов, в сб. «Литературные манифесты», ред. Н. Л. Бродского и Н. П. Сидорова, М., 1924.

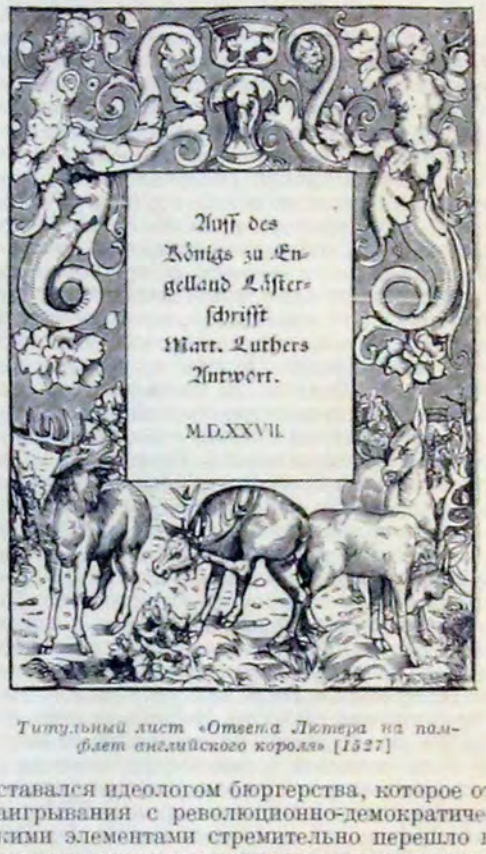
ЛЮСЬЕН Гро [Graux Lucien]—современный французский романист, врач по профессии. Начал писать до войны, но приобрел известность своими военными романами («Красный баран»—«Le mouton rouge», 1918; «Глаза умершего»—«Les yeux du mort», 1918, и др.) и в особенности очерками, вышедшими под названием «Изнанка великой войны» (Les fausses nouvelles de la grande guerre, 1918—1920) и удостоенными премии Французской академии. В них он с добросовестностью настоящего исследователя пытается дать закулисную сторону войны. Тонкий и остроумный наблюдатель, Люсьен не сумел однако социально заострить своих зарисовок и хотя стремился найти некую философскую первопричину происходящего, анализируя «психологию» событий и героев, но не довел своих наблюдений до четкого и обоснованного синтеза.

Позднее от бытовых зарисовок Люсьен перешел к романам авантюрного жанра, сентиментальным по настроению и очень примитивным по своим изобразительным приемам («Хрустальная дама»—«La dame de cristal», 1920; «Перевоплощенный, роман потустороннего мира»—«Réincarné, roman d'au delà» и др.). Эти романы знаменуют уже его уход в мистику, характерную для католически настроенной консервативной интеллигенции, и трактуют о современном спиритуализме, тайнах загробной жизни, подсознательном как роковой и недоступной нашему пониманию силе, которая по Люсьену управляет жизнью.

Библиография: I. Le divorce des Aliénés, 1912; Les caractères médical dans l'écriture chinoise, 1913; La colombe blessée, la colombe meurtrière, 1925. *Е. Л.*

ЛЮТЕР Мартин [Luther, 1483 — 1546] — виднейший деятель немецкой церковной реформации, профессор теологии Виттенбергского университета. По происхождению— сын рудокопа.

В 1517 — 1522 Л. ведет агитацию за беспощадную борьбу с папским Римом и его приспешниками, с духовными и светскими князьями, предлагает «омыть руки в их крови». Когда же обнаруживается, что возглавленное им движение начинает перерастать в плебейски-революционное, Л. предает своих недавних союзников — крестьянство и городское плебейство, переходит к проповеди мирного развития и пассивного сопротивления. Вспыхивающая в 1525 Великая крестьянская война окончательно «отрезвляет» Лютера, он решительно выступает на защиту князей, призывая их уничтожать посягающих на существующий социальный порядок крестьян, «как бешеных собак». Боязнь мощного движения общественных низов крайне характерна для Л. В отличие от Томаса Мюнцера, бывшего вождем восставшего плебейства, Л. по существу все время



Титульный лист «Ответа Лютера на памфлет английского короля» [1527]

оставался идеологом бюргерства, которое от заигрывания с революционно-демократическими элементами стремительно перешло к капитуляции перед юнкерским деспотизмом, лишь только развитие революции, с одной стороны, и реакции (католическая реставрация)—с другой, начало угрожать его имущественным завоеваниям. В этом—корни оппортунизма Лютера, наложившего отпечаток на все его творчество.

С историей немецкой литературы Л. связан гл. обр. переводом Библии (Ветхий и Новый завет—оконч. в 1522, переработка перевода при участии Меланхтона и др.—в 1541), к-рый оказал огромное влияние на развитие немецкого лит-ого яз. Именно лютеровский перевод Библии дает возможность составления первой новонемецкой грамматики, появившейся в 1578 (Clajus, Grammatika germanica ex bibliis Lutheri germanicis et aliis ejus libris collecta). В отличие от своих предшественников, переводивших Библию с вульгаты, Л. имеет дело с гебраистским и древнегреческим текстами. Однако успех

перевода не коренился всецело в его значительной точности. Решающее значение имели особенности языка Л. Положив в основу перевода саксонское наречие, бывшее признанным яз. правительственных учреждений Германии, Л. создал произведение, возвысившееся над языковой пестротой, к-рая царила в Германии того времени. Обращение Л. к саксонскому наречию не случайно. По сравнению с другими областями Германии Саксония была страной наиболее развитых капиталистических отношений (рост горной промышленности, зачатки мануфактуры и пр., что делало ее в ряде случаев образцом для остальных немецких государств. Опираясь в своем стремлении создать общенемецкий литературный язык на саксонское наречие, Лютер тем самым явился проводником тенденций немецкого капитала, стремившегося к возможно большему преодолению культурно-экономической раздробленности Германии. Но успех перевода все же не был бы столь значительным, если бы Л. не сделал взятый им за основу канцелярский язык более подвижным и богатым, не приблизил его к разговорной речи путем введения в него оборотов, слов, поговорок, почерпнутых из языкового запаса широких слоев бюргерства и крестьянства. Отсюда «мужицкая» сочность речи Лютера, не страшившегося даже самых «сильных» выражений. В короткий срок лютеровская Библия становится самой распространенной книгой Германии XVI в., причем революционно-плебейский лагерь видит в ней опору в своей борьбе с буржуазно-юнкерской коалицией. В немалой степени этому способствовал также сам Л., противопоставлявший феодализированному христианству своего времени христианство Нового завета, феодальному обществу картину общества, ничего не знавшего о сложной системе феодальных отношений. Но как только революция в Германии углубилась, Лютер поспешил обратить Библию против мятежников, составив на основании ее защиту установленной богом власти, освящая ее авторитетом кровавую расправу с революционерами и даже крепостное право («Wider die mördischen und reubischen Rotten der Paurenn», 1525, и др.).

Аналогичными тенденциями проникнуты и др. произведения Л.—его многочисленные Streitbücher (полемические сочинения), речи, басни («Etliche Fabeln aus Esopo», 1530), проповеди и пр., в которых он шаг за шагом освобождается от радикальной фразеологии начального периода своей деятельности. В этом отношении характерны его знаменитые «Tischreden» (Застольные речи, изданы после смерти Л.), посвященные различным вопросам, волновавшим Германию XVI века. В них он между прочим доказывает, что библейский бог «велит умерщвлять непокорных детей», под к-рыми Л. разумеет подданных, посягающих на установления своего отца-монарха. Здесь же он слагает дифирамб крепкой семье, этому краеугольному камню буржуазного общества (ср. его проповедь «Vom ehelichen Leben», 1521, или стих. «Hausspruch», в котором излагается практическая философия семьянина-собственника). Выдающуюся роль в реформационном движении сыграли также евангелические церковные песни Л., являющиеся классическими памятниками названного жанра (напр. «Ein feste Burg ist unser Gott», «Vom Himmel hoch da kom ich her» и др.).

И в данном случае Л. охотно обращается к фольклору, заимствуя для своих псалмов мотивы народной песни, элементы композиции, систему сравнений и даже целые фразы. Так, одну из своих евангелических песен он начинает традиционным для народной песни зачином: «Ein neues Lied wir heben an». Такие же обороты, как «So hört und merket alle wohl» или «bis willekomm du edler gast», как бы взяты из обихода шпильманской поэзии. Сам Л. объяснял свои заимствования из светской лирики тем, что этим путем он надеется уменьшить популярность «плотских» песен («Buhllieder und fleischliche Gesänge»), переключив ее в русло евангелической поэзии. Л. также использовал богатую лит-ру католических латинских гимнов, перерабатывая их в протестантские песнопения. С работой над переводом Библии связано его сочинение «Sendbrief vom Dolmetschen» (Послание об искусстве перевода), интересное тем, что в нем изложены взгляды Л. на немецкий язык.

В истории немецкой лит-ры место Л. определяется тем, что он был первым крупным буржуазным писателем, положившим основание всей последующей лит-ре немецкого бюргерства. Поэтому прав Г. Гейне, когда он замечает, что в сущности только с Лютера начинается новая немецкая лит-ра («К истории религии и философии в Германии», есть русский перевод). В настоящее время имя Лютера—знамя наиболее реакционных сил Германии.

Библиография: I. M. Luthers Geistliche Lieder, hrsg. von P. Wackernagel, 1848; Werke, 12 B-de, Weimarer Ausgabe, 1883; Luthers Schriften (Auswahl), hrsg. von E. Wolff (Deutsche National Literatur, B. 15), s. a.; Ausgewählte Werke Luthers, herausgegeben von Borcherdt, 8 B-de, 1917—1924.

II. Энгельс Ф., Крестьянская война в Германии, изд. Института Маркса и Энгельса; Roethe G., D. M. Luthers Bedeutung für die deutsche Literatur, Berlin, 1918. *Б. Пуришев*

ЛЮЦИФЕР—*см. «Сатана».*

ЛЯН ЦИ-ЧАО (также Лян Женьгун) [1873—1929]—китайский публицист, общественный деятель и историк. Родился в уезде Синхуй, пров. Гаундун. Выступление Л. Ц.-ч. на общественную арену относится к 90-м гг. XIX в., когда возникает движение раннего китайского либерализма. Во главе его стал Л. Ц.-ч. со своим учителем Кан Ю-веем. Основные общественные слои, стоявшие за движением, были тесно связаны с феодализмом; однако, выдвигая программу буржуазных преобразований и европеизации страны и смыкаясь с теми группами радикальной интеллигенции, которые впоследствии шли за Сунь Ят-сеном, китайский либерализм на этом своем этапе имел прогрессивное значение. Не являясь демократическим движением, либерализм все же должен был обращаться к более широкому общественному кругу, создавая новые фор-

мы публицистики и вводя в оборот множество новых понятий и форм, почерпнутых из европейской науки и жизни.

Старая китайская лит-ра носила сословный характер; она отличалась крайней условностью и окаменелостью стилей и форм; ее содержание, так же как и формы, было приспособлено исключительно к потребностям господствующей феодальной знати. Эпоха раннего китайского либерализма, выступившего против феодальной литературы, смогла поставить в этой области лишь задачу



приспособления старой лит-ры к изменившимся требованиям. Значение Л.Ц.-Ч. относится именно к этому предреволюционному периоду китайской лит-ры. Его лит-ое и просветительное влияние было очень велико; оно не уменьшилось и в период между поражением либералов [1898] и революцией 1911, распространяясь на огромные круги интеллигенции. Л.Ц.-Ч. явился создателем так наз. «нового лит-ого стиля». В молодости он брал за образец лит-ру эпохи II—IV вв. христ. эры и обращал, по его словам, особое внимание на изысканность стиля. Л.Ц.-Ч. определился как художник после 1904. «К этому времени,—говорит Л. Ц.-Ч.,—я достиг самоосвобождения; я стал обращать внимание на простоту и бодрость стиля; часто я перемежал речь народными поговорками с рифмованными вставками — вплоть до использования иностранных оборотов; я не стеснял кисть, следуя ее движениям. Этому наперебой стали подражать, дав название „нового лит-ого стиля"; старшее же поколение относилось к нему с озлоблением». Л.Ц.-Ч. сломал перегородки различных стилей и форм старого яз. и — несколько расширив словарь, придав архитектонике своих статей стройность и логичность, применяя иностранные (японские) формы речи, пользуясь китайским буддийским словарем для передачи философских религиозных понятий — создал значительно более легкий и эмоциональный стиль, пригодный как орудие полемики и вместе с тем могущий служить для передачи огромного нового содержания, привнесенного из европейской науки и жизни. Эти достоинства «нового стиля» однако были ограничены довольно узкими рамками, поскольку Л.Ц.-Ч. по существу оставался в пределах старого мертвого яз. Под влиянием «нового лит-ого стиля» Л.Ц.-Ч. появились попытки применения его в беллетристике и поэзии, однако они не оставили в китайской лит-ре заметных следов. После революции 1911 влияние Л. Ц.-Ч. стало быстро падать; этому способствовало то, что сам он превратился в спутника китайских милитаристических клик, занимая ряд постов в пекинском «правительстве». Хотя Л.Ц.-Ч. одобрительно отзывался о разгоревшемся в 1917 движении в пользу живого яз. в литературе, само это движение прошло мимо него; Л.Ц.-Ч. продолжал писать в своем прежнем лит-ом стиле, к-рый был в эту эпоху уже анахронизмом. В последний период жизни [с 1920] Л. Ц.-Ч. сосредоточил свое внимание на исследовательской работе (история китайской культуры). Лит-ое наследство Л.Ц.-Ч. огромно, однако это почти исключительно публицистика или исторические работы; художественная лит-ра представлена редкими произведениями. И сам Л. Ц.-Ч. считал себя по призванию не литератором, а историком. Л.Ц.-Ч. занимает крупнейшее место в истории китайской печати; уже в 1896 он издает газету «Шиу-Пао» и в дальнейшем редактирует в разное время в Китае и в эмиграции многие периодические издания, как напр. «Син Мин Цунь Бао». Полного собр. сочин. Л. Ц.-Ч. не существует. *П. Грушевич*

«ЛЯО - ЧЖАЙ» — полностью «Ляо-чжай-чжи-и» (повести о странном из кабинета Ляо)—название книги китайского новеллиста Пу Сун-лина, по прозвищу Лю-цюань [1622—1715], родом из провинции Шаньдун.

Пу Сун-лин, автор «Л.-Ч.», получил классическое образование и принадлежал к бюрократическому сословию ученых. 16 тт. его произведений заключают более 400 новелл, к-рые не представляют собой оригинального жанра, а являются лишь блестящей стилизацией фантастических китайских новелл VIII—IX вв. Тематика «Л.-Ч.», ограниченная почти исключительно родной провинцией писателя и его же эпохой, использует фантастику народных сказок. Лисицы-оборотни, бесы, волшебники, странные случаи—вот основные мотивы «Л.-Ч.», и недаром первоначально книга называлась иначе: «Гуй-ху чжуань», т. е. истории о бесах и лисицах. «Ляо-Чжай» черпает свои сюжеты также из даоизма (одного из религиозных течений Китая).

Сугубо-изощренный, насыщенный литературными условностями и цитатами яз. «Л.-Ч.» был рассчитан конечно не на широкую массу, а на очень узкий круг читателей, и весь интерес книги для знатоков классики заключался именно в этой лит-ой изысканности, превратившей материал народного по существу эпоса в книгу для немногих эстетов из числа образованных верхов феодаль-

ной бюрократии. Новеллы «Л.-Ч.» неоднократно переводились на иностранные языки.

Библиография: I. Ляо-Чжай. Лисьи чары, перевод В. М. Алексеева, изд. «Всемирная литература», Петроград, 1922; Ляо-Чжай. Монахи-волшебники, Гиз, Петроград, 1923; Ляо-Чжай. Странные истории, изд. «Мысль», Ленинград, 1928.

II. Васильев Б. А., Древние источники Ляо-Чжая, «Известия Акад. наук СССР», 1931, № 1. *Б. В.*

ЛЯЦКИЙ Евгений Александрович [1868—]—литературовед. Литературная деятельность Ляцкого началась в конце 80-х гг. рядом стихотворений. Первые научные труды Л. были посвящены белорусской этнографии и фольклору (в «Этнографическом обозрении», «Известиях Отделения русского языка и словесности» и др.). С конца 90-х гг. Л. выступает в качестве критика и историка лит-ры. Работая в разнообразных органах печати, нередко занимавших диаметрально противоположные идеологические позиции (консервативные «Чтения Московского об-ва истории» и др. и революционный «Современник», 1911—1913), Л. в своей научно-литературной деятельности отличался полной политической и литературоведческой беспринципностью. Родственные связи с А. Н. Пыпиным вводят Л. в «Вестник Европы» и делают его одним из наследников пыпинского архива. Это дает ему впоследствии возможность выпустить трехтомную переписку Чернышевского с родными («Чернышевский в Сибири», СПБ, 1912—1913) и собрание писем Белинского (3 тт., СПБ, 1913—1914), а также использовать отдельные неопубликованные материалы для ряда работ о Чернышевском (в журн. «Познание России», 1909, «Современник», «Голос минувшего»). Л. переизданы также некоторые труды Пыпина. Около 1907 Л. получает доступ в «Современный мир», где в то время печатался Плеханов, а затем в «Современник». Близость его к названным журналам создала ему в некоторых кругах совершенно не заслуженную им репутацию марксиста (ср. «Художественную лит-ру в оценке русской марксистской критики» Р. С. Мандельштам, изд. 2-е и 3-е).

В своей литературоведческой практике Л. не идет далее весьма примитивного биографизма (две книги Л. о Гончарове) и выхолощенного социологизма в духе эпигонов культурно-исторического метода. Представляя собой умереннейшего буржуазного либерала, Л. закономерно превратился после Октябрьской революции в эмигранта (в настоящее время Ляцкий—профессор русской литературы в Праге).

Библиография: I. И. А. Гончаров, Петербург, 1904 (издание 2-е, СПБ, 1912, издание 3-е, Стокгольм, 1920); И. А. Гончаров. Жизнь и творчество, Прага, 1925; Роман и жизнь. Развитие творческой личности Гончарова, 1812—1857, Прага, 1925.

II. Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете, Москва, 1911 (автобиографич. сведения и подробный перечень работ Ляцкого); Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, редакция Н. К. Пиксанова, издание 3-е, Гиз, Москва, 1925 (в издании 4-м, М.—Л., 1928, Ляцкий отсутствует). *П. Берков*

ЛЯШКО Н. (псевдоним Николая Николаевича Лященко) [1884—]—пролетарский писатель. Сын николаевского солдата и крестьянки. Р. в Лебедяни, где окончил церковно-приходскую школу. С 11 лет служил в Харькове мальчиком в кофейне, учеником на кондитерской фабрике. С 14 лет работал учеником токаря на машиностроительных и судостроительных заводах Харькова, Николаева, Севастополя, Ростова-на-Дону. В Харькове посещал воскресную школу для взрослых Алчевской и рабочие курсы. В 1901 Ляшко знакомится с социал-демократич. подпольем и в 1903 вступает в РСДРП (меньшевиков). В 1903 арестовывается и



высылается в Олонецкую губернию, в 1908—1911 отбывает ссылку в Вологодской губернии, в 1914 приговаривается к году крепости за издание журнала «Огни»; неоднократно сидел в тюрьмах Ростова, Севастополя, Харькова, Черкасс, Кадникова, Москвы, Пятигорска.

Ляшко начал писать в 1904, первые рассказы печатал в провинциальных газетах «Донская речь», «Полтавщина», «Южная неделя» и т. д., но, не найдя внимательного руководства, бросил лит-ую работу и возобновил ее лишь в 1909—1911 в ссылке. В 1911—1916 Ляшко опубликовал свыше 10 рассказов в журналах и рабочих газетах. В 1918—1919 изредка посещал собеседования Московского пролеткульта. С 1920—один из руководящих работников группы «Кузница» (*см.*).

Л.—один из самых выдающихся пролетарских прозаиков старшего поколения, добившийся в пооктябрьскую эпоху широкой популярности. Творчество его первоначально было окрашено несколько идеалистической революционностью. Ляшко—выразитель идей и чувств известных кругов развитых высококвалифицированных рабочих, политически созревших в эпоху подготовки буржуазно-демократической революции в России. Относительно большая обеспеченность и в известных (очень ограниченных) пределах привилегированное положение по сравнению с широкими массами пролетариата создавали предпосылку для кастовой замкнутости и реформистских иллюзий. Это порождало особую чувствительность не столько к общим явлениям капиталистической эксплоатации, сколько к наиболее отталки-

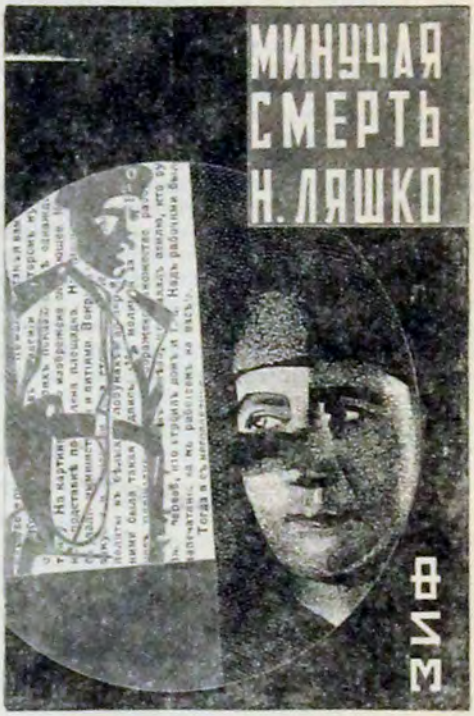
вающим, хамским, самодурским чертам самодержавного строя. Отсюда легкая подверженность мелкобуржуазным влияниям (меньшевизм, народнический гуманизм). Повышенное чувство своего человеческого достоинства, особо острое тяготение к утверждению своей личности, демократическая расплывчатость и повышенно-этическая окраска революционного мировоззрения, гуманизм, характерное в то время пренебрежение к деревне — таковы первоначальные черты произведений Л. Все эти свойства особо выпукло выявились и в автобиографической повести «С отарой» [1926]. Герой ее—наиболее характерный и близкий автору образ первоначального его творчества.

Если в «Рассказе о кандалах» выражена несколько идеалистичная, полная жертвенности и этического пафоса революционность Л., то в его «Голубином дыхании», неслучайно посвященном памяти В. Короленко, проступает туманный гуманизм с примесью народнических настроений: нутряная «артельная» правда полуюродивого старика Алексея, кроткого и аполитичного, любовно противопоставляется «книжкам» и «программам» — научно-осознанной правде классовой борьбы. Борьба классов уступает место борьбе человеческого против звериного. Правда, Ляшко показывает гибель носителя этой «артельной» нутряной правды, показывает нежизненность последней в суровом мире классовой борьбы, но глубочайшие симпатии художника остаются на стороне мечтателя-старика. Эти гуманистические настроения, отражающие сложность и противоречивость процесса освобождения пионеров пролетарской лит-ры от мелкобуржуазных влияний и пережитков и связанные с меньшевистским прошлым писателя, окрашивают собой все творчество Л. 1918—1920. Рисуя эпоху гражданской войны, Л. не нашел тогда красок для активных бойцов. До 1924 в его произведениях почти отсутствуют образы большевиков. Гражданская война обернулась к Л. не своим великим революционным значением, а прежде всего кровавыми жертвами, хозяйственной разрухой, суровостью. Однако и тут сильно сказалась связь Л. с рабочей массой. Скорбь о жестокостях войны переплелась со скорбью об остановившихся заводах, вдохновившей Л. на потрясающий рассказ «Железная тишина».

Завод остановился. Рабочие разбрелись. В предместьи остались одни старики, вдовы, калеки, растаскивающие и выманивающие на провизию стекло из заводских окон, куски жести и железа. Но среди запустения, в давящей тишине, раз в неделю раздается грохот и звон. Это—молотобоец Степка, хранитель исконной пролетарской любви к заводу, к машине, к железу. Степка клеймит сторожей, ворующих заводское оборудование, ходит в Совет; жалуется всем, всех просит пустить завод. В образе Степы Л. показал те творческие силы пролетариата, к-рые позволили рабочему классу на следующем этапе революции победить страшную «железную тишину» грохотом восстановления и реконструкции.

При переходе от гражданской войны к восстановлению Л. впал в такую же грубую ошибку, как М. Герасимов (*см.*) и В. Кириллов (*см.*), написав болезненную и упадочную повесть «Стремена», трактующую нэп как ликвидацию революции и простое возрождение капитализма. Однако в дальнейшем Л. сумел преодолеть этот мучительный кризис.

В первые же годы восстановительного периода начался процесс приближения Л. к идеологии большевистского авангарда пролетариата, процесс успешного изживания



старого гуманизма, биографически завершившийся вступлением писателя в ВКП(б). Повесть «Доменная печь» [1924], предвосхищая «Цемент» Ф. Гладкова (*см.*), дает картину героического пуска в ход завода, ставшего в годы гражданской войны. Уступая «Цементу» в широте охвата и разнообразии побочных тем, повесть Ляшко выгодно отличается художественной простотой и строгой экономией изобразительных средств. В повести «В разлом» [1924] Ляшко выявил свое осознание непреложности суровых законов гражданской войны.

Рисуя жизненный путь доктора из рабочих, Крымова, Л. показал, как развалилась, пошла «в разлом» семья доктора, отражая великий классовый раскол в стране. Жена и сыновья доктора оказываются в лагере остервенелой белогвардейщины, сам доктор и его дочь—в лагере большевиков. Л. дает классовое столкновение в наиболее сгущенном и обостренном виде, касаясь таких боевых органов революции, как ЧК, и проводя классовую баррикаду через семью. Тем знаменательнее, что и при такой заостренной

постановке вопросов былой гуманист Ляшко безоговорочно оправдывает суровые веления классового долга, торжествующие над родственными чувствами.

А в прекрасном рассказе «Стена десятых» [1927], повествующем о занятии белогвардейцами завода и расстреле ими каждого десятого рабочего, Л. сумел изнутри показать борьбу и переживания большевистского авангарда рабочей массы в дни гражданской войны. Чрезвычайно показателен символический рассказ Л. «Кирдя на железном суде» [1930], в к-ром автор декларирует свой разрыв со всеми сомнениями и колебаниями прошлого и безоговорочное принятие дела Октября. В 1930 появились очерки Л. «Звездный серп», знаменующие приход писателя к тематике социалистической реконструкции.

Гуманистическая окраска идеологии Л. обусловила тягу его к жанру психологической, лирически окрашенной новеллы. В художественном отношении произведения Ляшко страдают рядом существенных недостатков—некоторой вялостью в развертывании сюжета, статичностью, растянутостью. Этически-революционная романтика вызывала внедрение в художественную ткань новелл Ляшко символов (кандалы в «Рассказе о кандалах»). Преодоление меньшевистских и народнических влияний, приближение к позициям пролетарского авангарда привели к ослаблению черт созерцательного психологизма и к динамизации сюжетного развития. Однако о полном «снятии» прежней художественной манеры Ляшко говорить еще преждевременно.

Библиография: I. Автобиография Ляшко: Родов С., Пролетарские писатели, М., 1925; Львов-Рогачевский В., Книга для чтения по истории новой русской литературы, М., 1924; Лидин В., Писатели, М., 1926 (изд. 2-е, М., 1928); Собрание сочинений, 6 тт., «ЗИФ», Москва, 1926—1927 (т. I. Железная тишина; т. II. Радуга, Рассказы; т. III. Нимон из Заимки, Рассказы; т. IV. В разлом, Повесть; т. V. С отарой, Повесть; т. VI. Доменная печь, Повесть), Критич. ст. Ляшко: Вырождение и возрождение, «Кузница», 1920, VII; О задачах писателя-рабочего, там же, 1920, III; О быте и литературе переходного времени, там же, 1921, VIII; Песни у каторжной гуты, там же, 1922, IX; Пролетарская литература, «Кузница», однодневная газета, М., 1922.

II. Воронский А., Искусство и жизнь, Москва, 1924 (статья о писателях «Кузницы»); Горбачев Г., Два года литературной революции, Ленинград, 1926; Его же, Современная русская литература, Л., 1928; Кубиков И., Рабочий класс в русской литературе, изд. 3-е, Иваново-Вознесенск, 1926; Якубовский Г., Литературные портреты, Москва, 1926; Полянский В., Вопросы современной критики, М., 1927; Серебринский М., Творчество Н. Ляшко, «На литературном посту», 1930, XXI—XXII и отд.: ГИХЛ, М., 1931; Майзель М., Краткий очерк современной русской литературы, Ленинград, 1931.

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

Л. Г.

М

МААРИ Гурлен [1903—] — современный армянский поэт и беллетрист. Родился в Турции в городе Ван. Творческий путь М.— талантливого попутчика — зигзагообразен. Поэт до сих. пор еще не освободился от влияния мелкобуржуазной, мещанской идеологии. Для первого этапа его творчества особенно характерны индивидуализм, мистицизм, упадочнические настроения и мелкобуржуазная революционность. В последние годы Маари однако делает значительные шаги к сближению с пролетарской идеологией. М. издал сборник рассказов «Садовники любви, ревности и Ниццы» и повесть «Детство и юность». *Н. Д.*

МАБИНОГИОН [Mabinogion, буквально— «то, что должен знать рассказчик — ученик барда»] — единственный дошедший до нас памятник древневаллийского прозаического эпоса. Он является компиляцией, составленной в XIII в. из весьма разнообразного материала состоявшими на княжеской службе бардами, частью для развлечения аристократического общества, частью для возбуждения националистических чувств накануне окончательного подчинения Уэльса Англии [1282]. Этим объясняется стремление авторов (проведенное ими однако не вполне систематически) согласовать элементы, относящиеся к разным эпохам, и переделать иноземные сюжеты (ирландские и французские) на национальный лад. М. можно разделить на 4 отдела: 1. Древнейшие, мифологические рассказы о Пуиле, Брануэн, Манауидане, Мате и отчасти — о Люде и Леуэлисе, в к-рых модифицированы кельтские божества. 2. Позднейшие вольные романтические фантазии — «Сон Максена» (история римского императора Максенция, превращенного автором в брита) и «Сон Ронабуи». 3. Повесть переходного типа—«Кюльгух и Олуэн», содержащая несмотря на модернизацию некоторые подлинные черты древневаллийских «сказаний» о короле Артуре. 4. Три пересказа французских «артуровских» романов Кретьена де Труа [XII в.] «Erec», «Ivain» и «Perceval», подвергшихся вторичной национализации путем введения некоторых архаических кельтских мотивов. Кроме 1-й группы все рассказы М. отображают позднюю, сложившуюся под англо-нормандским влиянием, феодально-рыцарскую культуру. Стиль, чрезвычайно художественный, обличает работу профессиональных придворных рассказчиков.

Библиография: The Mabinogion, with transl. and notes, by Lady C. Guest, 3 vv., 1849; The text of the Mabinogion, ed. by J. Rhys and J. G. Evans, 1887. Лучшие переводы: английский Ch. Guest, исправленный и переизданный A. Nutt'ом, 1904; французский: J. Loth, Les Mabinogions, 2 vv.,1889, 2-e éd., 1913; (с весьма обширным и ценным комментарием). Anwyl, «Zeitschrift für Celtische Philologie», 1897, I—III; Gaidoz H., Compar. notes to the Mabinogion, 1890; John J. B., The Mabinogions, 1901; Lloyd, «Celtic Review», 1911, VII; Baudis, «Folklore», 1916, XXVII. *А. А. Смирнов*

МАВИЛИС Лаврентий [Lorenzo Mawilis, 1860—1912] — новогреческий поэт ионической школы; был видным посредником между европейскими лит-рами и новогреческой народном яз. Сборник его художественных переводов с английского и итальянского и особенно с немецкого яз. был напечатан в Александрии уже после его смерти, в 1915. На немецком же яз. писал и оригинальные стихи. Во всей своей лит-ой деятельности М. ориентировался, в противоположность сторонникам французского влияния, на немецкую лит-ру, которая оказала на него особенно сильное влияние. М.—представитель и идеолог новогреческой просвещенной буржуазии, боровшейся за приобщение новогреков к зап.-европейской культуре. В качестве депутата парламента выступил против ретроградных законопроектов, тормозивших развитие литературного языка. На этом новом живом развивающемся языке М. писал и свои сонеты.

Библиография: Hesseling D. C., Histoire de la littérature grecque moderne, P., 1924. *Г. П.*

МАГИЛ А. Б. [A. B. Magil, 1905—]—североамериканский пролетарский поэт, критик и публицист. Получил высшее образование. Сотрудничает в «Labor Defender», «The Communist» и других органах рабочей печати. Входил в состав редакции «Daily Worker»—газеты американской компартии. Осенью 1930 принимал участие во II мировой конференции пролетарско-революционных писателей в качестве одного из членов

американской делегации. Активный работник нью-йоркского Клуба Джона Рида. Как поэт Магил принадлежит к группе революционных американских писателей, объединяемых Клубом Джона Рида и журналом «New Masses», где большей частью и печатаются его стихотворения. Лирика Магила насквозь публицистична; вся его поэзия подчинена задачам революционной борьбы. Обычно Магил строит свои стихотворения на основе отдельного репортерского сообщения, газетной заметки. Отдельное событие пролетарской классовой практики трактуется поэтом как конкретное проявление общего процесса классовой борьбы. В этом отношении особенно характерно стихотворение Магила «Происшествие в шахтерском поселке» (Incident in a mine town, «New Masses», February, 1930), где несчастный случай в шахте связывается со стачечным движением и со всей классовой борьбой в целом, или «Так он умер» (Thus he died, «New Masses», November, 1929)—поэма о смерти рабочего-забастовщика, раненого полицией и погибающего во время операции с кандалами на руках. Поэзия Магила страдает иногда схематизмом, примером к-рого может служить напр. его поэм. на смерть Маяковского (Mayakovsky, «New Masses», June, 1930).

Библиография: H. A. B. Magil and J. North. Steve Katovis: The Life and the Death of a Worker, New-York, 1931.

А. Е.

МАГИСТРАЛ—*см. «Сонет».*

МАГОМЕД ЭФЕНДИ ОСМАНОВ [1837—1904]—один из первых писателей-кумыков. Р. в деревне Яхсай, в Хасав-Юртовском районе Дагестана, в семье помещика, получил богословское образование на арабском языке (как это обычно было в Дагестане), служил муллой конвойной команды при царском дворе. Кроме того преподавал кумыкско-ногайскую литературу на восточном факультете СПБ университета. В результате этой преподавательской работы М. Э. О. собрал богатый материал по кумыкско-ногайскому фольклору, к-рый был опубликован Академией наук в 1883: «Песни» (Шаркилар), «Предание о Нарине и Чуре батыр», «Предание о Тохтыш хане», «Предание о Мирза Мамае», «Предание об Адыл Султане Крымском», «Предание об Эрго Ахмеде, сыне Айсулу», «Предание об Эсен-булате», пословицы, поговорки, современные и исторические песни кумыков.

Под псевдонимом «Шуль-узи» («Он сам») М. Э. О. включил в это издание несколько своих стихотворений. Приблизительно в то же время он выпустил книжку для детей под названием «Насыхат» (Советы).

Жизнь и деятельность М. Э. О. совпадают с эпохой упадка дагестанского феодализма и развития капиталистических отношений среди кумыкского населения. Яркий выразитель идеологии господствующих классов феодального общества, М.Э.О. горько сетует на его распад, идеализируя прошлое.

Библиография: I. Сборник ногай-кумыкской литературы, изд. Академии наук, СПБ. 1883; Сборник ногайских и кумыкских стихотворений (на кумыкском языке), СПБ, 1883; Собрание сочинений (на кумыкском языке), Буйнакск, 1925.

П. Чобанзадэ Б., Заметки о языке и словесности кумыков, «Известия Азербайджанского гос. университета», Баку, 1926.

А. С.

МАДАРАС Эмиль [1889 —] — венгерский пролетарский писатель. Первая его книга (сб. стихов «Город») вышла в издании венгерской соц.-дем. партии в 1906. Примкнувший к соц. движению под влиянием русской революции 1905 молодой М. насыщает свою первую книгу социальными мотивами, но в ней еще нет подлинно социалистического содержания. Ее революционность весьма



абстрактна. В ней, как и в других ранних произведениях М., еще очень часто встречаются характерные «гуманитарные» образы: проститутка как символ социальной несправедливости, Христос как носитель социальных идей и т. д.

Однако есть существенная разница между стихами юного Мадараса и творчеством других соц.-дем. поэтов. Он первый затрагивает крестьянский вопрос, столь важный для венгерского рабочего движения. Политика партийного руководства, идеология которого была «более реформистской, чем в любой другой социалистической партии довоенной Европы» (Бела Кун), выражалась между прочим и в сознательном пренебрежении к крестьянскому вопросу. Следуя указаниям реформистского руководства, замалчивала этот вопрос и соц.-дем. литература. Поэтому особое значение приобретают такие стихотворения М., где он впервые в истории венгерской поэзии попытался дать образ революционно настроенного крестьянина, союзника революционного рабочего.

М. не погряз в реформистском болоте довоенной соц.-д-тии. Вместе с пролетарским писателем Янош Датван он в отличие от всей массы венгерских соц.-демократич. поэтов сумел вырваться из реформистских тенет, стать одним из наиболее последовательных и идеологически выдержанных венгерских пролетарских писателей. Но в начальный период своего творчества Мадарас еще не может считаться вполне сложившимся пролетар-

ским писателем. Его не удалось вовлечь в число «поэтических» поджигателей империалистической войны (он был тогда на фронте солдатом и как поэт безмолствовал), но в то же время он не был и сознательным борцом против нее. Когда же в Венгрии возникла советская республика, Мадарас без колебаний вступил в ряды венгерской красной армии, причем непосредственное соприкосновение с подлинно пролетарским движением дало наконец его поэзии настоящее революционное содержание и решило судьбу его дальнейшего развития. М. становится классово-сознательным пролетарским писателем. Но творчески активным М. становится лишь после падения советской Венгрии, в эмиграции. Уже первые его произведения этого периода резко отличаются от его предыдущих гуманистических произведений. Творчество М. — убедительное доказательство того, что мелкобуржуазный писатель может стать и становится пролетарским по мере того, как ему удается преодолевать свое прошлое, овладевать мировоззрением марксизма-ленинизма и включиться в практику революционной борьбы пролетариата. Теперешние произведения Мадараса политически заострены, ясны и конкретны. Его стихи всегда затрагивают социально значимые, политически заостренные проблемы: моменты классовой борьбы венгерского пролетариата, влияние героической борьбы за социализм пролетариата СССР, международн. революционное движение, вопросы интернациональной солидарности пролетариата, подготовки новой интервенции и т. д. В своей поэтической технике Мадарас обычно восходит к двум источникам: к венгерской народной поэзии и завоеваниям советской пролетарской литературы.

Большинство его рассказов затрагивает наиболее живые вопросы венгерского рабочего движения. Их основные достоинства — четкая политическая заостренность, боевая актуальность, последовательный интернационализм и революционный оптимизм. Его герои — живые люди, конкретные представители своих классов. Мадарас правильно разрешает задачу показа, переработки человеческого материала в революции, хотя не всегда свободен от ошибок упрощенчества и схематизма.

М. часто затрагивает проблемы венгерской пролетарской диктатуры. С беспощадной самокритикой вскрывает он отдельные ошибки советской Венгрии (тактические ошибки компартии в отношении соц.-дем., неправильная политика в отношении беззе мельных крестьян и т. д.). Указывая на последние, он ведет нас по пути правильного разрешения актуальных проблем классовой борьбы.

М. — был членом венгерской секции МАПП и член Союза венгерских революционных писателей и художников со дня его основания. Им переведены на венгерский яз. «Разгром» Фадеева и «Железный поток» Серафимовича.

Библиография: I. Борьба Павла Чичайды, ГИХЛ, 1931, и в «Массовой библиотеке», 1932; Стихи в библиотеке «Огонька», 1932.

II. Матейка Я н, Мадарас, «Литература мировой революции», 1932, №4; Его же, Эмиль Мадарас, ст. в журнале «За коммунистическое просвещение», 21/III 1932; Ясенский Бруно, Эмиль Мадарас, ст. в «Известиях ВЦИК», 21/III 1932; Гергаль, Гидаш, Иллеш, Залка, Э. Мадарас, ст. в «Правде», 17/III 1932. *Ян Матейка*

МАДАРИАГА Сальвадор, **де** [Salvador de Madariaga] — современный английский беллетрист, критик-эссеист, профессор Оксфордского университета, по происхождению испанец. Единственный его роман «Священный жираф» — остроумный памфлет на социальные и культурные учреждения современной Англии. Его памфлет (новая пегритянская культура, возникшая на развалинах забытой европейской культуры, общество, где правят женщины, а мужчины — слабый пол) расценивает европейскую действительность и культуру с точки зрения их эстетической «неразумности». Сатира М. — сатира сноба; это нападки с крайне правого фланга рафинированной интеллигенции, звучащие «ужасно разрушительно», но в действительности гораздо более сдержанные, чем даже сатира у Р. Маколей (*см.*), не говоря уже о Шоу (*см.*).

Библиография: I. Священный жираф, перев. А. В. Кривцовой, с предисл. Евгения Ланна, Гиз, Москва—Ленинград, 1928. *Т. Л.*

МАДАЧ Эмерих [Imre Madách, 1829—1864] — венгерский писатель, происходит из стародворянской семьи. Вовлеченный в политическое движение 40-х гг., М. сотрудничал в одной из умеренно-либеральных газет и хотя в революции 1848 активного участия не принимал, однако преследовался реакцией, наступившей после подавления революции, как и многие другие умеренно-либеральные националисты. М. враждебно относился к австрийскому абсолютизму, а вместе с тем и к развившемуся капитализму. В главном произведении М. «Az ember tragediaja» (Человеческая трагедия), написанном в 1857—1860, находит себе выражение чувство глубокого разочарования, вызванного крахом либеральных идей. Это историко-философское драматическое произведение Мадача (представляющее собой мозаичную компиляцию из отдельных местродственных по теме классических произведений — гётевского «Фауста», байроновских «Манфреда» и «Каина», мильтоновского «Потерянного рая» и т. д.) изображает в 12 картинах историю человечества от его возникновения до превращения земного шара в ледяную глыбу. «Человек», символизируемый в образе райского Адама, в отдельных явлениях-сновидениях драмы принимает все новые и новые формы (египетского фараона, грека Мильтиада, римлянина Сергиола, крестоносца Танкреда, астронома Кеплера, героя Французской революции Дантона) и каждый раз борется за новые идеалы, но борьба его всегда оказывается тщетной. Все исторические эпизоды кончаются тем, что «презренная толпа» втаптывает в грязь идеи героев, мудрецов и вождей. Современность дана в образах лондонского уличного быта. Показываются темные стороны капиталистического строя (пауперизм, проституция и т. д.), но с феодально-реакционной точки зрения.

От утилитаризма и делячества эпохи свободной конкуренции «человек» бежит в будущее и появляется в фаланстере; в этой сцене Адам-Мадач в своей неизменной индивидуалистической позе подвергает дешевому и пошлому осмеянию идеи социализма. В конце-концов — в лице прозябающего на охладевшей земле эскимоса—«Человек» убеждается в тщете всего земного и после ряда сновидений, проснувшись в раю, хочет наложить на себя руки. Но узнав, что Ева стала матерью, он находит утешение в семье и боге. Эта насквозь реакционная философия жизни красной нитью проходит через всю драму, которую буржуазная официальная критика оценила как классический шедевр венгерской литературы. Эта драма переведена на многие языки, в том числе и на русский.

Библиография: I. На русский яз. перев.: Человеческая трагедия, перев. В. А. Мазуркевич, «Всемирный вестник», 1904; То же, перев. Д. Крашенинникова, СПБ, 1905; То же, перев. Н. Холодковского, в изд. «Дешевой библиотеки» Суворина, СПБ, б. г.; Összes müvei, Kiadta Gyulai P., 2 тт., 1880.

II. Болдаков И. М., Ст. в «Русском обозрении», 1893, № 7.

Ш. Добель-Лани

МАДЗИНИ (Маццини) Джузеппе [Guiseppe Mazzini, 1805—1872]—знаменитый итальянский революционер, политический оратор, публицист и критик. Один



из главных деятелей итальянского национально-освободительного движения («Рисорджименто»), бывшего по преимуществу движением буржуазным (в нем объединились основные слои буржуазии и даже некоторые группы дворянства: неогвельфы). Задачей его являлась окончательная ликвидация остатков феодализма через объединение Италии и уничтожение государств на ее территории, задерживавших процесс капиталистической консолидации страны. Мадзини был руководителем наиболее левого республиканского крыла «Рисорджименто». Идеолог радикально-демократической мелкобуржуазной интеллигенции, М. первый «освежил затхлую атмосферу покаянных настроений и проповеди смирения бодрым словом, призывавшим к деятельности и подвигу» (Фрич е). Великий агитатор и организатор, Мадзини «занимает первое место среди тех, кто создал Италию» (Болтон-Кинг).

Деятельность М. выходит далеко за пределы истории литературы; ее полная оценка может быть дана только в общей политической истории Италии. Тем не менее великий революционер был и крупным писателем, который сражался за республику пером, как Гарибальди сражался за нее мечом. Его патетический стиль необычайно ярко выражает психику «апостола итальянской свободы». Своей богатой образностью и пламенной риторикой Мадзини напоминает манеру Виктора Гюго (*см.*), будучи в то же время лишен позерства, столь характерного для писаний последнего.

Свою лит-ую деятельность М. начал в 1828 как лит-ый критик. М. был в то время горячим сторонником романтизма («К. Ботта и романтики»), восторженно приветствовал произведения Мандзони (*см.*) и его школы («О романе вообще и об „Обрученных" в частности», «Мысли об исторической драме»). В 1830 Мадзини переживает перелом, целиком отдается политике и, укрепившись в убеждении, что «искусство — явление по преимуществу социальное», осуждает Гёте (за 1-ю ч. «Фауста») и Байрона (за «Манфреда») как представителей индивидуализма, порождающего в политике деспотизм. Продолжая разделять воззрения романтиков на морально-гражданские задачи художественного творчества и сочувствуя их религиозной настроенности (Мадзини верил в бога и в бессмертие души, как в «геометрическую формулу», и видел в деистической религии опору общественного строя), он развенчивает романтиков за индивидуализм, непротивленчество и оппортунизм, противопоставляет им Фосколо (*см.*) как поэта «революционной» школы и объявляет задачей литературы проповедь национализма и «призыв к беспрерывной борьбе» («Взгляд на итальянское литературное движение после 1830»). В 1831 Мадзини создает знаменитый журнал «Молодая Италия» (орган одноименного общества). Статьи М. насыщены теперь пламенной агитацией, обращенной к юношам, женщинам и даже священникам, которых он призывал отдаться делу освобождения отчизны, опираясь на народ, «этот первейший элемент всякой революции», «это великое единство, все охватывающее», «воплощение всех прав, всех сил и воль».

Влияние идей М. испытали все писатели радикально-демократического направления — Гверацци, Никколини, Мамели, даже молодой Кардуччи (*см.*). Тем не менее «народничество» Мадзини при всей революционности имело ярко выраженную мелкобуржуазную сущность, обнаружившуюся в отношении М. к нарождающемуся рабочему движению. Его критика развивавшегося в Италии капитализма была не передовой, а реакционной, т. к. сочеталась с ненавистью к социализму, упраздняющему собственность и «лишающему труженика плодов его труда», борющемуся с религией, этой «вечной и прочной опорой наших прав и обязан-

ностей», отвергающему отечество и национализм и сводящему все к классовой борьбе. В противовес учению Маркса М. намечает утопическую программу объединения рабочих в производительные ассоциации, имеющие целью не уничтожение собственности, а только устранение ее неравномерного распределения. Так, идейный вождь итальянской национальной революции оказался слеп к подлинному смыслу исторического процесса и не сумел рассмотреть великое будущее начинавшегося международного рабочего движения. Но это было естественным результатом буржуазного характера всего национально-освободительного движения.

Библиография: I. Сокращ. издания вышли по-немецки (2 тт., Гамбург, 1868) и по-английски (6 тт., Лондон, 1864—1870); Переписка Мадзини в следующ. изд.: Parigi, 1895; Roma, 1905. Lettere inedite, Roma, 1885; Duecento lettere inedite, Torino, 1888; См. еще: Scritti e ricordi autobiografici di Mazzini, 1912; King H., Letters and recollections of Mazzini, 1912; Scritti editi e inediti, Edizione Nazionale, 46 vv., Imola, 1920—1926.

II. Герцен А. И., Былое и думы, чч. 5 и 6, Сочин., под ред. М. К. Лемке, тт. XIII—XIV, П., 1919—1920 (прочие высказывания Герцена о Мадзини см. по именному указателю, приложенному к т. XXII, 1923); Толстой Л. Н., Письмо Мадзини о бессмертии; Кинг-Больтон, История объединения Италии, том I, М., 1901; Г-ская Н., Джузеппе Мадзини, «Русская мысль», 1906, VII; Гершензон М. О., Образы прошлого, М., 1912 (Герцен и Запад, стр. 175—282); Шрейдер И., Мадзини о национальном вопросе, «Голос минувшего», 1913, V; Фриче В. М., Литература эпохи объединения Италии, ч. 1, М., 1916; Nencioni E., Saggi critici di letteratura italiana, gli scritti letterari di G. Mazzini, 1898; King B., Mazzini, 1902; Oxilia G. U., G. Mazzini uomo e letterato, 1902; Luzio A., Mazzini, Milano, 1905; Momigliano, G. Mazzini e le idealità moderne, Milano, 1905. Статья о литературной деятельности Мадзини: Tiritelli, Nuova Antologia, serie II, v. XVII, 1879; Sacerdote S., Rivista Europea, v. XXXII, 1883; Ricifari F., Concetto dell'arte e della critica letteraria nella mente di G. Mazzini, Catania, 1896; Peretti N., Gli scritti letterari di G. Mazzini, Torino, 1904.

III. Canestrelli, Bibliografia degli scritti di G. Mazzini, Roma, 1893; Conti Giov., Mazzini G., I problemi dell'epoca: scritti politici e sociali. Prefazione di Arcangelo Ghisleri. Introduzione, note, bibliografia, Roma, 1920. *С. Мокульский*

МАДРИГАЛ [от итальянского mandra — стало, или прованс. mandre — пастух] — первоначально пастушеская песня; стихотворение из условной «сельской жизни», обычно эротического содержания; культивировалось с XIV в. итальянскими поэтами; М. писались Петраркой, Боккаччо, Саккети, представляя собой у них своеобразный вид идиллии (*см.*). Позднее содержание М. несколько изменилось, и М. приблизился к эпиграмме, отличаясь от нее тем, что эпиграмма (в позднейшей формации) «бывает колка и язвительна или, лучше сказать, употребляется к осмеянию какой-либо странности, а М. обращается наиболее к похвале» (Остолопов). Это различие проведено у Дмитриева: «Поэт Оргон, хваля жену свою не в меру,/ В стихах своих ее с Венерою сравнял—/Без умысла жене он сделал мадригал/ И эпиграмму на Венеру». Так. обр. М. можно считать небольшое стихотворение, не имеющее каких-либо строгих формальных правил и содержащее игру слов, комплимент и т. п., например: «Когда б всесильным быть природа мне судила,/ Я б одарил тебя любезностью, умом,/ Душ нежных свойствами, пленительным лицом/, Но, мудрая, она меня предупредила» (Милонов). Мадригал является одним из видов «интимного» жанра, который характерен для русской дворянской поэзии XVIII и начала XIX в. (послание, эпиграмма, эпитафия и т. п.) и был в это время очень развит (см. например стихи Пушкина к Гончаровой). На Западе М. был, помимо Италии, распространен во Франции и Германии. См. Strumpel, «Das franz. Madrigal» [1873].

Библиография: Гроссман Л., Борьба за стиль, Москва, 1927 (ст. «Мадригалы Пушкина», «Онегинская строфа»); Oliphant Th., La musa madrigalesca, 1837; Vossler K., Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwicklung bis in die Mitte des 18 Jahrhunderts, 1898. *Л. Т.*

МАДХУ-СУДАН ДАТТ Михаил [1824—1873] — бенгальский поэт, один из наиболее ярких идеологов европеизированных слоев бенгальской буржуазной интеллигенции. Сын адвоката и сам по профессии адвокат. Юношей покинул родительский дом и принял христианство. Несколько лет провел в Англии. Пробовал писать стихи по-английски, но затем перешел на свой родной яз., на к-ром написал три драмы и несколько эпических поэм; из них наиболее известна «Meghanad-Badha» [1861], развертывающая древнеиндийский сюжет, воспринятый сквозь призму христианского миросозерцания.

Библиография: см. «Бенгальская литература».

МАЖИТ ДАВЛЕТБАЕВ [1900 —] — казакский поэт. Р. в семье городского мещанина. Лит-ую деятельность начал с 1918. Мещанская среда, идеология городской мелкой буржуазии наложили свою печать на творчество поэта. Еще до сих пор Мажит Давлетбаев не смог полностью освободиться от этой идеологии. Несмотря на отдельные произведения, свидетельствующие о сближении поэта с пролетарским мировоззрением, в основном его творчество является в лучшем случае левопопутническим. За последнее время М. переводит с русского на казакский яз. произведения классиков Европы и зарубежного революционного Востока.

Библиография: I. Сб. стихов, чч. 1, 2, 3, 1928; Кенес Аули, 1922—1930; Жана-Адебиет, 1928—1931; Перев.: «Женитьба» Гоголя, 1929; «Гамлет» Шекспира, 1930.

МАЗОН Андрэ [André Mazon] — французский литературовед-славист. Преподавал зап.-европейскую литературу и французский яз. в Харьковском университете, был библиотекарем Сорбонны. В настоящее время редактирует издающийся в Париже филологический журн. «Revue des études slaves».

М. принадлежит к той группе французских ученых, которая усиленно занималась изучением русской лит-ры (ср. книги: Haumant E., La culture française en Russie; Patouillet, Ostrovsky et son théâtre des mœurs russes, 2 éd., P., 1912; Lirondelle A., Le poète A. Tolstoi, P., 1912 и др.). Главная работа М. в этом плане посвящена изучению творчества Гончарова («Un maître du roman russe, Iv. Gontscharov», 1812—1891, P., 1914). Выдержанное в плане психологической биографии, это исследование французского ученого конечно не может разрешить основных проблем художественного

творчества Гончарова. Однако оно сохраняет свое значение как одна из попыток монографического охвата жизни и творчества Гончарова. Наиболее ценны главы о деятельности Гончарова-цензора и о зап.-европейских влияниях в его творчестве.

В последние годы М. занимался публикацией тургеневских рукописей, хранившихся в архиве Полины Виардо в Париже. Так, в 1921 им были опубликованы неизданные письма Тургенева к Достоевскому, в 1925—планы и характеристики действующих лиц «Дыма» и «Нови», в 1929—более 30 стихотворений в прозе Тургенева на франц. языке в русском издании—«Парижские рукописи И. С. Тургенева» («Academia», 1931). Все эти материалы имеют важное значение для исследователей тургеневского творчества.

Библиография: П. Цейтлин А. Г., Тургеневские рукописи из парижского архива Виардо, «Печать и революция», 1927, 1—II; Лященко Е. А., «Известия II отделения Академии наук», т. XIX, кн. IV, 1914 (рец. на книгу о Гончарове).

МАЗУЧЧО (сокращ. Томазо из Гвардато) [Guardato Masuccio]—итальянский новеллист XV в., родом из Салерно (отсюда наименование Мазуччо—Салернитано). Происходил из дворянского рода, был секретарем салернского князя Роберто Сансеверино и другом гуманистов Панормита и Понтано. Написал сборник из пятидесяти новелл «Новеллино» (Неаполь, 1476). Лишенный обрамления «Новеллино» распадается на 5 декад, объединенных тематически (тема I декады—нападки на монахов, III декады—нападки на женщин и т. д.). В конце новелл — морализирующие послесловия. По форме они являются подражанием Бокаччо (*см.*), хотя и лишены его высокой словесной культуры (язык Мазуччо изобилует диалектизмами, слог обнаруживает неудачные претензии на ученость). Зато по содержанию М. вполне оригинален, являясь последовательным идеологом неаполитанской придворной аристократии и абсолютизма, насаждаемого арагонской династией в Неаполе на феодальной основе. Отсюда—прославление дворянства и монархии, нападки на папство и церковь (арагонские короли враждовали с курией), брезгливо ироническое отношение к низшим классам. Используя в своем художественном творчестве буржуазный жанр новеллы, М. не свободен однако от влияния буржуазной культуры Ренессанса. Отсюда—его вольнодумство и «нигилизм», гуманистические симпатии, типичное для буржуазной новеллы прославление успеха и удачи. Резкий антиклерикализм М.—причина запрета «Новеллино» в эпоху феодальной реакции (с 1564 он значится в «Индексе запрещенных книг»), что объясняет забвение М. в Италии до эпохи ее объединения, когда неаполитанский профессор-патриот Л. Сеттембрини выпустил полное изд. «Новеллино» [1874]. Во Франции ряд переработок новелл М. вошел в сборник «Les contes du monde aventureux» [1555]. В Англии Шекспир использовал 2 новеллы Мазуччо в «Венецианском купце» и «Ромео и Джульетте».

Библиография: I. Муратов П., Новеллы итальянского Возрождения, издание К. Ф. Некрасова, М., 1912; 8 новелл Мазуччо; полный перев. «Новеллино» С. С. Мокульского и М. М. Рыкдина, изд. «Academia», М.—Л., 1932; Il Novellino di Masuccio Salernitano, restituite alla sua antica lezione da Luigi Settembrini, Napoli, 1874.

II. Гаспари А., История итальянской литературы, перев. К. Бальмонта, т. II, М., 1897; Дживилегов А. К., Новеллы Мазуччо и социальная среда, Сборник РАНИОН в честь проф. Д. М. Петрушевского, перепеч. в издании «Academia»; Мокульский С. С., Мазуччо с его «Новеллино», ст. в изд. «Academia»; Settembrini L., предисловие к его изданию (см. выше); Landau M., Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle, Wien, 1875; Rosai V., Il Quartrocento, Milano, s. a.; Amalfi G., Quellen und Parallelen zum «Novellino» des Salernitaners Masuccio, «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde», 1899; Capasso D. A., I frati in Masuccio Salernitano, Napoli, 1980; Fischer R., Quellen zu Romeo und Julia, 1922. *С. М-ский*

МАЙ Карл [Karl May, 1842—1912]—немецкий писатель. Родился в семье саксонского ткача, по профессии народный учитель. Май—типичный выразитель настроений и идеологии той части немецкого бюргерства, которая, находясь под сильным влиянием католической партии центра, всемерно поддерживала политику широкой экономической и колониальной экспансии. В соответствии с этим у мелкой и средней буржуазии возникает потребность в произведениях, восхваляющих силу и непобедимость немецкой «нации». Эту назревшую потребность и сумел удовлетворить Май — бывший учитель, мелкий воришка и мошенник, неоднократно привлекавшийся к суду за преступные проделки. На протяжении 40 тт. его романов, изображающих подвиги «белого» немца во всех частях света, совершаются убийства, причем убитые главным образом—«цветные» туземцы. Бульварные произведения М. оказались как нельзя более по вкусу «широкой» немецкой мещанской аудитории 80 — 90-х годов, когда германская буржуазия впервые вступала на путь широкой колониальной экспансии. Сочинения М. разошлись в нескольких миллионах экземпляров.

Библиография: I. Gesammelte Werke, 55 B-de, 1892. II. Kisch E. E., Im Wigwam Old Shatterhand (Hetzjagd durch die Zeit), 1926; Schmid E. A., Eine Lanze für K. May, 1926. *О. У.*

МАЙЕР Теодор Генрих [Mayer, 1884—]—современный немецко-австрийский беллетрист, уроженец Вены, яркий выразитель кризиса австрийской буржуазии, крушения ее великодержавных идеалов. Майер дебютировал до войны как импрессионист сборником новелл, написанных в минорном тоне («Herbstland», 1910). Позднее, во время мировой войны, Майер переходит к экспрессионизму, отразив свои впечатления от грандиозного размаха военной техники в сб. новелл «О машинах и людях» [1915]. После войны М. превратился в оригинального неоромантика-сюрреалиста, в творчестве которого сочетается романтическая тяга к безвозвратному прошлому с идеализацией и культом прогресса техники «как единственного средства наверстать упущенное и вернуть утраченное».

Тематика М. охватывает и ряд других областей: спорта («Sport», 1920), кино («Film», 1921), автомобилизма («Geschichten vom Auto»), горной и транспортной техники («Bahn über den Berg», 1928). Майер ставит при этом социально-психологические пробле-

мы, связанные с жизнью различных слоев общества: бюрократических («Minister Bruck», 1929), мелкобуржуазных («Prokop der Schneider», 1922), богемных («Cyprian der Abenteurer», 1924) и т. п. Последний роман М. «Tod über die Welt» (Смерть веет над миром, 1930) носит сугубо пессимистический характер. Автор весьма мрачно оценивает перспективы не только австрийской, но и всей европейской и мировой буржуазии: ее неминуемая гибель отождествляется Майером с гибелью всей мировой культуры и человечества. В этом же отождествлении пессимизм Майера и разоблачается как своеобразная форма апологетики и борьбы за спасение капитализма от социалистической революции. Русских переводов романов Майера пока нет.

Библиография: I. Typhus, 1920; Wir, 1921; Rapanui, 1923; Der Führer, 1924; Die Macht der Dinge, 1924; Die Weltekslehre, 1925; David findet Abisag, 1925; Der grosse Stiefel, 1926; Die letzten Bürger, 1927. *Г. П.*

МАЙЕРОВА Мария [Majerová, 1882—]—чешская писательница и общественная деятельница. Во время войны находилась в рядах чехо-словацкой соц.-дем. партии. С 1920—член КПЧ, где до 1928 работала в качестве редактора коммунистической газеты. В 1928 была исключена из КПЧ за участие в ликвидаторском выступлении «семи писателей» против избранного на V съезде нового партийного руководства и новой линии КПЧ.

Лит-ую деятельность М. начала в 1904. Большинство ее романов и рассказов посвящены проблеме освобождения женщины от семейных, бытовых и моральных догм и традиций буржуазного общества (роман «Девственность», 1907, рассказы «Страстоцветы», 1920, и др.). В романе «Прекраснейший мир» (перев. на русский язык М. Скачкова, «ЗИФ», 1929) М. пыталась показать образ женщины-социалистки, активно участвующей в рабочем движении.

Все ее герои — выходцы из мелкобуржуазной среды; некоторые из них подпадают под влияние пролетариата (Ленка), но их поступки не убеждают читателя в искренности их революционных намерений. Творчество Майеровой проникнуто типичной мелкобуржуазной идеологией. Кроме романов и рассказов М. написан ряд очерков, собранных в книгах: «По Словакии», «Америка», «На второй день революции» (СССР) и др. Майерова является одной из лучших очеркисток в Чехо-Словакии. *М. С.*

МАЙЗЕЛЬ Герц Самойлович [1887—] (часто писал под псевдонимом «Э р и с»)—еврейский писатель. Р. в бедной семье. Отец М. служил приказчиком в лесном деле; в ранней юности Майзель примкнул к революционному движению (был членом Бунда). В начале Октябрьской революции вступил в коммунистическую партию. Активно участвовал в гражданской войне, сражался на фронтах против белых, работал на фронте борьбы с бандитизмом в органах ВЧК.

Первые лит-ые опыты М. (в Лондоне, где он был рабочим-шапочником) остались незамеченными. Лишь после Октябрьской революции начинается его литературная деятельность как первого пролетарского прозаика в новой еврейской литературе Белоруссии. Он выступил с бесхитростным рассказом о новом рабочем и советском быте. Его тематика разностороння: он изображает подпольную борьбу еврейских рабочих, борьбу с контрреволюцией, перестройку быта во время нэпа, борьбу с проявлениями мещанства в рабочей и партийной среде, социальную перестройку жизни еврейских трудящихся и т. д. Главную массу его типов составляют рабочий, рабочий-интеллигент, трудящийся; много внимания уделяет он также женщине-пролетарке. Пройдя суровую пролетарскую жизненную школу, М. быстро улавливает перемены в нашей кипучей жизни и в своих рассказах, юморесках и небольших фельетонах живо откликается на все события партийной жизни и советской действительности. Будучи первым и долгое время единственным еврейским пролетарским прозаиком в Белоруссии, М. одиночкой должен был своевременно откликаться на многообразные темы революционной действительности. Это мешало ему более художественно углублять свои произведения. Недаром из многих десятков рассказов, печатавшихся в газетах, он выбрал для отдельного издания лишь небольшое количество. За последнее время М. стал писать более крупные произведения, отличающиеся более зрелой художественной формой и свидетельствующие о большом росте этого подлинного пролетарского прозаика.

Библиография: I. Рассказы, Центриздат, Минск, 1929; Рассказы, Центриздат, 1930.

II. Оршанский Б., Журнал «Штерн», 1931, № 2. *Б. Оршанский*

МАЙЗЕЛЬ Михаил Гаврилович [1899—]—современный критик. Доцент Ленинградского историко-лингвистического института. В течение ряда лет — активный работник ЛАПП. Примыкал к левонапостовскому меньшинству ВАПП и к группе «Литфронт». В своих литературоведческих работах воспроизвел ряд литературно-политических ошибок, свойственных этой группе (*см. «Литфронт»*).

Библиография: I. Новобуржуазная литература, Л., 1929; Курс современной русской литературы, «Коммунистический университет на дому», 1929; Статьи в альманахах «Стройка» и «Голоса против», в журн. «Звезда» и «Литературная учоба», в газ. «Ленинградская правда», и др.; Краткий очерк современной русской литературы, Л., 1931.

II. Рец. на «Краткий очерк современной русской литературы»: Критическая бригада ЛИЯ ЛОКА—Бутенко Ф., Ухмылова А., «На литературном посту», 1931, XVI; Трифонова Т., «Резец», 1931, № 16.

МАЙКОВ Аполлон Николаевич [1821—1897]—поэт. Родился в родовитой дворянской семье, сын академика живописи. В течение многих лет Майков служил на государственной службе, был помощником библиотекаря Румянцевского музея, а затем работал в комитете иностранной цензуры, где с 1875 был председателем, дослужившись до чина действительного статского советника. В молодые годы Майков усиленно занимался живописью, но потом сосредоточился на поэзии. После выхода первой книги стихов М. «по высочайшему повелению» было вы-

дано 1 000 руб. на заграничную поездку в Италию [в 1842].

Вместе с Полонским (*см.*) и Фетом (*см.*) М. составил ту известную триаду поэтов, к-рая выступала с лозунгом «искусство для искусства». Группа эта находилась на правом фланге тогдашней лит-ры и составляла



нечто вроде штаба поэтического отряда крепостников, не желавших без боя сдавать позиции развивающемуся капитализму, в особенности же озабоченных ростом революционно-демократического движения. Однако сознание непоправимой обреченности старых устоев вынуждает Майкова отталкиваться от современности во имя «чистой красоты», которую он искал в природе или в историческом прошлом, преимущественно в античном мире.

Эти две струи в творчестве М. и развиваются им с особенной силой и мастерством; однако Майков не может целиком оторваться от современности, внимание его сосредоточивается на критических периодах античности, на Риме времен упадка («Три смерти», «Два мира»), где он сопоставляет умирающий мир благородных патрициев и торжествующий мир торгашей и плебеев, тщетно пытаясь найти выход в христианстве. Из этого отрыва от действительности и неудовлетворенности ею и вырастает индивидуализм М., приводящий его к созданию образа противостоящего толпе поэта: «Чужой для всех, со всеми в мире,/ Таков, поэт, твой жребий в мире,/ Ты на горе, они в долине,/ Но бог и свет в твоей пустыне...» Поэт творит для вечности, для искусства: «Отшельник, что ж он для света может дать./ К чему и выносить на рынок всенародный/ Плод сокровенных дум и настежь растворять/ Святилище души очам толпы холодной...» Однако соприкасаясь с действительностью, М. сразу же терял свое возвышенное хладнокровие и обнаруживал реакционную сущность своей поэзии. Он не только шел здесь по линии более или менее отвлеченного противопоставления развращенного города невинной природе, где только и может быть счастлив человек, спасаясь от городов, «их скуки злоб. их ложности веселья», от «златого тельца» и т. д., но и переходил к яростным выпадам против народничества с его «тиранами либерализма». В этом отношении показательна поэма «Княжна» (где демонстрируется «гибельное влияние нигилизма», противопоставляется ему красота старых устоев и т. д.), стихотворение «Два беса» (в котором бес заявляет: «Мы действуем на убежденья масс,/ Так их ведем, чтоб им ни пить, ни кушать,/ А без разбору только рушить, рушить.../ Пусть вместо „не убий"— „убий" читают/Седьмую уж и так не соблюдают» и т. д.) и др. Наряду с этими выпадами М. выступает как официальный поэт «народности» и монархизма (кантата в день венчания на царство Александра III и др.), в слащавых тонах изображая деревню под эгидой ласкового помещика («Сенокос») и т. д. Стихотворения М., в особенности те, в которых он пытается воссоздать те или иные картины античного мира, отличаются высоким словесным мастерством («Пан», «Эхо», «Сон», «Октава» и др.). Майков выступал также как прекрасный переводчик (произведений Гейне, «Слова о полку Игореве» и др.). Прозаические его произведения незначительны.

Библиография: I. Полное собран. сочин., 4 тт., изд. 9-е исправлен. и дополнен., под ред. П. В. Быкова, СПБ, 1914 (прил. к «Ниве»).

II. Златковский М., А. Н. Майков, Биографич. очерк, изд. 2-е, СПБ, 1898; Батюшков Ф., Критические очерки, СПБ, 1900; Покровский В., Ап. Майков. Его жизнь и сочинения, изд. 2-е, М., 1911 (Сб. ст. разных авторов).

III. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Никсанов Н. К., Два века русской литературы, издание 2-е, Гиз, М., 1924, стр. 188—189; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924; Его же, Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М., 1928.

Л. Тимофеев

МАЙКОВ Валерьян Николаевич [1823—1847]—литературный критик, один из ранних



представителей русской позитивной эстетики. Р. в Петербурге в семье живописца Николая Аполлоновича Майкова. Окончив в 1842 юридический факультет СПБ университета, М. принимает участие вместе с Петрашевским, взглядов к-рого он не разделял, в составлении первого выпуска «Кар-

манного словаря иностранных слов» Н. С. Кириллова (вышло 2 выпуска, 1845—1846), затем становится во главе основанного в 1845 Ф. К. Дершау журн. «Финский вестник»; в начале 1846 переходит в «Отечественные записки» Краевского на место ушедшего в «Современник» Белинского. В следующем году М. начал сотрудничать в «Современнике». Летом 1847 утонул.

По своим общественным взглядам М. является сторонником промышленного развития России, городской культуры и внедрения капитала в сельское хозяйство. В статье «Производительность и распределение богатства» (написана в 1842, напечатана в 1891) М. становится на позицию буржуазной политической экономии Ад. Смита, защищает собственность, конкуренцию, концентрацию капитала, ибо все это «содействует безграничному усилению производительности», отвергает критику теории Смита со стороны Сисмонди и его последователей; выступает против «смешных» проектов утопистов (Луи Блан, Фурье), так как утопии принесут бедствия, превосходящие «сумму зол, рождаемых неравенством». Соглашаясь с Сисмонди, что «эксплоатация гибельна для рабочего класса», М., в развитие учения Ад. Смита, предлагает реформу (буржуазный характер к-рой отмечал еще Плеханов), сводящуюся к отмене «заделной платы» и установлению «дольщины», т.е. участия рабочих в прибыли предприятия. Это, по мнению М., водворит равновесие между хозяевами и работниками и установит «единство в направлении эгоистических стремлений, к-рые одни составляют прочное, немечтательное, разумное и естественное основание человеческого сожития». Надежды на проведение реформы Майков возлагает на государство, чуждое пристрастия к богатым и бедным. Одновременно Майков в статье «Общественные науки в России» [1845] ополчается против идеалистической философии Фихте, Шеллинга и Гегеля, позволяющих «предаваться мышлению независимо от опыта» и тем самым не создающих истинной науки. Он считает правильным, но недостаточным «скептический анализ» энциклопедистов XVIII в., так как «этот анализ разрушал для того, чтобы разрушить». Признаком же истины является соединение умозрения с опытом, анализа с синтезом.

Симпатии Майкова на стороне новой французской позитивной философии, главным образом Огюста Конта, влияние которого сказалось на идее Майкова создать «философию общества», основанную на системе положительных знаний, посредством обобщения отдельных наук («объективный метод» Конта). Задача — общественное благосостояние — разрабатывается по частям в отдельных науках. Для каждой науки устанавливаются точные границы. «Порядок вещей, оправдываемый одной из общественных наук, может быть одобрен только тогда, когда и другие науки его оправдывают». Эта новая наука даст соединение «идей и опытов» и будет служить общечеловеческому совершенству.

Критическая деятельность М. продолжалась немногим более года и ознаменовалась резкими выпадами против Белинского и отрицанием его критики. М. восстает против той связи лит-ры с общественной жизнью, к-рую устанавливал великий критик, против публицистических элементов в его работах и обвиняет Белинского в непонимании художественной формы, в приравнении ее к формам действительности. Выступая против общественных взглядов Белинского, М. играл глубоко реакционную роль, критика же в лице М. «совершила не поступательное, а попятное движение» (Плеханов). По мнению М., критик должен прежде всего объяснять произведения искусства как выражения общечеловеческих черт, выросших на основе развития талантливой личности художника. Это положение он развивает попутно с изложением своей теории исторического процесса, направленной против славянофилов. Цель исторического процесса — «преодолеть национальное и достичь общечеловеческого совершенства». Национальные особенности, — то, что создает из людей русских, немцев, англичан и т. д., — это порочные отклонения от чистой человечности. Общий всем людям идеал чистого человеческого типа состоит из одних положительных черт, «добродетелей» (влияние французской буржуазной школы естественного права). Талантливые личности писателей противодействуют национальным («порочным») особенностям, освобождаются от них и выражают в своем творчестве идеальные, общечеловеческие черты. К чертам «чистого антропологического» типа М. относит черты, имеющие прежде всего экономическое значение. Полезность—вот критерий для оценки художественного образа. Так например Кольцов, по мнению М., не ограничивается верным изображением национальных русских черт — неподвижности и удальства, — а выдвигает то общее, что ставит его выше времени. Общечеловеческое у Кольцова М. видит в своеобразном пуританизме его натуры — в трудолюбии, бережливости, смелости, в цельном, не разъеденном рефлексией характере и спокойствии, с каким он пробивает себе дорогу. Эта основная черта оценки художественного произведения отличает М. не только от Белинского, но и от всей критики 40-х гг.

Однако главный огонь М. был направлен против литературы и критики романтизма и классицизма. В статье о Кольцове [1846] М. выступил против идеалистической эстетики этих направлений. «Идеал — односторонняя абстрактность, между тем как в действительном мире нет ничего отвлеченного и одностороннего». Он отрицает также теорию возникновения искусства как слияния идей с художественной формой. Суть не в формах и не в идеях, ибо «воображение никогда не породит ничего такого, в чем не было бы хоть капли действительности». Суть — в жизни, в действительности. «Художественное творчество есть пересоздание действительности не изменением ее форм, а возведением их в мир человеческих инте-

ресов (в поэзию)». Свою теорию изящного М. обосновывает тем, что «каждый из нас познает и объясняет себе все единственно по сравнению с самим собой». Поэтому дело не в предмете, к-рым занимается художник, а в отношении к нему.

С этой точки зрения для М. неприемлемы классицизм и романтизм в лит-ре, ибо они «выражают одну идею — отрицание изящества в действительности». Им он противопоставляет «натурализм» Гоголя. Майков упраздняет критические системы догматической эстетики (Мераляков, Полевой), дающие рецепты изящного, тогда как «нет на свете предмета не изящного, не пленительного». Новая опытная эстетика не должна «запрещать писателю выражать свои мысли в какой ему угодно форме», лишь бы он изображал реальную, а не вымышленную действительность. Задача критика теперь резко меняется и «ограничивается опытом, исследованием обстоятельств, сопровождающих зачатие, развитие и выражение художественной мысли». Критика поэтому не опережает литературы, как это было у романтиков, а литература выражает эстетически только то, что пришло в «общее сознание общества».

М. признает, что искусство возникает бессознательно под влиянием безотчетной потребности в творчестве. Если писатель-художник подвергает идею логическому анализу и отправляется от нее в своем творчестве, то он создает беллетристику, стоящую между наукой и искусством (Герцен, Жорж Санд, Бутков). Но М. ценит все формы творчества, в том чйсле и сатиру, т. к. критик изучает «по памятникам лит-ры историю общества» и должен подвергнуть анализу все произведения, которые «уничтожаются эстетической критикой как порождение коммерческого духа, но составляют одну из характерных черт нашего века».

У М. мало критических работ (главные — о Кольцове, Вальтер Скотте, Загоскине, Гоголе, Одоевском), но и в них он больше места уделяет проблемам теории эстетики, истории, пропаганде знаний. Художникам советует стать ближе к науке и «заниматься основательным изучением экономического мира» (статья о Буткове). Напротив, романтики и мистики «на основании чудесного» не могут создать поэтических произведений (Одоевский, Жадовская). Беллетристические произведения, ставившие вопрос о бедности и богатстве, он считает положительным явлением. Как идеолог политически самоопределяющейся крупной буржуазии, он приветствует идеалы накопления. Кольцов, по его мнению, чуть ли не вершина русской поэзии, ибо он на богатство и бедность смотрит «так же серьезно, как самый ревностный политико-экономо». Его стихотворение «Что ты спишь, мужичок?» есть «истинный chef d'œuvre экономической поэзии».

«Отрицательное отношение к дворянству, противопоставление земледельческой культуре как более высокой формации урбанистического строя, попытка в юношеской статье построить зачинающееся промышленное производство на началах буржуазной организации, с предоставлением известной доли в его благах и рабочему классу, живой интерес к прошлому и настоящему русского купечества, борьба против мистицизма и метафизики во имя положительной науки, стремление синтезировать общественные науки в виде единой обобщающей науки об обществе, или социологии, замена нормативной эстетики, мешающей развитию новых форм и видов художественного творчества, эстетикой опытной, расследующей обстоятельства возникновения художественного произведения, ясно выраженная мысль о необходимости от эстетики и критики постепенно перейти к истории литературы, понятой как часть истории общества, наконец противопоставление классицизму и романтизму, как подлинного искусства, реализма—все это с очевидностью характеризует Вал. Майкова как идеолога подымающейся русской буржуазии, преимущественно промышленной» (В. М. Фриче).

Библиография: I. Критические опыты 1845—1847 гг. с прилож. материалов для биографии и литературной характеристики, собр. Л. Н. Майковым, изд. 2-е, СПБ, 1901 (1-е изд., СПБ, 1891); Собр. сочин., 2 тт., изд. Фукса, Киев, 1903.

П. Скабичевский А., Сочин., т. I, издание 3-е, СПБ, 1903; Волынский А., В. Майков, Русские критики, изд. 2-е, СПБ, 1907; Сакулин П., Русская литература и социализм, т. I, Гиз, М., 1922; Плеханов Г. В., Белинский и Майков, см. его сб. «Белинский», М., 1923; Фриче В. М., Вал. Майков, см. «Очерки по истории русской критики», под ред. А. Луначарского и Вал. Полянского, т. I, Гиз, М., 1929.

III. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Пиксанов Н. К., Два века русской литературы, издание 2-е, Гиз, М., 1924, стр. 120 (тема «В. Майков по новым данным»); Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924.

С. Решетов

МАЙКОВ Василий Иванович [1728—1778]—популярный русский писатель XVIII века. Родился в богатой дворянской семье капитана лейб-гвардии Семеновского полка. Служил в гвардии, затем был товарищем московского губернатора; тесно связанный с масонскими кругами, Майков в 1778 был избран герольдмейстером ордена. Вторая половина XVIII века характерна все более четко обрисовывающейся диференциацией дворянства в связи с проникновением элементов капитализма в с. х. Соответственно с этим в дворянской лит-ре намечается значительное расслоение, определяющееся различным отношением к капитализму тех или иных прослоек дворянства. В частности выделяется стиль консервативного дворянства, основным содержанием которого является борьба против капитализма, обличение городских обычаев, восхваление сельского уклада—комплекс настроений, с такой четкостью развернувшийся впоследствии в русском сентиментализме (*см.*). М. является одним из ранних представителей этой стилевой линии дворянской лит-ры, опиравшимся на консервативное крупнопоместное сельское дворянство. Эти тенденции М. выливаются преимущественно в двух направлениях; к первому относятся произведения сатирического характера, в которых он нападает на городскую культуру, на откупщи-

ков, которые «всех грабили, себя обогащали» («Елисей, или раздраженный Вакх», поэма в 5 чч.), картежную игру, губящую людей («Игрок Ломбера») и т. д. Наряду с этим резким отталкиванием от нарождающихся элементов буржуазного уклада М. выступает как певец идиллической пастушеской жизни («Деревенский праздник, или увенчанная добродетель» — «Пастушеская драма с музыкой»). Так, он изображает любовь пастушка и пастушки (Медор и Надежда), к-рых соединяет добрый помещик: «Се достойная награда/ Пламенеющих сердец,/ Вы мне будьте вечно чада,/ Я вам буду всех отец». На это крестьяне отвечают: «Мы своей всегда судьбою/ Все довольны и тобою.../ Ты нам барин и отец». Помещик далее развивает теорию о том, что долг крестьян «нам повиноваться и служить исполнением положенного на них оброка, соразмерного их силам, а наш — защищать их от всяких обид и даже, служа государю и отечеству, за них на войне сражаться и умирать за их спокойствие». Здесь опять-таки подчеркнуто (как позднее в сентиментализме) отталкивание от города («не пойду в него вовеки, он мне кажется тюрьмой») и восхваление сельской простоты, нетронутости, чистоты нравов и т. д. Эти же мотивы развертываются и в эклогах М. («Аркас», «Цитемель»). М. — один из первых дворянских писателей, обращающий внимание на крепостных, идиллически изображающий их отношения «отцов и детей» и пытающийся в борьбе с капитализмом объединить вокруг себя силы деревни и выступить в качестве ее «защитника» от капитализма. «Нравоучительные басни и сказки» Майкова не представляют особенного интереса и продолжают традицию Сумарокова (*см.*). Последний период деятельности Майкова характеризуется его масонской ориентацией и религиозной направленностью творчества. В ряде духовных стихотворений: «Оды», «О царе мира», «О страшном суде», «Преосв. Платону», «Ищущим мудрости», «Счастье», Майков разочарованно спрашивает: «Чем же свет нам столь прелестен,/ И коль всему конец известен?/ Что же в нем не суета» и т. д. Стиль М. характеризуется, как позднее у Державина, резкой двойственностью: с одной стороны, элементами классицизма (*см.*) — сюда относится его трагедия «Агриопа», — а с другой — определенным стремлением к простоте, естественности, разговорности, даже грубости («Елисей»).

Библиография: I. Сочин. и переводы, со статьей о его жизни и сочинениях и примеч. Л. Н. Майкова, СПБ, 1867 (изд. 1-е, СПБ, 1809). См. также «Русская поэзия», под ред. С. А. Венгерова, выпуск II, СПБ, 1893, и вып. VI, СПБ, 1897 (Полное собр. басен, эклоги, поэмы, со вступ. ст. Л. Н. Майкова).

II. Биографический очерк, сост. Л. Н. Майковым (где имеются и все необходимые указания на литературу) в значительно пополненном виде вошел в сб. его статей. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII вв., СПБ, 1889.

III. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917. *Л. Т.*

МАЙКОВ Леонид Николаевич [1839—1900] — историк русской лит-ры, младший брат Аполлона и Валерьяна Майковых. По окончании СПБ университета и защиты диссертации «О былинах Владимирова цикла» [1863] М. долго работал не по специальности. В 1891 М. был избран академиком, а с 1893 до смерти состоял вице-президентом Академии наук. Литературоведческая позиция М. определилась в его единственной методологической статье «История литературы как наука и как предмет преподавания» («Отечественные записки», 1864, том CLV). Считая, что в идеале «история лит-ры есть история творчества в слове и должна следить за ходом народного миросозерцания... и иметь в виду не только авторов, а также и их читателей, т. к. только этим сопоставлением определяется народное значение произведения», М. однако полагал, что «история русской литературы переживает еще первый период своей критической разработки и не достигла еще желанной зрелости». В соответствии с этим вся научная деятельность Майкова была посвящена детальным био-библиографическим разысканиям о русских писателях XVII—XIX веков и публикации текстов. Майков прославился как редактор и комментатор сочинений К. Н. Батюшкова (1885—1887, 3 тт.; 1887 и 1889, т. I) и Пушкина (академическое издание, т. I, 1899; изд. 2-е, 1900). Однако редакторские приемы М. в академическом издании Пушкина вызвали серьезные возражения, заставляющие пересмотреть и оценку «классического» издания Батюшкова. Основной недостаток выпущенного М. I т. «академического» Пушкина, заключавшийся в «дилетантском» принципе чтения рукописей, привел к тому, что в результате ряда рецензий (перечислены в «Пушкинской юбилейной литературе» В. В. Сиповского, изд. 2-е, СПБ, 1902, стр. 293—294) Майков принужден был переиздать этот том со многими исправлениями. В. Брюсов, посвятивший пушкинскому тому специальное исследование («Лицейские стихи Пушкина», М., 1907), насчитал в нем около 300 ошибок; продолжая разыскания и после выхода книги, Брюсов пришел к выводу, что «М. в I т. академического издания буквально ни одной рукописи воспроизвести правильно не сумел» («Печать и революция», 1922, № 6, стр. 8). История литературы разрабатывалась Майковым как «академическая наука», враждебная — сознательно или бессознательно — различным социологическим формам изучения литературы.

Библиография: I. Батюшков, его жизнь и сочинения, СПБ, 1887 (изд. 2-е, 1896); Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII ст., СПБ, 1889; Историко-литературные очерки. Крылов, Жуковский, Батюшков, Пушкин, Плетнев, Погодин, Фет, СПБ, 1895; Пушкин, СПБ, 1899; под ред. Майкова (анонимно) издано «П. В. Анненков и его друзья», СПБ, 1892.

II. Памяти Леонида Николаевича Майкова, СПБ, 1904 (список трудов и указатель биографических материалов, сост. Е. К. Симони); Брюсов В., Лицейские стихи Пушкина, М., 1907; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Материалы для биографического словаря д. чл. Акад. наук, ч. 2, П., 1917. *П. Берков*

МАЙЛИН Беймбек Жармухаметович [1894—] — известный казахский поэт и прозаик. Родился в семье бедняка-земледельца. Рано осиротев, М. был отдан на обучение Шан-Шар Мулле, от которого,—как пишет

поэт в своей биографии,—кроме мучений он ничего не получил. С 15-летнего возраста М. поет и играет на домбре (национальный музыкальный инструмент), считается в своей среде одним из лучших певцов. С 20-летнего возраста обучался в мусульманской школе нового типа (Жадид). В 1917 поступил в высшую татарскую школу «Медрессе-Галия» в Уфе. Этим заканчивается его образование.

До революции работал по народному образованию. С 1920 беспрерывно занимает ответственные должности по линии печати. С 1925 член ВКП(б). В данное время ответственный политредактор Казиздата; был членом Оргбюро КазАПП.

Лит-ая деятельность Майлина начинается с 1911. Первое его произведение печатается в казахском журнале «Айкап» в Троицке [1911—1913], затем М. сотрудничает в первой казахской газете «Казак» в Оренбурге [1913—1917]. Первоначально он находится под влиянием националистической идеологии казахской буржуазной интеллигенции, возглавляемой Байтурсуновым, Дулатовым и другими. Это продолжается до установления советской власти в Сибири. В дальнейшем в идеологии М. происходит перелом, и он начинает постепенно приближаться к пролетарской лит-ре. К концу восстановительного периода можно считать переход М. на рельсы пролетарской идеологии в основном завершившимся.

М.—бытописатель. Он с необычайной чуткостью изображает быт аула; его любимый тип «Мыркымбай» — олицетворение казахского бедняка, сторонника и защитника советской власти. Нет уголка в Казахстане, который бы не знал этого «Мыркымбая». Недостатками М. являются неизжитые до конца следы крестьянской ограниченности. М. например мало интересуется в своем творчестве жизнью и борьбой рабочего.

Библиография: Стихи: Сборник стихов, 1925; Эль-Сыры, 1926; Маржан, Поэма, Кзыл-Орда, 1926; Эль-Корки, 1927; 10 лет, 1927; Передел, 1927; Коскапан, 1927. Рассказы: Шуганин белгисы, 1925; Жол-устинде, 1926; Шапай-Комсомол, Кзыл-Орда, 1928; Курак, 1929; Колхоз, 1930. Пьесы: Шаршар-Молда, 1925; Эль-Мектеби, Кзыл-Орда, 1928; Неке-Кияр, 1928; Козылдирик, 1929; Майдан, 1930. Учебники: Книга для малограмотных, издание 5-е, 1931; Книга для чтения, 4 года обучения, 1931; Крестьянский календарь, 1931.

МАЙН-РИД—*см. «Рид Майн».*

МАЙОР Даньло [Даниил А. Майоров, 1893 — 1923] — удмуртский революционный поэт. Р. в бедной крестьянской семье в селе Грахове, Удмуртской автономной области. С 1918 работал наборщиком в типографии удмуртской коммунистической газеты «Гудыри». С 1919 — член ВКП(б). Первые стихотворения М. появились в 1918. Тематика его стихов глубоко революционна и резко отличает их от творчества эсерствующих (Яковлев К. С.) и буржуазно-националистических (Чайников-Герд К.) поэтов того периода. Многообещавшее творчество М. не успело развернуться: он был убит своим братом на почве политических разногласий.

Библиография: I. Сб. стихотворений «Югыт нунал, ес» (Светлые дни), Ижевск, 1927, с критической статьей Д. Баженова.

МАЙРОНИС (И. Мачюлис) [1862—]— один из крупнейших литовских поэтов периода так наз. «национального подъема». Сын арендатора имения, воспитывался в дворянской среде, полной старых дворянских традиций и преданий о былом могуществе литовского дворянства. Окончив гимназию, М. поступает в Киевский университет, к-рый скоро бросает и переходит в католическую духовную академию (в Петербурге). В последние годы — ректор Ковенской духовной семинарии и один из виднейших столпов католического духовенства в Литве. Поэтическая деятельность М. началась очень рано. Первые его стихотворения, написанные на польском яз., к-рым он владеет в совершенстве, носят романтический характер и выражают настроения дворянства в период его упадка. Тесно соприкасаясь в то же время с крупным литовским кулачеством, переживающим в годы после падения крепостного права сильный подъем, М. в дальнейшем становится певцом этого буржуазного национального подъема, сохраняя вместе с тем и ряд дворянско-романтических черт. Во всем его творчестве новая буржуазно-националистическая идеология выступает в форме старых традиций дворянского романтизма. М. становится идеологом ополяченного литовского дворянства, заключившего тесный союз с поднимающимся литовским кулачеством и его интеллигенцией.

К более ранним [1888] произведениям М. на литовском яз. относится поэма «Lietuva» (Литва), к-рая представляет собой идеализацию феодального прошлого Литвы эпохи ее могущества и призыв к новому подъему. Но М. не видит реальной силы, могущей вернуть стране былую мощь, и все его творчество овеяно печалью и грустью. Основная надежда — это бог и религия. Таким образом поэзия М., несмотря на проповедь национального подъема, носит глубоко реакционный характер—зовет к возврату прошлого. Следующий сборник лирических стихотворений М. «Pavasario balsai» проникнут теми же национально-романтическими мотивами прославления «народа» (под этим «народом» мыслятся прежде всего верхние слои деревни — кулачество). Задача дворянства ему помогать. К 90-м гг. относится также первое драматическое произведение Майрониса «Kur i ganymas» (Где спасение), направленное против более прогрессивной части интеллигенции. Драма эта призывает к смирению и упованию на бога и религию. К этому периоду относится и наиболее характерная для Майрониса поэма «Tarp skausmu j garbę», переименованная после в «Jaunoji Lietuva» (Молодая Литва). Основная идея этого произведения — идея союза дворянства и реакционного кулачества на почве капиталистического переустройства сельского хозяйства и создания буржуазно-дворянской национальной культуры. Здесь писатель с одинаковой любовью и мастерством изображает как старые дворянские гнезда и их жителей, так и кулацкие хутора и вышедшую оттуда буржуазно-националистическую ин-

теллигенцию. На революционное движение начала XX века [1905] и социалистические увлечения части литовской интеллигенции М. откликнулся злой саркастической поэмой «Reseinų Magdė», в которой высмеивает увлечения «Дарвинами и Марксами». Социалистическим отщепенцам и «космополитам» противопоставляются степенные консервативные национальные деятели. Проблема союза и сращивания старого ополяченного дворянства с новым буржуазно-националистическим движением на фоне послереволюционной политики мелких дел, культурничества, примирения с русским абсолютизмом после «дарования» «свободы» литовской печати и т. д., стоит в центре его поэмы «Musų vargai».

После кратковременного существования литовской советской республики и победы буржуазно-помещичьей контрреволюции М. всецело переходит к романтическим сюжетам из феодального средневековья Литвы. В этом плане написаны все произведения М. этого периода—его драматическая трилогия: «Kestučio mirtis», «Vytautas pas Križnočuis» и недавно опубликованная (в связи с 500-летием со дня смерти великого князя Витовта) драма «Vytautas». В условиях «независимой» республики Литвы эти произведения, прославляющие монархизм, к которому склонны значительные буржуазно-помещичьи круги современных литовских национал-фашистов, носят грубо-реакционный характер.

М. был создателем так называемого «национального романтизма» в литовской литературе, к-рый господствовал на всем протяжении конца XIX и начала XX веков, в значительной степени не изжитого и в настоящее время и сыгравшего крупную роль в деле сплочения литовской буржуазии, некоторой части дворянства и интеллигенции под лозунгами буржуазного национализма. Майронис занимался и публицистикой национально-религиозного характера, написал историю Литвы с той же романтической апологетикой княжеского прошлого, крайне идеалистические очерки по мировой литературе, а также ряд произведений чисто религиозного характера. Из более поздних его вещей на польском языке нужно отметить поэму «Ž nad Biruty».

Библиография: П. Литература о Майронисе на литовском языке очень богата. Наиболее полной является книга: T u m a s J., Jonas Maironis—Mačiulis, Kovno, 1924. Сочинения Майрониса кроме множества отдельных изданий вышли в 6 томах собрания сочинений. *Б. Пранскус*

МАЙСКИЙ Михаил Семенович [1889—]—современный украинский пролетарский беллетрист. Р. в Грайвороне, Курской губ., в семье бондаря. Окончил сельскую школу, в дальнейшем—самоучка. Служил мальчиком в крестьянской лавочке, а затем—подмастерьем у маляра. Во время империалистической войны был мобилизован. Революция застает М. токарем на харьковском паровозостроительном заводе. В 1921 М. принимает активное участие в работе Харьковского пролеткульта. К 1921 же относятся его первые лит-ые опыты. М. пишет на русском яз. ряд рассказов-очерков. С 1923 пишет исключительно на украинском яз. М. внимательно изучает рабочий быт и психологию производственника. Производственная тематика создала ему заметное положение в современной украинской пролетарской литературе. Переделка, перевоспитание человека на основе новых, социалистических производственных отношений—основной мотив М. М. был членом лит-ых организаций «Гарт», «Вапліте», а после самоликвидации последней вступил в ВУСПП, где примыкал к творческой группе «Индустриалистов».

Библиография: Ш. Л е й т е с А. і Я щ е н к о М., Десять років української літератури (1917—1927), т. I, ДВУ, Харків, 1928. *А. Лейтес*

МАКАМЫ [буквально «сеансы», «собеседования»]—арабские «плутовские» повести, рассказывающие утонченным стилем в рифмованной прозе, пересыпанной стихами, о проделках талантливых и образованных мошенников. Этот литературный жанр появляется в X веке, когда вследствие падения торговли и ремесла в феодализирующемся и разоренном халифате образовались в городах массы разорившихся торговцев или лишившихся труда ремесленников, пополнявших ряды городских подонков и нищих. Около 1000 года Хамадани составил свой сборник «макам», объединенный единством героя новелл—Абу-ль-Фатха Искандари. Герой не только ловкий жулик, но и поэт, ученый, пользующийся своими талантами для шантажа и мошенничества. Абу-ль-Фатх выдает себя за беженца из взятого византийцами города, за врача, проповедника, святого и так далее и не только мошенничает, но и издевается над людьми: он берется воскресить мертвого и удирает с предусмотрительно забранным вперед гонораром, обещает остановить наводнение, применяет магические средства вроде оплодотворения девиц угрожаемого поселка, собирает всех жителей на общую молитву, велит лежать в молитвенной позе ничком, уткнув носы и лбы в песок, и бесследно исчезает. Все это изложено изысканным яз. с рифмами, евфоническими и графическими фокусами. Крупного художественного достоинств «макамы» Хамадани не имеют, его заслуга в том, что он первый создал жанр «макамы» и лит-ый тип талантливого пройдохи. Через 100 лет его «макамы» почти затмил подобный же сборник 50 новелл высокоталантливого Харири. Его герой Абу-Зайд из Серуджа мошенничает менее сложно, но не менее удачно, потому что очаровывает обманутых своим красноречием и поэтическим талантом, и они все прощают этому жулику. Изящество и остроумие его речей и стихов поразительны; искусство словесной инструментовки, рифмы, евфонии доведено до совершенства. Харири торжествует над всеми препятствиями, создаваемыми им самим, например отказывается от половины азбуки или пользуется лишь словами, начинающимися звуками «с» и «ш», притом попеременно, и это не отражается на стройности, обстоятельности и остроумии рассказа. Харири вынужден при этом пользо-

ваться всей необъятной лексикой арабского яз., и это делает «макамы» почти непонятными даже среднему образованному арабу (без словаря и комментария); немногим легче и яз. Хамадани. «Макамы» Харири конечно прежде всего—словесный фокус, но и высокохудожественное произведение с безнадежно пессимистической оценкой своей эпохи и ее правов. Подражателей у Харири было много (у персов и турок тоже); в XIX в. блестящие «макамы» писал Насыф-ам-Язиджи.

Сборник Харири перевел немецкой рифмованной прозой с посильным воспроизведением особенностей стиля Рюккерт. На русский язык дважды переведена одна из «макам» Язиджи; как перевод Крачковского («Восток», 1923, № 2), так и перевод Крымского («Арабская поэзия», 1906) не претендуют на передачу стилистических особенностей подлинника.

Библиография: Крымский А., Арабская поэзия в очерках и образцах, М., 1906; Его же, Арабская литература в очерках и образцах, Москва, 1911; Холмогоров И., Очерк истории арабской литературы, в томе II «Всеобщей истории литературы», Корша и Кирпичникова; Rückert, Die Verwandlungen des Abu Said von Serug, 1826; «Les douze séances de Cheikh al Moâddhem», publiées par Solim al Hariri, Paris, 1855; Brockelmann C., Geschichte d. arabischen Literatur, B. I, Weimar, 1898—1902; Huart Cl., Littérature arabe, P., 1902; Его же, Les séances d'Ibu Haqîya, «Journal Asiatique», 1908, X; Rescher O., Beiträge zur Maqâmen Literatur, Stambul—Greifswald, 1912—1914; Dumas C., Le héros des maqâmâs de Hariri Abu-Zeid de Serutj, Alger, 1917; Grussard, Études sur les séances de Hariri, 1923; «Judae Harizii macamae», éd. P. de Lagarde, Hannover, 1920.

Л. Некора

МАКАРОВ Александр Антонович [1898—]—современный писатель. Р. в семье рабочего. Окончил сельскую школу, по окончании ее работал на фабрике. В империалистической войне получил несколько тяжелых ранений. Учился в лит.-худ. институте имени Брюсова. Один из организаторов группы «Творит», слившейся впоследствии с «Кузницей». В 1931 в ряду писателей «Кузницы» вступил в РАПП. Первая книга—об. стихов «Весенний сплав»—вышла в 1923. Тематика стихотворений и прозы М. в основном—бытовая. Процесс формирования новых отношений в обществе, в семье—вот стержень, вокруг к-рого развертываются события даже произведений, требующих развития производственных мотивов, как «Коммуна им. Яковлева». Зависимость бытовых сдвигов от революции не всегда четко оттеняется М. Писатель не интересуется ролью своего героя в общественно-производственной жизни. Герой рассказов, повестей и поэзии Макарова, формально иногда и принадлежащий к рабочему классу, характером своих идеалов—«один бы раз побыть самим собой» (рассказ «Южная лихорадка»)—обнаруживает свою мелкобуржуазную сущность. Тенденция же к оправданию героя, любование порывами его анархической натуры вскрывает социальное родство с ним писателя. В изображении индивидуалистов, социальными корнями связанных с мещанством, Макаров имеет известные художественные достижения. При всей своей близости к пролетариату писатель далеко еще не преодолел многих мелкобуржуазных представлений о революции.

Библиография: I. Весенний сплав, Сборник стихов, издание «Кузница», Москва, 1923; Медовые заимки, Рассказы, издание «Московский рабочий», Москва, 1925; Счастливая земля, Рассказы, Гиз, Москва—Ленинград, 1928.

II. Пчелинцев Ив., А. Макаров, «Молодая гвардия», 1922, VII—VIII; Воронский А., Искусство и жизнь, Москва, 1925; Якубовский Г., Литературные портреты, Л., 1926.

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

В. К.

МАКАРОВ Иван Иванович [1900—]—современный крестьянский писатель. Родился в семье сапожника, принимавшего участие в революционном движении.

Первое свое произведение—пьесу «Дезертир»—М. написал в 1920; позднее напечатал ряд рассказов в журналах: «Мир приключений», «Следопыт», «Октябрь», «Молодая гвардия», «Земля советская», «Новый мир». В 1928 напечатал в журнале «Молодая гвардия» роман «Стальные ребра»—заметный вклад в крестьянскую лит-ру. В романе с особенной наглядностью раскрылись сильные и слабые стороны творчества Макарова. Строитель электростанции в деревне, Филипп, сделан героем обычного индивидуалистического типа; крестьянская масса показана как толпа, либо его ненавидящая либо склоняющаяся перед его волей. Другие деревенские коммунисты (например Федор Панюшкин) в сравнении с Филиппом представляются жалкими фигурами, которых он подавляет своим превосходством. Борьба с кулаком Андреем Каблевым, с Егозой, олицетворяющим сопротивление старой деревни социалистическому строительству, борьба с отсталостью крестьянских масс изображена как поединок. В этом поединке масса принимает участие только в качестве судьи, оценивающего силу победителя, но отнюдь не в качестве действующей силы. Строитель новой деревни, Филипп, не только не стремится получить какие-либо руководящие указания из города, но собирается «прыгнуть через ползучую жизнь учрежденцев, похожую на состязание клячи и паровоза». Вначале в нем «мужик борется с коммунистом»: ему жаль отдавать мельницу для общего дела. Побеждая в себе собственника, Филипп все же остается индивидуалистом, считает себя единственной силой, пересоздающей деревню. Во второй части романа М. пытается показать, что строительство, начатое Филиппом, развертывается благодаря усилиям всей массы, но это сделано неубедительно.

Метод самодовлеющего, замкнутого в себе психологизма слабее сказался в изображении Егозы, отличающемся большей художественной убедительностью, но зато сильно проявляется в образах Фунтика, брата Филиппа, и кулака Андрона, показанного не столько в его социальном значении, сколько в «общечеловеческом» плане, в его внутренних раздумьях о своем одиночестве и его любви к Тосе.

В рассказах «Остров» и «Степан» индивидуально-психологический подход к кулаку мешает показу его социальной практики. Трагедия одиночества заслоняет здесь изображение кулачества как класса. Для по-

вести «На земле мир» особенно характерно увлечение автора психологическими «ужасами», причем повествование ведется от первого лица—тюремного надзирателя, склонного к психологическому экспериментаторству. Все это ослабляет социальную значимость произведения, задуманного в плане критики капиталистической действительности. Преодолевая штампы примитивного показа новых людей деревни и врагов социалистического строительства, Макаров, с другой стороны, впадает в мелодраматические шаблоны «роковой» любви, «инфернальных» чувств и пр. (напр. совершенно ненужная сцена повешения Фунтиком собаки).

В крестьянской лит-ре М. является одним из ярких выразителей тех прослоек середняческого крестьянства, к-рые уже склонились к социализму, но идут к этому с оглядкой назад, полагая, что можно изменить хозяйственный уклад, не меняя коренным образом всех взглядов, привычек, навыков труда, отношений к людям, не ведя под руководством пролетариата самой беспощадной борьбы с кулаком. Интерес романа М. «Стальные ребра» в том и состоит, что в нем он сигнализирует о тех трудностях и задачах, которые только еще встают на другой день после того, как вчерашний мелкий товаропроизводитель стал членом с.-х. артели. Естественно, что эта общественно-художественная позиция М. нередко ведет к сильным откатам назад («Остров»).

Библиография: I. Стальные ребра, Гиз, М., 1930 (неск. изд.); Рассказы, «ЗИФ», М.—Л., 1930; На земле мир. Записки тюремного надзирателя, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Рейд черного жука, ГИХЛ, М.—Л., 1932. II. Ревякин А., За большевизацию крестьянской литературы, «Известия», 20/XI 1929; Шишкевич М., Иван Макаров, «Земля советская», 1930, II; Федосеев Г., Стальные ребра, «Печать и революция», 1930, III; Сольц, За пролетарское руководство крестьянской литературы, «Правда», 2/IV 1930; Гляголев Арн., Трагедия одного энтузиаста, «Новый мир», 1930, III; Немоляев А., Снижение темы, «Книга и революция», 1930, X; Плиско Н., Иван Макаров (Тенденция творчества), «Октябрь», 1930, IV; Тоом Л., Кризис или агония, «На литературном посту», 1930, XI; Чарный М., Об «Острове» И. Макарова, «Литературная газета», 1930, № 17 (54); Соловьев В., Об «Острове» Макарова и «Правде» Чарного, там же, 1930, № 19 (156); Блюм Э., Стальные ли ребра?, «Молодая гвардия», 1930. Отзывы о «На земле мир»: Росславская В., «Красная новь», 19 1, VII; Низовцева А., «Земля советская», 1931, № 7, и др.
III. Ревякин А., Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи, ГИХЛ, М.—Л., 1931 (автобиография, отрывок из романа «Стальные ребра», библиография).
В. Бонческий

МАКАРОНИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ [итальянское poesia maccheronica, от maccheroni—макароны; ср. у Фишарта «Nuttelverse»—от немецкого Nudel —макароны]—вид шуточной поэзии, написанной своеобразным смешанным жаргоном, в к-ром слова местного яз. чередуются со словами яз. чужого и подчиняются его морфологическим законам. Подобное смешение, так сказать «французского с нижегородским», создает эффект неожиданного контраста, который уже сам по себе обусловливает смехотворное воздействие М. п. Но обычно М. п. не ограничивается этим комизмом своего жаргона и наполняет смехотворную форму пародийным или сатирическим содержанием, являясь орудием классовой борьбы, средством отмежевания подчиненного и оппозиционного класса от канонизованных форм литературы господствующего класса. Наряду с этим встречается однако и М. п. чисто развлекательного типа, служащая целям аполитичного зубоскальства. В принципе всякие стихи, написанные на смешанном жаргоне, могут быть названы М. п., независимо от языкового состава этого жаргона; в таком расширенном значении можно отнести к М. п. шутливую поэму И. П. Мятлева (*см.*)—«Сенсации и замечания г-жи Курдюковой», написанную смесью русского и французского яз. Однако в своем основном значении М. п. назывались только стихи, написанные на латинском яз., в который вплетались слова другого яз., снабженные латинскими окончаниями (вроде «бабус», «лопатус» гоголевских семинаристов). Такая латынь называется макаронической, или кухонной (culinaria); ее классический образец имеем в знаменитых «Письмах темных людей», этом ядовитом памфлете на схоластическую науку.

Корни М. п. надо искать (если оставить в стороне зачатки М. п. в древности, напр. греко-латинские макаронизмы у поэта IV в. христ. эры Авсония) в бытовой практике средневекового католического духовенства, для к-рого латынь была не только лит-ым, но отчасти и обиходным языком. Многие церковные проповедники уснащали латинский текст словами и целыми фразами на народных яз. В сущности уже здесь имеем проявление полусознательного протеста некоторых слоев средневекового духовенства против мертвящих норм феодальной церкви. Сознательным этот протест становится в пародийно-сатирической поэзии средневековья, продукте литературного творчества, с одной стороны, деклассированных представителей духовного сословия—вагантов (*см.*), у к-рых находим первые зародыши М. п. («Carmina burana»), а с другой—низшего полусветского персонала духовенства, пародировавшего церковную обрядность в своих «праздниках дураков» (fête des fous) и «веселых проповедях» (sermons joyeux), в к-рых в XV в. встречаются элементы М. п. Эта сатирическая струя еще заметнее в городской лит-ре позднего средневековья, в которой нарождающаяся ремесленная и торговая буржуазия, высмеивая церковь и духовенство, неоднократно прибегала к пародийным приемам М. п. Во Франции мы встречаем их уже в сатирическом «Roman de Renard» [XIII в.], позже—в фарсах XV века (*см.* «*Французская лит-ра*» и «*Фарс*»). В Германии зачатки М. п. находим в сатирико-дидактической сюите в стихах «Das Narrenschiff» (Корабль глупцов, 1494) Себастиана Бранта (*см.*), в послании эльзасских гуманистов в защиту Вимфелинга [1502], в сатирических произведениях эльзасского доминиканца, противника Лютера, Томаса Мурнера—«Grosser Lutherischer Narr» (Великий лютеровский глупец, 1522) и «Ketzerkalender» (Календарь еретиков, 1527), в некоторых вещах Ганса Сакса (*см.*), Линденера («Katzipori»), Кирхгофа («Wendunmut») и др. писателей эпохи Рефор-

мации (*см. «Немецкая лит-ра»*). Большинство этих произведений возникло в студенческой среде, которая и дальше являлась главным источником «кухонной» латыни и М. п., оформлявшей ходячие шутки университетских остряков.

Но все это лишь зачатки М. п., первые попытки использования «кухонной» латыни в целях пародии и сатиры. Свое законченное лит-ое выражение М. п. получает впервые в конце XV в. в Италии, где она выражает реакцию мелкой буржуазии против поэзии буржуазной аристократии позднего Ренессанса (*см.*), с ее гуманистическим пристрастием к античности и к латинскому языку, с ее культом изысканной формы и увлечением рыцарской тематикой (*см. «Итальянская лит-ра»*). Первые ростки М. п. находим в Падуе, в кружке местной студенческой молодежи. Падуанский кружок, наз. «maccaronea secta», сыграл важную роль в формировании М. п., к-рая обязана ему повидимому даже своим названием. Отсюда вышел пионер итальянской М. п. Тифи дельи Одази [ум. 1488], автор комической поэмы «Maccaronea» (впервые напеч. в 1490, выдержала 7 изданий). Основным художественным приемом Тифи является контраст между эпическим гекзаметром, к-рым написана поэма, и ее смехотворным жаргоном, соответствующим ее низменной тематике. Это связывает М. п. с другим жанром мелкобуржуазной поэзии XVI в.—с бурлеской (*см.*), лучшим представителем к-рой является Берни [1498—1535]. Новизна жанра М. п. заключается поэтому не в его бурлескно-пародийной установке, а в его «новой грамматике» (по выражению Тифи), в его языковой специфике, использующей для борьбы с поэзией гуманистов ее главное оружие—латинский язык и версификацию. Опыт Тифи вызвал ряд подражаний. Затем Бассано из Мантуи (умер 1499] и Алионе из Асти используют М. п. в целях политической инвективы. Так расширялся диапазон макаронической поэзии, охватившей целый ряд жанров (поэму, сатиру, послание, лирику). Все это свидетельствует о популярности жанра, отвечавшего социальным запросам мелкой буржуазии. Теофило Фоленго [1496—1544] доводит форму М. п. до предельного мастерства. В своих конструкциях фраз он сообразуется с правилами латинского языка, избегает вульгаризмов, придает своему гибридному жаргону внешнюю правильность и стройность, искусно извлекая комический эффект из присущего М. п. контраста: у него «замаскированное итальянское слово неожиданно появляется среди слов латинских, как бы издеваясь над ними» (Гаспари). Острое орудие своего бурлескного стиля Фоленго использует для лит-ой борьбы с назревающей феодальной реакцией. Его главное произведение, обширная бурлескно-пародийная поэма «Maccaronea», или «Baldus» (изд. 1-е, 1517; 2-е, знач. дополн., 1521), представляет беспощадную сатиру на рыцарство, монашество и администрацию, напоминая по основной сюжетной ситуации «Дон-Кихота» и доводя до крайней степени пародию на рыцарскую поэму, образцом к-рой является «Моргante» Пульчи (*см.*). Резкий реализм, сочетаемый с преувеличенной буффонадой и грубой непристойностью шуток,—такова своеобразная лит-ая форма классового протеста мелкой буржуазии. Те же черты находим и в других образцах М. п. Фоленго. После Фоленго М. п. в Италии падает и вырождается. Феодально-католическая реакция кладет предел мелкобуржуазной сатире, направленной против рыцарства и духовенства. Единственный объект ее теперь—выродившаяся гуманистическая интеллигенция, буффонное изображение которой дает маска Доктора из commedia dell'arte (*см.*), этого неутомимого извергателя макаронической латыни. Вне театра макароническая поэзия влачит в XVII в. жалкое существование, не поднимаясь выше легкой насмешки над мелочами быта.

Более плодотворно было влияние М. п. в других странах Зап. Европы, переживавших период интенсивного становления капиталистических отношений. Здесь М. п. становится орудием социально-политической сатиры в руках поэтов восходящей буржуазии. Так, во Франции по стопам Фоленго идет Рабле (*см.*), к-рый воспроизвел в своем знаменитом романе многие эпизоды и фигуры «Бальдуса», а кое-где подражал и макаронической латыни Фоленго. Если для Рабле макароническая латынь служила средством высмеивания средневековой схоластики, то Мольер (*см.*) пользовался ею для насмешек над схоластической же медициной. Но и Рабле и Мольер только спорадически прибегали к М. п. Подлинным ее создателем во Франции был Антуан де ла Сабль, писавший под латинизованным псевдонимом Antonius Arena [умер 1544]. Ему принадлежат бурлескные политические поэмы «Meygra entrepriza catholiqui imperatoris» [1537] (в которой он описывает неудачную экспедицию Карла V в Прованс) и «Poema macaronicum de bello hugonotico», где он изображает гугенотов разбойниками, насильниками и убийцами. После замирения страны под властью абсолютной монархии М. п. обращается в аполитичную буффонаду развлекательного типа.

В Англии М. п. встречаем у Джона Скельтона [1460—1529] и у Вильяма Дреммонда [1585—1649].

В Германии преданным учеником Фоленго был Фишарт [1545—1591] (*см.*), переводчик и подражатель Рабле, воинствующий буржуазный поэт-сатирик, публицист и полемист протестантского лагеря. В эпоху реформационных войн М. п. служит в Германии также целям политической борьбы; сюда относится предостережение вождям Шмалькальденского союза [после 1546] и более обширные памфлеты «Pancketum Caesareum» и «Benedictio mensae in Pancketum» [1548], выражающие озлобление побежденных протестантов. Высшая точка М. п. в Германии—анонимная бурлескная поэма о блохах («Floia, cortum versicale de floiis schwartibus», 1593). В XVII в., в пору глубокого экономического упадка и военного разорения

Германии, М. п. становится и тут чисто развлекательной.

В XIX в. М. п. повсеместно отмирает в связи с вытеснением латыни из культурного обихода. По этим же причинам макароническая поэзия (в собственном смысле слова) никогда не пускала прочных корней в России. Такие произведения, как украинская «Энеида» Котляревского (см.) и упомянутая поэма Мятлева, стоят совершенно обособленно.

Библиография: Гаспари А., История итальянской литературы, т. II, перев. К. Бальмонта, Москва, 1897; Gentbe F. W., Geschichte der maccaronischen Poesie, Halle, 1829; Delepierre J. O., Macaronéana, Paris, 1852; Его же, Macaronéana andra, 1862; Tancredi G., La materia e le fonti del poema maccheronico di T. Folengo, Napoli, 1891. Статьи: Rossi V., Luzio A., Renda A., в «Giornale storico della letteratura italiana», vv. XI, XII, XIII, XIV, XXIV, XXXII, XXXV; Flamini F., Il Cinquecento, в серии «Storia letteraria d'Italia», Milano, s. a.; Ellinger G., Maccaronische Dichtung in Deutschland, статья в «Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte», herausgegeben von Merker P. und Stammler W., Band II, 1928 (здесь и библиография).

С. Мокульский

МАК-ГИЛЛ Патрик [Patrick Mac Gill, 1890—]—современный английский писатель. По происхождению—ирландец. С детства работал батраком на ферме; позднее—чернорабочий, каменщик, землекоп. Первая книга М.-Г.—сб. стихов «Песни тупика» (Songs of the Dead End, 1912).

Уже в своих первых произведениях—«Дети тупика» (Children of the Dead End, 1914), «Крысиная нора» (The Rat-Pit, 1915)—Мак-Гилл выступает как представитель оппортунистических слоев рабочего класса Англии. Он ограничивается здесь эмпирическим бытовизмом, не идет дальше констатирования темных сторон существования беднейшего крестьянства и пролетариата. Классовые противоречия капиталистического общества облекаются М.-Г. в отвлеченную форму «неразрешимых» противоречий между богатством и бедностью, культурой и первобытностью и т. п. Классовая борьба в его произведениях отсутствует, рабочие изображаются лишь как жертвы, пассивные страдальцы (особенно характерна в этом отношении история Норы Райан в «Крысиной норе»).

Последующие произведения М.-Г., написанные во время империалистической войны и построенные преимущественно на военной тематике: «Солдатские песни» (Soldier Songs, 1916), «Красный горизонт» (Red Horizon, 1917), «Великий натиск» (The Great Push, 1917), продолжают и углубляют эти тенденции в творчестве М.-Г. Он не поднимается в своих военных произведениях даже до уровня «ремаркизма». Сентиментальное прикрашивание реальной военной действительности, своеобразное любование самыми страданиями солдат как проявлением британского патриотизма, прославление «подвигов» британской армии—все это ставит М.-Г. в ряды союзников английского милитаризма.

В дальнейшем М.-Г. выступает как законченный социал-фашистский писатель. Тот мещанский сентиментализм, то эстетствующее прикрашивание действительности, к-рые были отчасти свойственны уже его ранним произведениям, становятся определяющими чертами творчества М.-Г. («Морин»—«Maureen», 1923; «Плотник из Орры»—«The Carpenter of Orra», 1926,—полумистическое произведение, в котором евангельские мотивы переносятся на почву современной Англии). Здесь Мак-Гилл выдвигает теорию христианского социализма как средство «спасения мира». Следующий роман Мак-Гилла «Сид Паддифут» (Sid Puddiefoot, 1926)—история лондонского мелкого торговца, который в качестве носителя европейской культуры становится королем рабовладельческого государства в дебрях Африки,—является в сущности апологией британского империализма.

Английская буржуазия прекрасно учитывает эту социал-фашистскую направленность творчества М.-Г.: его произведения расходятся массовыми тиражами и широко рекламируются буржуазной и социал-фашистской прессой.

Библиография: I. На русском языке: Дети мрака, перев. Л. Н. Всеволодской, Гиз, М.—Л., 1927 (то же, в сокр. изд.—«Бездна», ОГИЗ, «Молодая гвардия», М., 1931); Путь женщины, Роман. пер. Н. Бойко, Гиз, М.—Л., 1928; Нора Райан, «ЗИФ», М., 1929 (отрывки из романа «Крысиная дыра»); кроме указанных в тексте: Gleanings from a Navvy's Scrap Book; Songs of a Navvy; Fear, 1921.

А. Елистратова

МАККАЙ Джон Генри [Mackay, 1864—]—современный немецкий писатель (шотландского происхождения); один из представителей раннего немецкого натурализма. Являясь идеологом мелкобуржуазно-интеллигентского бунтарства, Маккай рано выступает как социально-политический поэт: в 1886 появляется его написанное в анархо-индивидуалистическом духе стихотворение «Arma parato fero» (Ношу оружие наготове), к-рое было запрещено в период исключительного закона против социалистов. Но вскоре М. «открывает» Штирнера и с этого момента посвящает свою жизнь пропаганде идей этого философа анархического индивидуализма («Max Stirner. Sein Leben und Werk», 1898; русск. перев., СПБ, 1907; «Kleine Schriften», 1898). Социально-политическая лирика в сборниках «Буря» (Sturm, 1887), «Сильный год» (Das starke Jahr) и др. уже выдержана в духе Штирнера: М. выступает против всякой государственной власти; в своих рассказах («Novellistische Studien», 1887; «Moderne Stoffe», 1887), особенно же в романе «Анархисты» (Die Anarchisten, 1891; русск. перев. Я. Шабад и П. Вейнберга, под ред. В. Невежиной, М., 1907), М. гл. обр. полемизирует против соц.-дем. и коммунизма, которым противопоставляются «свободная личность» и «свободная община»; в последнем романе даются на фоне чикагского процесса анархистов реалистические сцены из жизни и деятельности анархистских клубов в Лондоне. Тема других рассказов М., как напр. «Последний долг» (Letzte Pflicht, 1893) или «Пловец» (Der Schwimmer, 1901), — безвыходное положение деклассировавшейся мелкобуржуазной интеллигенции.

Библиография: I. Werke, 8 B-de, 1911; Werke in einem Band, 1927.

II. Ad. v. Hanstein, Das jüngste Deutschland (1901); Holz A., Sozialaristokraten, 1896. Ценная библиотека и рукописный архив Маккая по истории

социализма и анархизма теперь находится в Институте Маркса и Энгельса в Москве. *Ф. Ш.*

МАК-КЕЙ Клод [Claude Mac-Kay, 1890—]—американский поэт и беллетрист, негр. Р. в крестьянской семье на Ямайке, готовился стать школьным учителем, 20 лет поступил рабочим на спичечную фабрику, но вскоре перешел писцом в полицию, где прослужил около года. В это время выпустил на ямайском негрском диалекте книгу стихов, обратившую на себя внимание; М.-К. по подписке отправили в Соединенные штаты в сельскохозяйственную высшую



школу. Не доучившись там, М.-К. переселяется в Нью-Йорк, где работает официантом. С 1917 начинает печатать стихи в радикальных журналах. В 1919 вступает в организацию «Индустриальных рабочих мира». В 1920 вступает в компартию и в 1922 приезжает в Москву делегатом IV конгресса Коминтерна.

Популярность М.-К. завоевывает «народностью» и экзотичностью своих первых произведений как «писатель из низов». В дальнейшем М.-К. переживает период своеобразного «босячества», проходя через крайние революционные позиции, но в концеконцов отходит от коммунистического движения и становится одним из довольно многочисленных негритянских либеральных писателей. Характерно, что в основе публицистической книги М.-К. «Негры в Америке»— не классовая, а расовая точка зрения.

М.-К.—писатель из «простонародья», деклассировавшийся в буржуазном окружении, предпочитающий романтику либерального бунтарства организованному пролетарскому революционному движению. Характерно, что он примыкает к компартии Америки в такое время, когда носительницей радикальной литературы являлась одна из временно примкнувших под давлением послевоенного кризиса к рабочему движению групп мелкобуржуазной интеллигенции. Расслоение в этой группе, отход части ее представителей были неизбежны. История М.-К. одна из иллюстраций к этому процессу.

Первому крупному произведению М.-К. «Harlem Schadows» (Тени Гарлема, 1922) негритянская буржуазия, старавшаяся классовое негодование негрского пролетариата отвести в более безопасное для нее русло расовых проблем, создала большую славу. Это ускорило эволюцию М.-К., неизбежный процесс его отхода от радикализма. Постепенно М.-К. скатывается на позиции эстета Каунти Коллэна и реформиста Джона В. Джонсона, пока наконец не порывает окончательно с революционной деятельностью и с компартией.

Роман «Домой—в Гарлем» [1928] уже сводит всю проблему Гарлема (негритянская часть Нью Йорка) к традиционному экзотизму: негры то и дело пьянствуют и танцуют под джаз-банд. Никакого классового расслоения М.-К. не видит, не хочет видеть. Вся его революционность тут сводится к рассуждениям о несправедливости белой расы в отношении черной. Еще отчетливее сказывается отход М.-К. от революционной тематики и его полное превращение в буржуазно-интеллигентского либерала в последней книге «Банджо» [1929].

Библиография: Стихи в антологии: Революционная поэзия современного Запада, под ред. П. С. Когана, «Московский рабочий», Москва, 1927. Проза: Негры в Америке, перевод П. Охрименко, Гиз, М.—Л., 1923; Судом Линча, Рассказы, изд. «Огонек», М., 1925; Домой в Гарлем, «ЗИФ», М., 1930; Банджо, ГИХЛ, М., 1930.

П. Вильсон У., Современные негритянские поэты, «Вестник иностранной литературы», 1928, VI. *Т. Л.*

МАК КЕННА Стефан [Stephen Mac Kenna, 1888—]—современный английский романист. Писатель рантьерской буржуазии, М.-К. отражает в своем творчестве паразитическое бытие своего класса; утонченный психологизм, не лишенный эротической окраски, углубление в область подсознательного, нередко переходящее в мистицизм, например в романе «Древнейший бог» (The Oldest God, 1926), пассивное созерцательство—таковы основные черты, характеризующие обширную продукцию М.-К. Послевоенный кризис английского капитализма вызывает сдвиг в творчестве М.-К. Переоценка общественных ценностей, показ крушения бытовых устоев буржуазного «процветания» составляют основу таких его романов, как «Спасители общества» (Saviours of Society, 1926), «Министр» (The Secretary of State, 1927) и др. Банкротство буржуазного либерализма, потеря былого доверия к пацифистски-гуманистической фразе приводят Мак-Кенна в конечном счете к фашизму, в котором он видит единственный выход из противоречий современной английской действительности.

Библиография: I. На русск. яз.: Накануне (Tomorrow and to-morrow), перев. Р. Райт и К. Ушина, изд. «Сеятель», Л., 1925; Lady Lilith, 1920; The Education of Eric Lane, 1921; The Secret Victory, 1921; The Cast-Iron Duke, 1931, и др. *А. Е.*

МАКОВЕЙ Осип [1867—1925]—галицийский поэт, беллетрист и критик. Родился в семье бедного мещанина в Галиции. Учился в народной школе, в львовской украинской гимназии и наконец в университете [с 1887], где прослушал курс украинской литературы и классической филологии.

Печататься Маковей начал с 1885 в таких изданиях, как «Зоря», «Народ», «Життя і слово», «Нарідни часописи», «Літературно-науковий вістник», «Записки наукового товариства ім. Шевченко», «Буковина», «Першень», «Сгаз», в альманахах «Багаття», «Дубове листя», «Вік», «Акорди», «Розвага», «Досвітні огні» и других. Его стихотворения в большинстве своем проникнуты глубоким пессимизмом. Они примыкают к упадочническому направлению украинской поэзии, культивирующему элементы своеобразного вертеризма (см. его «Semper idem скептика»). В своих рассказах Маковей изображает жизнь армии («Оферма»), мещанства («Клопоти Савчихи»), интеллигенции («Вуйко Дорко», «Самота»), крестьянства («Залісся»), а также «исторические» события («Ярошенко»). В основном бытописатель мещанства, М. по своему мировоззрению является довольно типичным выразителем устремлений современной ему мелкобуржуазной интеллигенции. Маковей известен как переводчик; переводил Гейне, Овидия, Диккенса, Ожешко, Крашевского, Сенкевича, Зудермана и др. Из его критических работ следует отметить статьи о Т. Бурдуляке, О. Кобылянской, П. Грабовском, И. Франко, П. Кулише, Л. Украинке, А. Чайковском, о хорватском поэте Гундуличе (напечатаны в «Archiv für slavische Philologie»).

Библиография: Маковей О., Поезії, Л., 1894; Вибрані оповідання, вид. «Західня Україна», 1929. Грушевський Ол., Ст. в «Літературно-науковий вістник», 1908, V; Дорошкевич Ол., Підручник історії української літератури, Київ, 1929; Коряк В., Нарис історії української літератури, т. II, ДВУ, Харків, 1929 (стр. 439); Іургардт О., Гейне в укр. перекладах, вступительная статья ко II т. «Творів» Гейне, ДВУ, 1930; Козоріс М., Осип Маковей, статья к «Вибранним оповіданням», 1929.

П. Колесник

МАКОГОН А. Б. [1897—]—еврейский публицист, педагог и критик. Р. в Умани (б. Киевской губ.), в религиозной семье.

К революционному движению примкнул 16—17 лет, был членом еврейской нац.-соц. партии (объед. евр. соц. раб. партии), с 1919—член ВКП(б). После революции принимал активное участие в организации культурно-просветительной работы среди еврейских трудящихся (работал в уездных наробразах, а с 1920—в Наркомпросе Украины).

С 1922 сотрудничает в коммунистической прессе (на еврейском, украинском и русском языках). С 1928—редактор еврейской пионерской газеты «Sai greit» (Будь готов) и еврейского педагогического журн. «Ratnbildung». Издал ряд книжек по вопросам антирелигиозной пропаганды и национальной политики СССР. М.—автор ряда критических статей по современной еврейской и украинской литературе (о Галкине, Даниеле, Вейнермане Эркесе, Коцюбинском и др.) и по общим вопросам лит-ого движения (в журн. «Ди ройте велт», «Пролит»).

МАКОЛЕЙ Роза [Rose Macaulay, 1889—]—английская романистка, выражающая настроения радикальных кругов английской мелкобуржуазной интеллигенции. Психологизм и эстетизм ее первых книг чрезвычайно характерны для послеверсальского «периода стабилизации». Резкое обострение социальных противоречий в связи с прогрессирующим экономическим упадком Англии послужило толчком к появлению «Острова сирот», талантливого саркастического романа, памфлета против морали английского общества, унаследовавшего от времен королевы Виктории «Миссис Гронди» (английская «княгиня Марья Алексеевна»), и, что неожиданнее всего, против «цвета новой Англии». М. в романе высмеивает не только диктаторшу острова, старую деву-гувернантку, но и современных «передовых» интеллигентов, полную бесплодность их стремлений к возрождению. После этой резкой вспышки «радикализма» Маколей однако снова вернулась к прежнему психологизму, еще более отдалившись от действительности.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Остров сирот, перев. Т. А. Богданович, издание «Мысль», Л., 1926; То же, сокращ. перевод О. Булановой-Трубниковой, Гиз, М.—Л., 1927; Западня, Роман, перев. Д. М. Горфинкеля, изд. «Книга», Л.—М., 1927. *Т. Л.*

МАКОЛЕЙ Томас Бабингтон [Thomas Babbington Macauleay, 1800 — 1859] — английский критик и историк, идеолог английской буржуазии. Р. в семье зажиточного бур-



жуа. Учился в Кэмбридже, два раза избирался в парламент, занимал министерские посты, состоял юридическим советником при правительстве Индии, где одновременно работал над уголовным кодексом и по реформе народного образования. За «выдающиеся заслуги перед «отечеством» получил титул лорда. М. был умеренным либералом, цинично откровенным защитником капитализма, находил, что «революция 1688 установила гармонию между королем и парламентом, а парламентская реформа 1832 установила гармонию между парламентом и народом», доказывал, что социальные противоречия «изжиты» и наступила эпоха мира и сотрудничества классов. Английская буржуазия после закрепления своего господства парламентской реформой особенно усердно начала проповедывать «социаль-

ную гармонию» и затушевывать классовые противоречия. Проповеди «социального мира» служат творчество и вся деятельность М.

Большой популярностью пользовались его «Песни древнего Рима». Однако основными трудами Маколея надо считать его публицистические произведения и шеститомную «Историю Англии», которая в сущности есть только история революции 1688. «История Англии» занимает промежуточное место между научным исследованием и историческим романом. Это объемистый политический трактат, изображающий исторические события с точки зрения защитника интересов капитализма эпохи борьбы против хлебного закона и чартизма. Обилие характеров, картин и отчасти наличие интриги приближают «Историю Англии» к художественному произведению. «Опыты» М. — ряд увлекательных по форме монографий по вопросам истории и истории лит-ры (напр. статья о Байроне). Часть «Опытов» представляет собою записанные политические речи М., часть была написана для «Эдинбургского обозрения» и др. изданий. Как в «Опытах», так и в «Истории Англии» М. выступает идеологом победившего английского буржуа, поглощенного заботой о закреплении своей победы, идущего — за счет рабочего класса и неслыханного грабежа колоний — к положению хозяина британской «world-shop» («всемирной мастерской»).

Библиография: I. Полное собр. сочин., 15 тт., изд. Н. Тиблена, СПБ, 1860—1866; Большой отрывок из истории Виргинии из «Песен древнего Рима» приведен у Гербеля Н. В., «Английские поэты в биографиях и образцах», СПБ, 1877, и в Собрании сочинений Маколея, том XV, СПБ, 1866, Works, 12 vv., 1898—1916.

II. Обстоятельная биография Маколея написана проф. Вызинским Г., Лорд Маколей, его жизнь и сочинения, СПБ, 1860, и приложена к I т. полного собр. сочин. Маколея, на русском языке. Лучшее издание на английском языке «Истории Англии»—Firth'a (6 vv., 1913—1915); Trevelyan G. O., Life and Letters of Lord Macaulay, 2 vv., 1923; A. S. G., Cuning—Macaulay Essayist and Historian, new ed., 1913; Allport H. R., Macaulay, 1917. *S. B.*

МАК-ОРЛАН Пьер [Pierre Mac Orlan, 1883—]—французский писатель, журналист. Дебютировал в 1911 в авантюрном жанре; момент авантюрности характерен и для ряда его более поздних произведений, им даже составлено «руководство для писания приключенческих романов»; это дало основание считать его авантюрным писателем. Одним морские романы Мак Орлана дали повод зачислить его во «французские Стивенсоны», а чисто экспрессионистическая гротескная фантастика побудила других характеризовать его как «французского экспрессиониста». Каждая из этих характеристик слишком узка: ни одна из них не исчерпывает стилевого своеобразия Мак-Орлана. Гибель буржуазной цивилизации—вот стержневая тема творчества М.-О., одного из типичнейших буржуазных художников эпохи империализма. В М.-О. буржуазия нашла художника, изображающего ее уродливость и обреченность при помощи гротескных, тревожных, нередко как бы апокалиптических образов. Акционерное об-во, эксплоатирующее кровь человека, у к-рого непрерывное кровотечение («Госпиталь св. Магдалины»)—таково «сегодня» буржуазной цивилизации. Одичание, волчий оскал, нашествие варваров, гибель, фатально двигающаяся с Востока («Кавалеристка Эльза», «Интернациональная Венера»),—таково «завтра» этой цивилизации. Характерно, что когда этот художник, стараясь уйти от призрачной и страшной для него действительности, обращается к романтической средневековой «пиратской экзотике», наиболее яркие, красочные страницы и здесь посвящены смерти, чуме, проказе, инквизиции («На борту „Утренней звезды"», «Из летописи времен безнадежных»), сильны обостренным ощущением гибели, хаоса.

М.-О. устраивает буржуазной цивилизации пышные, декоративные похороны, но делать отсюда выводы о революционности М.-О. нельзя. Писатель связан с капитализмом плотью и кровью. К его грядущей гибели он относится, как к своей собственной (именно таковы переживания героя «Интернациональной Венеры» автора авантюрных романов Гоэля). Неслучайно после увлечения пиратской «вольницей» и идеализации городской богемы («La Clique du Café Brebis») писатель как бы пытается стать рассудительным и приучить своих героев к спокойной жизни. Неслучайно писатель Гоэль и писатель Беэн (герой повести «Порт мертвых вод») стремятся найти спокойствие, а вместе с ним и все возможное счастье, спрятавшись от мира в деревенском домике. М.-О. выражает психологию той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая остро ощущает общий кризис капитализма, считает себя при этом стороной наиболее страдающей, жаждет спокойствия—любой ценой—и боится «апокалиптической» революции. М.-О. не может и не хочет осмыслить происходящие события; так возникает «теория» о «социальной фантастике», переводящая всю социальную жизнь, социальную борьбу в область призрачного, кошмаров, в мир лит-ого бреда. Но уходит М.-О. в этот бредовой мир для того, чтобы сохранить порядок, господствующий в реальном, небредовом бытии. «Беспокойство нашей эпохи более литературно, чем реально. Цель, к которой мы идем, т. е. смерть, никогда не отодвигается назад, и все, что можно сказать или написать, ничуть не изменит печального результата индивидуальной деятельности». Эта философия как бы ставит знак равенства между самыми противоположными, враждебными явлениями; она вполне совместима и с фашизмом.

Из социального слоя, с которым связан М.-О., выходят не только бытописатели «социальной фантастики» нашей эпохи, но и идеологи и боевые ландскнехты фашизма. Апокалиптические пророчества у ложа агонизирующей буржуазной цивилизации неизбежно имеют своей основой страстное стремление спасти и укрепить гибнущую систему общественных отношений. Недавние враждебные выпады М.-О. против коммунистов, его участие [январь 1931] в протесте против расстрела 48 вредителей в СССР свидетельствуют о том, что «пассивность» этого созер-

пателя, «философа-пессимиста» весьма условна и относительна; теперь еще с большей уверенностью, чем раньше, можно сказать, какое место занимает он в борьбе двух миров и что выражает его маска фантаста.

Библиография: I. На русский яз. перев.: Интернациональная Венера, перев. С. Полякова, изд. «Недра», М., 1925; Коварство, Рассказы, перев. С. А. Адрианова, изд. «Мысль», Л., 1925; На борту «Утренней звезды», Повесть, перев. И. Гагена, под ред. и с предисл. Д. Горбова, «ЗИФ», М.—Л., 1926; Желтый смех, перев. А. Л. Вейнрауб, издание «Круг», М., 1927; Ночная Маргарита, Рассказ, перев. М. А. Гаевского, изд. «Огонек», М., 1927; Огни Парижа, перев. И. Д. Маркусона, под ред. М. Л. Лозинского, изд. «Мысль», Л., 1927; Порт мертвых вод, Рассказы, перев. Г. Н. Федотова, изд. «Мысль», Л., 1927; Фабрика крови, Рассказы, перев. А. Л. Вейнрауб, под ред. С. В. Шервинского, с предисл. автора, изд. «Круг», М., 1927; Матросская песня, Роман; Дом безрадостного возвращения, Роман, перев. З. А. Вершининой, под ред. И. Анисимова, «ЗИФ», М.—Л., 1928; Париж в снегу, перев. Э. Ставрогиной, изд. «Современные проблемы», М., 1928; Les pattes en l'air, 1911; Les contes de la pipe en terre, 1912; Maison du retour écœurant, 1912; Le rire jaune précédé de la bête conquérant, 1913; U.-713 ou Les gentilshommes infortunés, 1917; Les Bourreurs de Crâne, 1917; Les poissons morts, 1917; Bob Bataillonaires, 1918; Fin, 1918; Le chant de l'équipage, Roman d'aventures, 1918; Petit manuel du parfait aventurier, 1919; Le nègre Léonard et Maître Jean Mullin, Malice, 1923; L'inflation sentimentale, 1923. Стихи: Simon de Montmartre, 1924; Images sur la Tamise, 1925; Les Pirates de l'Avenue du Rhom, Marqueritte de la Nuit, 1926; Sous la lumière froide, 1927; Dinah Miami, Roman d'aventures, 1928; Œuvres poétiques complètes, 1929, и др.

II. Анисимов Ив., Пьер Мак-Орлан (статья при русском издании «Дома безрадостного возвращения», «Матросской песни», Москва, 1927); Его же, Пьер Мак-Орлан, «На литературном посту», 1927, XXI. Рецензии: Песис Б., «Печать и революция», 1926, II, 1927, III; Фрид Я., «Печать и революция», 1926, I, 1927, I; Данилин Ю., «На литературном посту», 1926, I; Локс К., «Печать и революция», 1928, I; Crémieux B., XX siècle, I série; Vanderem F., Le miroire des lettres, v. III. p. 220; Lefèvre, Une heure avec..., I serie; Monfort E., Vingt-cinq ans de littérature française, v. II, p. 243; Buenzod E., Points de vue sur l'œuvre de P. Mac Orlan, «Revue Europ.» 1927, août; Petiot H., P. Mac Orlan témoin de la décadence, «Tentatives», 3-e cahier, 1929, janv. *Я. Фрид*

МАКСИМОВ Сергей Васильевич [1831—1901]—беллетрист-этнограф. Р. в Костромской губ. в семье почтмейстера. Учился в Московском университете и Медико-хирургической академии в Петербурге. В Москве М. сблизился с кружком молодой редакции «Москвитянина» во главе с Островским, А. Григорьевым, Т. Филипповым. Лит-ую деятельность начал в 50-х гг. статьями для «Справочного энц. словаря» М. Даля и этнографическими очерками из быта мещан и крестьян в «Библиотеке для чтения». В 1855 М. совершил литературно-этнографическую экскурсию пешком по Владимирской, Нижегородской и Вятской губ.; рассказы из «народного быта», явившиеся результатом этой экскурсии, составили книгу «Лесная глушь» (СПБ, 1871, два тома). В этих рассказах, выдержанных в духе популярных в 40—50-х гг. «физиологических очерков», описаны крестьянские посиделки, нижегородская ярмарка, извозчики, слепцы, сергач (вожак медведя), булыня (скупщик льна), маляр, колдун, сотский, питерщик, пастух и т. д. Этнографо-географическая экспедиция к Белому морю дала книгу «Год на севере» (СПБ, 1859, издание 4-е, М., 1890). В результате экспедиции в Амурскую область появилась книга «На Востоке, поездка на Амур в 1860—1861 гг., дорожные заметки и воспоминания» (СПБ, 1864, издание 2-е, СПБ, 1871). В Сибири Максимов получил задание произвести осмотр тюрем и быта ссыльных; книга на эту тему была издана в пятистах экземплярах («секретно») под названием «Тюрьма и ссыльные» (СПБ, 1862, в дополненном виде вышла под заглавием «Сибирь и каторга», 1871). В 1862—1863 М. совершил поездку на юго-восток, на берега Каспийского моря и на Урал. Особенно большое внимание было на этот раз уделено М. местному старообрядчеству и сектантству («Иргизские старцы», «Духоборы», «Молокане» и т. д.). В 1865 Максимов принял участие в редактировании и составлении книжек для народа, издававшихся книгоиздательством «Общественная польза», а также комиссиями по устройству народных чтений в Соляном городке; М. составил 18 книжек по описанию различных краев в России. Довольно большой известностью пользуется книга М. «Бродячая русь Христа ради» (СПБ, 1877), в которой дано яркое описание различного странствующего люда. Не менее известна общеобразовательная книжка М., знакомящая с земледельческим хозяйством страны и торговлей, «Куль хлеба и его похождения» (СПБ, 1871, изд. 4-е, 1890). Наконец до сих пор представляет немалый интерес книжка М. «Крылатые слова» (СПБ, 1890), содержащая объяснения многих ходячих метких слов и выражений. Уже после смерти М. вышел большой том его этнографического сочинения «Нечистая, неведомая и крестная сила» (СПБ, 1903), представляющая собою описание народных верований на основании собственных наблюдений Максимова и материалов, собранных по поручению князя Тенишева сотрудниками последнего. Если очерки и записки Максимова уже не представляют большого художественного интереса, то в отношении историко-бытовом и этнографическом они продолжают оставаться весьма значительными. Творчество М. выражает идеологию зажиточных прослоек русской буржуазии 50—70-х гг. и в этом смысле примыкает к тому почвенническому направлению, виднейшими деятелями которого были Островский, Потехин, Лесков, Мельников-Печерский, а главным идеологом—Аполлон Григорьев. Для М. характерны все основные тенденции этого движения—нескрываемое отрицательное отношение к дворянству, сочувствие патриархальным, нетронутым реформою прослойкам буржуазии и зажиточного крестьянства, своеобразная проповедь «народности», сказывающаяся в идеализации «народа», «бродячей Руси», связанной с реакционно-патриархальными слоями деревни, нищих, погорельцев, калик перехожих, богомольцев, живой интерес к обрядовому быту этой социальной среды, ее нравам, пословицам и поговоркам, метким «ходячим словам» и прочему устному творчеству. В произведениях М. почти отсутствует та казенно-официальная чиновничья идеология, к-рая была так характерна напр. для Мельникова-Печерского; М. представляет

повидимому те группы консервативной буржуазии, к-рые меньше были связаны с правящими бюрократич. сферами. В этом плане М. скорее приближается к Лескову (*см.*).

Библиография: I. Собр. сочин., 20 тт., изд. «Просвещение», СПБ, 1908—1913 (с очерком его жизни и лит-ой деятельности, составл. П. В. Быковым при т. I, и полным списком работ Максимова, составл. А. Г. Фоминым при т. XX; в собр. сочин. не вошли его лит-ые статьи, воспоминания и др.).

II. Пыпин А. Н., История русской этнографии, т. II, СПБ, 1891, стр. 56—60, 70—73. Некрологи его: «Исторический вестник», 1901, VII, и «Русская мысль», 1901, VI.

III. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917. *Ю. С.*

МАКСИМОВИЧ Михаил Александрович [1804—1873]—этнограф-историк. Р. в Полтавской губ. Учился в Московском университете, сначала на филологическом, потом на физико-математическом факультете. Усиленно занимался ботаникой. В 1827 получил магистерскую степень, начал читать лекции по ботанике, а в 1833 занял кафедру. Через год М. получает кафедру русской словесности в только-что открывшемся Киевском университете, где и работает на протяжении десяти лет.

Известность М. дали его этнографические исследования. В 1827 выходит первый сборник его «Малороссийских песен», в 1834—второй, в 1849—третий. Среди сборников Цертелева, Ходаковского, Срезневского, Лукашевича, Метлинского и Кулиша сборники Максимовича занимают одно из первых мест. В 1840—1850 М. издает журн. «Киевлянин», первое периодическое издание, давшее ряд работ историко-этнографического, топографического и археологического характера, в частности работы по исследованию Киева и его старины. В 1859 и в 1864 М. также издает журн. «Украинец», печатая там еще неизданные народные песни, статьи и свои стихотворные переводы. Следует отметить и такие работы Максимовича, как «Дни и месяцы украинского селянина» (напеч. сначала в «Русской беседе» за 1856, Смесь) и «Филологические письма к М. П. Погодину» («Русская беседа», 1856), «Ответные письма М. П. Погодину» (там же, 1857, и отд., М., 1857) и «Новые письма к Погодину о старобытности малороссийского наречия» (М., 1863), в которых М. выступил противником Погодина (*см.*), защищавшего официальную точку зрения на возникновение «малорусской народности». Максимовичу принадлежат также оригинальные стихи, очень слабые стилизации украинской народной песни, переводы псалмов и «Слова о полку Игореве» (напеч. в «Украинце» за 1859, книга I, и отдельно). Следуя педантически народнопесенным канонам, М. придерживался усердно размера так наз. «коломыйки» (*см.*)—его переводы снижали художественную ценность оригинала, на что было уже указано критиком-современником (Кулиш).

В политическом отношении М., выходец из мелкопоместного панства, не выделялся из рядов патриотически настроенной служилой интеллигенции того времени, делавшей себе карьеру и при Николае I. Максимович примыкал к правому крылу украинофильствующей интеллигенции.

Библиография: I. Собр. сочин., Киев, 1876—1880 (т. I. Отдел исторический; т. II. Отделы: историко-топографический, археологический и этнографический; т. III. Языкознание. История словесности).

II. Пономарев С., Ст. в «ЖМНП» за 1871, X; Грушевский О., Ст. в «Записках научного т-ва им. Шевченко», Львов, 1907. *П. Колесник*

МАКСИМОВ-КОШКИНСКИЙ И. С. — чувашский писатель-драматург, организатор чувашского театра и Чувашкино. Творчество этого разностороннего и талантливого представителя чувашской литературы находится в связи с его большой практической работой по организации Чувашского национального театра, возникшего впервые в истории чувашей в 1918 в Казани. Т. к. в то время пьес на чувашском яз. не было, то репертуар театра могли составлять только переведенные с русского яз. пьесы. Этому-то делу и отдает М.-К. свои силы в первые годы своей лит-ой деятельности; в чувашскую лит-ру он вступает как переводчик пьес Островского, Л. Н. Толстого и других классиков и современных писателей.

Однако уже в 1921 чувашский драматический театр в Чебоксарах (в центре Чувашии, после образования Авт. Чув. обл.) открывается постановкой оригинальной пьесы М.-К. («Чуваши»). В 1924 появляются в печати две его небольшие пьесы: «Волна» (Хум), «Разорители» (Шыпърлансем). Первая из них посвящена событиям революции 1905, вторая показывает зверства белогвардейцев среди крестьянства, и наконец в 1925 печатается его большая драма «Красный дьявол» (Херлс шайтан) на тему борьбы за новую советскую деревню. Творчество М.-К. не вполне свободно от националистических тенденций, столь характерных для практических работников «старшего» поколения в области чувашского искусства.

С 1925—1926 М.-К. отошел от литературной деятельности в область кино. Но и здесь националистические тенденции М.-К. и любование старым чувашским бытом проявились еще полнее и ярче, чем в его лит-ой деятельности.

Библиография: I. Волна («Хум»), Пьеса в 1 д., «Сунтал», 1924, № 1; Разорители («Шыпърлансем»), Пьеса в 1 акте, «Сунтал», 1924, № 4; Красный дьявол («Херлс шайтан»), Пьеса в IV актах, «Сунтал», 1925, № 6; Силли, «Сунтал», 1928, № 5; Уй тӳн; Иутра (две пьесы), Центриздат, М., 1928. *Д. Данилов*

МАКСУД Махмут [1900 —] — современный татарский пролетарский писатель. Р. в деревне в семье сельского муллы (священника). Первоначальное образование получил в мусульманской религиозной школе (медрессе). До 1919 учился в семинарии в г. Малмыже. Служил добровольцем в Красной армии. Окончил лит-ое отделение I МГУ. С 1919—член ВКП(б).

Литературную деятельность начал с первых лет Октябрьской революции. Его перу принадлежит ряд стихотворений в прозе и рассказы, напечатанные в разных журналах и впоследствии в трех его сборниках—«Безнен Чачакляр» (Наши цветы), «Яз Джыры», «Конны божралар».

Творческий путь Максуда характерен для представителей левого крыла мелкобуржуазной интеллигенции, переходящей на позиции пролетарского мировоззрения. В нем вы-

разилось своеобразное отношение к пролетарской революции и советской действительности преданного пролетариату мелкобуржуазного интеллигента, к-рый, искренно, всеми силами стремясь понять пролетарскую революцию и служить ей, в силу своей мелкобуржуазной природы, представляет ее романтично, абстрактно, метафизически, нереально (не через реальные образы и их отношения). Но вся творческая деятельность М. развивается по пути постепенного преодоления элементов мелкобуржуазного романтизма и приближения к реальному изображению действительности.

Первые произведения Максуда насыщены идеей борьбы против религиозного дурмана и обманов, главным образом против рабства и гнета феодалов, восточных баев и духовенства, против старого быта. Но эта борьба дана в отвлеченных образах. Восточным ханам, баям, феодалам и духовенству Максуд противопоставляет обездоленных, оскорбленных, угнетенных, обманутых, жалких людей. В своих лирических произведениях он выражает их гнев и жажду мести по отношению к старому миру, их восторг и торжество перед наступающей зарей—победоносной революцией. Характерно, что эти фигуры, которым симпатизирует автор, не отражают движущих сил пролетарской революции: нет организованной, революционной борьбы их против гнета, рабства, а есть лишь гнев и восторженная встреча «зари».

Среди персонажей Максуда часто встречаются обманутые, жалкие восточные девушки, темная голодающая восточная молодежь, обманутый сын муллы, нищие, слепой музыкант и т. п. Образы промышленных рабочих в творчестве М. отсутствуют, он устами сына муллы бессильно восклицает: «Преклоняюсь пред силой твоей,о рабочий!»

Отношение к старому миру и к революции выражается у М. в большинстве случаев в образах, связанных с понятиями религии, и в образах из жизни природы. Первые преобладают в ранних его произведениях. Проклиная или высмеивая бога, религию и духовенство, Максуд в то же время для выражения своего восторга или скорби непременно обращается к понятиям из области религии. Например о труде Максуд говорит в тех же выражениях, как в религиозных писаниях говорится о боге: «есть и один... Нет сравнившихся и равняющихся ему...»

В дальнейшем творчестве М. нить религиозных образов все больше уступает место картинам природы—волнам, бурям, весне. В этих песнях фигурирует коллектив комсомольцев, пионеров, новые люди, молодежь, но они даны лишь абстрактно; преобладают лирические, сентиментальные переживания.

Соответственно содержанию и язык произведений Максуда отличается некоторой слащавой сентиментальностью.

Основной жанр Максуда—стихотворения в прозе—заимствован у восточных поэтов-символистов.

С 1924—1925 М. постепенно начинает отходить от прежних своих творческих позиций и переходить к реальному изображению социалистического строительства в рассказах и очерках.

М. в последнее время работает в области публицистики и критики. Он перевел на татарский язык «Коммунистический манифест» и статьи Плеханова об искусстве.

Библиография: I. Карл Либкнехт (сборник), Центриздат, Москва, 1925; Материалы к празднованию 1 мая, Наширият, М., 1926; Наши цветы, Тат. комб. издат., Казань, 1925.

II. Сб. «Татарская художественная литература за 10 лет», Казань, 1930, статьи Нигмати и Г. Галеева; Сб. «Татарская литература в эпоху пролетарской диктатуры» А. Саади, Казань, 1929. *М. Джалилов*

МАКУРА К.—*см. «Японская литература».*

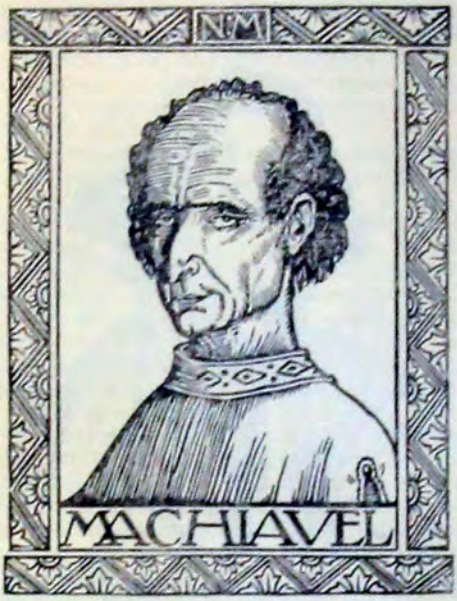
МАКФЕРСОН Джемс [James Macpherson, 1736—1796]—«переводчик» Оссиана (*см.*). Оригинальное литературное творчество Макферсона не представляет значительного интереса. Это—типичная «массовая продукция» разложения аристократической поэзии. Здесь налицо и «кладбищенская поэзия» (*см.*) и псевдоисторическая героическая поэма, плод увлечения «Датской историей» Малетта,—все это с большим налетом шотландского провинциализма. В 1760 Макферсон издает «Отрывки древней поэзии, собранные в Нагорной Шотландии и переведенные с гэльского» (1760, Эдинбург, анонимно), с большой статьей Блэйра, перепечатываемой и по сей день. Книга вскоре выходит вторым изданием и, меньше чем через год, переиздается в Лондоне. В 1761 уже за подписью и с псевдоученым предисловием выходит «Фингал»; в 1763—«Темора» и в 1765—двухтомное издание «Творений Оссиана» с двумя статьями М. и статьей Блэйра. Дальнейшая судьба Макферсона—блестящая лит-ая (в 1775—заказ продолжать юмову историю Англии) и административная карьера: секретарь губернатора Флориды, член парламента.



Принесшие своему «переводчику» богатство, вызвавшие огромное количество подделок, переведенные на французский, немецкий и русский языки и составившие эпоху

в развитии европейской литературы тексты были в сущности лишь вольной обработкой подлинных кельтских народных преданий. Наглость и псевдоученость, при посредстве которых он пытался отстоять научную доброкачественность своих публикаций, принесли Макферсону славу литературного фальсификатора. Вокруг вопроса об их подлинности было пролито немало чернил, но уже с 1775, после выступления С. Джонсона (*см.*), вопрос об авторстве Макферсона разрешен положительно. Анализ «Твореній Оссиана» *см.* «*Оссиан*» (там же библиография). *Т. Л.*

МАКЬЯВЕЛЛИ Никколо [Niccolo Bernardo Machiavelli, 1469 — 1527] — итальянский политический деятель и писатель эпохи Возрождения, автор трудов, в которых дано



одно из первых теоретических обоснований абсолютизма, т. е. последнего этапа в развитии феодально-крепостнического общества, когда организованные в государство помещики вынуждены были шаг за шагом приспособляться к условиям развивающегося капиталистического хозяйства. Будучи секретарем флорентийской республики и выполняя в этой должности ряд дипломатических поручений, М. до тонкостей изучил механику дипломатической интриги, приобрел большой практический опыт в этой области и в результате систематизировал его в своих произведениях: «Рассуждения о первых десяти главах Тита Ливия» (Discorsi sopra la prima decorte di Tito Liwio, 1514—1516) и «Правитель» (Il principe, 1513). Нарисованный М. идеальный образ правителя отражает существенные черты эпохи так наз. первоначального накопления. Сильный человек, умеющий благодаря хитрости и насилию подчинить себе массу и руководить ею, человек, задающийся конкретными целями и использующий все средства для достижения этих целей, решительный и смелый во всем—таков этот идеал самодержавного государя. Однако своеобразие политической позиции М. в том, что он свою концепцию строит с точки зрения интересов буржуазии городов, откуда и двойственность политических воззрений М.: высказываясь за монархию, поскольку речь идет о стране в целом, он защищает республиканский принцип в отношении отдельного города (напр. Флоренции); настаивая на расширении прерогатив центральной власти, он озабочен также вопросом о сохранении местных городских «вольностей». Так например, М. рекомендует своему «Il principe», уже захватившему новые провинции, всячески считаться с их привычными порядками и установлениями. Потерявшая к началу XVI в. свою гегемонию на рынках итальянская торгово-денежная буржуазия начинает нуждаться в твердой власти, к-рая, не посягая на ее права, вывела бы страну из экономического кризиса, бесконечных междоусобий и постоянных вторжений иноземцев. К тому же растущая опасность со стороны движения социальных низов в Италии (напр. Савонаролла), перерастающего в плебейско-крестьянскую войну, решительно толкает буржуа-патриция на союз с феодальным бароном, также имеющим все основания опасаться названного движения. Все это и определяет общественный смысл того компромисса между помещичьим абсолютизмом и итальянской буржуазией, теоретиком которого явился М. Наряду с упомянутыми произведениями М. написаны: «История Флоренции» (Istorie Florentine, 1521—1527), в которой он излагает свои взгляды на сущность исторического процесса, книга «О военном искусстве» (Arte della guerra), ряд комедий, роман-биография, фантастические новеллы («Belfegor»), причем для каждого из этих жанров он выработал особый стиль: сильный, гибкий, необыкновенно выразительный.

Высшего художественного мастерства М. достигает в своих комедиях; одна из них «Мандрагора» (Mandragora) — лучшее, что дала итальянская драматургия Ренессанса. Сухая деловитость, отличающая политические и исторические сочинения М., характерна и для этой комедии, центр тяжести к-рой лежит в сфере чистого практического интереса. Движущей силой действия является хорошо продуманный и взвешенный расчет. В силу этого и самое действие развертывается как математическая задача, решение которой заранее предопределено введенными в строй величинами. Разница между персонажами не столько в силе сопротивления, сколько в целесообразности задуманного действия. Даром никто ничего не делает: мотивом поступков является немедленная компенсация. В «Мандрагоре» — этой первой реалистической итальянской комедии—нет социальной сатиры; автор не знает лучших и худших. Лучше тот, кто умнее рассчитал свои шансы на успех; хуже тот, кто оказался в проигрыше.

Библиография: I. Военное искусство, перев. М. И. Богдановича, СПБ, 1839; Государь и Рассуждения на первые три книги Тита Ливия, перев., под ред. Н. Курочкина, СПБ, 1869; Монарх, перев. Фед.

Затлера, СПБ, 1869; Общедоступная философия в изложении Аркадия Пресса, вып. III. Макиавелли. Государь. Рассуждения о Тите Ливии, СПБ, 1900; Князь, перев. С. М. Роговина, Москва, 1910. Перев. «Мандрагоры»: А. Н. Островского (напеч. в 1923) и А. Амфитеатрова (1914), в изд. «Петрополис», Берлин, 1924 (под ред. Д. Петрова и Я. Блоха); Opere, 10 vv., 1804—1805; Opere, 8 vv., 1813; De commedie, pref. di F. Perfetti, 1863; Tutte le opere storiche e letterarie, a cura di G. Mazzoni e M. Casella, Firenze, Barbera, 1928.

II. Чичерин Б., История политических учений, ч. 1, изд. 2-е, М., 1903; Виллари Пасквале, Никколо Макиавелли и его время, том I, СПБ, 1914; Марксистская оценка политических взглядов Макьявелли дана в «Энциклопедии государства и права», т. II, Москва, 1926, Janni E., Machiavelli, 1927; Prezzolini G., Vita di N. Machiavelli fiorentino, 1927; De Sanctis F., Storia della letteratura italiana, II v., s. a.

МАЛАЙАЛАМ (около 7 млн. говорящих)— один из дравидских языков Индии, распространенный в юго-западной части Малабарского берега, от мыса Комарин до Касаргоду. Очень близок по структуре к яз. тамильскому (*см.*), как диалект к-рого он рассматривается некоторыми учеными. Однако на М. имеется с XIII в. самостоятельная лит-ра, сложившаяся под сильным влиянием тамильской и древнеиндийской (санскритской) лит-р.

Библиография: Grierson, Linguistic Survey of India, vol. IV, Calc., 1906. *См. «Индийская литература» и «Индийские языки», «Тамильская литература» и «Тамильский язык».*

МАЛАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — входит в группу индонезийских лит-р; в последнее время в виду легкости малайского яз. наиболее распространена на островах Суматра, Ява, Матура и др. До XIV в. существовала письменность на малайском яз. на алфавите южноиндийского типа; но эпиграфические памятники этого периода редки, и язык их пропитан санскритизмами. Эта форма алфавита в несколько модернизированной форме сохраняется и значительно позднее на южной Суматре. С XIV века малайская письменность развивается на базе несколько измененного и приспособленного к малайским звукам арабского алфавита. Древнейшие рукописи (благодаря хрупкости писчего материала — цилиндров бамбука и деревянных дощечек) восходят к XVI веку. Индонезийские лит-ры довольно богаты, но история их слабо разработана.

Это обстоятельство сильно помогает современной голландской (конечно буржуазной и империалистической) исторической науке фальсифицировать историю Индонезии и создавать выгодную голландскому империализму теорию отсутствия у народов Индонезии собственной культуры. По голландской «теории» индонезийский народ только тогда стал народом, когда его «победили» индусы. Голландская «наука» вообще склонна утверждать, что индонезийский народ никогда не имел самостоятельности, а с самого начала был подвластен другим нациям—индусам, арабам, а потом голландцам. Этими «историческими» доводами голландский империализм хочет доказать законность своего господства над Индонезией и то, что речи о самостоятельности и свободе индонезийского народа — лишь искусственный аргумент или повод для бунтовщиков!... Все сказанное не исключает конечно того, что при наличии у индонезийцев самостоятельной истории и культуры индонезийские литературы могли подвергаться различным иностранным влияниям.

С проникновением буддизма в восточную Индию его начала усваивать также и Индонезия, и буддийская литература оказала сильное влияние на индонезийские. Особенно сильно это влияние сказалось на развитии яванской литературы (*см.*).

В XIII—XIV вв., когда Индонезия имела уже прочные торговые связи с другими странами и обладала собственным флотом, к-рый плавал до Цейлона, индонезийцы познакомились с исламом и использовали его как знамя в борьбе против буддийской империи «Моджопахит», угнетавшей Индонезию. Ислам стал знаменем национально-освободительного движения. В ранний период пропаганды ислама мусульманские писатели и их произведения подвергались преследованиям, но после победы ислама арабское влияние на индонезийскую лит-ру укрепилось.

После XIV в. в Индонезии было переведено много арабских книг, а на острове Суматре утвердилось и арабское письмо. Переводили такие книги, как «Тысяча и одна ночь» и т. п.

Содержание индонезийской литературы до XIX века определялось эпохой перехода от племенного быта к военному феодализму и слагалось из фантастических или полуфантастических сказаний о героях племени, феодальных драках и т. д. Красноречиво написанные, эти полуисторические-полуфантастические повествования воспринимаются читателями и поныне как действительные факты. Из этих книг наиболее известны «Джоко Тингнир» (Юнец Тингнир—историческое лицо), «Дамор Вулган» (имя), «Хикаят Абдуллах» (История Абдуллаха), «Султан Абдул Милик» (имя), «Нанч Тыва» (имя). Наряду с «историческими» преданиями большой популярностью пользуются книги рассказов о животных, особенно книга «Лисицы» (Буку кончил).

В лирике большое и почетное место занимают цветы, природа и любовь. Новелл неисторического содержания очень немного.

Авторы многих книг совершенно неизвестны. Книги известны по названию и по содержанию, но не по имени автора, потому что многие книги, особенно исторические, были написаны коллективами писателей (пуджонго-пуджонго). Эти группы писателей создавались королями или феодалами при дворцах и работали для господ и под их контролем. Так как писателей было мало, книги были дороги и недоступны массам, то лит-ра находилась целиком в руках феодалов и обслуживала их интересы. Большинство книг распространялось среди населения также не индивидуально: их читали вслух с мелодичным напевом на вечеринках по случаю рождения ребенка, свадьбы, выздоровления после тяжелой болезни или смерти. По случаю рождения сына например обыкновенно читался «Юнец Тингнир» (история рядового солдата, к-рый благодаря уму и хитрости стал королем). По случаю смер-

ти—повесть о падении какой-либо династии и возникновении новой. Каждому случаю жизни соответствовал выбор книги.

Новая история индонезийских литератур определяется уже голландским империализмом. Правда, в XVII и XVIII вв., когда Голландская ост-индская компания была занята исключительно коммерческим грабежом и не успела еще захватить всю Индонезию, она не обращала внимания на вопросы лит-ры и поэтому почти не влияла на индонезийскую лит-ру. Но в XIX в. картина резко изменилась. Голландия как империалистическое государство стала «править» Индонезией политически и «культурно». Голландское правительство издало закон о сочинениях и публикациях. Этими «регламентами» голландскому правительству удалось задержать развитие индонезийской лит-ры и довести ее до полного упадка. Затем голландский империализм взял на себя роль «цивилизатора». Под его руководством было перепечатано несколько старых индонезийских книг, которые не могли вредить Голландии, другие перерабатывались, переводились Библия и др. «священные» книги, а национальные издания были поставлены под строгий контроль и цензуру. Так. обр. 50—60 лет тому назад получила свое начало новая индонезийская лит-ра, выросшая под «влиянием» или давлением европейской, особенно голландской «культуры».

Объективно говоря, почти все книги на индонезийских яз., к-рые издаются голландским правительством «для широких масс», чрезвычайно низкого качества как по содержанию, так и по форме. Авторы их—в значительной своей части индонезийские чиновники голландского правительства, пишущие «на заказ». Как правило, книги лучших и известных европейских авторов не переводятся на малайский язык. Поэтому индонезийская интеллигенция, выросшая в последние десятилетия из чиновников, в большинстве своем научившаяся читать по-голландски, охотнее читает голландскую литературу, чем так наз. новую индонезийскую. Так. обр. новая индонезийская лит-ра развивается очень медленно. Это обусловливается в значительной мере слабым развитием индонезийской национальной буржуазии. Голландский империализм, исходя из основного закона всякого колонизатора «разделяй и властвуй», нарочито создавал компрадорскую буржуазию на индонезийских островах из китайцев и только после восстания 1926—1927 начал покровительствовать индонезийским капиталистам, для того чтобы бороться против нарождающегося индонезийского пролетариата.

Новая лит-ра распространяется уже индивидуально через соответствующий книготорговый аппарат, хотя и коллективное чтение не исключено. В этом случае мелодичный напев отпадает, так как по своему стилю новая лит-ра (кроме стихов) не может читаться нараспев. Авторы новых произведений ставят уже свое имя на книге; к этому обязывает их и закон о печати, изданный голландским правительством.

Говоря об индонезийской лит-ре, не следует забывать, что она написана на многих яз. и наречиях: яванском, малайском, сунданейском, мадурейском и т. д. Новая лит-ра в большинстве своем написана на малайском языке и обыкновенно распространяется среди всех народов Индонезии без перевода, так как малайский яз. становится более или менее общим яз. Индонезии. Этому способствует и то обстоятельство, что официальная и коммерческая переписка между различными национальностями Индонезии уже давно ведется на малайском языке.

В новой лит-ре за последние 10—15 лет развивается наряду с буржуазно-националистической также и национально-революционная и социалистическая лит-ры. Совершенно естественно, что в условиях, когда еще нет национальной буржуазии, к-рая на определенном этапе возглавляет или пытается возглавить национальное движение, даже националистическая лит-ра в Индонезии не получила сколько-нибудь заметного развития. Тем более трудно развернуться социалистической и революционной лит-ре, которая, идя под руководством компартии и революционных профсоюзов, пытается двинуть в массы лит-ру, насыщенную классовым содержанием, ведущую борьбу не только с голландским империализмом, его союзником феодализмом, но и с нарождающимся «собственным» капитализмом. Эта лит-ра с момента зарождения подвергалась самым резким преследованиям властей. Кадры революционных писателей чрезвычайно ограничены. Среди них наибольшей известностью и популярностью пользуется Марко, выпустивший 5—6 книг, направленных против капитализма и голландского империализма. Последняя его книга вышла уже тогда, когда автор был арестован и посажен в тюрьму. Широкое распространение получила книга пишущего эти строки под названием «Хикаят Кадирук», направленная против голландского колониального режима. Роман был конфискован, а после восстания 1926—1927 стал преследоваться как нелегальное произведение.

Тиражи революционной лит-ры очень незначительны—не более 1 500—2 000 экземпляров. Печатается эта художественная литература в типографиях компартии и профсоюзов. Разгром революционных профсоюзов и компартии естественно отразился и на развитии революционной лит-ры, к-рая вместе с партией ушла в подполье.

Библиография: Перев. (часто неточные) отдельных произведений малайской литературы на европейском языке; Hambruch P., Malaiische Märchen, 1922; Leyden J., Malay Annals, L., 1821; Marre A., Hikâjet radjaracja, Pâsej, P., 18[illegible]4; Blobasâri, голл. перев. Hoevell, Batavia, 1844; Обзоры малайской литературы, составленные европейцами (с учетом сказанного выше): Hollander J. J., Handleiding tot de kennis der Maleische Taal, Utr., 1889. Семаун

МАЛАЙСКИЙ ЯЗЫК—термин, в широком смысле обнимающий группу близких языков почти с 50 млн. говорящих, так наз. индонезийских; в более же точном и современном словоупотреблении—название единичного языка из группы вышеназванных языков с 3 миллионами говорящих.

Малайский язык (в узком смысле) представлен группой говоров более или менее однородного характера на полуострове Малакка и острове Суматра и на прилегающих меньших островах. Кроме того существует особый «нижнемалайский яз.», или «коммерческий малайский язык», сильно смешанный с европейскими (португальским и голландским) языками и служащий общим языком (Lingua franca) между представителями различных народностей далеко за пределами собственно малайского мира.

образование производится посредством префиксов, инфиксов и суффиксов, а также путем словосложения (напр. mata-hari—«глазденьь»=«солнце») и повтора (например samasama—«вместе»). Категории рода, числа, времени и падежа либо, указываются вспомогательными частицами, либо вообще не выражаются. Вообще малайский язык считается легким и скоро усвояемым для иностранцев.

Основным письмом является арабское (см.), причем характерно, что столь излюб-

Малайское письмо.

(См. таблицу «Арабское письмо». В скобках—обычные народные замены чуждых звуков в заимствованных словах).

буква	ا	ب	ت	ث	ج	چ	ح	خ	د	ذ	ر
звук	'	b	t	(s)	dj	tj	(h)	(k)	d	(z)	r

буква	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	غ	ف
звук	(s)	s	(s)	(s)	(dl)	(t)	(tl)	(')	(g)	ng	(p)

буква	ڤ	ق	ك	ڬ	ل	م	ن	و	ه	ى	ڽ
звук	p	(k)	k	g	l	m	n	w	h	j	nj

٢ /Angka/ = повтор, наприм. اورغ٢ = orang-orang

Индийское, арабское, персидское и европейское влияние на малайский язык простирается на словарь, но не на самый строй яз. Завоевав острова, арабы занесли туда ислам и сообщили малайскому языку большое количество арабских слов, причем фонетические черты этих слов показывают южноарабское произношение. Эти арабизмы попадают от малайцев в изобилии и к папуасам, для которых арабский язык не является культовым. Население, говорящее на малайском языке, находится частью под властью Великобритании, частью под властью Нидерландов; империалистические колонизаторы, как всегда и везде, стремятся навязать угнетенному и эксплоатируемому народу свой государственный язык и менее всего заботятся о развитии творчества на туземном языке. Среди самих малайцев легко отличить образованную прослойку господствующего класса от массы населения по степени правильности употребления арабских слов.

Фонетика М. яз. располагает весьма стройной системой согласных. Гласных лишь пять—a, e, i, o, u. Открытые слоги преобладают над закрытыми, и в связи с музыкальным словоударением язык считается весьма благозвучным. Основы слов преимущественно двусложны, напр.: orang—«человек», mata—«глаз»; допускают единовременно и глагольное и именное значение, напр.: mati—«умереть», «мертвый», «смерть». Словоизменные повторы заменяются особым значком angka-dua (собственно цифра «2»). Однако латинское письмо делает большие успехи и вытесняет арабское даже у мусульман. В качестве латиницы больше привилась голландская система, где j=й, oe=y; напр.: Soerabaja=Сурабая. Сочетания tj, dj, nj выражают палатальные смычные звуки, как в русском диалектическом — *мисть*, французском—champagne; «ng» выражает «n» заднёбное — как в немецком Bank. В конце слов буква «h» не произносится, а буква «k» обозначает гортанный взрыв.

Библиография: Изучение М. языка ведется в целях административных, коммерческих, миссионерских и, значительно реже, научных. Большинство пособий написано по-голландски и по-английски. Пособий на русском яз. до сих пор не было. Наиболее простое и общедоступное пособие на М. яз. Seidel A., Praktische Grammatik der malaiischen Sprache, «Harteben's Bibliothek der Sprachenkunde», № 34. Особого внимания как научно-исследовательские работы заслуживают труды: Brandstetter R., Malaio-polynesische Forschungen, Luzern, 1893—1921; Kern H., Verspreide geschriften (выходят с 1913). Прочую библиографию см.: Meillet A. et Cohen M., Les langues du monde, P., 1924; Schmidt P. W., Die Sprachfamilien und Sprachkreise der Erde, Heidelberg, 1926.

Н. Юшманов

МАЛАХОВ Сергей Арсеньевич [1902—]— поэт и критик. Член ВКП(б). Сын мелкого торговца; окончил Московский университет и аспирантуру в РАНИОН. Был членом РАПП. В настоящее время работает в Ленинградском университете и Лен. отд. Комакадемии. Печатается с 1923. М.—представитель поколения пролетарских поэтов, иду-

щего вслед за Безыменским и Жаровым. М. занимался также и теоретическими вопросами поэзии; ему принадлежат: популярный очерк «Как строится стихотворение», статьи о конструктивизме, футуристах и пр. и по методологии литературоведения (вошедшие в книжку «Переверзевщина на практике»). Одно время находился под сильным влиянием Переверзева, в период дискуссии с последним первоначально занимал примиренческую позицию.

Библиография: I. Стихи, изд. «Молодая гвардия», М., 1923; О партии, о любимой и о другом, Стихи, изд. то же, М., 1925; Кожанка, Стихи, изд. «Новая Москва», 1925; Песни у перевоза, Стихи, изд. «Молодая гвардия», М., 1927; Против троцкизма и меньшевизма в литературоведении, Л., 1932.

П. Лелевич Г., 1923 год, ст. в его кн. «На литературном посту», Тверь, 1924; Лева, Поэты и писатели комсомола, «Наша работа», 1924, I; Коган П. С., Молодая гвардия, сб. «Молодогвардеец», М., 1926; Дивильковский А., Юнсектор литературы, Обзортворчества комсомольских писателей, «Печать и революция», 1927, IV. Рецензии: Исбах И., «Октябрь», 1924, I; Машбиц-Веров И., «Комсомолия», 1925, VII; Красильников В., «Новый мир», 1925, XII; Асеев Н., «Новый мир», 1926, X; Рудерман М., «Новый мир», 1927, XI; Вешнев В., «Красная новь», 1927, XII; Ревякин А., «Октябрь», 1928, I; Тимофеев Л. И., К вопросу о задачах современного стиховедения (По поводу книги С. Малахова «Как строится стихотворение»), «Литература и марксизм», 1929, III. Д.

МАЛАШКИН Сергей Иванович [1890—]—современный беллетрист. Р. в семье бедного крестьянина. С 12 лет работал батраком, служил мальчиком в лавке. В 1904 переехал в Москву и в течение ряда лет мыл бутылки в молочных заведениях Чичкиных. В 1908—1914 бродяжничал по России, работая грузчиком на лесных разработках и пр. Образование получил сперва в церковно-приходской школе, затем в университете Шанявского. Член РСДРП (б) в 1906—1915, с 1917—член ВКП(б).

Литературная деятельность М.—показательный пример кричащего разрыва между содержанием творчества художника и его общеполитической позицией. Предмет творчества М.—изображение революционной эпохи, но это изображение дается с позиций повышенного и болезненного интереса М. ко всякого рода темным сторонам и извращениям бытового порядка. В этом плане чрезвычайно показательна его повесть «Луна с правой стороны». Расписывая половую распущенность героини повести, комсомолки Тани,—«жены 22 мужей»,—М. не смог поставить вопроса о социальных причинах этой распущенности. В результате получились необоснованные, огульные обвинения коммунистической молодежи в распущенности. Повесть была резко осуждена коммунистической критикой.

Пытался М. создать эпопею — «Две войны и два мира»; однако выполнение этого замысла оказалось ему не по силам: вышел один том, характерный незнанием среды, крайней слабостью психологического анализа, чрезмерной выспренностью языка, мелодраматизмом ситуаций и пр. Дальнейшие тома очевидно уже не появятся. Недостатки мировоззрения Малашкина сказываются и на лучшей в смысле изобразительности повести о войне «Записки Анания Жмуркина». Одностороннее, мелкобуржуазное представление о войне как о трагедии убийства и кровопролития, страх смерти делают «Записки» ремаркистской книгой.

В 1930 М. написан «Поход колонн» (2-е изд., 1932)—роман, повествующий о классовой борьбе в советской деревне, переходящей на рельсы коллективизации.

Библиография: I. Мускулы, Поэмы, М., 1918; То же, изд. 2-е, Н.-Новгород, 1919 (и позднейшие изд.); Мятежи, Стихи, Н.-Новгород, 1920; Луна с правой стороны, или необыкновенная любовь, М., 1927 (выдержало с 1927 несколько изд., 7-е изд., М., 1928); Две войны и два мира, кн. I., М., 1927; То же, изд. 2-е, М., 1928; Записки Анания Жмуркина, Повесть, М., 1927; То же, изд. 20-е, М., 1928; Сочинение Евлампия Завалишина о народном комиссаре и о нашем времени, Роман в 4 чч., М., 1928; Больной человек, Повесть, М., 1928.

II. Корабельников Г., Страсти-Мордасти, «Молодая гвардия», 1926, XII; О повести Малашкина «Луна с правой стороны», «На литературном посту», 1927, VIII; Полянский В., О повести С. Малашкина «Луна с правой стороны» в сб. ст. «Вопросы современной критики», М., 1927; Полонский Вяч., О рассказах Сергея Малашкина, «Новый мир», 1927, II; Горбачев Г., Довольно!, «Звезда», 1927, IX, или в кн. «Против литературной безграмотности», «Прибой», Л., 1930.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия, т. I, М.—Л., 1928; Писатели, под ред. Вл. Лидина, изд. 2-е, М., 1928 (автобиография и библиография).

МАЛДЫБАЕВ Галим [1904—]—казакский пролетарский поэт. Р. в семье бедняка Кокчетавского уезда, Петропавловского округа, Аиртаульского района. До 1922 батрачил. В 1924 поступил в Окр. совпартшколу и кончил ее в 1926. С этого времени редактирует попеременно несколько окружных газет. В данное время редактор газ. «Колхоз» Был председателем Павлодарской секции КазАПП. На литературное поприще Малдыбаев вступает в 1928. В 1930 выпустил сборник стихов и поэм под названием «Орак-Балга» (Серп-молот).

МАЛЕК-ош-ШОАРА БЕХАР (Мохаммед-Таги) [1886—]—один из крупнейших современных поэтов Персии. От отца (главного поэта святилища имама Реза в Мешеде) унаследовал поэтический титул «Малек-ош-Шоара» (царь поэтов) и прибавил к нему «Бехар» (весна). Известность приобрел в Хорасане в период конституционного движения. Быстро выдвинулся как один из мастеров новой лит-ой школы «Ватание» (*см. «Персидская литература»*). Его националистически-патриотические оды и статьи против колониальных захватчиков—против русского царизма и английского империализма—печатались в хорасанских газетах 1909—1911 и в центр. органе демокр. партии «Иране-нов» в Тегеране. Принимая активное участие в политической жизни, М.-ош-Ш.Б. вступил в демократическую партию и с 1910 издавал газ. «Нов-Бехар» (Новая весна), а после закрытия ее властями—«Тазе-Бехар» (Святая весна) и «Бехар» (Весна). Лит-ые фельетоны М.-ош-Ш. Б. после переезда его из Мешеда в Тегеран пользовались большим успехом.

Лучшие лит-ые произведения М.-ош-Ш. Б. датируются 1909—1916. Особенно надо отметить поэму [1911], обращенную к сэру Эдварду Грею, в к-рой поэт упрекал Англию за поддержку захватнической политики царской России в Персии. Своими произведе-

ниями М.-ош-Ш. Б. пропагандировал идеи персидской буржуазии и либеральных помещиков, целиком отражая их интересы. В массы он никогда не верил и никогда не был сторонником массового движения [см. стихотворения «Мостазад», «Дад аз джахле авам» (Ой! невежество простонародья)].

В начале империалистической войны М.-ош-Ш. Б., как и большинство буржуазных националистов, стал горячим германофилом (реакция против грубых насилий русского и английского империализма в Персии). Пронизанная германофильством известная поэма «Альман гефт хеттей-э Варшоу ра, Дер хям шексет хешмят-э эслоу ра» (Германия завоевала страну Варшавы, разгромила могущество славян)—крупнейшее по мастерству произведение персидской литературы XX в. В 1915, когда русская царская армия разбила персидскую, М.-ош-Ш. Б., выпустив последний номер газ. «Нов-Бехар» с пламенной передовицей «Враг надвинулся» и поэмой «Вставайте, персы! на Персию обрушилось бедствие. Страна Дария попирается Николаем», вместе с другими лидерами демократов эмигрировал из Тегерана в Кум, а затем укрывался в Хорасане.

В 1918—1919 в Тегеране возник крупный лит-ый журнал «Данешкаде» (Храм знания), орган лит-ого общества того же названия. М.-ош-Ш. Б. был избран в конце 1917 председателем. Журн. «Данешкаде» (вышло только 12 номеров) привлек крупнейших поэтов и литераторов страны и в том числе так наз. школу молодежи, принесшую новый стиль и «европейский» подход к изучению вопросов литературы и истории. После выпуска 6—7 номеров было установлено, что журнал финансировали через М.-ош-Ш. Б. некоторые реакционеры, «любители лит-ры». На этой почве группа «Данешкаде» раскололась.

В период 1918—1920, когда обозначился перевес сил англо-русского блока, М.-ош-Ш. Б. совершил крутой поворот в сторону реакции. Помогая англофильскому кабинету Восух-эд-Доулэ в его расправе с националистами и превращении Персии в колонию Англии, М.-ош-Ш. Б. возглавляет редакцию официозной газ. «Иран», единственной не закрытой властями. В ней он помещает поэму в честь англофильского премьер-министра с «поэтическим» описанием виселиц.

М.-ош-Ш.Б. объяснял свое предательство тем, что стал реалистом и убежденным англофилом, потерявшим веру в способность персидского народа—«невежественного перса»—жить независимо. Его творчество этого периода проникнуто глубоким пессимизмом.

После падения реакционного правительства в Тегеране и нового подъема национально-революционного движения М.-ош-Ш. Б. отходит от политической и литературной деятельности и возвращается к ней только с изданием литературно-политического журнала «Нов-Бехар». Под влиянием установления советско-персидских отношений и роста симпатий народных масс Персии к Советской России напечатал несколько статей, сочувственных Советскому Союзу. За 1922—1930 им были напечатаны статьи о социальных учениях Запада и поставлены злободневные вопросы (женский и пр.).

С воцарением Риза-хана поэт снова сошел с политической арены. В данное время [1932] он пишет гл. обр. «тасниф'ы» (народные песни), оппозиционные существующей власти. На политическое лицо поэта оказывает сильное влияние пресса арабской реформистско-соглашательской буржуазии («Алхелаль», «Ал-Моктатаф» и пр.), которой он постоянно пользуется.

Отдельными книгами стихи М.-ош-Ш. Б. до сих пор не напечатаны. *А. Зарр*

МАЛЕРБ Франсуа [François de Malherbe, 1555—1628]—известный французский поэт XVII в., один из основоположников классицизма. Родом из аристократической семьи. Много путешествовал в качестве секретаря с герцогом Ангулемским. По смерти своего покровителя бедствовал, затем, приехав в Париж, стал известен королю Генриху IV как искусный стихотворец и сделался его придворным поэтом.



В своем творчестве М. полностью усваивает идеологию той прослойки господствующего класса, верным слугой которой он является—помещичьей аристократии, организованной в абсолютную монархию и блокирующейся с верхним торгово-патрицианским и служило-патрицианским слоем буржуазии. Проводя эту идеологию, Малерб восхваляет королевскую власть, борющуюся с центробежными тенденциями некоторых феодальных группировок. Стихи М. большей частью—выражение верноподданнических чувств; любимый его жанр—стансы или ода, написанная на исторические или актуально-политические темы.

М. пишет «на случай», для могущественных покровителей или высокопоставленных друзей. Его поэма «Слезы св. Петра» [1586], его знаменитые «Стансы», наконец его перифразы псалмов—все эти произведения являются перепевами ходовых ортодоксально-христианских тем о тленности и бренности земного существования и земного величия.

В одах, посвященных королям и походам, Малерб выступает прежде всего как «верноподданный», видящий в абсолютной монархии залог мира и процветания страны. Так, в стихах, посвященных Генриху IV по поводу Седанского похода («Au roi Henri le Grand sur le succès du voyage de Sedan»), или в оде, посвященной Лиможскому походу («Au roi Henri le Grand allant en Limousin»), Малерб восклицает: «Ужас перед его именем сделает могущественными наши города, больше не надо охранять ни стен, ни дверей, и железо теперь обратится в плуг». В борьбе между абсолютной монархией и пережитками ранних периодов феодализма Малерб решительно становится на сторону первой.

Как теоретик (теоретические воззрения М. изложены в его комментариях—«Le commentaire sur des portes») М. выступает апологетом и поборником классицизма (см.). М. считает необходимой серьезную работу над формой, он требует от поэтов точного знания слов и выражений и правильной расстановки их в поэтической речи. Его задача—в первую очередь очистить французскую речь от гасконских примесей, итальянизмов, грецизмов, германизмов, унаследованных от «Плеяды» (см.). М. запрещает неточные, бедные механические рифмы; запрещает рифмовать имена собственные, слова одного корня, но составные, как «mettre» и «remettre» и пр. и пр. М. преследует неблагозвучие, перенос слова с одной строки в другую (enjambement), он требует логической ясности, разумной гармонии. Его указания изменяют не только стихотворную речь, но и прозу. Стабилизуя лит-ый яз.—классовый яз. французской аристократии, М. требует его насыщения живой разговорной речью, призывая к подражанию «крючникам» на мосту. Поэтому Буало справедливо считает М. основоположником классицизма (см. «Art poétique», I). Правилам классицизма, выраженным М., была обеспечена поддержка в салонах и в Академии. Его значение в том, что он оформил тенденции классицизма.

Библиография: I. Oeuvres, 1630—1664; Oeuvres, 5 volumes, Édition des grands écrivains de la France, par L. Lalanne et Ad. Régnier, 1862—1869.

II. Brunot F., La réforme de Malherbe d'après les commentaires sur Desportes, 1891; Brunetière, La réforme de Malherbe et l'évolution des genres, 1892; Broglie J. V. A., Malherbe, 1897; Becknam, Étude sur la langue et la versification de Malherbe, s. a.

В. Дружинин

МАЛИЕВ Георгий—современный осетинский поэт. Первые его стихи относятся к 1913. В 1922 состоял в нац.-дем. литорганизации «Малусаг» (печатался в ее сб. «Малусаг»). Ранние стихи М. расплывчаты по содержанию и не отличаются совершенством формы («Горские мотивы»). Послеоктябрьское творчество Малиева характеризуется формальным мастерством, но незначительно по содержанию. В крупнейшей своей поэме «Дзандзирак» М. сожалеет о случайной гибели прекрасной девушки. В другом своем произведении М. передает в сгущенных красках плач и страдания, которыми было насыщено прошлое Осетии («Основа жизни»). Однако почти все послеоктябрьское творчество М. проникнуто глубоким состраданием к уходящему миру: Октябрьской революции М. не принял и остался в плену у идеалистического романтизма.

Библиография: I. «Малусаг», Владикавказ, 1922; Горские мотивы, Берлин, 1924; Liu, Владикавказ, 1927.

К. Ф.

МАЛЛАРМЕ Стефан [Stéphan Mallarmé, 1842—1898]—французский поэт, примыкал вначале к парнасцам (печатался в сб. «Современный Парнас»), позднее стал одним из вождей символистов. Вместо описательной позитивной поэзии парнасцев, учитывавшей гл. обр. восприятие на основе чувственных ощущений, М. выдвигал внутреннее духовное



постижение мира в плоскости идеалистической философии Фихте, Шеллинга и др. По М. поэзия не «показывает» (парнасский лозунг «faire voir»), а внушает. Видимый покров явлений лишь внешняя преходящая их сторона. Свое интуитивное познание поэт выражает символически. Символ М. понимает как систему аналогий (см. «Демон аналогии»—«Démon de l'analogie», «Поэмы в прозе»—«Poèmes en prose»).

В книге Юрэ «Анкета о литературной эволюции» [1891] М. так определяет характерные особенности символической поэзии:

«Парнасцы трактуют свои системы наподобие старых философов и риторов, изображая вещи прямо. Я думаю, что нужно, напротив, чтобы был лишь намек. Созерцание вещей — песня, т. к. образ проистекает из грез, ими возбужденных. Парнасцы же берут вещь целиком и показывают ее, отчего им недостает тайны; они лишают дух восхитительной радости — сознавать, что он творит. Назвать предмет — значит уничтожить три четверти наслаждения поэмой, состоящего в счастье понемногу угадывать, внушать— вот в чем мечта. В совершенном применении этой тайны и состоит символ: вызывать мало-по-малу предмет, чтобы показать состояние души, или, наоборот, выбирать предмет и извлекать из него путем последовательных разгадок душевное состояние».

Зачастую символ у М.—рационализированная эмоция. Отсюда доходящая до жеманства искусственность поэта. Отсюда же и естественное преобладание метафоры в его стиле. Субъективная лирика М.—тематически неопределенная, зыбкая, с основными моти-

вами одиночества и скорби [в первом периоде творчества значителен бодлеровский мотив отчаяния («Les fenêtres»—«Окна», «L'azur»—«Лазурь», «La guignon»—«Неудача»)]—дана поэтом не как непосредственное выражение чувств, а в ряде иносказаний, подлежащих раскрытию. Характерно в этом отношении стихотворение «Лебедь» (Le cygne):

«О, лебедь прошлых дней, ты помнишь: это ты,
Но тщетно, царственный, ты борешься с пустыней:
Уже блестит зима безжизненных уныний,
А стран, где жить тебе, не создали мечты».

Зачастую запутанность сопоставлений М. делает его произведения непонятными («Судьба»—«Un coup de Dés»). Вот почему в книге Тибодэ имеются главы, посвященные анализу-расшифровке некоторых произведений М. Написал М. немного: стихи и ритмические поэмы в прозе, статьи (сб. «Poésies», сб. «Divagations»). Влияние М. на французскую поэзию было весьма значительно: к его школе принадлежат Лафорг, Вьеле-Гриффэн, Стюарт Мерриль, Анри де Ренье, Гюстав Кан, Р. Гиль и др. Последователи М. в значительной мере были привлечены формальным его новаторством. Хотя М. писал классическим александрийским стихом и по преимуществу пользовался сонетной формой, тем не менее он деформировал обычный синтаксис. В статьях М. («Уклоны»—«Divagations»), очень трудно написанных, разбросано много идей о поэтической инструментовке и словотворчестве. В этом отношении с М. связаны некоторые технические искания итальянских футуристов («беспроволочное воображение и слова на свободе») и кубистов, как Г. Аполлинэр. Предвосхитил М. футуристов и типографским монтажом некоторых своих стихотворений. Впервые—в эстетике восприятия поэтического произведения—М. придавал большое значение зрительному впечатлению. Изощренная, умышленно затемненная, внешне как бы основанная на большой книжной эрудиции поэзия М. рассчитана на избранных, «посвященных». Символизм М. противостоял натуралистическому стилю, к-рый в целом был связан с естественно-научным буржуазным позитивизмом. «Реакция» против натурализма объяснялась кризисом буржуазной идеологии в 80-х годах прошлого века, вызванным обострением классовых противоречий европейского капитализма, новым подъемом классовой борьбы пролетариата, оправившегося после поражения 1848 и 1871. М. является в своем творчестве выразителем идеологии наиболее склонной к «духовным исканиям» эстетствующей рантьерской группы и следовавших за ней групп мелкой буржуазии. Вообще символизм—одно из эстетических выражений общей идеалистической реакции, охватившей буржуазное мышление после великих потрясений средины века. И это ни в какой мере не было временным явлением. Это означало завершение прогрессивной исторической роли буржуазии; ее собственное существование приходило в непримиримое противоречие с объективной диалектикой общественного развития; с тех пор решительно во всех областях идеологии (в том числе в литературе и искусстве) она может отстаивать условия своего классового бытия, лишь становясь на путь идеалистической реакции—мракобесия, возврата к предрассудкам и суевериям средневековья. Символизм как философско-эстетическое направление есть именно одна из форм этого «движения» вспять, а М.—один из выразителей этого «исторического поворота» буржуазии.

Библиография: I. Малларме переводили на русский яз.—И. Анненский, М. Волошин, И. Эренбург, В. Брюсов, Эллис. Лучшее французское изд.: Poésies, éd. compl. contenant plusieurs poèmes inédites, 1929, «Nouvelle revue française», éd. 26, 1924 (последнее издание, 1929).

II. Труды о Малларме и символизме: Госсе Э., Символизм и Ст. Малларме, Критический очерк, «Мир божий», 1897, III; Баулер А., Ст. Малларме, «Вопросы жизни», 1905; Гиль Р., Ст. Малларме, «Весы», 1908; Брюсов В., Полное собрание сочин., т. XXI. Французские лирики XIX в., СПБ, 1913, стр. 85—86 (переводы), 258 (критико-биографич. очерк Малларме) и по указателю; Mockel A., S. Mallarmé, 1899; Barre A., Le symbolisme, essai historique sur le mouvement poétique en France de 1885—1900 (avec une bibliographie de la poésie symboliste), 1911; Escouber P., Préférences: C. Guerin, R. de Gourmont, S. Mallarmé, J. Laforgue, P. Verlaine, 1913; Dujardin E., De Stephane Mallarmé au prophète Ezéchiel et essai d'une théorie du réalisme symbol, 1919; Poizat A., Le symbolisme; Martino P., Parnasse et symbolisme, 1925; Thibaudet A., La poésie de S. Mallarmé, 1926.

М. Эйхенгольц

МАЛО Гектор [Hector Malot, 1830—1907]—французский романист. Р. в семье нотариуса, учился в Руане, затем в Париже. Начал лит-ую деятельность журнальными очерками и заметками. В 1859 появился его первый роман «Любовники» (Les amants, 1859), первая часть трилогии «Жертвы любви» (Les victimes d'amour). С тех пор М. сделался признанным романистом, но не оставлял и журналистики. М. принадлежал к реалистической школе. Романы его были в свое время популярны, но теперь забыты. До сих пор переиздаются три произведения М., написанные им для детей: «Ромен Кальбри» (Romain Kalbris, 1867), «Без семьи» (Sans famille, 1878), «В семье» (En famille, 1893). Повесть «Без семьи» сделалась во Франции классической детской книгой, по которой в школах изучают родной язык.

Эти книги М. стали достоянием европейской литературы; они переведены и на русский язык. Реализм их весьма условен, с сильной долей идеализации и сентиментализма, к-рые вообще характеризуют повести для детей этой эпохи. Сюжеты увлекательны и мастерски разработаны, повышение интереса юного читателя достигается техникой тайн,—подлинное имя и положение героев вскрываются лишь в конце романов.

Идеологически детские романы М.—проповедь социальной «гармонии» на основе смягчения классовых противоречий через развитие филантропии: сцены тяжелой жизни деклассированного люмпенпролетариата («Без семьи»), текстильщиков («В семье») и горнорабочих («Без семьи»), мелких арендаторов (там же), написанные порой достаточно ярко и правдиво, сменяются слащавыми и насквозь фальшивыми финалами, где добрые леди и раскаявшиеся фабриканты, не отказываясь, разумеется, от своих

доходов, умудряются малыми деяниями осчастливить всех заинтересованных действующих лиц. В этом отношении особенно характерен финал «В семье», напоминающий финалы детских повестей Барнета («Маленький лорд Фаунтлерой») и других представителей буржуазной лит-ры для детей.

Библиография: I. Приключения Ромена Кальбри, перев. Марко-Вовчка, СПБ, 1870; Без семьи, изд. Сытина, М., 1899; В семье, изд. Клюкина, М., 1912, и др. Были еще сокращенные перев.: Без семьи, Для детей среднего возраста перераб. В. Суходольский, изд. «Светоч», Одесса, 1927, изд. 2-е, 1928; Бродячие музыканты (Без семьи), Роман в 2 чч., Гиз, М.—Л., 1927. II. Павлова-Сильванская З., Гектор Мало для детей, «Что и как читать детям», Критико-библиографический журнал, 1917, I, стр. 9—15; Malot, H., Le roman de mes romans, Paris, 1886; France A., La vie littéraire, II s., 1870.

МАЛОВИЧКО Иван—современный украинский поэт, член лефовской организации «Нова генерация», распавшейся в 1931. Маловичко хотя и пытается овладеть тематикой реконструктивного периода, но мелкобуржуазная сущность его творчества подчас ведет к искривлению в расстановке классовых движущих сил революции. Таковы его сборники «Социалистическая весна», «Шефы». В них М. затрагивает проблему взаимоотношений города и деревни («Шефы»), эпоху гражданской войны («Социалистическая весна»), социалистической перестройки деревни 1929—1930, но трактовка событий и людей поверхностная: крестьяне просто переходят в колхоз, никаких сдвигов в психологии и идеологии крестьян не показано. Это упрощенчество и приводит М. к неверному освещению классовой борьбы в деревне. Другое произведение—«Головам на плечах» [1930], написанное на основе материалов, собранных автором во время поездки по Донбассу, схематично и проникнуто фетишизацией машины. Выхолащивая из нашей большевистской стройки ее социалистический характер, М. воспевает технический процесс труда и игнорирует качественно новое отношение человека к коммунистическому труду, так же, как и переделку человека. Путь художественного познания действительности у М.—не от конкретного опыта к обобщениям, а от абстрактного к конкретному; поэтому неслучайно М. рассматривает эпоху империалистических войн и пролетарских революций как некий «станок современности» вне времени и пространства, а социализм—как закрытую за семью замками «дверь будущего», в которую стучат современники.

М.—писатель той мелкобуржуазной, революционно-настроенной интеллигенции, которая пытается воспринять идеологию революционного пролетариата.

Библиография: I. Шефи, ДВУ, Харків, 1930; Головам на плечах, ДВУ, Харків, 1930; Соціялістична весна, ДВУ, Харків, 1930. *Г. Пронь*

МАЛЫШКИН Александр Георгиевич [1890—]—современный беллетрист. В 1917—1918 работал в Черноморском флоте, в 1918 с последним матросским эшелоном эвакуировался на север. Вел оперативную работу в Красной армии на Восточном, Туркестанском и Южном фронтах. Принимал участие в операциях по овладению Крымом [1920]. Первая повесть М.—«Падение Даира»—написана в 1921. Входил в лит-ую организацию «Перевал». В настоящее время—один из руководителей Всерос. союза советских писателей, член редколлегии журн. «Новый мир».

Материалом для произведений М. за редким исключением служит гражданская война. В первый период творчества, особенно в «Падении Даира», М. развертывает тему железной закономерности революции. На



мир, умирающий в «предсмертной, сумасшедшей агонии», двинулись «становья орд», миллионы, через голод и разруху, «в пеньи фанфар шли упоенные—на крыльях сказок о грядущих веках» («Падение Даира»). «Закон масс» не знает исключений, «молот множеств» ударяет без пощады. И в величественной эпопее художественно трансформированного падения Перекопа М. показывает, как в страшном напряжении борьбы прорывается в Даир (Крым) к «прекрасным векам» армия революции пролетариата. «Падение Даира» отличается предельным художественным абстрагированием, отвлеченной символикой образов. М.—с революцией, но от него еще скрыт ее подлинный социальный характер, ее специфика как революции пролетариата еще подменена абстрактным образом революции-освободительницы, революции «низов», «масс», «множеств». Этому соответствует и гиперболичный, абстрактно-символический стиль эпопеи М., построенный на отвлеченных представлениях, торжественно-ритмический.

Этот стиль меняется во второй период творчества М. в ряде его небольших рассказов, находя наиболее полное выражение в повестях «Февральский снег» и «Севастополь». Темой их является судьба в революции мелкобуржуазной интеллигенции, колеблющейся между революцией и контрреволюцией. Малышкину чужды встречающаяся у ряда писателей-попутчиков трагическая окраска интеллигентских переживаний, возвеличение интеллигентской прослойки, поиски для нее «третьего пути». Жиз-

ненный путь Шелехова (главного героя «Февральского снега» и «Севастополя», студента, затем прапорщика и флотского офицера) интересует М. как доказательство невозможности избежать выбора между революцией и контрреволюцией. Не давая сколько-нибудь четкого художественного анализа движущих сил революции и в частности очень неясно изображая ведущую роль пролетариата, превращая революцию в фон для оттенения образа Шелехова, М. в то же время всесторонне вскрывает социальную природу этого образа. Социальная среда, которую представляет Шелехов, характеризуется у М. постоянным антагонизмом между стремлением проникнуть в ряды эксплоататорских верхушек общества и тяготением к «демократическим» низам. Эта среда «завидует» верху—и тянется к нему, она сочувствует «низу»—и презирает его. И вот перед рефлектирующим интеллигентом Шелеховым, склонным к безвольной мечтательности и мало пригодным для активной деятельности, Февральская революция 1917 открывает широкие возможности для личной карьеры. Шелехову, мечтающему о роли вождя, удается в период керенщины достигнуть значительной популярности; но развитие революции обнажает пропасть между буржуазией и пролетариатом, и перед Шелеховым снова встает проблема выбора. Он видит, что у него нет крепкой классовой почвы под ногами, «что все-таки не он, а его теперь вели». И приводя Шелехова к растворению в массе матросов, борющихся с контрреволюцией, Малышкин не только ставит перед мелкобуржуазной интеллигенцией вопрос о необходимости выбора между классами, но и доказывает, что место Шелехова должно быть по эту сторону баррикады, вместе с пролетариатом.

Смысл «Февральского снега» и «Севастополя»—не только в правильном социально-психологическом анализе мелкобуржуазной интеллигенции, но и в разоблачении мистифицирующего ореола, к-рый во многих попутнических произведениях окутывает образ интеллигента. М. «раздевает» Шелехова, обнажает его уродливые стороны, его идейную бесплодность, лживость его романтических иллюзий. Такое разоблачение не есть традиционное интеллигентское самобичевание, такое разоблачение в конечном итоге приводит к утверждению Шелехова на новом этапе его пути, к его перерождению, к переработке его в процессе пролетарской революции. Однако все эти тенденции лишь прощупываются в замысле повестей, но не развернуты в их полном художественном раскрытии. «Шелеховщина» не показана в действии, она дана в пассивном реагировании сознания на явления революции. Новый Шелехов декларирован, но не показан. У М. нехватает понимания того, что субъективная «ненужность» Шелехова на определенном этапе есть форма его объективной полезности для буржуазии. И—самое главное—нет вскрытия действительных пружин революционного процесса, художественно не раскрыт его пролетарский характер. Стиль данного периода творчества М. характеризуется отходом от отвлеченной символики «Падения Даира», преобладанием реалистических черт, усилением конкретности, значительно бо́льшим вниманием к социально-психологическому анализу, и в то же время сохранением и усилением тенденции пассивно-лирического подхода к явлениям действительности. События революции М. не рисует бесстрастно, он по преимуществу дает их глазами Шелехова; в других случаях он широко прибегает к лирически-пейзажному обрамлению и т. п. приемам, стремясь к максимальной эмоциональной эффективности.



В современной лит-ре М. является характерным представителем тех кадров попутчиков, которые в период социалистической реконструкции превращаются в «союзников» пролетарской литературы, преодолевая в себе черты прежнего попутничества на путях органической перестройки.

Библиография: I. Падение Даира, альм. «Круг», 1923, № 1, и отд., Москва, 1926; Февральский снег и др. повести и рассказы, М., 1928; Севастополь, ГИХЛ, М., 1931 (изд. 2-е).

II. Смирнов Н., А. Малышкин, «Новый мир», 1929, кн. II; Фадеев А., О «Севастополе» Малышкина, «На литературном посту», 1929, кн. VI; Селивановский А., А. Малышкин, там же; Зонин А., Мотивы творчества А. Малышкина, «Печать и революция», 1929, кн. VII.

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

А. Селивановский

МАЛЬСАГОВ Заурбек Куразович [1894—]—современный ингушский лит-ый деятель, лингвист и этнограф, член ВКП(б) с 1925. Р. в г. Темир-Хан-Шуре (ныне Буйнакск), б. Дагестанской области. Среднее образование получил в гор. Благовещенске (Амурской области). С начала советизации Ингушии был наркомом просвещения бывш. Горской республики, позднее — заведывал ОНО Ингушского облисполкома. Окончил Ленинградский университет [1930] по факультету языковедения и материальной культуры, специализируясь по циклу кавказских языков и арабскому языку. Принимал активное участие в съездах и конференциях, посвященных вопросам горской культуры. В настоящее время М. состоит директором Ингушского научно-исследовательского института краеведения и Ингушского научного музея, председателем Ингушского литературного общества, заведующим Чечено-ингушским отделением Горского педагогического института (во Владикавказе).

В литературной и научной деятельности Мальсагова следует отметить 1) создание ингушского алфавита, его практическое применение и популяризацию, 2) поэтическое творчество, 3) работу по изучению ингушского языка.

М. был также организатором первой ингушской газеты «Serdalo» (Свет), начавшей выходить с 1 мая 1923 и издающейся по настоящее время. Алфавит, выработанный М. на латинской основе, послужил в дальнейшем в основных чертах схемой для конструирования алфавитов ряда других горских языков. М. же принадлежат различные школьные пособия на ингушском яз. (букварь, книги для чтения, арифметический задачник), сыгравшие большую роль в национализации школы. В 1924 при ближайшем участии М. возникло Ингушское литературное общество, явившееся первой организацией краеведческого характера в Ингушской области.

Из художественных произведений М. необходимо отметить пьесы бытового содержания «Joh jodajar» (Похищение девицы) и «Pхœ» (Месть, 1927)—первые драматические произведения на ингушском яз., положившие начало ингушскому сценическому искусству. Пьеса «Pхœ», написанная в сотрудничестве с Ибрагимом Мальсаговым [1927], ставилась местными силами во Владикавказе.

В области научной работы М. принадлежит заслуга составления первой ингушской грамматики, вышедшей в двух изданиях: на русском [1925] и ингушском [1926] яз. Весьма ценен приложенный к грамматике ингушско-русский словарь, явившийся первым опытом в этой области и содержащий около 3 500 слов. Ряд статей посвящен проблеме нахского яз. («Общечеченская письменность», «Культурная работа в Чечне и Ингушии», «К вопросу о классных элементах в нахском языке»).

В настоящее время М. продолжает работу по собиранию словарного материала, по разработке теоретических вопросов, касающихся чеченского и ингушского яз., по изучению ингушского фольклора.

Библиография: I. На ингушском яз. Joh jodajar (Похищение девицы), пьеса, Владикавказ; Ghaighaj grammatik, Ингушская грамматика с ингуш.-русск. словарем, Владикавказ, 1926; Pхœ (Месть), пьеса, Владикавказ, 1927. На русском яз.: Общечеченская письменность, «Горский вестник», Владикавказ, 1924, № 1; Ингушская грамматика, Владикавказ, 1925; Культурная работа в Чечне и Ингушии в связи с унификацией алфавитов, Владикавказ, 1928; К вопросу о классных элементах в нахском яз., «Известия Ингушского научно-исследовательского института», Владикавказ, 1930, вып. II—III.

II. «Ассоциация горских краеведческих организаций Северного Кавказа. Учредительный съезд», Махач-Кала, 1924; «Краеведение на Кавказе», Владикавказ, 1924, № 1; Семенов Л. П., Обзор русской этнографической литературы о Кавказе за 1917—1927. Этнография, 1929, II.

Л. Семенов

МАЛЬТИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—неизвестна за пределами самого о-ва Мальты в Средиземном море. Между тем в М. л. есть немало ценного, вполне достойного быть переведенным на другие яз. Мальта известна уже в глубокой древности (под названием Мелиты) как финикийская колония. В 218 до христ. эры ею овладевают римляне, впоследствии — вандалы, готы, византийцы, а с 870 христ. эры — арабы, утвердившие на острове свой яз. С 1090 остров переходит в руки норманнов; с 1525 до 1798 Мальта находится под властью католического ордена иоаннитов — «мальтийских рыцарей», преимущественно южно-романского происхождения. После кратковременной французской оккупации Мальта была взята англичанами и является одной из важнейших баз британского флота. Сильно смешанный состав населения отразился на мальтийском языке (*см.*). Многовековое влияние католической церкви на население не иссякло до сих пор.

Языковая ситуация Мальты связана с двумя противоречиями. Мальтиец обычно трехъязычен—владеет мальтийским, итальянским и английским языками. Если он пишет по-своему, он неизвестен за пределами острова. Если он пишет не по-своему, он недостаточно владеет чужим языком, чтобы превзойти писателей Италии и Англии. Это одно противоречие, другое—в самом мальтийском языке. В разговорной речи мальтиец весьма свободно перемешивает арабские элементы с европейскими: ведь собеседник тоже многоязычен. Писатель же стоит перед дилеммой: либо писать обычной речью, впадая в жаргон, и этим, по его представлению, понижать художественные достоинства произведения, либо писать речью, очищенной от варваризмов; первое легко, но малоценно с точки зрения националистически настроенной буржуазной интеллигенции, идеологию которой писатель в большинстве случаев выражает; второе трудно, так как требует большой работы над собой да и лингвистической подготовки. В общем наибольшая чистота речи наблюдается в мальтийской поэзии, естественно оторванной от жизни и рассчитанной на рафинированного потребителя, наименьшая—в газетной прозе, обслуживающей значительные круги читателей.

Начатки М. л. восходят к XVI в. христ. эры. Первое известное сочинение—перевод катехизиса, напечатанный Дуциной (Duzina) в Риме около 1570. Вообще начатки М. л. посвящены религиозно-христианской пропаганде или во всяком случае исходят от католического духовенства. Ближе к нашему времени развивается светская лит-ра. Лит-ая деятельность концентрируется вокруг научных обществ (Società medica, Società filologica, Accademia filologica maltese—Xirca Xemija). Теперь большую деятельность развивает Ассоциация мальтийских писателей (Ghaqda tal-kittieba tal-Malti).

Старшее поколение М. л. представлено писателями: Какиа (Dwardu Cachia), Каруана (Manuel Caruana), Прека (Preca), Мускат-Ацопарди (G'uzè Muscat-Azzopardi), дон Псайла (Dun Carm Psaila), Левантин (Agostino Levanzin) и другими. В тематике преобладают история (исторический роман, стихотворения) и религия (сюжеты из Библии и из прошлого католической церкви). Особо упомянем Мускат-Ацопарди [1853—1927], образцы поэзии и прозы которого переизданы в посмертной памятке «B'tifkira. G'abra zghira (proza u poëzija) ta' G'uzè Muscat-Azzopardi» (Valletta, 1928), изд. Ассоциации мальтийских писателей, и Левантина, среди множества трудов к-рого выдается трехтомный исторический роман из первых 50 лет владычества Мальтийского ордена «Волшебник Фальцон» (Is-Sahhar Falzon), написанный на весьма чистом яз. и основанный на документах из архивов инквизиции; это—шедевр М. л. Эти же писатели основывали и редактировали журналы и газеты как на мальтийском, так и на итальянском или английском яз.

Младшее поколение М. л. понемногу освобождается от пут традиционной тематики и ищет новых путей либо в современном быту либо в «чистой лирике». Некоторое представление о творчестве молодежи можно извлечь из студенческого сборника 1926, в котором особо выдается крупный лирический талант молодого поэта Бриффы (Rosario Briffa)—«Il-Malti. Zjieda ghas-sena 1926, miktuba minn studenti ta' l-Università» (приложение к журнале «Il-Malti»—органу Ассоциации мальтийских писателей за 1926).

К сожалению, пособий по истории М. л. нет. Между тем лит-ая продукция мальтийцев и по количеству и по качеству заслуживает внимания. *Н. Юшманов*

МАЛЬТИЙСКИЙ ЯЗЫК — обособившееся наречие арабского языка (*см.*), получившее самостоятельную письменную обработку и представленное как мальтийской литературой (*см.*), так и народными говорами на Мальте и на прилегающих островках.

В основе М. яз. лежит арабское наречие городского типа, т. е. типа наречий, подвергшихся вероятно арамейскому влиянию из северо-западной Африки; с этими наречиями М. яз. сближают особенности морфологии, но он более архаичен, чем тамошние современные, ибо не знает «перескока гласных» (например qatel—«он убил», как

Мальтийское письмо

Орфография Ассоциации мальтийских писателей

Aa	Bb	Ċċ	Dd	Ee	Ff	Ġġ	Gg	Għ ġħ
а	б	ч[1]	д	э	ф	дж[1]	г[2]	[3]
Hh	Ħħ	Ii	Jj	Kk	Ll	Mm	Nn	Oo Pp
hh[4]	h[5]	и	й	к[6]	л	м	н	о п
Qq	Rr	Ss	Tt	Uu	Vv	Ww	Xx	Zz Żż
кк[7]	р	с	т	у	в	ў[8]	ш	ц з

Вспомогательные знаки ударенных слогов:
ˊ краткий закрытый; ˋ краткий открытый; ˆ долгий;

1/ В старой орфографии перед e, i точка не пишется.
2/ В старой орфографии перед e, i пишется gh.
3/ Сдавленный голос /арабское ع «'айн»/.
4/ Резкий шопот /арабское ح «ḥâ»/.
5 В начале и конце корня равен предшествующему согласному; в середине корня обычно вовсе не произносится.
6/ В старой орфографии c /ca, co, cu, che, chi/.
7/ В старой орфографии k /арабское ك «kâf»/.
8/ В старой орфографии ŭ /арабское و «wâw»/.

в Азии и Египте, тогда как в Марокко и Алжире qtŝel, в Тунисе qtel) и сохраняет звук «дж», не упрощая его в «ж». В силу смешанности населения (с южными итальянцами) и давней арабо-итальянской двуязычности М. язык в значительной степени итальянизирован в своей фонетике, словаре и строе. Так например вместо трех арабских гласных *a*, *i*, *u* (с оттенками, зависящими от соседних согласных) их выработалось шесть (*a*, *e*, *i*, *ie*, *o*, *u*), особенно благодаря проникновению в М. яз. итальянских слов. Мальтийская письменность создалась целиком на основе латинского алфавита, но единой системы орфографии до сих пор нет. В основу графики положен итальянский алфавит, дополненный особыми знаками (см. табл. «Мальтийское письмо»). При тех-

нической невозможности воспроизвести дополнительные значки (пишущая машина, телеграф и т. д.) таковые опускаются; точка над буквами—ċ, ġ—может заменяться апострофом или йотом (напр.: ġ'an = ġjan = = джан). Ассоциация мальтийских писателей приняла новую систему орфографии—компромисс между научной транскрипцией арабского яз. и старыми системами мальтийской графики. Вообще же в орфографии мальтийского яз. преобладает этимологический принцип, и письмо не отражает настоящего произношения. Знаки ударения обычно не пишутся.

Строй М. яз. проще, чем у других арабских наречий, многие грамматические различия утрачены. Однако чисто арабские элементы часто соединяются с итальянскими, напр. итальянские суффиксы присоединяются к арабской основе, а итальянские основы изменяются по законам арабского яз. Влияние итальянского языка на строй М. яз. в общем невелико; но характерно, что определенный член в отличие от арабского (как и в итальянском) не повторяется перед прилагательным, если уже стоит перед существительным; напр.: *l*-isem mahbûb «любимое имя»=арабскому *al*-ism *al*-mahbûb=итальянскому *il* nome diletto.

Словарь М. яз. содержит кроме основного арабского запаса множество европейских слов (обычно в итальянской форме, но не всегда в литературно-итальянской). Европеизмы не только пополняют М. яз. средствами выражения поздних культурных понятий, но иногда вытесняют основные арабские слова. Остатки финикийского языка в мальтийском словаре весьма сомнительны, хотя многие мальтийцы считают, что М. язык происходит из финикийского.

Пособия по М. языку издаются на самом острове для местных потребностей и вне острова малодоступны. Научное пособие, вышедшее в Германии (Stumme H., Maltesische Studien», B. I, H. 4—5), содержит фонетически записанные произведения народной мальтийской словесности с немецким переводом и лингвистическим комментарием, но без систематической грамматики и словаря; это же пособие содержит некоторые библиограф. указания. На русск. яз. пособий по М. яз. до сих пор не появлялось, но очерк грамматики и образцы с корнесловом даются в «Грамматике разговорного арабского яз.» Н. В. Юшманова (готов. к печати).

Библиография: Vassalli M., Grammatica della lingua maltese, Malta, 1827; Stumme H., Maltesische Studien, «Leipziger semitistische Studien», B. I, H. 4 und 5, Lpz., 1904.

Н. Юшманов

МАЛЬЧЕВСКИЙ Антон [Malczewski, 1793 — 1826] — один из первых представителей романтизма в Польше. Происходил из богатой шляхетской семьи в Подолии, в конце своей бурной жизни впал в нужду и умер в крайней бедности. Его главное и почти единственное произведение — поэма «Мария»; кроме этой поэмы М. написал лишь небольшое количество малозначительных стихотворений. Поэма «Мария» написана под большим влиянием Байрона; однако в поэме нет байроновского общественного протеста. Это произведение выражает крайне упадочнические настроения деградирующей польской знати, певцом к-рой и был М.

Незамеченная при жизни автора, прославленная затем Мохнацким (*см.*) как один из шедевров польского романтизма, поэма «Мария» приобрела впоследствии громадную популярность и выдержала за столетие десятки изданий.

Библиография: I. Отрывок из поэмы «Мария», перев. П. Козловым, см. Гербель Н. В., Поэзия славян, СПБ, 1871 (здесь и критико-биографич. очерк). II. Noire-Isle Ch., Poètes illustres de la Pologne au XIX siècle, 5 vv., 1876—1881 (Cycle ukrainien, Malczewski A., 1876).

МАМЕД ХАДИ—*см. «Хади Мамед».*

МАМИН-СИБИРЯК (псевдоним Дмитрия Наркисовича Мамина) [1852—1912]—беллетрист. Р. в семье священника на Висимо-Шайтанском заводе (Урал). Окончил Пермскую семинарию в 1871, поступил



в Сибирскую медико-хирургическую академию. В 1876 перешел на юридический факультет университета в СПБ, но курса там не окончил; занялся репортажем. Мелкие рассказы М.-С. появились в печати в 1872. Первые значительные произведения относятся к несколько более позднему времени—«Бойцы» [1883], «Приваловские миллионы» [1884]. Печатался М.-С. гл. обр. в «Деле», «Отечественных записках», в «Русском богатстве» и «Русской мысли».

Творчество М.-С. в основной своей части посвящено изображению уральского промышленного капитализма. Выступив в лит-ре в годы хищнического накопления и связанного с ним спекулятивного ажиотажа, М.-С. воспринимает капитализм как закономерное явление русской действительности, но относится к нему резко враждебно. «В произведениях М.-С. рельефно выступает особый быт Урала, близкий дореформенному, с бесправием, темнотой и приниженностью привязанного к заводам населения, с „добросовестным ребяческим разбратом господ", с отсутствием того среднего слоя

людей (разночинцев, интеллигенции), который так характерен для капиталистического развития всех стран, не исключая и России» (Ленин). В его романах—бесконечная галлерея деятелей уральской промышленности. Крепкие, устойчивые предприниматели дореформенного склада сталкиваются здесь с жесткими дельцами уже современной капиталистической формации, за ними толпятся мелкие плуты и хищники-адвокаты, покрывающие хищничество своих клиентов, делающие себе карьеру на эксплоатации рабочего класса инженеры и пр.

Внедрение новых капиталистических отношений в Заполье, новых форм эксплоатации его богатств («Хлеб», 1895) ведет к гибели всего края, а увлечение наживой («Галактион») превращает людей в чудовищ, погибающих вместе со своими деньгами. Деньги несут физическое и нравственное вырождение («Последние огоньки»). Омерзительно глупая и дикая буржуазия («Горное гнездо») беспощадно эксплоатирует крестьян-бурлаков («Бойцы»), хозяйство крестьян («Три конца»), наносит сокрушительные удары семейной морали («Дикое счастье»), доводит интеллигенцию до последней степени алчности и падения («На улице»). В первом периоде творчества М.-С. занимают народнические проблемы — борьба с капитализмом («Приваловские миллионы») и преклонение перед народной силой («Бойцы»); но он вскоре убеждается в безнадежности этих идей. Так рушатся социальные утопии Привалова, крупнейшего заводчика-идеалиста. Его попытки спасти крестьянскую патриархальную общину от разлагающего влияния капиталистического процесса бессильны противостоять беспощадному развитию последнего. Это признает сам М.-С.: «Повсюду обломки, и из-под них слышатся стоны пришибленных и раздавленных людей или ликующие возгласы тех, кто успел уже нажиться и приспособиться».

М.-С. не ищет идеалов, поднимающихся над окружающей действительностью. Больше того—идеалов не должно быть: «Идешь туда, а глядишь, пришел совсем в другое место, хочешь принести человеку пользу, а получается вред». Увлеченный дарвинизмом, он признает борьбу единственным принципом в жизни. «Происходит пожирание одних людей другими, и в этом концерте пожирания друг друга творится тайна жизни» («В худых душах»). Эта бесперспективная философия городского мещанства лучше всего выражена в автобиографич. романе Мамина-Сибиряка «Черты из жизни Пепко» [1894]. Только прежние патриархальные отношения городского мещанства обвеяны симпатией романиста. Оттуда он черпает образы, хранящие идеалы семейного начала и мудрой справедливости—старик Бахарев («Приваловские миллионы»), Савоська («Бойцы»). Даже те из них, кто является грозой для подчиненных, не только наказывают их, но и милуют (Лука Назарыч — «Три конца»); люди же новые смотрят на человека, как на машину, и не видят его души (Голиковский). Лучшие женские типы (Наденька, Устинька) выведены также из мещанства и противопоставлены женщинам-хищницам (Сусанна—«Приваловские миллионы» и др.).

Жизнь представлялась М.-С. постоянной хаотической свалкой различных сил. Он не знал будущего, не верил в изменение социальных отношений; он видел только тяжелую поступь капитализма, слышал его удары по родным и привычным ему формам жизни. Отсутствие ясно осознанной устремленности сказалось отчасти и в композиционной рыхлости, бесформенности, чрезмерной нагроможденности произведений Мамина-Сибиряка, в его постоянном тяготении к описаниям, картинам этнографического характера. Его произведения сложны по фактическому содержанию, изобилуют большим количеством эпизодических лиц, связанных с основным замыслом одной какой-нибудь чертой. Поэтому излюбленным жанром М.-С. является роман-хроника, с широкой и сложной композицией и красочным языковым рисунком.

Пропитанный мелкобуржуазным либерализмом, М.-С. отобразил развитие русской буржуазии от «темного царства» Островского к просвещенному буржуа-дельцу, изображавшемуся кроме Мамина-Сибиряка в произведениях Амфитеатрова (*см.*), Боборыкина (*см.*) и др.

М.-С. явился в 80-х гг. одним из видных представителей того русского натурализма, который создавался под сильным воздействием Эмиля Золя.—«Мною была задумана целая серия романов на манер „Ругонов" Золя», писал он в «Чертах из жизни Пепко». Хотя в отличие от «Ругон-Маккаров» строгой связи и последовательности между произведениями М.-С. не получалось, но крупнейшие романы его—«Горное гнездо», «На улице», «Три конца», «Золото», «Дикое счастье», «Хлеб», «Приваловские миллионы» и др.—представляют собой развитие картины победоносного разрушающего шествия русского капитализма.

Библиография: I. Полное собрание сочин., изд. А. Ф. Маркс, П., 1915—1917 (прилож. к журн. «Нива»); Собр. сочин., 4 тт., Гиз, М.—Л., 1927—1928 (т. I. Приваловские миллионы; т. II. Золото; т. III. Хлеб; т. IV. Черты из жизни Пепко).

II. Альбов В., Капиталистический процесс в изображении Мамина-Сибиряка, «Мир божий», 1900, I—II; Аничков Е. Д., Мамин-Сибиряк, «Мир божий», 1905, X; Скабичевский, Сочинения, т. II, издание 3-е, 1913; Колтоновская Е., В стороне от главного русла. Д. Мамин-Сибиряк, «Вестник Европы», 1913, II; Быков П. В., Д. Н. Мамин-Сибиряк. Критико-биографический очерк. Полное собрание сочин. Мамина-Сибиряка, изд. «Нивы», т. I; Неведомский М., Д. Н. Мамин-Сибиряк, «История русской литературы XIX в.», под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, т. V, изд. т-ва «Мир», М., 1917; Соловьев Евг., Очерки из истории русской литературы XIX в., изд. 4-е, М., 1923; Богословский П. С., Памяти писателя Д. Н. Мамина-Сибиряка (К вопросу об изучении его творчества), «Научно-педагогический вестник», 1923, I.

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924. *С. Р. и П. Щ.*

МАМСУРОВ Темир-Болат [1843—1899]—видный осетинский поэт. Корнет Чугуевского уланского полка, М. в 1865 примкнул

к движению горцев за переселение в Турцию. Движение это было спровоцировано царским правительством, желавшим избавиться от беспокойных элементов, затаивших мечту о восстании, и освободить горские земли для поселения на них казаков. Затея удалась: свыше миллиона горцев ушло в Турцию. Жалкая судьба переселенцев, их страдания на пути в Турцию и в Турции под пятой султана, от к-рого переселенцы ждали всяческих благ, и тоска по родине, «на груди которой улегся кабан—царская Россия»,—вот основные темы творчества М. «Пусть кровь и капелькой одной не отуречится в кавказце», пишет он в своей «Колыбельной».

Произведения М. стали известны в Осетии после революции: часть их в 1922 передал Осетинскому историко-филологическому об-ву Б.-бей Кундухов, председатель Турецкой миссии, посланной в Советскую Россию. Все лит-ое наследство М. в рукописях хранится у сестры поэта Азизы Кубатиевой, живущей в Трапезунде.

Библиография: П. Алборов В., Первый осетинский поэт Т. О. Мамсуров, ст. в III т. «Известий Горского педагогического института», Ростов н/Д., 1926; Comaq, Mamsyraty Tamyrbolat—noe fytdeag fyssog (Цомак, Мамсуров Темир-Болат—наш первый поэт), газ. «Xurzarin», 1926. *Д. Г.*

МАНАЙ АЛИБЕКОВ [1860—1920]—кумыкский поэт. Р. в Хасав-Юртовском районе, в дер. Яхсай, в семье бедного пахаря. Лишенный возможности получить даже первоначальное образование, М. А. самоучкой выучился читать и писать по-кумыкски и по-русски. М. А. жил в ту эпоху, когда развивающиеся капиталистические отношения начинали захватывать и дагестанскую деревню. В его стихотворениях ярко отразились настроения разоряемого и угнетаемого крестьянства. В простой и доступной форме М. А. разоблачает угнетателей народных масс — беков и шамхалов, обманщиков — мулл и сектантов, вороватых судей и купцов. Большой интерес представляют также стихотворения М. А. о кумыкских обычаях, до сих пор бытующих среди кумыков. Стихотворения М. А. пользовались большой популярностью среди крестьянства.

Михаилом Канбулат Заде собраны его разбросанные стихотворения и изданы под названием «Собрание сочинений Маная Алибекова» (1925, Буйнакск).

Библиография: П. Чобанзадэ Б., Заметки о языке и словесности кумыков, Баку, О-во обеледования и изучения Азербайджана, 1926; Тоже, «Изв. Азербайджанского гос. университета», Баку, 1926; Бейбулатов, «Кумыкские обычаи» (на русском яз.), Махач-Кала, 1926. *А. С.*

МАНВЕЛЯН Микаел — современный армянский беллетрист и крупный театральный деятель, попутчик. М. начал свою литературную деятельность до революции. Его дореволюционное творчество насыщено глубоким пессимизмом, выражающим бессильный, бездейственный протест против старого общественного строя, столь характерный для некоторых слоев мелкобуржуазной интеллигенции.

После ноябрьской революции 1920 в Армении значительная группа мелкобуржуазных писателей, в том числе и М., постепенно переходит в лагерь попутчиков. Несмотря на то, что и после революции в ряде произведений М. все еще продолжают звучать пессимистические нотки, его послереволюционное творчество, особенно в последний период, все же обнаруживает явные признаки перелома. *Н. Дабагян*

МАНДЕЛЬШТАМ Иосиф Емельянович [1846—1911]—историк русской лит-ры, приват-доцент Петербургского, затем профессор Гельсингфорсского университетов. Р. в еврейской купеческой семье. Окончил Харьковский университет, где преподавал тогда А. А. Потебня. Под воздействием идей последнего сложились научные интересы и воззрения М., большая часть трудов к-рого посвящена сравнительной мифологии и фольклору. Кроме Потебни (*см.*) на М. повлияли представители культурно-исторического метода. Полемизируя со сторонниками «эстетического метода», Мандельштам писал: «рассматривать писателя как художника, а не как представителя известного общества, известного времени, значит впадать в односторонность... Нет художника вне времени и пространства... При внимательном изучении (даже великих) творцов обнаруживается связь их произведений с временем, и более правильная оценка их стала возможна только с той поры, как критики указали на связь их с обществом, в котором они жили, и с ближайшим кругом, в котором они вращались. Словесность в широком смысле есть результат развития народного самосознания» («Педагогич. музей», 1876, №№ 3 и 4). Отсюда следует вывод, что «история лит-ры есть выражение исторически развившегося народного самосознания». Исходя в основном из потебнианского тезиса об языке как существе поэтического создания, М. подвергает в важнейшей своей работе «О характере гоголевского стиля» (Гельсингфорс, 1902) кропотливому анализу гоголевский «стиль», разумея под последним один только язык писателя, за что критика справедливо упрекала М. в «лит-ой гистологии», в подмене изучения истории литературы изучением «микроструктуры» художественных произведений. В «исторической» части этой работы М. дальше общих утверждений о связи Гоголя «с обществом своей эпохи» не идет. Книга М. является одновременно предшественницей исследований формалистов и «стилевых» штудий В. Ф. Переверзева.

Библиография: I. Фома Щитный как один из предшественников реформации, Харьков, 1871; Опыт объяснения обычаев (индо-европейских народов), созданных под влиянием мифа, ч. 1, СПБ, 1882 (диссертация); О характере гоголевского стиля, Гельсингфорс, 1902; Hufvudstömningarna i den ryska litteraturen i XIX s., Valvoja, 1898.

II. Сумцов Н. Ф., И. Е. Мандельштам, «Вестник Харьковского историко-филологического общества», вып. I, Харьков, 1911, стр. 39—42.

III. Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете, М., 1911 (наиболее полный список трудов Мандельштама на русск. и шведск. яз.); Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Пиксанов Н. К., Два века русской литературы, изд. 2-е, М., 1924, стр. 135 и 250—251. *П. Берков*

МАНДЕЛЬШТАМ Осип Эмильевич [1891—]—поэт; один из главных деятелей акмеизма (*см.*). Р. в купеческой семье, окон-

чил Петербургский университет. Творчество М. представляет собой художественное выражение сознания крупной буржуазии в эпоху между двумя революциями. Среди акмеистов М. занимает особое место. Ахматова (*см.*) дала образцы лирики буржуазного ущерба. У Гумилева (*см.*) наиболее ярко выражены наступательно-хищнические тенденции русского империализма, но поднимающаяся новая волна рабочей революции в 1912—1914, а больше всего Октябрь 1917, окрасили это выражение чувством исторической обреченности. М. же выразил преимущественно страх своего класса перед какими бы то ни было социальными переменами, утверждение неподвижности бытия. Для поэзии М. характерна тяга к классическим образцам, велеречивая строгость, культ исторических мотивов (древний императорский Рим, Эллада, Палестина) и в то же время полный индиферентизм к современности. Даже ультрасовременный теннис осмысливается М. через «аттические» образы. Вневременность своей поэзии М. подчеркнуто декларирует: «Никогда ничей я не был современник». Для миросозерцания Мандельштама характерен крайний фатализм и холод внутреннего равнодушия ко всему происходящему. Действительность воспринимается им лишь с точки зрения иллюзорной неподвижности ее форм. Вещь как данность—одна из излюбленных его эстетических категорий. Закономерна тяга Мандельштама к законченно-уравновешенным образам, заимствованным из мира архитектурных и скульптурных представлений; они по своей неподвижной природе наиболее соответствуют «чистому покою», которого так упорно ищет М. Любовь М. к полновесным и полнозвучным словам кладет на всю его поэзию отпечаток художественного лаконизма. Классические метры Мандельштама, лишь в исключительных случаях нарушаемые ипостасами, служат средством ритмического выделения отдельных слов, приобретающих таким образом известную самодовлеющую ценность. Эту же функцию в его стиле несут полнозвучные точные рифмы.

Искусство понимается М. как «ценности незыблемая скала над скучными ошибками веков». Крайний буржуазный индивидуализм поэта развернут в ряде основных мотивов творчества. «Подлинное» искусство осознается М. как самоудовлетворенное одиночество. Предчувствие социальной катастрофы в предреволюционном творчестве Мандельштама выразилось в мотивах смертной скорби, в ощущении мира «болезненного и странного», от которого автор тщательно отгораживается стеной равнодушия, фатализма.

Октябрьская революция не произвела никаких сдвигов в поэтическом творчестве М. Попрежнему для его стихов продолжает быть характерным классический холод исторических образов. Огромная сила инерции, сохранявшая сознание М. нарочито отгороженным от процессов, происходящих в действительности,—дала поэту возможность вплоть до 1925 сохранить позицию абсолютного социального индиферентизма, этой специфической формы буржуазной вражды к социалистической революции. Для этого периода чрезвычайно характерно большое стихотворение «Нашедший подкову» [1923], где декларирован принцип инерции как «извечной» категории. Новизна происходящего подчеркнуто отрицается: «Все было встарь, все повторится снова, /И сладок нам лишь узнаванья миг». В этой формуле нашло себе законченное выражение идеалистическое существо творческого метода М., для которого всякая внешняя перемена осознается как обновленное «узнавание» неизменно существующего. Классовая логика этой творческой концепции сводится к довольно распространенному среди буржуазных идеологов и художников «приему» отрицания реальности перемен, вызванных Октябрем. Это лишь чрезвычайно «сублимированное» и зашифрованное идеологическое увековечение капитализма и его культуры. Однако пооктябрьская действительность, фаталистически «приемлемая» Мандельштамом как неизбежность, начинает все же вызывать в поэте враждебные реакции: «Разбит твой позвоночник, мой прекрасный, жалкий век». Наконец приходит и горькое признание своего социального умирания—«время срезает меня».

1925 знаменует для М. переход к прозе, долее сохранять в неприкосновенности иллюзорный мир классической гармонии стиха было для него невозможно. «Шум времени»—сборник воспоминаний о 90-х гг. прошлого столетия, о 1905, о Феодосии времени врангельщины. В нем М. с большой любовью повествует о либерально-буржуазной интеллигенции, отчетливо сознавая задним числом ничтожность и бесперспективность ее путей. «Мальчики тысяча девятьсот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары,—то был вопрос влюбленности и чести». Лирическая повесть «Египетская марка» [1928] знаменует окончательно распад художественной системы М. Уход в бредовой иррационализм сочетается с вульгаризаторским снижением старых классических образов. Например образ разоренного буржуа-рантье развертывается как миф о старце Пергаменте, «стригущем купоны». Мотив боязни революции сочетается с признанием полного своего краха: «Все уменьшается, все тает. И Гёте тает. Небольшой нам отпущен срок». «Странно подумать, что наша жизнь—это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнцного бреда».

Кроме стихов и прозы у М. есть книжка статей о поэзии, написанных в духе импрессионистического идеализма. Перу М. принадлежит статья «Утро акмеизма»—один из значительнейших теоретических манифестов школы (еженедельник «Сирена», Воронеж, 30/I—1919). В ней М. декларирует высшую по сравнению с бытием «действительность искусства». Одновременно акмеизм характеризуется здесь как «обуянный ду-

хом строительства», провозглашается «реальность материала» искусства, отрицается символистская «надземность» его, провозглашается культ средневековья, где была «благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия». Все это еще раз указывает на буржуазный и контрреволюционный характер акмеизма, школы воинствующего буржуазного искусства в канун пролетарской революции.

Библиография: I. Камень, 1-я кн. стихов, изд. «Акмэ», П., 1913; То же, изд. 2-е, Гиз, Москва, 1923; Tristia, изд. «Petropolis», Берлин, 1922; Вторая книга, изд. «Круг», Москва, 1923; Шум времени, изд. «Время», Ленинград, 1925; Примус (Стихи для детей), изд. «Время», Ленинград, 1925; Стихотворения, Гиз, Москва—Ленинград, 1928; Египетская марка, изд. «Прибой», Ленинград, 1928.

II. Жирмунский В., На путях к классицизму, «Вестник литературы», 1921, IV—V; Эренбург И., Портреты русских поэтов, Берлин, 1922; Гумилев Н., Письма о русской поэзии, Петроград, 1923; Тынянов Ю., Промежуток (О поэзии), «Русский современник», 1924, IV («Шум времени»); Степанов Н., «Звезда», 1928, VI («Стихотворения»); Рудерман М., «Новый мир», 1928, VIII («Стихотворения»).

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

Ан. Тарасенков

МАНДЕЛЬШТАМ Роза Семеновна [1875—]—библиограф. Р. в Ростове н/Д. До 1914 занималась педагог. работой, в 1918 специализировалась в области библиографии. С 1922—научный сотрудник ГАХН, позднее—Государственной академии искусствознания. Участвовала в журн. «Вестник книги», «Современник», «Каторга и ссылка», «Вестник Коммунистической академии», «Печать и революция». Ее работы—«Художественная литература в оценке русской марксистской критики» (Саратов, 1921; ред. Н. К. Пиксанова, изд. 4-е, М., 1928; регистрация доведена до 1927) и «Марксистское искусствоведение» (М., 1929, ред. Н. К. Пиксанова)—являются первым опытом систематической регистрации русской лит-ой критики и искусствоведения одного направления. К существенным недочетам этих работ относится недостаточно четкий принцип отбора материала и установления марксистской квалификации того или иного автора: в список марксистов зачислялись явно буржуазные либералы (напр. Лящкий). Указатель же «Марксистское искусствоведение» нуждается кроме того в коренной перестройке классификации. Важным начинанием была также регистрация литературно-художественной продукции пролетарских и крестьянских писателей первой четверти XX в., выполненная М. совместно с В. В. Львовым-Рогачевским в указателе «Рабоче-крестьянские писатели» (М., 1926).

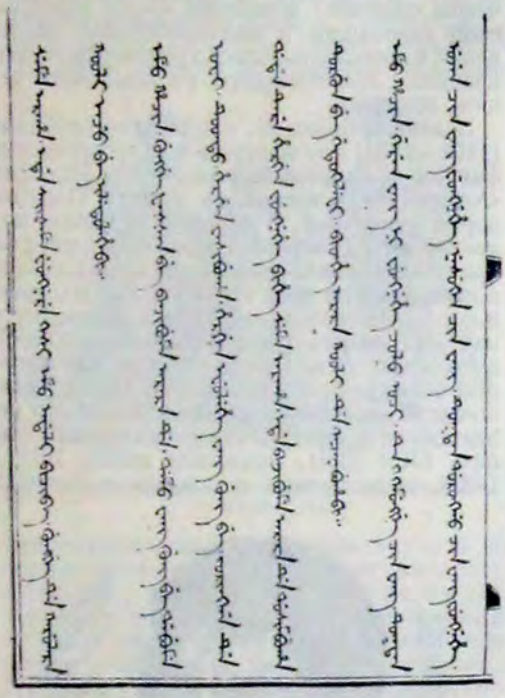
Библиография: I. Кроме упомянутых работ: Библиография А. Н. Радищева, «Вестник Коммунистической академии», кн. XIII—XV (1925 и 1926); Книги А. В. Луначарского, ред. Н. К. Пиксанова, Л., 1925; Революционное движение в России XVII—XX вв., Систематический указатель литературы, вышедшей в 1924, М., 1925 (совместно с Б. П. Козьминым); То же, за 1925, под ред. Б. П. Козьмина, М., 1927; То же, за 1926, под ред. Б. П. Козьмина, «Каторга и ссылка», 1928, VIII—IX; То же, за 1927—1928, там же, 1929, V—IX.

II. Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, М., 1928.

Н. Ч.

МАНДЖУРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—возникла после создания манджурского государства, когда в средине XVI в. христ. эры объединились мелкие племена манджур, вскоре овладевших всем Китаем. Не имея своей письменности, манджуры воспользовались монгольским алфавитом для передачи звуков своего языка. Начатая еще в XVI в. работа по составлению манджурского алфавита была закончена ученым Дахай путем введения диакритических знаков. Этот алфавит был введен в 1632 и существует доныне. Только к средине XVII в. относится начало самостоятельной манджурской письменности. Подобно своим бесписьменным сородичам—тунгусам—манджуры обладали только устной народной словесностью, слагавшейся главн. обр. из произведений эпического характера. Шаманство—первобытная религия манджур—оказало сильное влияние на произведения народного творчества. Возникшая после создания манджурского государства М. л.—разумеется литература господствующих классов—носит глубокие следы китайского влияния. Китайская культура еще задолго до того оказала влияние на манджур и их предков—джурженей, выразившееся хотя бы в том, что последние пользовались иероглифической письменностью. Экономически кочевники-манджуры сильно тяготели к Китаю, от которого они получали разные продукты производства в обмен на продукты своего кочевого хозяйства. Эти манджуро-китайские отношения в значительной мере предопределили характер М. л. Завладев Китаем, манджуры ничего не могли противопоставить его культуре, имевшей за собой тысячелетия, и мировоззрение примитивных шаманистов-манджур стало быстро уступать место идеям конфуцианства. С манджурами в данном случае произошло то же, что и со всеми другими инородческими династиями Китая, неизменно подпадавшими под влияние китайской культуры. От китайцев манджуры заимствовали самый тип книги и ксилографический способ ее печатания. Большинство произведений М. л. представляет собой переводы с китайского яз., хотя имеются конечно и произведения оригинальные. М. л. обнимает собой гл. обр. области истории, законодательства, конфуцианской философии и этики. Молодая манджурская династия прежде всего стремилась раскрыть историю Китая при прежних династиях—Минской, Юаньской и т. д. Появились переводные труды по общей истории Китая. Новые властители Китая по совершенно понятным причинам стали проявлять большой интерес также к собственной истории и к личности ее героев. Появились обширные труды по истории манджур, сборники указов отдельных императоров и т. д. Присоединив к Китайской империи ряд новых областей и дав им новую организацию, манджуры естественно создали новое законодательство как для своего народа, так и для населения подвластных стран. Сохранив в общем издревле установившиеся гражданско-правовые отношения и взяв за образец в их нормировании китайские законы, манджуры выработали в политической области свои новые нормы, к-рые

обеспечивали их господство и одновременно мирное сожительство разноплеменного населения громадного государства. Китайцы придавали большое значение вопросам государственного устройства, которые играют доминирующую роль во всей идеологии конфуцианства. Этим объясняются многочисленные переводы на манджурский язык конфуцианских сочинений, идеи которых были быстро восприняты манджурами. Относясь к лит-ре с большим вниманием, манджуры создали даже особый комитет, которому было вверено общее руководство издательским делом, носившим почти исключительно государственный характер. Попутно по частной инициативе делались переводы разных популярных произведений китайской литературы, как например ряда китайских романов; из них напечатаны были лишь немногие, ибо правительство не поощряло распространения такого рода литературы среди манджур.



Страница из ксилографического издания одного исторического сочинения

Первыми учителями манджур в создании письменности были монголы. От последних манджуры переняли некоторые буддийские идеи. Этим было положено начало связи с Тибетом. К распространению буддизма манджуры вообще относились благожелательно. При императоре Цянь-Луне было переведено на манджурский язык даже собрание священных книг Ганджур и ряд сочинений, вошедших в буддийскую энциклопедию Данджур. Буддийские книги в большинстве случаев по типу своему не отличаются от монгольских и тибетских: они удлиненного формата и листы их не сшиты. Вообще же буддизм получил лишь слабое распространение среди манджур. Своей национальной религии—шаманству—манджуры посвятили ряд оригинальных сочинений; были например изданы статуты шаманских обрядов.

Особенно выделяются в М. л. полные манджуро-китайские и манджуро-китайско-монголо-тибетские словари. Количество таких пособий возрастало по мере утраты манджурами своего яз.—они должны были приостановить процесс денационализации. И все же в неравной борьбе с китайским яз. манджурский все более уступал ему. Достигнув высшей точки расцвета при императорах Канси, Юн-Чжэне и Цянь-Луне [1662—1796], М. л. стала быстро клониться к упадку. Однако она существует и поныне, влача довольно жалкое существование. Кроме календарей и нескольких популярных сочинений, переведенных с китайского, в течение XIX и нынешнего столетий почти ничего не появилось.

В связи с японской оккупацией Манджурии и образованием так называемого Манчжоу-го, имеются некоторые факты, свидетельствующие о том, что Япония, исходя из требований своей политики в Манджурии на сегодняшний день, стала временно на путь искусственного стимулирования развития «национальной» манджурской литературы.

Библиография: Котвич Вл., Манджурская литература. Литература Востока, вып. II, П., 1920, стр. 116 и сл.; Laufer B., Skizze der manjurischen Literatur, «Keleti Szemle», IX. *Н. Поппе*

МАНДЖУРСКИЙ ЯЗЫК—вместе с гольдским и орочским яз. составляет манджурскую ветвь группы тунгусо-манджурских языков и является среди них единственным письменным яз. Письменный М. язык становится известным лишь в XVI веке, когда молодое манджурское государство подчинило себе Китайскую империю. Тогда же была создана и манджурская письменность, к-рая была заимствована у монголов, давших манджурам первых учителей и много способствовавших пополнению М. яз. необходимыми терминами. На своем языке, но монгольскими буквами, манджуры стали писать лишь с 1599 и лишь в 1632 монгольский алфавит был дополнен и усовершенствован применительно к М. яз. Помимо монгольских и китайских в М. яз. имеются многочисленные заимствования иранские (в частности персидские) и турецкие. Что касается собственно тунгусских элементов в М. яз., то архаичных черт в нем сохранилось относительно немного. Прежде всего М. яз. характеризуется исчезновением некоторых согласных в положении между гласными, в результате чего произошло стяжение гласных смежных слогов в один, напр.: šun—«солнце»=солонск. šigun. Конечные согласные или исчезли, или развились в «n», напр. ayiman поколение=монгольск. ayimay. Гласный «i» ассимилировался гласному следующего слога и развился в «y»+гласный в начале слова, напр.: yase< yasa< isa «глаза»=солонск. isal и т. д. Большие упрощения произошли в морфологии М. яз.; так, уменьшилось количество падежей, показателей множественного числа,

количество глагольных форм и т. д. Из архаичных черт можно упомянуть сохранение начального «f» (=гольдск. «р»), к-рому в яз. тунгусской подгруппы соответствует «h» или отсутствие звука, напр. falangγu «ладонь» = гольдское paiŋa, тунгусское haŋa, alγa. Большинство фонетических изменений произошло очень давно, они характерны уже для языка-предка М. яз.—джурдженского, от которого сохранились памятники XV века.

Таблица знаков манджурского письма

в начале слова	в середине слова	в конце слова	произношение	в начале слова	в середине слова	в конце слова	произношение	в начале слова	в середине слова	в конце слова	произношение
			а				с				р
			э				ш				фа
			и				та				фэ
			о				тэ				фи
			у				ти				фо
			у				то				фу
		—	j				ту				ва
			и	—			т				вэ
—			иг				да			—	дэ
[1]			k				дэ			—	q
		—	г				ди		—	—	чы
		—	х				до				сы
[2]			к				ду				чи
		—	г				л				джи
		—	х				м		—	—	жа
			б			—	ч				
		—	п			—	дж				

[1]) С задними гласными
[2]) С передними гласными

Живой (разговорный) манджурский язык сохранился доныне во всей северной Манджурии, а также и за пределами ее, например в восточном Туркестане, где были манджурские гарнизоны. Отличие живых манджурских говоров (напр. сибинского) от письменного языка не особенно велико. Знание литературного манджурского языка и теперь еще распространено среди населения Манджурии (в том числе дагуров, чипчинов, солонов). При манджурской же династии манджурский язык был государственным языком в Монголии и во всем восточном Туркестане.

Библиография: Захаров И., Полный маньчжурско-русский словарь, СПБ, 1875; Его же, Грамматика маньчжурского языка, СПБ, 1879; Руднев А., Новые данные по живой манджурской речи и шаманству, «Записки Восточного отд. Русского археологического об-ва», XXI; Котвич Вл., Материалы для изучения тунгусских живых наречий, «Живая старина», 1909, II—III; Bang W., Türkisches Lehngut im Mandschurischen, «Ungarische Jahrbücher», IV; Shmidt P., Der Lautwandel im Mandschurischen und Mongolicshen, «Oriental Society Journal», IV, Peking; Grube W., Die Sprache und Schrift der Jucen, Lpz., 1896.

Н. Поппе

МАНДЗОНИ (Манцони) Алессандро [Alessandro Manzoni, 1775—1863]—итальянский писатель. Родился в знатной семье в Милане. Представитель той части итальянской буржуазии, которая, будучи напугана революционными потрясениями конца XVIII и начала XIX веков, мечтала о том, чтобы спокойно пожинать плоды французской революции и наполеоновских завоеваний и довольствовалась христианской концепцией нравственного усовершенствования общества.

В первой поэме М. «Торжество свободы» [1801—1802] еще выступают аллегорические фигуры французской революции. Идиллия «Адда» [1803] посвящена памяти Парини, борца с тиранией. В отрывке «Урания» под маской мифологических образов сквозят уже христианские идеи всепрощения, милосердия, сострадания ко всем страждущим. Настроением отрешенности от жизни проникнута ода «На смерть Карло Имбонато» [1806]: довольство малым выставляется как принцип общественного поведения. Однако наибольшей выразительности достигает его религиозная настроенность в «Священных гимнах» (Jini Sacri, созданных между 1812 и 1822), посвященных отдельным церковным



праздникам (рождество, страсти господни, воскресение, похвала богоматери, троица). «Возникшие в дни реставрации, эти религиозные песни отражают характерное для эпохи торжество церковного начала» (Фриче). Религия выступает в них как начало примирения с действительностью, Христос — бог обездоленных. В этих песнях, по удачному выражению де Санктиса, евангелизирована знаменитая триада Великой французской революции, — свобода, равенство и братство, — революционная фраза

третьего сословия переведена на смиренный и кроткий язык верующего буржуа эпохи Реставрации. Религиозным настроением окрашены также и те стихотворения М., к-рые в этот период посвящены отдельным эпизодам борьбы за освобождение и объединение Италии. В «Риминийском воззвании» (Il proclama di Rimini, 1814), написанном в связи с обращением Мюрата к итальянцам, поэт возлагает свои надежды на вмешательство божественной силы, которая одна только может собрать «разбросанные по земле прутья итальянской судьбы». Тот же мотив разработан и в «Марте 1821» (Marzo 1821). В оде на смерть Наполеона (Il cinsue Massio) религиозное настроение



Иллюстрация «I promessi sposi» Мандзони (Милан, 1840)

кристаллизуется в концепцию мировой истории. Личность, как бы она ни была могущественна, не что иное, как тень творца, орудие в его руках. История представляет собой обнаружение божественной воли, людям остается только изумляться непостижимому, тому великому чуду, которое представлял собой Наполеон. Ода эта имела огромный успех в среде либерально настроенной интеллигенции и была переведена на немецкий яз. самим Гёте.

К тому же периоду относятся и драматические произведения М., первые опыты итальянской романтической драмы: «Граф Карманьола» (Il conte di Carmagnola, 1820) и «Адельгиз» (Adelchi, 1822). Представляя собой результат кропотливых исторических изысканий, обе драмы трактуют эпизоды далекого прошлого Италии и воплощают ту же идею христианской резиньяции. Трагическая гибель в драмах Мандзони религиозно обусловлена: воля человека не может преодолеть превратности судьбы; только искреннее религиозное сознание способно примирить человека с действительностью, как бы она ни была неприглядна.

Над самым крупным своим произведением—романом «Обрученные»—М. начал работать с 1821 и опубликовал первое издание его (I promessi sposi) в трех томах в 1825—1827. «„Обрученные“ — один из лучших исторических романов не только итальянской, но и мировой литературы» (Ф р и ч е). М. дана здесь яркая картина быта и нравов Италии XVII в., разложения феодальных порядков. Герои «Обрученных», крестьяне Ренцо и Лючия, лишены всякой активности, это—люди робкие и благочестивые, находящиеся под могущественной защитой церкви, единственного устойчивого института в этом царстве самоуправства, насилия и грабежа. «В душе крестьянина-ткача Ренцо,—пишет Фриче,—правда, то и дело вспыхивает возмущение угнетенного сына народа. Но стоит только падре Кристофоро напомнить ему, что единственным судьей является бог, как весь его революционный пыл испаряется, и он готов по-христиански простить своего обидчика». Кардинал Борромео, представитель церкви, является центральной фигурой романа: это ему, как благодетельной и наставляющей силе, дано связывать и развязывать судьбы людей. Значение романа «Обрученные» В. М. Фриче определяет следующим образом: «Порвав в жизни с тем классом, к которому он принадлежал по рождению, Мандзони изобразил в своем романе феодалов XVII века или жестокими самоуправцами или смешными маниаками, а покоившийся на них общественный строй—царством насилия и грабежа, анархии и распада. Хороня старый аристократический мир, роман Мандзони был в этом отношении как бы прелюдией нового нарождавшегося в Италии буржуазно-демократического общества».

Библиография: I. Граф Карманьола, перев. в стихах Н. Соколова, СПБ, 1888; Обрученные, сокращ. перев. Е. Некрасовой, СПБ, 1899; Opere, 1837; Opere complete, ed. U. Hoepli, Milano, 1905; Carteggio di A. Manzoni, a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, parte I, 1912; parte II, 1921; Manzoni intimo, 3 vv., Milano, 1923; Tutte le opere, a cura di G. Lesca, 2 ed., Barbera, Firenze, 1927.

II. В а т с о н М., Алессандро Мандзони, СПБ, 1902; П е т р о в Д., А. Мандцони и романтизм в Италии, «История западной литературы, под ред. Ф. Батюшкова», т. III, М., 1914; Ф р и ч е В., Литература эпохи объединения Италии (1786—1870), М., 1916; Е г о ж е, Очерки развития западной литературы, М., 1931 (см. приложение); О в е т т А., Итальянская литература, М., 1922; A r c a r i F., Manzoni, Milano, 1823; M o m i g l i a n o A., A. Manzoni: la vita, Messina, 1905; S c r o c c a A., Studi sul Monti e sul Manzoni, 1905; M o m i g l i a n o A., A. Manzoni, Messina, 1905; G a l l i G., Manzoni e Chateaubriand, 1907; O v i d i o F., Nuovi studi Manzoniani, Milano, 1908; P e l l i z a r i A., Studi Manzoniani, Napoli, 1914; G a r z i a R., Note Manzoniane, Bologna, 1918; B u s e t t o N., Le genesi e la formazione dei «Promessi sposi», Bologna, 1921; S a n c t i s F., de, Manzoni, studi e lezioni, 1922; C r o c e B., Poesia e non poesia, Bari, 1923; C a l l e t t i A., A. Manzoni, il pensatore e il poeta, 2 vv., 1927; T o n e l l i L., Manzoni, 1928; M o m i g l i a n o A., Alessandro Manzoni, 1929.

III. B e l l e z z a P., Intorno alle versioni inglesi, tedesche e russe dei «Promessi sposi», «Rassegna Nationale», 1902, X; E r o ж e, Curiosità Manzoniane, 1923; R u b e r t i s A., de, Documenti Manzoniani, 1926.

В. Узин

МАНДРОВАНІ Дяки—*см.* «*Украинская литература*».

МАНИ Лейб [1883—] (Mani Leib—псевдоним М а н и Л е й б Б р а г и н с к о г о)—современный еврейский поэт, один из наиболее видных представителей американской группы «молодых». Р. в купеческой семье в г. Нежине. С 11 лет обучался сапожному ремеслу. Участвовал в еврейском революционном движении. За несколько лет [1900—1904] побывал во многих партиях (был украинским социалистом, эсером, анархи-

стом, социал-демократом). В 1904 был арестован, сидел недолго, бежал в Англию. С 1905 живет в Нью Йорке, занимается своим ремеслом. В 1909 открыл сапожную мастерскую, став мелким предпринимателем.

Мани Лейб дебютировал в 1904 стихотворением в Лондонском еженедельнике «Die naie Zeit». Печатался в разных сборниках, журналах, постоянно сотрудничает в бульварном «Forwärts'e»—органе еврейских социал-фашистов. При всей богатой культуре слова творчество Мани очень однообразно, монотонно. Поэт прибыл в Америку «богатый опытом проигранной революции», и в первых его стихотворениях искренне звучит нота печали, разочарования. Он—выразитель настроений мелкобуржуазной интеллигенции, «разочаровавшейся» в революции. Вскоре однако эта мелкобуржуазная интеллигенция и ее поэты пошли на службу к буржуазии Америки. Все творчество М. ярко отражает процесс «меланхолического» примирения этой группы с капитализмом. М. не знает социальных конфликтов, его внимание привлекает метафизика «общечеловеческих страданий». «Молодые поэты в черном крепе», «некто в черном», «слепые нищие», «старые скрипки» и «цветы на гробах»—все эти романтические трафареты и составляют поэтический лексикон М. Крайне выраженный индивидуализм, отрыв от действительности — вот наиболее характерные для него черты.

М. утешается тем, что «любит пустыню снов своих, мечту свою и одиночество свое». Все эти мотивы бесконечно варьируются, обычно стилизуются у поэта. В творчестве Мани много народных и «фольклорных» мотивов, но поэт выхолащивает из них моменты социальных конфликтов,— он их нейтрализует. Это особенно чувствуется в его так называемых «детских балладах». Мастерски стилизированные «Народные легенды» рассчитаны на привитие ребенку идеи «социального мира»,—недаром ими так пользуются в желтых еврейских школах Америки и Польши.

Библиография: I. 3 книги стихотворений: Jidische motiven; Lieder; Kinderballaden, Nju Jork, 1918.
II. Dobruschin J., «Strom», 3, M.; Olgin, In Land fun Gesangen.
III. Reisen S., Leksikon fun der jid. Literatur, B. III, 2 Ausgabe, Вильна, 1929. *М. Вортман*

МАНИФЕСТЫ—заявления писателей о характере и задачах своего творчества, а также литературы и искусства в целом. В лит-ых М. в декларативной форме выражается идеология писателя и основы его художественного метода. Лозунги М. необходимо учитывать при анализе стиля литературных произведений. М. могут играть немаловажную роль в общественно-литературной борьбе, вне зависимости от полной художественной реализации провозглашаемой ими теории. Теория творчества и стиль писателя составляют некоторое диалектическое единство. Теория писателя—это его проблематика. Теория творчества, изложенная в М., и стиль писателя в равной мере исторически обусловлены борьбой классов и его местом в ней. Самый термин М. вошел в литературный обиход в XIX в. В лит-ых М. находят себе выражение взгляды одного писателя («Декларация прав поэта» Сельвинского), писательских группировок, объединений («Декларация „Кузницы"», 1923, «Письмо Секретариата РАПП о развертывании творческой дискуссии», 1930). Иногда М. пишутся совместно представителями различных искусств; так, некоторые М. итальянских футуристов подписаны как Маринетти, так и художниками Боччони, Карри, Руссоло, музыкантом Прателла и другими. Лит-ый М. обычно представляет собой как бы законченное произведение, как бы систему теоретических положений, связанную с философскими и политическими тенденциями класса. Так, М. французского классицизма XVII в. считается произведение Буало «Поэтическое искусство» [1674]. М. этот, с его эстетическим каноном подражания природе, ограниченного требованиями «хорошего вкуса» (bon gout), был выражением в лит-ре идеологии торгово-капиталистической прослойки буржуазии в эпоху уже сложившегося абсолютизма, идеологии, связанной с картезианской философией Декарта. В «Письмах об эстетическом воспитании человека» и «О наивной и сентиментальной поэзии» [1795] Фридриха Шиллера нашел себе преломление идеализм молодой немецкой буржуазии в период немецкого классицизма. Предисловие к «Кромвелю» [1827] В. Гюго—признанный М. романтиков, в котором развиты теории гротеска и художественно оправдана антитеза,—является выражением социальной оппозиционности мелкой буржуазии в эпоху дворянской Реставрации. В «Экспериментальном романе» Э. Золя [1880] отразились тот естественно-научный материализм, то увлечение точными знаниями, к-рые были характерны для натурализма эпохи развитого промышленного капитализма и его радикальной мелкобуржуазной разновидности. Упор в М. преимущественно на технологические вопросы лит-ры или развитие их в сторону общественности зависит от характера классовых функций, к-рые выполняет данное лит-ое направление. Так, в числе итальянских футуристических М., в к-рых намечена также и социально-политическая программа молодого итальянского империализма, имеются и технические М, как «Слова на свободе» [1912], главы к-рого: разрушение синтаксиса, беспроволочное изображение, типографская революция и т. п., излагают систему лит-ых приемов, связанную с основной темой—машинизмом. С другой стороны, кризис радикальной интеллигенции в момент ликвидации мировой войны придал ее М. исключительно публицистический характер, отвлек от вопросов художественной формы, сосредоточив внимание на задачах преимущественно общественных; к такому типу М. относится декларация Ромэна Роллана «О независимости духа» [1919] или группы «Клартэ» во главе с Анри Барбюсом. Количество лит-ых М. особенно значительно в XX в., отчасти в силу прогрессирующего кризиса и распада буржуазного искусства в результате общего кризиса

мирового капитализма. Так, во Франции за последние два десятилетия можно насчитать три-четыре десятка М., связанных с различными лит-ыми группами и индивидуальных (М. об унанимизме Ж. Ромэна, динамизме Гильбо, драматизме Барзэна, М. сюрреалистов и др.); с другой стороны, рост революционного и пролетарского искусства (особенно интенсивный в СССР), процессы диференциации среди мелкобуржуазных попутчиков и пр.—все это также порождает усиленную потребность в оформлении определенных общественно-художественных платформ и сказывается в большом числе литературных манифестов. Среди них наиболее значительные: платформа «Октября», конструктивистов, Лефа, «Перевала», ряда объединений, входивших во Всесоюзное объединение ассоциаций пролет. писателей (ВОАПП), и т. д. Имеются и «апостериорные» манифесты, закрепляющие теорию лит-ого течения, стремящиеся создать лит-ый канон. К таким М. относятся провансальский трактат о поэзии—«Цветы веселой науки»[1924] Молинье, секретаря аристократической лит-ой академии «Веселая наука», раздававшей премию за лучшее поэтическое произведение. Литературные М. зачастую облечены в лирическую стихотворную форму; так, стихотворение Поля Верлена «Искусство поэзии», представляя идеологию анархо-богемской мелкобуржуазной группы в среде идеалистического французского символизма, в эмоциональной форме выдвигало технические лозунги—музыкальный принцип композиции, оттенки в изобразительности, борьбу с идейностью—«лит-рой» и т. п. К стихотворным М. относится уже названная выше «Декларация прав поэта» Ильи Сельвинского и мн. др. Элементы М. в широком смысле слова можно найти в предисловиях, афоризмах, переписке и т. п. в тех литературных произведениях, в которых налицо программные высказывания художников слова. Аналогичную М. роль иногда играют краткие предисловия братьев Гонкуров к их романам, статьи Андрея Белого «О символизме», письма Г. Флобера, «Переписка» Пушкина, записные книжки Ф. М. Достоевского, афоризмы в «Беседах Гёте с Эккерманом», «Наброски» черновых рукописей Эмиля Золя и т. п.

Смежной с М. формой высказываний являются лит-ые анкеты—характерная форма современного лит-ого репортажа; примером подобной анкеты является книга Жюля Юре (Huret) «Анкета о лит-ой эволюции» [1891], где собраны мнения нескольких десятков французских писателей, представителей различных поэтических группировок, или анкеты «Международного бюро революционных писателей» об отношении западных писателей к вопросу об интервенции в СССР [1931]. Обращают на себя внимание и такие формы лит-ого М., как книга «Писатели о своем творчестве» [1930] и т. п. Носящий догматический характер лит-ый М. следует отличать от исследований критиков и литературоведов, хотя последние зачастую и являются теоретиками той или иной лит-ой группировки, с которой они тесно связаны. Это относится например, с одной стороны, к Тэну, Белинскому или Писареву, а с другой—к группе «Опояз»—Общества изучения поэтического языка [1921], близкой русскому футуризму. Но предисловие, скажем, Сент-Бёва к его стихотворному сборнику «Жизнь и мысли Жозефа Делорма»—один из характерных М. романтизма, тесно связанный с рядом статей Сент-Бёва,—критика из его «Понедельничных бесед» (Causeries du lundi), потому что биографические приемы его критики вполне соответствуют творческой теории романтиков.

Изучение лит-ых М. для марксистского литературоведения имеет большое значение. Лит-ый М. является одним из видов и методов классовой борьбы в лит-ре. При изучении истории лит-ры—это важный материал, в к-ром непосредственно фиксируются все этапы лит-ого движения как специфического художественного выражения классовой борьбы. Игнорирование этого материала привело бы к фетишизированию лит-ого произведения, к отрыву социальной личности писателя от его творчества, к механистической интерпретации историко-литературного процесса. Подобной чуждой марксизму механистической фетишизацией лит-ых произведений грешат, с одной стороны, современный формализм, а с другой—долго выдававшая себя за марксистскую переверзевская школа в литературоведении.

Библиография: От символизма до Октября, Сб., сост. Бродским Н. Л. и Сидоровым Н. П., М., 1924 (изд. 2-е, Литературные манифесты, М., 1930); Эйхенгольц М. Д., Манифесты литературные, ст. в «Словаре литературных терминов», изд. Френкеля, т. I, М., 1925. *М. Эйхенгольц*

МАНН Генрих [1871—]—современный немецкий писатель, сын богатого купца, сенатора, из старинной любекской патрицианской семьи. Представитель сходящей со сцены при господстве монополистического капитализма старой торговой буржуазии, в своем процессе деградации смыкающейся с паразитической буржуазией эпохи загнивающего капитализма, с одной стороны, и мелкобуржуазным активизмом—с другой, М.—характерный немецкий «лево»-буржуазный писатель эпохи империализма. Изображая буржуазный декаданс, М. сам блуждает в его тупике.

Уже для первых сборников новелл М., как «Ein Verbrecher und andere Geschichte» (Преступление и др. рассказы, 1893—1897) и «Das Wunderbare» (Волшебное, 1903), характерны недовольство жизнью, усталость; уже там ставится излюбленный М. в дальнейшем вопрос, что выше, жизнь или иллюзия—искусство. Искусство для М.—форма ухода от современной действительности. Связь этого эстетизма с теми упадочническими слоями буржуазии, к-рые потеряли свое прежнее значение, особенно ярко видна в романе М. «Jagd nach der Liebe» (Погоня за любовью, 1905). Здесь рисуется снобизм, безделье прожигающих жизнь паразитов — буржуа, кокоток, художественной богемы, ищущих всяких возбуждений для своих отупевших нервов. На этом фоне привязанность геро-

нии романа Уты к искусству дана как противопоставление низости упадочнического общества. Но даже эта привязанность к искусству в конце-концов сомнительна; она выявляется как бесполезная и бесцельная. То же упадочничество отражено в трилогии «Die Göttinnen» (Богини, 1902—1904), в которой герцогиня Асси в поисках настоящей жизни проходит три ступени—красоту, искусство и любовь—и никакого выхода не находит, несмотря на то, что для воплощения своих идеалов не считается ни с каки-



ми условностями, преодолевает всякие препятствия, переходит всякие границы. В этом плане Манн тесно связан со всей волной декадентского аморального эстетизма, бегущего от жизни в эротику и искусство. Этот эстетизм характерен для упадочнической буржуазной литературы конца XIX и начала XX вв. В этом упадочничестве смыкается лит-ра разных слоев деградирующего буржуазного общества: неприспособившейся к новым формам капиталистической наживы родовитой торговой буржуазии, прожигающей жизнь рантьерской буржуазии, деклассированной богемной интеллигенции, как и остатков старой аристократии.

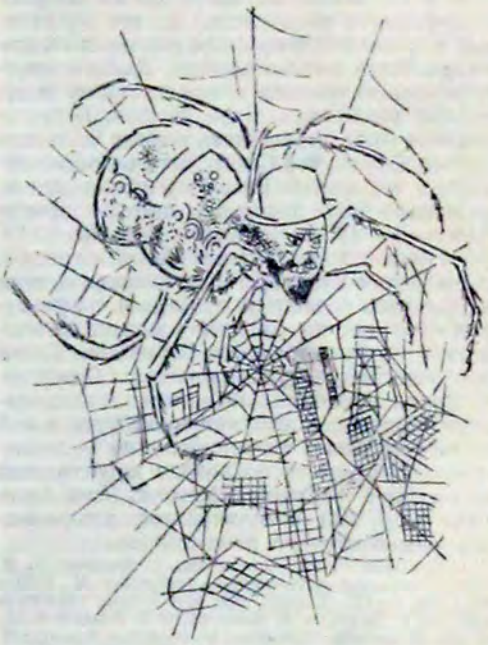
Но в творчестве М. заметна и другая струя. Деклассация, разорение некогда мощной торговой буржуазии ведет не только к упадочничеству, но и к критике новых форм капитализма. В одном из первых романов М.—«Im Schlaraffenland» (Кисельные берега, 1900)—дается яркая, резкая критика нового, наступающего финансового капитала. В центре здесь финансист Тюркгеймер, который различными спекуляциями сколачивает свой капитал, который держит в своих руках разные области промышленности, прессу и обслуживающую его интеллигенцию. Вокруг Тюркгеймеров, как вокруг оси, вертится весь капиталистический мир с его аферами, подкупностью, подхалимством. С огромной силой вскрывается гниль буржуазного общества с его обманчивым блеском и сомнительными наслаждениями. Даже искусство, которое так чтит М., — в рамках этого общества лишь прислужница буржуазии, прислужница, которая своим гримасничаньем, оригинальничаньем и даже постановкой «социальных» проблем с показом «зверского» возмущения пролетариата служит только наслаждению и щекотанию нервов тупеющей и самодовольной буржуазии. Этот роман можно поставить рядом с лучшими социальными романами Бальзака, также рисующего хищнический путь капитализма. Но дав такую резкую критику новой буржуазии, Манн в дальнейших своих произведениях, как «Professor Unrat» (Учитель Унрат, 1906) и «Die kleine Stadt» (Маленький город, 1908), переносит центр тяжести на проблему личности и общества. В этих романах изображены уже не правящие круги буржуазии, сосредоточившие всю власть в своих руках, а как-раз мещанские слои общества, всячески стремящиеся к властвованию хотя бы над узким кругом окружающих их людей. При всей низости и пошлости учителя Унрата его жизнь приобретает значимость именно жаждой власти, подчинением, унижением всех видных лиц провинциального города, которые в свою очередь являются лживыми и пошлыми. В романе «Маленький город» обыватели, встревоженные и выбитые из колеи гастролирующей труппой артистов, то признают то отрицают совершенно противоположные принципы, представленные клерикалом-священником и спекулирующим на прогрессе адвокатом, преследующим свои личные цели.

В своей критике буржуазного общества, в постановке проблемы власти и личности, в беспощадной сатире на окружающее М. все больше и больше приближается к отряду радикальной мелкой буржуазии и ее интеллигенции; он выступает вместе с ним во время войны с пацифистской критикой войны, а во время революции—с весьма туманным признанием революции. Манн сотрудничает тогда в журнале радикальной мелкобуржуазной интеллигенции «Акцион» (*см. «Aktion»*). В период 1911—1925 им написана трилогия «Das Kaiserreich» (Империя, 1911—1925), где снова ставятся большие социальные проблемы и подвергается критике государственная система Германии. В первом романе-трилогии «Untertan» (Верноподданный, 1911—1914), вышедшем по цензурным условиям только после германской революции 1918, прежний властолюбивый мещанин уже не довольствуется узким кругом влияния, но включается своей подлостью, эгоистическим ханжеством в общую систему германской империи, как плоть от ее плоти, кость от ее кости. В романе дается проникнутое ненавистью саркастическое, подчас желчно-карикатурное изображение буржуазной пошлости, освященной юнкерским государством и верноподданническим чувством немецкого буржуа. В следующем романе этой серии «Die Armen» (Бедные, 1912) М. в своем радикализме доходит до постановки вопроса о роли пролетариата в борьбе против выросшей на почве обмана и эксплоатации верноподданнической буржуазии. Но М. как писатель, ограниченный мелкобуржуазным радикализмом, не может понять классовой

борьбы пролетариата. Социальный идеал выражающего наиболее революционные тенденции рабочего Бальриха весьма неопределенен. Бальрих все свое внимание сосредоточивает на личной мести капиталистам и на подготовке к завоеванию своей законной власти и могущества. Оказывается так. обр., что стимул честолюбия и властолюбия гонит вперед не только буржуа, связанного верноподданническими узами с государственным аппаратом, но и пролетария. Как предатель-оппортунист-социал-демократ, так и революционно настроенный Бальрих по существу борются за осуществление своих личных целей, только различными путями. Но если честолюбивые стремления буржуа поощряются государственной властью, то по отношению к представителям пролетариата эти же стремления подавляются; они обречены на поражение в условиях капиталистического общества. Несмотря на все заострение социальных проблем, какое мы видим в этом романе, в основном он является лишь мелкобуржуазной трактовкой навязчивой проблемы личности. В последнем романе-трилогии «Der Kopf»(Голова), написанном после революции и вышедшем в 1925, М. изображена гниющая верхушка государственной власти довоенной Германии. Интриганство, беспринципность, глупость характерны как для находящихся у власти представителей юнкерства, так и для монарха. Раскрываются некоторые пружины войны, именно заинтересованность тяжелой промышленности. Патриотизм отнюдь не мешает ей переправлять через нейтральные страны свои пушки врагу, если на этом можно нажить прибыль выше обычной. Но с этой социально заостренной проблемой у М. увязаны и другие—о жизни как стремлении к власти и жизни как игре или иллюзии. Разрешить эти проблемы герои М. бессильны. Они гибнут или от стремления к власти, оказавшейся не силой, а слабостью, или от беспрерывной игры в жизнь, или от подмены жизни искусством. Выхода из этого положения М. не видит и не указывает. В романах «Кисельные берега» и «Верноподданный» его критика буржуазного общества и государства достигает высшего напряжения. В других же произведениях, а особенно в романе «Голова», где социальные проблемы переходят в тему неуравновешенности вытолкнутого из строя и растерявшегося буржуа, критика суживается до проблемы его личности, теряет свою целеустремленность и уверенность.

В последующих своих произведениях, в новелле «Paul und Liliana» (Пауль и Лилиана, 1926), в романах «Mutter Marie» (Засына, 1927), «Eugenie» (Евгения, 1928) и в сборнике новелл «Sie sind jung» (Они молоды, 1929), Генрих Манн по-новому, очень нервно и болезненно, повторяет свои старые темы параллелизма жизни и игры-искусства, причем проблемы эти остаются неразрешенными. После периода мелкобуржуазного активизма упадочническое разочарование и эстетизм получают в творчестве Генриха Манна перевес над критикой буржуазного общества.

При общей неуравновешенности и противоречивости Манн отличается напряженными исканиями наиболее подходящих форм выражения. М.—неспокойно описывающий события повествователь. Не только люди, но и события, в к-рых эти люди участвуют, изображены у М. с особой пристрастностью, как напр. сцена открытия памятника Вильгельму I в «Верноподданном», к-рая превращена в настоящий гротеск и издевательство над буржуазным патриотизмом. Отворачиваясь от добропорядочной буржуазной «объ-



Георг Гросс. Иллюстрация к роману Г. Манна «Кобес» (Берлин, 1925)

ективности», М. этой утрировкой подчеркивает свое отрицательное отношение к буржуазии и ее культуре. Вот почему Манн становится близок мелкобуржуазному активизму, его признают даже учителем протестующего экспрессионизма мелкобуржуазной литературы. В связи с включением в тематику М. проблемы личной упадочности и безвыходности, искусства и жизни, при неуравновешенности героев, произведения его становятся настолько нервно-напряженными, что часто, особенно после войны, в них теряется логическая нить повествования. Рассказ М. переходит часто в нервные выкрики, явления воспроизводятся во всей их сумбурности, что приводит в противоположность прежней манере писателя к расплывчатости и нечеткости изложения. Общая принципиальная критика буржуазного общества теряется в хаосе борьбы личности со своими противоречивыми стремлениями. Упадочничество и неуравновешенность снимают ту критику буржуазного общества, которая характерна для главных произведений М., как и последнего его романа «Die grosse Sache» (Великое дело, 1930). Здесь протест против фашизирования Германии и сатира

на новую плутократию также ослабляются сведением общественной жизни послевоенной Германии к проблеме психологической. Критика М. современной действительности тем самым стала менее четкой и целеустремленной.

Не только художник, но и публицист, М. все время активно участвует в обсуждении политических, гл. обр. культурных проблем. Его публицистические статьи за последние годы собраны в сборнике «Sieben Jahre» (Семь лет, 1929). Во время войны и революции в Германии М. выступал за лозунги пацифизма и революции. Но эти лозунги, как и у мелкобуржуазных радикалов активизма, были весьма неясны. Дальше неопределенного призыва к демократизму и духовной революции Манн не шел. В последующие годы М., являясь членом Общества друзей Советского Союза, неоднократно защищал его против клеветы; однако это не помешало ему подписать протест против расстрела 48 вредителей. Защита СССР все время шла у Генриха Манна по линии примирения культуры «Востока» (под этим понималась советская культура) с культурой «Запада», противоречия к-рых, по мнению М., суждено сгладить Германии. Таким обр. защита культурной политики Советского Союза приводила объективно к националистической апологии немецкой буржуазной культуры. Манн выступал также на демонстрациях протеста по поводу нарастающей культурной реакции Германии. Этим писатель заслужил в буржуазной лит-ре звание революционера и оригинала.

Библиография: I. Собр. сочин., с предисл. В. М. Фриче, 9 тт., изд. «Современные проблемы», М., 1909—1911 (тт. I—III. Богини, или три романа герцогини Асси, ч. 1. Диана, ч. 2. Минерва, ч. 3. Венера; т. IV. Миаис Джинневра, Новеллы, Мелкий бес, Роман; т.V. В погоне за любовью, Роман; т. VI. Актриса, Чудесное, Новеллы, с критическим очерком Г. Бранденбурга; т. VII. Из жизни светских людей, Роман; т. VIII—IX. Мечта и жизнь, Роман); Полное собр. сочин., 9 тт., изд. Саблина, М., 1911—1912; Верноподданный, Роман, 2 тт., изд. Г. С. Цукерман, П., 1915 (т. I. Власть, т. II. Карьера), и др. В дореволюционные годы издано: Диана, перев. А. Полоцкой, Гиз, М.—П., 1923 (изд. 2-е, Л., 1927); Минерва, перев. А. Полоцкой, Гиз, М.—П., 1923 (изд. 2-е, Л., 1927); Венера, перев. А. Полоцкой, Гиз, М.—П., 1923 (изд. 2-е, Л., 1927); Мадам Легро, пьеса в 3 д., перев. В. Иренного, издание «Мысль», П., 1923; Обездоленные, ред. и вступ. статья Б. Гиммельфарба, ГИУ, Харьков, 1923 (То же, изд. ВЦСПС, М., 1925; То же, Гиз, М.—Л., 1926); Рассказы, перев. Н. И. Соколовой, Гиз, М.—П., 1923; Предатели, перев. Б. Л. Каценельсон, изд. «Мысль», Л., 1924; Борьба, Роман, перев. А. М. Карнауховой, издание «Мысль», Л., 1925; Беднота, Роман, перев. О. Я. Скитальца-Яковлева, Гиз, М.—Л., 1926; Кобес, Рассказ, перев. Е. А. Некрасовой, Гиз, М.—Л., 1926; Верноподданный, перев. А. Полоцкой, Гиз, М.—Л., 1927; Засына, Роман, перев. В. П. Стелецкого, изд. «Мысль», Л., 1927 (в перев. С. Я. Лурье—«Мария», изд. «Прибой», Л., 1927); Лилиана и Пауль, Новелла, перев. Ел. Эйхенгольц, Гиз, М.—Л., 1927; Светские люди, Роман, перев. В. М. Фриче, Гиз, М.—Л., 1927; Рассказы, перев. М. А. Зельдович, изд. «Огонек», М., 1928; Счета жизни, Рассказы, перев. Л. А. и В. А. Шполянских, под ред. Г. А. Зукнау, изд. «Прибой», Ленинград, 1928; Novellen, 1909—1911; Madame Legros (Пьеса из времен Французской революции), 1913; Brabach, 1916; Der Weg zur Macht; Das gastliche Haus, 1919; In einer Familie, 1924; Mutter Marie, 1927; Eugenie oder die Bürgerzeit, 1928; Sie sind jung, 1929. Новеллы: Abrechnungen, 1924; Kobes, 1925; Liliane und Paul, 1926; Gesammelte Romane und Novellen, 12 B-de, 1916.

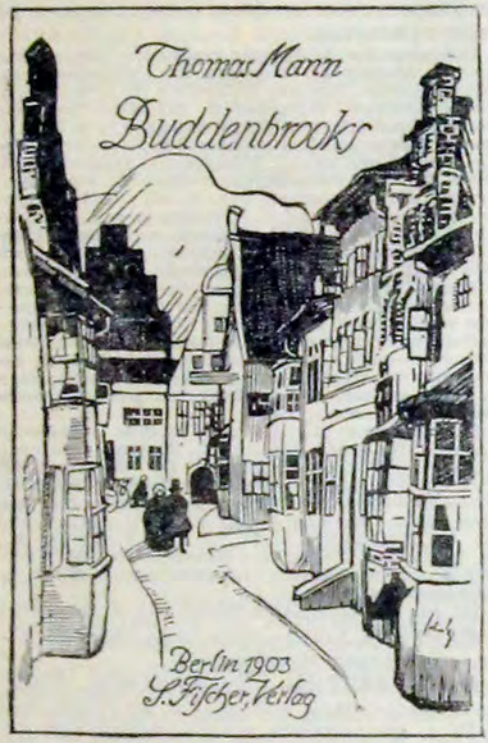
П. Фриче В. М., От морали к эстетике и эротике, Предисловие к роману «Диана» в «Собр. сочин.» Манна, т. I; Его же, Зап.-европейская литература XX в. в ее главнейших проявлениях, Гиз, М.—Л., 1926; Sinsheimer H., Heinrich Manns Werk, 1902 (München, 1921); Sauer H., H. Mann, 1909 («Das Literarische Echo»); Lothar E., Silhouette, «Neue Freie Presse», 2/XI 1926. *А. Запрозская*

МАНН Томас [1875—]—немецк. писатель, сын богатого купца, сенатора, из старинной любекской патрицианской семьи. Брат Генриха Манна (см.). Если буржуазная критика с недоброжелательством относилась к некоторому радикализму последнего, то Т. Манн



всегда пользовался ее благосклонностью, так как в отличие от брата в своих произведениях никогда не ставил проблем критики буржуазного общества. Однако различие Маннов как писателей не коренное, не переходящее в противоположность; творчество обоих вырастает из одного и того же социального базиса. М. рисует распад старой, «честной», в течение ряда столетий поддерживавшей «величие» страны торговой буржуазии. В своем первом большом романе «Die Buddenbrooks» (Семья Буденброков, 1901) М. подробно излагает историю ее распада. Распад этот идет, с одной стороны, по линии неприспособленности старинной купеческой фирмы к «новым требованиям» жизни. Достигнув своего благосостояния на основе законов традиционно-патрицианской купеческой «честности», она не в состоянии овладеть «новыми» спекулянтскими формами наживы и конкуренции. Беззастенчивые выскочки, бандиты современной биржи и монополистического финансового капитала, достигающие огромного богатства путем головокружительных спекуляций, вытесняют и разрушают в своем стремительном движении старинные уважаемые купеческие фирмы, столетиями накоплявшие свои капиталы. С другой стороны, распад старого патриархального купечества, рисуемый Манном, идет по линии физического вырождения последних его представителей. Семья Буденброков из поколения в поколение становится все менее солидной. Последний отпрыск этой семьи,

маленький Ганно, мечтает о музыке, не испытывая никакого тяготения к деловой жизни фирмы. Своей смертью он как бы засвидетельствовал распад старого рода Буденброоков и неприспособленность его к новым формам капиталистической наживы. В лице Ганно выступает тип деклассирующегося буржуа, стремящегося укрыться под сенью искусства от ударов враждебной действительности. Не без иронии изображает М. это бегство последних Буденброоков в область искусства как в последнее убежище



Шульц. Обложка к роману Томаса Манна «Семья Буденброоков»

деклассирующихся слоев упадочной буржуазии и аристократии. В следующих характерных для М. произведениях, как «Tonio Kröger» (Тонио Крегер, 1903) и «Der Tod in Venedig» (Смерть в Венеции, 1913), новое поколение старого купечества уже связало свою судьбу с искусством. Но представители его—Тонио Крегер и Густав Ашенбах («Смерть в Венеции»)—даже в искусстве не находят полного успокоения. Тонио Крегер тяготится жизнью художника в классической стране искусства, Италии. Он все еще находится во власти воспоминаний о былом величии вскормившей его купеческой семьи, его тянет назад в родные места. Но по возвращении в Германию, в родной город, Тонио убеждается, что семья его забыта и сам он чужой; иллюзии рушатся, и Тонио попадает в безвыходный тупик. В такой же тупик, к-рый разрешается только смертью, попадает и писатель Густав Ашенбах после долголетней службы искусству: охваченный внезапной и непонятной тревогой он навсегда покидает город, создавший его славу, и уезжает в Венецию; здесь встречает мальчика, к-рый для него становится идеалом красоты. Перед этой естественной красотой блекнет красота искусственная, создаваемая художественным творчеством. Ашенбах, этот отпрыск старой купеческой семьи, убеждается, что искусство, которому он отдал жизнь, жалкая иллюзия по сравнению с природой и ее подлинным творчеством. Поняв это, Ашенбах уже не может возвратиться к любимому, осмысливавшему его существование труду, и только смерть избавляет его от страшного духовного краха, в к-ром рушится весь смысл большой и богатой успехами жизни. От действительности, а также и от искусства М. уходит в созерцательный эстетизм, в пассивное наслаждение жизнью. Он отражает распад старой буржуазии, но не поднимается до протеста, как Генрих Манн, открыто проповедует отказ от активного участия в жизненной борьбе. В романе М., вышедшем уже после войны и революции в Германии, «Zauberberg» (Волшебная гора, 1924) продолжена эта линия. Для ухода от действительности М. избирает объектом изображения горный санаторий для туберкулезных, совершенно почти отрезанный от остального мира. Обитатели санатория создают свой медлительный, полусонный ритм жизни, ничего общего не имеющий с суетой внизу. Если в начале приезжающие еще совершают прогулки в горах и ведут разговоры на философские темы или завязывают любовные интриги, то через некоторое время все они лишаются чувства времени, переходя к «dolce far niente» («сладостному безделью») и блаженному созерцанию окружающей природы. Этот дорого стоящий идеал безделья М. возводит в высший жизненный принцип. И этот принцип не снимается окончательно даже финалом романа, в котором автор заставляет одного из героев, также являющегося представителем разорившейся сенаторской купеческой семьи, неожиданно уйти добровольцем на фронт защищать отечество. Таким прыжком в действительность, смысл к-рого в пробуждении иллюзорных для уходящей буржуазии надежд на мировую войну, кончается роман, основная идея к-рого—уход от реальности, создание пассивной и созерцательной жизни.

Так. обр. М. рисует распад, загнивание раньше влиятельных слоев торговой буржуазии, в то время как Генрих М. наряду с распадом показывает и активизацию этих слоев в их протесте против новых форм капитализма, вытесняющих старые. Поэтому, несмотря на схожесть, произведения обоих писателей имеют и большие различия. У Генриха М. мы в основном видим пафос обличения и нервность мятущейся, раздвоенной индивидуальности. У М. преобладают эпическое спокойствие и созерцательная медлительность в изображении явлений. Если в первом романе Манна «Буденброоки» автор изображает историю распада семьи Буденброоков с реалистической точностью и правдивостью,

то в дальнейших произведениях—«Тонио Крегер» и «Смерть в Венеции»—центр внимания переносится на впечатлительность героев, а также на их способность бездейственно созерцать окружающее. Начинает преобладать изображение переживаний и впечатлений, которые именно своею мелочностью и случайностью как-то влияют на судьбу героев и приводят к большим сдвигам в их самооценке. От этой значимости мелочей и случайного автор в дальнейшем своем творчестве переходит к спокойному и мед-



Мазарель. Иллюстрация к «Европейскому роману» Т. Манна (Мюнхен, 1927)

лительному созерцанию. Так, в «Волшебной горе» длинно и тягуче, больше чем на тысяче страниц, рассказывается об однообразной санаторной жизни, и буржуазное бездействие освящается сознанием достоинства и важности мельчайших чувствований. Язык и композиция романа Томаса Манна поэтому медлительны и тягучи, превращаются в паутину длиннейших описаний безделья. Этот роман связывает Томаса Манна с буржуазным упадничеством в мировой литературе, прибегающим к эстетическому созерцательству как к одному из методов своего творчества (Пруст).

М. известен также как публицист. Наиболее значительные сборники его публицистических статей следующие: «Betrachtungen eines Unpolitischen» (Размышления аполитичного человека, 1918), за названным сборником идут: «Rede und Antworten» (Речи и ответы, 1922) и «Bemühungen» (Усилия, 1925). Будучи убежден, как и Генрих М., что Германия должна стать культурным буфером между Западом и Востоком, он в своих высказываниях никогда не доходит до радикализма своего брата, оставаясь все время добрым буржуазным либералом и патриотом своего отечества.

В сущности именно эти свойства и являются основанием того большого авторитета, к-рым М. в качестве высшего жреца немецкой «национальной» лит-ры пользуется в среде немецкой буржуазии и буржуазной интеллигенции. В его лице буржуазная Германия справедливо видит убежденнейшего защитника («Betrachtungen eines Unpolitischen») высокой культурной миссии отечественной буржуазии с ее отвращением ко всему «азиатски-хаотическому» (читай—большевистскому, ср. его этюд «Гёте и Толстой», 1923), с ее любовью к «порядку», спокойствию, с ее глубоким уважением к «доброму старому времени», когда бюргерство переживало наиболее безоблачную пору своего развития.

Библиография: I. Русские переводы. Собр. сочин., перев. и предисл. Ю. Спасского, 5 тт., изд. «Современные проблемы», Москва, 1910—1915 (т. I. Фиоренца; т. II. Тристан, Новеллы; т. III—IV. Семейство Буденброоков (Падение одной семьи), ч. 1 и 2; т. V. Смерть в Венеции; Его королевское высочество, Роман, перев. под ред. Г. Рачинского, издание Моск. кн-во, М., 1910; Воспоминания, перев. С. Антропова, предисл. Н. Мещерякова, Гиз, М.—Л., 1924; Буденброоки, Роман, перевод В. С. Вальдман и М. Е. Лемберга, Гиз, М.—Л., 1927; Исповедь каторжника (Детство преступника), перев. Т. Жирмунской, под редакцией А. Н. Горлина, изд. «Прибой», Л., 1927; Двое, Рассказы, перев. М. А. Аполлонской, изд. «Огонек», Москва, 1928. Автобиографический этюд Манна помещен в «Die Neue Rundschau», 1930, VI. Произведения, не упомянутые в статье—Tristan, 1903; Der kleine Herr Friedemann, 1908; Königliche Hoheit, 1909; Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krüll, 1925; Pariser Rechenschaft, 1925; Lübeck, als geistige Lebensform, 1926; Fiorenza, 1905.

II. Лиров М., О Томасе Манне, «Киевская мысль», 1910, № 163; Фричев В. М., Очерк развития западно-европейской литературы, Гиз, Москва, 1922; Beck H., Th. Mann, Verfall und Überwindung, 1925; Eloesser A., Th. Mann, sein Leben und sein Werk, 1925; Rosenkranz H., Th. Mann und das 20 Jahrhundert, 1925; Havenstein M., Th. Mann, der Dichter und Schriftsteller, 1927; Peter H. A., Thomas Mann und seine epische Charakterisierungskunst, 1929.

III. Jacob, Das Werk Th. Manns, 1926. *А. Запровская*

МАНРИКЕ Хорхе—староиспанский поэт—*см. «Испанская литература»*.

МАНУ ЗАКОНЫ [древнеиндийск. Mānava-dharma-çāstra, между II в. до христ. эры и IV в. после христ. эры]—знаменитый памятник дидактической литературы древней Индии, излагающий в эпических двустишиях (шлока) космогонические мифы (отдел I), культово мотивированные канонизированные нормы быта и общежития различных каст, мирян и аскетов (отд. I, VI, X), политические учения (отд. VII), гражданское и уголовное право (отд. VIII—XI) и философское учение о переселении душ, созревании плода злых и добрых деяний в последующих воплощениях (карма) и об освобождении (мокша) от цепи непрерывных воплощений (отд. XII).

Яркое выражение притязаний жреческой касты на неограниченное господство, Ману законы вместе с тем отражают и идеологию других господствующих каст — в первую очередь касты кшатриев (военной аристократии).

Отсюда—характерное обожествление царя, «ибо царь есть лишь великое божество в образе человека», «соединение субстанции восьми богов-мирохранителей» (VII 3—9). Отсюда неприкрытый «макьявеллизм» политических наставлений: «Лишь наказание

держит людей в подчинении, ибо трудно найти честного человека; пользу другим приносит тварь лишь из страха кары» (VII 22). «И все касты смешались бы, все преграды прорвались бы, и весь мир восстал бы, если б не было казни» (там же, 23). «Там, где шествует темный красноглазый бог смерти, уничтожая злых, не будет народного мятежа» (24). Значение Ману законов как превосходного идеологического орудия для порабощения производящих классов было в равной мере оценено и высшими кастами, окружившими этот сравнительно молодой текст ореолом святости и древности (Ману законы приписываются родоначальнику рода человеческого), и колонизаторами - англичанами, использовавшими Ману законы для гражданского кодекса Индии (У. Гастингс, 1773) и поспешившими освоить с ними европейскую научную мысль (перевод на английский язык В. Джонса, 1794).

Библиография: I. М. з. переведены на многие европейские языки—англ. G. Bühler, в серии «Sacred books of East», v. XXV; французск.—G. Strehly, в «Annales du Musée Guimet», P., 1893; русский—Законы Ману, перев. Эльманович, С. Д., СПБ, 1913. II. Johäntgen, Über das Gesetzbuch des Manu, Berlin, 1863; Hopkins, The mutual relation of the four castes, according to the Mānava-dharma-çāstram, Leipzig, 1881; Jahn W., Ueber die kosmogonischen Grundanschauungen im Mānava-dharma-çāstram, Lpz., 1904. Общие пособия—см. *«Индийская литература».*

Р. Ш.

МАПП (Московская ассоциация пролетарских писателей)—создана постановлением Первой московской конференции пролетарских писателей, происходившей в марте 1923 и созванной по инициативе групп пролетарских писателей «Октябрь», «Молодая гвардия» и «Рабочая весна». Переход в 1921—1922 от военного коммунизма к новой экономической политике характеризовался творческим кризисом единственной к тому времени организационно-оформленной группы пролетарских писателей «Кузница» (*см.*). Последняя не нашла в себе сил для перестройки применительно к задачам нового периода пролетарской революции и замкнулась в узкие цеховые рамки группы «мастеров». Представителем нового этапа развития пролетлитературы выступила группа «Октябрь». Лозунговая формулировка творческих задач этой группы была выражена в стихотворении А. Безыменского «О шапке»: «Только тот наших дней не мельче,/ Только тот на нашем пути,/ Кто умеет за каждой мелочью /Революцию мировую найти». Повестью Либединского «Неделя», стихами Безыменского, Жарова, Доронина и др. МАПП противопоставляла себя «кузнецам» и противникам пролетарской лит-ры, группировавшимся вокруг Троцкого и Воронского. Первая московская конференция приняла идеологическую и художественную платформу группы «Октябрь». С созданием МАПП совпадает во времени и выход журн. «На посту» (*см.*). Дальнейшая работа МАПП неразрывно связана с историей «напостовства», определяющего литературно-политическую и творческую линию организации. Работа организации протекает по линии борьбы против лит-ого троцкизма, за партийное руководство процессами лит-ой жизни, за создание массовой пролетлитературной организации, за новые пролетарские писательские кадры. Помимо существовавших к моменту создания МАПП творческих объединений в районах Москвы создаются рабочие лит-ые кружки («Ваганка»—в Рогожско-Симоновском, «Искра» — в Замоскворецком, «Запал»—в Сокольническом, «Красная Пресня», «Удар»—в Бауманском, «Антенна»—в Хамовническом). Как правило, кружки образуются при районных комитетах партии, состав их рекрутируется в основном из рабкоров предприятий данного района. Постепенно движение расширяется и на Московскую губернию—в крупных промышленных уездах (Коломна, Орехово и др.) создаются лит-ые группы и кружки, входящие в МАПП. За два года работы число членов организации вырастает до 500 человек, и с каждым годом творчество молодняка начинает все больше и больше проникать в печать. МАПП становится застрельщиком и инициатором объединения сил пролетарской литературы во всесоюзном масштабе.

В январе 1925 состоялась Всесоюзная конференция пролетписателей, а затем была опубликована резолюция ЦК по вопросам политики партии в области художественной лит-ры. Дальнейшая история МАПП неразрывно связана с историей роста ВАПП. Наряду с продолжающейся борьбой с «воронщиной» развертывается борьба внутри движения с так наз. «вапповской левой», возглавляемой Г. Лелевичем, С. Родовым, Г. Горбачевым, А. Безыменским, Вардиным и др. Раскол в напостовстве и создание «левой» оппозиции, противостоящей большинству организаций, возглавляемому Л. Авербахом, Ю. Либединским и др., произошел вслед за опубликованием резолюции ЦК партии. Большинство оценивало последнюю как победу «напостовства», считало правильными указания резолюции на допущенные в первый период ошибки, стояло за развертывание, на основе резолюции, массового пролетлитературного движения, создаваемого по типу широкой добровольной организации. «Левая» расценивала резолюцию как поражение напостовства и, не желая признавать ошибок, допущенных ею в отношении попутничества и др. вопросов, отстаивала создание узкой организации единомышленников, построенной по типу партийной организации. Дальнейшее углубление и активизация борьбы происходят вокруг вопроса создания Федерации объединений советских писателей. В этом вопросе руководство держит курс на создание объединения, включающего в себя все основные писательские организации, чтобы через это объединение влиять на дифференциацию в среде попутничества. «Левые» противопоставляли этому курсу установку на создание блока (федерации) левых писательских организаций, противостоящего Всероссийскому союзу писателей, к-рый объединял в своих рядах основную массу попутчиков. Под лозунгом «Учобы, творчества и самокритики», форсирования воспитания рабочих творческих кадров пролетлитературы

и завоевания пролетарской литературой гегемонии проходит весь этап работы МАПП до Первого всесоюзного съезда весной 1928. Первый всесоюзный съезд пролетписателей своими решениями закрепляет итоги борьбы напостовства за развитие пролетлитературы, и переводит на высшую ступень разработку вопросов творческого метода. Московская ассоциация в период между Первым всесоюзным съездом и осенью 1931, когда развернулся призыв ударников в литературу, ведет работу под лозунгами большевизации пролетлитературного движения. Одновременно предпринимаются первые шаги к осуществлению лозунга «РАПП на предприятия»; на крупнейших московских предприятиях («Серп и молот», Завод № 1, «Авиаприбор» и др.) и провинциальных создаются рабочие кружки, подтягивается к руководству организацией растущий рабочий творческий актив, пересматривается с точки зрения соответствия новым задачам сеть старых районных кружков. На творческих активах закрепляются дискуссионной проработкой итоги творческих дискуссий с «Перевалом» (*см.*) (доклады Горбова «В поисках Галатеи» и Воронского) и Лефом (*см.*). Актив организации принимает деятельнейшее участие в борьбе и с представителями бухаринских взглядов по вопросам культурной революции и с переверзевщиной на фронте литературоведения.

В феврале 1930 состоялась Первая областная конференция МАПП. Произведя пролетарскую классовую оценку ряда буржуазных вылазок в литературе (Б. Пильняк, Е. Замятин, Сергеев-Ценский и др.), конференция приняла в ряды РАПП В. Маяковского, б. конструктивистов Э. Багрицкого и В. Луговского, уточнив вопрос о приеме в ряды организации перестраивающихся представителей левого попутничества. Конференция осудила новую оппозиционную вылазку рапповской «левой», приняв резкую резолюцию об альманахе этой группы «Удар за ударом», направленном против основ литературно-политической и творческой линии организации. Лето и осень 1930 проходят в борьбе с новой политико-идеологической вылазкой, с платформой «Перевала», с одной стороны, и с зародившимся беспринципным блоком рапповской «левой» и бывших переверзевцев, блоком, оформившимся впоследствии в группу Литфронт (*см.*). Большинство организации опять осталось на позиции руководства РАПП—попытка Бек, Тоом, Кикодзе, М. Алексеева создать беспринципную буферную группу не удалась.

В конце сентября проводится призыв ударников в лит-ру, объявленный РАПП и ВЦСПС. МАПП охватила сетью рабочих лит-ых кружков все крупнейшие предприятия Москвы и важнейшие промышленные центры области и через эти звенья вовлекла в массовое пролетлитературное движение около двух тысяч молодых начинающих писателей-рабочих. На базе этих новых кадров, составляющей до 85% всего состава МАПП, строится вся работа по осуществлению основных задач, стоящих перед пролетлитературным движением. На базе повседневного участия в производственно-общественной практике рабочего класса, через заводскую печать, участие в боевых кампаниях, в борьбе за социалистическую пятилетку и за основные лозунги пролетлитературы — создания большого искусства большевизма, показа героев социалистической стройки,— молодые ударные кадры должны были проходить школу пролетписательской выучки, начиная позже выступать в литстраницах заводских газет и творческих сборниках. Однако практическое руководство МАПП призывом ударников в литературу было недостаточным.

Работа по консолидации сил пролетлитературы привела к вступлению в МАПП московской группы пролетписателей «Кузница» в конце 1930 и вхождению в нее ряда писателей и литературоведов-коммунистов. В процессе реализации лозунгов творческого соревнования в течение 1930 и 1931 в МАПП создались творческие группировки: «Напостовская смена», группа тт. Панферова, Ильенкова, Исбаха и др., группы «старой» и «молодой „Кузницы“» и в конце 1931— объединение комсомольских писателей «Молодая гвардия». В последнее время Московская ассоциация пролетарских писателей основными писательскими кадрами и силами призывников-ударников включилась в работу по созданию истории гражданской войны и истории заводов.

В ходе работ МАПП обнаружился ряд вредных тенденций, свойственных всему рапповскому движению. МАПП не поняла поворота широчайших кругов интеллигенции, в том числе писателей, в сторону советской власти, совершившегося под влиянием успехов социалистического строительства в СССР. МАПП изолировала пролетарскую литературу от литературной продукции попутчиков и мало способствовала усвоению этой частью писательских слоев пролетарской идеологии. По внутренней линии руководство МАПП допускало другую не менее важную ошибку, практикуя административный зажим по адресу отдельных творческих групп и не борясь с явлениями групповщины и т. п. Все эти недостатки получили особенно сильное развитие в последние годы, что не могло не отразиться на всей работе этой организации. Историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 о перестройке литературно-художественных организаций констатировало опасность превращения пролетарских литературно-художественных организаций «из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости». После ликвидации МАПП, последовавшей весной 1932, руководство кружками МАПП перешло к созданному в результате этого постановления комитету по организации Союза советских писателей.

МАРАБАЙ-АКН [XIX в.]—крупнейший казакский народный поэт, импровизатор

и одновременно собиратель и хранитель многих казакских эпических (устных) поэм и песен старины казакского народа. Известные героические поэмы «бийской эпохи» (т. е. эпохи господства класса ханов, биев, султанов, баев, батыров и т. д.) казакской старины, как-то «Кобланды-Батыр», «Таргин-Батыр», дошли до нас через М. в его пересказах.

МАРАН Ренэ [René Maran]—французский романист. Антильский мулат по крови, М. ран вошел во французскую лит-ру как автор «негритянских романов». Его книга «Батуала», за которую он, негр, получил в 1921 Гонкуровскую премию, была лит-ым событием. В предисловии к этой книге М., обращаясь к французским писателям («Литераторы всех партий, мои далекие братья, гордость страны, которая дала мне все»), просил их обратить внимание на жалкое состояние, в котором находится беспощадно эксплоатируемое негритянское население французской Африки. Сжато написанная повесть о негритянском вожде Батуале—интересная попытка дать не только изображение негритянской жизни, но и «слепок» с психики «дикаря». В этом произведении М. ран стремится к строго реалистическому изображению.

После вариаций в том же духе—«Царек Химерии» (Le petit roi de Chimérie), «Джума, собака Бруссы» (Djoume, chien de Brousse)—появился роман «Дневник без дат» (Journal sans date), где негритянская проблема ставится в индивидуальном плане и разрешается весьма «романтически». Европеизированный негр Венэз, самовлюбленно рассказывающий о том, какой он культурный и порядочный человек, находит счастье в объятьях такой же культурной белой девушки, принадлежащей к лучшему парижскому обществу. Венэз, изображенный любовно как истинный герой, всецело занят своими изысканными, абсолютно «европейскими» переживаниями. С этим гармонирует меланхолически-салонный экзотизм (традиция П. Лоти, в духе к-рой написан роман), нескрываемое барски-пренебрежительное отношение к «этим жалким дикарям», «настоящим» африканским неграм, и поэтизация роли французского колониального чиновника, к-рый оказывается «истинным отцом», попечителем бедных дикарей.

Эволюция М. от «Батуалы» к «Дневнику» менее неожиданна, нежели это может показаться. Воспитанник Бордосского лицея, колониальный чиновник во французском Конго, в годы войны—отъявленный патриот, сотрудник органа министерства колоний «Dépêche coloniale», М. ран ничего общего не имеет с чернокожими рабами Африки и с негритянской культурой, но является родным братом «стопроцентного француза» Венэза. И во время работы над «Батуалой» М. относился к своей колониальной «пастве» свысока, как к жалким созданиям. В предисловии к «Батуале» он выступает в роли не слишком требовательного либерального адвоката. В «Дневнике без дат», как и в «Батуале», выражена идеология негритянской буржуазии, приспособляющейся к французскому империализму и вымаливающей у него «во имя гуманности» различные поблажки.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Батуала, перев. А. Н. Брюсова, Гиз, П., 1922; то же, перев. А. Н. Горлина, вступ. ст. А. Ветлугина, Гиз, М.—П., 1923; то же, Гиз, М.—Л., 1926; Джума, авторизован. перев. А. Н. Горлина, Гиз, Л., 1927; то же, перев. М. А. Мальцевой, под ред. Гл. Алексеева, издание «Недра», М., 1927; Роман негра (Journal sans date), авторизованный перевод А. Н. Горлина, Гиз, Л., 1928; Batouala, Véritable roman negre, 1921; Journal sans date, 1927. *Я. Фрид*

МАРАТХИ (литература)—возникшая в XVIII в. поэтическая лит-ра на яз. маратхи; носит по преимуществу религиозный характер и связана с культами Кришны (мистическая поэзия) и Рамы (героическая поэзия). Из поэтов-кришнаитов особенно известны: Намдев [1270—1350], по профессии портной, автор мистических гимнов; его младший современник Дньяноба, переложивший с санскритского на родной язык величайшее произведение индийского мистицизма—знаменитый эпизод Махабхарата (см.), Бхагават-Гита; Тукарам [1608—1649], самый знаменитый из маратхских поэтов, по происхождению принадлежавший к низшей касте (шюдра), испытавший в жизни много невзгод и сделавшийся странствующим аскетом и певцом божественной любви и нравственного подвига. Он оказал сильнейшее влияние на позднейших поэтов, в частности на Махипати [1715—1790], составившего своего рода индийские «жития святых» своей поэтической обработкой народных преданий о религиозных подвижниках. В области героической поэзии выделяются Рамдас [1608—1681]—наставник и вдохновитель знаменитого Сиваджи, национального героя маратхов, создателя их политического могущества и борца против мусульманской империи «великих моголов», и ученый поэт Моропант [1729—1794]—автор нескольких поэм, обрабатывавших старинный миф о Риме. Столь популярная в Индии эротическая лирика представлена поэтами Анантапханди [1744—1819] и Рамджоши [1762—1812].

Библиография: Grierson G. A., The modern vernacular Literature of Hindustan; Winternitz M., Geschichte der indischen Literatur, B. III, Leipzig, 1920; Macnicol N., Psalms of Maratha Saints, 108 Hymns translated from the Marathi, London, 1919; A complete collection of the Poems of Tukaram, edited by V. P. Shastri Pandit, Bombey, 1869; Murray Mitchell, The chief Marathi Poets, Transaction of the Congress of Orientalists, v. I, London, 1892. *А. С.*

МАРАТХИ [Marathī]—современный индоарийский язык южной группы. Охватывает южную половину Бомбейского резидентства, юго-западную часть Центральных провинций, северо-западную часть Хайдарабада и португальскую колонию Гоа. Фонетика в общем сходна с фонетикой прочих индо-арийских языков (специфично только наличие свистящих и шипящих аффрикат), но морфология значительно сложнее: наличие трех грамматических родов, обилие именных и глагольных (гл. обр. причастных) форм. Лит-ый яз., в основе к-рого наречие гор. Пуна, бывшего в XVIII веке столицей могущественной маратхской конфедерации, менее насыщен санскритизмами, чем бен-

гальский, и почти не имеет заимствований из персидского языка.

Библиография: Linguistic Survey of India, compiled and edited by G. A. Grierson, v. VII, Calcutta, 1905; Bloch J., La formation de la langue marathe, 1914; Molesworth, Marathi Dictionary, Bombey, 1857. Грамматики: Joshi R. B., 1900; Godbole, A new Grammar of the Marathi Language, Bombey, 1874; Navalkar, Marathi Grammar, 3 ed., Bombey, 1894. Словари: Molesworth and Chandy T., Marathi-English Dictionary, 2 ed., Bombey, 1857; Padmanji, English-Marathi Dictionary, 3 ed., Bombey, 1889. *А. С.*

МАРГЕРИТ Виктор [Victor Margueritte, 1866—] — французский романист и историк. Р. в Алжире. Кончил лауреатом лицей Генриха IV в Париже. С 1886 служил в колониальных войсках в Африке и в Мексике. В 1891 кончил военную школу. Начало литературной деятельности М. относится к 1883, когда он дебютировал книжкой стихов «Ветка сирени» (Brin de lilas). Расцвет его творчества начинается в 1891, с опубликованием романа «Le désastre» (Разгром), написанного совместно с братом—Полем М. (*см.*). В 1898 он получает орден Почетного легиона. С 1906 по 1908 М. занимает пост президента Об-ва литераторов (Société des gens de lettres). Вплоть до 1907 М. работает совместно с братом, и только в 1907 появляется его первый самостоятельный роман «Проститутка» (М., 1924). Роман вызвал обвинения в порнографии. В 1922 выходит 1-я книга трилогии «La femme en chemin» (Женщина в пути, М.,1925)—«La garçonne» (Женщина-холостяк, П., 1924), к-рая имеет колоссальный успех и переводится на все иностранные яз. М. обвиняют снова в порнографии, в подрыве семейных основ и лишают ордена Почетного легиона. В 1926 М. совместно с А. Шарпантье основал журнал «Эволюция» (Évolution). Журнал этот, мелкобуржуазно-пацифистский по направлению, уделяет много внимания нашему Союзу, помещая статьи как иностранных журналистов, так и советских работников о росте индустриализации и коллективизации, о национальном вопросе в СССР и мн. др. Большой скандальный успех имел и последний роман М. «Ton corps est à toi» (Твое тело принадлежит тебе, М., 1928). М. в своем творчестве выражает идеологию радикальных слоев французской мелкой буржуазии. Постоянные темы его многочисленных произведений—вопросы быта и семьи, вопросы взаимоотношения полов в современном капиталистическом обществе. Его романы, как например «Проститутка» и «Холостячка», дают богатый бытовой материал; но этот материал дан в сыром, неоформленном виде, без должных выводов. Поданный в спокойных, натуралистических тонах, он теряет свою действенность, и Маргерит из обличителя буржуазных нравов становится поставщиком «занимательного» чтения с сугубо сексуальным содержанием. Видя все разложение, всю гниль и мерзость капиталистического общества, он не показывает причины его разложения. Маргерит рассматривает капиталистическое общество лишь в бытовом плане и переключает классовую борьбу на борьбу полов. Таково его объяснение причин проституции, таков бунт Моники в «Холостячке», таково самоопределение Анники в «Товарище» и т. д. М. не доходит до конца. Его бунтари в конце-концов возвращаются на стезю добродетели, и стезей добродетели оказываются те формы буржуазного быта, против к-рых М. вначале восстает. Здесь опять ярко проявляется мелкобуржуазная сущность творчества М.: протестуя против капиталистического общества, в котором не находит себе места, он в то же время от него уйти никуда не может, т. к. гибель капитализма означает и исчезновение условий мелкобуржуазного существования. Но даже при всей своей мелкобуржуазной ограниченности романы М. больно ударили по буржуазной Франции. Он раскрыл те бытовые язвы, которые тщательно скрывались.

Одним из главных произведений М. является роман «Коммуна» (La commune), написанный им в 1904 совместно с братом П. М. Идея романа—ужас перед войной и перед теми, кто ее начинает. Такая точка зрения свойственна мелкобуржуазному гуманизму, который противопоставляет пацифизм чисто биологического порядка, т. е. ужас перед войной как перед актом физического уничтожения человечества, истинно революционному пониманию войны как формы классовой борьбы. В своем романе братья М. представляют Парижскую Коммуну как бы «мученицей» перед лицом буржуазии. В этом ярко проявляется мелкобуржуазный характер творчества братьев М.: не будучи в силах дать конкретную, действенную, революционную программу, они смогли увидеть в первой в мире пролетарской революции только символ жертвенности.

Интересны исторические работы М.: «Au bord du gouffre» (На краю бездны) и «Les criminels» (Преступники). Они показывают отношение М. к империалистической войне. Вместо того чтобы резко выступить против войны, М. занял промежуточную позицию мелкой буржуазии. В «На краю бездны» [1918] он указывает на неспособность правительства как на причину мировой бойни, а в позднейшей работе—«Преступники» [1924]—он становится на сентиментально-гуманистическую точку зрения.

Библиография: I. Кроме указанного в тексте—Золото, издание «Мысль», Л., 1924; Моника Лербье, изд. «Мосполиграф», М., 1924 (и др. изд.); русские перев. романов М. выходили также и в дореволюционное время.

II. Guiraec J., Victor Margueritte et son œuvre, «Nouvelle revue critique», P., 1929. *А. Пеккер*

МАРГЕРИТ Поль [Paul Margueritte, 1860—1918]—французский писатель, выступал также совместно с братом, Виктором М. (*см.*). В отличие от последнего М. больше откликался на литературно-общественную злобу дня. В своем романе «La force des choses» [1882] показал себя одним из крайних приверженцев натуралистической манеры Золя. Последней он оставался верен в ряде произведений («Tous quatre»—«Четверо», 1883, «Mon père»—«Мой отец», 1885, «Pascal Gefosse», 1887, «Jours d'Epreuve», 1888), рисующих с точки зрения якобы «научной» доктрины наиболее темные стороны социаль-

ной жизни Франции. В ряде романов à thèse М. рисует кризисы, душевные конфликты героев и героинь («Les Amants», 1890, «La grande», 1892, «La Tourmente», 1893, «L'Essor», 1896). В этих произведениях он вульгарно варьирует мотивы Достоевского. В сотрудничестве с братом М. разрабатывал преимущественно социально-исторические темы по циклам с общими заглавиями: «Une Epoque» («Le Désastre», 1898, «Les Tronçons du Glaive», 1900, «Les braves Gens», 1901) или «La Commune» [1898—1904].

Во французской лит-ре братья М. стяжали себе известность бытописателей, удовлетворяющих запросам мелкобуржуазного читателя.

Библиография: I. Осада Страсбурга, СПБ. 1902; Коммуна, роман, СПБ, 1904 и Москва, 1906; Новая женщина, П., 1924 (в других переводах «Товарищ», М., 1924) и др.

II. Pilon E., Paul et Victor Margueritte, Paris, 1905. *P. K.*

МАРГОЛИС Едиде [Jedide Margolis, 1884—]— современный еврейский писатель. Р. в семье колониста. Семнадцати лет примкнул к Бунду. В 1904 уехал в Америку, где принимал активное участие в деятельности группы «Молодых». Вернувшись в 1906 в Россию, издал первый сб. рассказов [1911], позднее вышли 2 романа [1911—1912] и драма «Песнь единства» (Šir haichud) на др.-евр. В 1918 он напечатал несколько глав своей работы «Социализм в еврейской лит-ре» в журн. «Kultur un Bildung» (органе еврейского комиссариата в Москве). За истекшее десятилетие издал несколько сб. стихов, драму «Amcho» (Простонародье, 1923) и в 1930 — книгу рассказов «Между двумя фронтами» (Центриздат, М.). Сотрудничал в газ. «Дер Эмес». Марголис—типичный представитель еврейской дореволюционной мелкой буржуазии, усиленно стремившейся к сохранению национального единства. Отсюда у М.—тоска по национальному героизму, которой проникнуты почти все его произведения. Его драма «Песнь единства» по существу лишь гимн «единству» национальному. В драме «Amcho» (на тему о погромах) Марголис не обнаруживает понимания классового характера событий гражданской войны. Идеологическая неустойчивость при эмоционально-националистической направленности также сказалась в метафизически-аллегоричных стихах М. Лишь в последней книге «Между двумя фронтами» (писавшейся с 1926) заметен сдвиг в сторону революции. Автор ярко воспроизводит ряд эпизодов из эпохи гражданской войны и большевистского подполья Западной Белоруссии. Эта книга свидетельствует об определенно попутнических тенденциях М.

Библиография: П. Литваков М., ст. Анахронизм, в кн. «In Umruh», т. II; Рейзен З., Лексикон еврейской литературы, Вильно. *Ш. Гордон*

МАРЕНКО Леопольдо [Leopoldo Marenco, 1831—1899]—итальянский драматург. Был профессором итальянской лит-ры в Болонье, затем в Милане. Выступив на лит-ое поприще в 60-х гг., в эпоху объединения Италии и утверждения буржуазии, М. отражает в своих драмах поворот итальянской лит-ры от поэтизации прошлого к воспроизведению настоящего. Начав с подражания исторической драме романтиков, он в дальнейшем трактовал ее в тонах буржуазно-семейной драмы. Его нашумевшая «средневековая легенда» «Сокольничий из Пьетра-Ардена» (Il falconiere di Pietra Ardena, 1869) исторична только по декорации и именам персонажей, по существу же является сентиментальной любовной идиллией. Подобное пристрастие к изображению деревенской жизни, супружеской любви и тихих семейных радостей находим и в других стихотворных драмах М. («Marcellina», 1860; «Giorgio Gandi», 1861; «Celeste», 1866; «Tempeste alpin», «La famiglia», «Bice» и др.). Все эти пьесы отражают те настроения мещанства, к-рые явились реакцией на героизм эпохи национально-освободительных войн. М. написал также несколько трагедий («Piccarda Donati», 1869; «Saffo», 1880; «Rosalinda», 1884).

Библиография: I. Teatro di L. Marenco, Torino, 1884.

II. Jorick, La morte di una musa, Firenze, 1883 (2 ed., 1902); Tonelli L., L'evoluzione del teatro contemporaneo in Italia, Palermo, 1913. *C. M.*

МАРИАНИ Марио [Mario Mariani, 1886—]— итальянский писатель и публицист. Р. в крестьянской республикански настроенной семье. Творчество Мариани первого периода пропитано богемно-анархическими мотивами. Он разрабатывает «острые» бытовые и «социально-половые» темы, доходя часто до прямой порнографии: «Девичьи грехи» (I peccati della vergine), «Сестрицы» (Sorelline), «Гримасы души» (Le smorfie dell'anima) и др. Война превращает М. в ярого патриота. М. пишет ряд романов, прославляющих войну, итальянского солдата и т. д.—«У подножья Альп и на Изонцо» (Sulle Alpi e sull'Isonzo), «Сыновья войны» (I figli della guerra), «Возвращение Макьявелли» (Il ritorno di Macchiavelli). Послевоенный период с его неустойчивой политической ситуацией, недовольством мелкой буржуазии, назревающими классовыми боями, вызывает резкое изменение и в настроениях М., постепенно переходящего от художественной литературы к произведениям преимущественно публицистического типа. Он провозглашает себя теоретиком социализма на идеалистической основе. Фашистский переворот, увлекший за собой значительную часть мелкой буржуазии, вызывает у М. растерянность и колебания между двумя крайностями — фашизмом и коммунизмом. М. эмигрирует во Францию с небольшой группкой единомышленников, где основывает газету «Volonta», ведущую ярую антифашистскую, но одновременно и антикоммунистическую пропаганду. Изгнанный из Франции, М. поселился в Бельгии, а сейчас живет в Бразилии. Как в своем лит-ом творчестве, так и в своей политической и философской деятельности— это типичный представитель наиболее неустойчивых групп итальянской мелкой буржуазии, мечущихся в зависимости от политической конъюнктуры от одной крайности к другой. В настоящее время М. решительно примкнул к фашизму.

Библиография: Кроме указанного в тексте: Antelucano, 1905; La casa dell'uomo; Lacrime di sangue; Cosi per ridere; Ripugnanze e ribellioni; Povero Cristo;

Gli adolescenti; Le girandole del sentimento; Il tramonto di Don Giovanni; Il mio romanzo romantico; Sott' la Naja, 1916; I colloqui con la morte; Le signore per bene; Saette nell'abisso; L'equilibrio degli egoismi, 1924.

II. Lazzeri G., Mario Mariani, 1919. *С. У-и*

МАРИВО [Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, 1688—1763]—французский комедиограф и романист, один из виднейших представителей светской литературы Рококо (*см.*). Принадлежал к нормандской чиновной знати буржуазного происхождения. Изучал юриспруденцию.

В начале своей деятельности М. был светским писателем-любителем, выпускавшим



свои произведения анонимно. Он дебютировал рядом романов, в которых, возрождая манеру прециозных романистов XVII века, в то же время пародировал их манерность и искусственность. Это противоречие между изысканностью и простотой, между паразитарно-аристократическими и буржуазно-мещанскими настроениями является движущим моментом во всей литературной практике Мариво, отображая противоречивость сознания буржуазной интеллигенции первой половины XVIII века. Однако ведущая роль принадлежит здесь именно буржуазным тенденциям.

Лит-ая позиция М. характеризуется тем, что в разгоревшемся с начала XVIII века «Споре о превосходстве древних или новых писателей» (*см.* «*Французская лит-ра*») он отстаивает права современности против пассивного подражания античности. Мариво сочиняет пародийные поэмы-бурлески (*см.*), высмеивающие античную тематику. Проникнутые своеобразной «натуралистической» тенденцией, пародии М. расчищают путь его реалистическим романам; снижение героической тематики отвечает запросам классового самосознания крепнущей буржуазии, отрицающей литературную практику предшествующего периода (*см.* «*Классицизм*») и требующей теперь от литературы отображения современной действительности. Эта установка приводит Мариво к разработке наиболее удобных для данной цели, хотя и «низких» с точки зрения классической поэтики жанров — комедии и романа. Единственный опыт М. в области трагедии («Annibal», 1720) не имел успеха.

Вынужденный писать для заработка, М. принимается за издание сатирико-нравоучительных журналов в подражание знаменитому «Зрителю» Эддисона (*см.*), становясь наряду с аббатом Прево (*см.*) посредником влияния более передовой английской буржуазной лит-ры на французскую («Le spectateur français», 1722—1723; «L'indigent philosophe», 1728; «Le cabinet du philosophe», 1734). Эскизы М., помещенные им в своих журналах, легли затем в основу его больших романов—«Жизнь Марианны» (Vie de Marianne, 1731—1741) и «Удачливый крестьянин» (Le paysan parvenu, 1735—1736), к-рые свидетельствуют о значительном по сравнению с романами Лесажа прогрессе буржуазного реализма и дают единственный для своего времени образец тонкого психологического анализа поведения, чувств и переживаний героев, взятых из низших классов общества — городского мещанства и даже крестьянства. Классовая буржуазная установка М. выражается в том, что переходя от авантюрного романа к любовно-психологическому, М. демократизирует его тематику и образы, наделяя маленьких людей такими чувствами, которые описывались доселе только у представителей высших классов. При этом М. «всюду подчеркивает мысль, что благородство характера выше благородства происхождения, что искреннее чувство сильнее звонкого титула» (Ф р и ч е). Кроме того М. рисует не односложные схематичные типы, а вполне индивидуальные, полные противоречий характеры живых людей. Это обеспечило М. громадный успех в Англии, где под влиянием «Марианны» был написан один из лучших образцов буржуазного семейного романа—«Памела» Ричардсона (*см.*).

В комедиях М., на к-рых гл. обр. и основана его лит-ая репутация, получает особенно яркое выражение изящная чувственность, характерная для всего искусства Рококо. Мариво много и охотно писал для театра, притом не столько для привилегированного театра «Comédie Française», этой цитадели классического репертуара, сколько для театра итальянских актеров («Comédie Italienne»), восстановленного в Париже в 1716 и перешедшего от commedia dell'arte (*см.*) к исполнению писанных французских комедий. По своему содержанию пьесы Мариво весьма разнообразны; он писал комедии нравов, философские, мифологические, героические, феерии, буржуазные драмы, а также оригинальные пьесы, стоящие особняком в истории французской драмы, которые G. Larroumet назвал, по имени типичной для М. комедии, «surprises de l'amour» (нечаянности любви). К этой группе относятся все лучшие пьесы М. При изображении этих «сердечных тревог» внешнее действие сводится к минимуму, сюжет развертывается путем смены почти незаметных нюансов чувствований. Сведя комедию к изображению любви, затушевав ее дидак-

тическую и сатирическую установку, отбросив внешнее действие и буффонаду, М. порвал с мольеровской традицией и подчинил свою комедию расиновской концепции страсти. Его Сильвия, Араминта. Анжелика — различные варианты идеализированного образа женщины парижских салонов, сочетающей чувствительность с кокетством, остроумие с несколько искусственной наивностью и жеманной грацией. Это—типичная героиня Рококо, как бы сошедшая с картин Ватто и Ланкре.

Несмотря на внешний аристократизм и затушевывание классовых конфликтов, комедия М. в основном все же буржуазна по своей идеологии. Она пронизнута серьезным отношением к любви, к чувству, к вопросам семьи и брака. Она лишена гедонистической беспринципности, свойственной упадочной аристократии. В ней постоянно проскальзывают эгалитарные тенденции, презрение к сословным предрассудкам и утверждение равенства всех перед лицом любви. Когда же Мариво отвлекается от описания «нечаянностей любви», он вводит в свои комедии сатирические нотки и социальные проблемы.

Знаменитый монолог Фигаро за 60 лет до Бомарше (*см.*) был намечен в одной забытой комедии М. («La fausse suivante», 1724). Он — один из первых писателей, использовавших театр для пропаганды «философских» буржуазно-освободительных идей. Однако пропаганда эта не сложилась еще в систему, не приобрела доминирующего значения в его творчестве вследствие недостаточной зрелости его классового самосознания.

М. создал оригинальный слог, к-рым пользовался гл. обр. в своих комедиях и который был назван его именем (marivaudage). Изысканно-манерный, кишащий неологизмами, изобилующий метафорами и смелыми семантическими сдвигами, мариводаж представляет систематическое заострение и утончение мысли и ее словесного выражения. Однако М. часто излишне усложняет свою речь, превращая фразу в своего рода шараду, особенно в речах влюбленных, где он следует традиции любовных диалогов commedia dell'arte. Несмотря на протесты пуристов, многие выражения и неологизмы М. вошли в общий обиход. В начале XIX в. интерес к М., забытому в годы Революции, воскресает. Пьесы М. входят в репертуар «Французской комедии». Из писателей-романтиков под влиянием М. находились Жюль Жанен (*см.*), Альфред де Виньи (*см.*) и особенно Альфред де Мюссе (*см.*), «комедии-пословицы» которого почти конгениальны комедиям Мариво.

Библиография: I. Полное собр. сочин. Мариво вышло в Париже в 1871 (12 тт.) и в 1825—1830 (под ред. Duviquet, 10 тт.), избранные сочин.—в 1862—1865. На русск. яз. Мариво много переводился в XVIII в. В настоящее время изд-во «Academia» подготовляет к печати «Марианну» и избранные комедии Мариво.

II. Кроме общих трудов: Геттнер Г., История всеобщей литературы, т. II, изд. 2-е, СПБ, 1897; D'Alembert, Éloge de Marivaux, 1785; Sainte-Beuve, Ca series du lundi, v. IX, 1854; Fleury J., Marivaux et le marivaudage, 1881; Gossot E., Marivaux moraliste, 1881; Brunetière F., Études critiques, 2-e série, 1881 (3-e série, 1885); Lemaître J., Impressions de théâtre, 2-e et 4-e séries; Faguet E., XVIII siècle, 1890; Larroumet G., Marivaux, sa vie et ses œuvres, 1883 (2-e éd., 1894,—основной капитальный труд); Deschamps G., Marivaux, в серии «Les Grands Ecrivains Français», 1897; Полная библиография Мариво дана Larroumet G. (см. выше), страницы 596—620.

С. Мокульский

МАРИЕНГОФ Анатолий Борисович [1897—]—поэт. Род. в дворянской семье. Принадлежал к группе «имажинистов» (*см.* «*Имажинизм*»). Печатается с 1918. Творчество Мариенгофа—один из продуктов распада буржуазного искусства после победы пролетарской революции. В первых своих стихах М. еще «прославляет» революцию как хаотическую стихию, представляющую простор для проявлений удальства и разгула. Одновременно у М. выступает на первый план и типичный эгоцентризм буржуазного эпигона, выражающийся во всевозможных «широких» фрондерских по адресу пролетарской революции жестах. Все это сочетается у Мариенгофа с подчеркнутым эпатированием читателя, с порнографической окраской ряда образов, вообще—с характернейшей циинической опустошенностью потерпевшей полный крах социальной группы. Мотив города, неоднократно варьируемый в поэтическом творчестве Мариенгофа, развертывается с болезненным надрывом. «Город, любовью к тебе гнию, свое ненавидя зачатье»; окна этого города «харкают желтой кровью». Поэт видит в нем лишь тюрьму для своего обостренного, неврастеничного индивидуализма. Социально-идейная направленность Мариенгофа крайне ограничена. На нем сказались принципы имажинистской школы, берущей за основу фетишизированный образ, понятый крайне формалистично и узко, только как метафора («Голубые щеки далей», «Из сердца бьют фонтаны седины»). После непродолжительного кокетничанья с революцией М. быстро к ней остывает. Сборник «Новый Мариенгоф» [1922—1926] носит уже отпечаток крайнего пессимизма и обреченности. Для этого сборника особенно характерны плоское славянофильство (мотив «Руси») и культ упадочного эротически-кабацкого самозабвения. Кроме стихов М. выпустил автобиографический «Роман без вранья», посвященный главным образом интимным сторонам жизни Есенина и своей собственной Эгоцентрическая развязность, самовлюбленность, склонность к дешевой сенсации делают эту книгу одновременно и бульварно-мещанским «чтивом» и демонстрацией опустившегося буржуа против нового уклада жизни, создаваемого революцией.

Библиография: I. Витрина сердца. Стихи. издание «Стожары», Пенза, 1918; Магдалина, изд. 2-е, М., 1919; Кондитерская солнц. Поэма, М., 1919; Буян-остров, М., 1920; Руки галстуком, М., 1920; Стихами чванствую, М., 1920; Тучелет, М., 1921; Развратничаю с вдохновением, М., 1921; Разочарование. Поэма, М., 1921; Заговор дураков, Трагедия, М., 1922 (все в изд. «Имажинисты»); Двуногие, Ироническая трагедия, изд. автора, М., 1925; Роман без вранья, изд. «Прибой», Л., 1927 (неск. изд.); Стихи и поэмы, 1922—1926 (на обложке—«Новый Мариенгоф»).

II. Абрамов Арс., Воплощение (Есенин, Мариенгоф), М., 1921; Григорьев С., Пророки и предтечи последнего завета. Имажинисты, М., 1921; Львов-Рогачевский В, Л. Имажинизм и

его образоносцы, М., 1921; Шершеневич В., Кому я жму руку, М., 1921; Устинов Г., Имажинисты, «Литературная неделя», 1922, № 4; Шапирштейн-Лерс Я., Общественный смысл русского литературного футуризма, М., 1922.
III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М.—Л., 1928.
Ан. Тарасенков

МАРИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—так же молода, как и советская автономная Маробласть. Именно Октябрьской революции обязана она своим развитием, если не самим возникновением.

Дореволюционная марийская культура характеризуется: 1. почти полным отсутствием прессы (одна газ. «Война Увэр» — «Военные известия»—издавалась в Вятке с начала империалистической войны до 1917) и 2. отсутствием научной лит-ры; мы имеем лишь художественную лит-ру марийцев дореволюционной эпохи, которая нашла свое выражение гл. обр. в стихах и рассказах. Писатель Чавайн справедливо считается пионером марийских поэтов. Первые его произведения появились в 1908 в виде сб. «Марий калыкъ тошто годсо илышыжэ» (был издан по частной инициативе).

Вслед за Чавайном появились и другие писатели (Сайн Сайгэлдэ, Эвайын и др.), произведения которых печатались отчасти в марийских календарях, издававшихся в Казани с 1907, отчасти в «Книге для чтения», выпускаемой переводческой комиссией Упр. Казанского учебного округа, а также в газ. «Война Увэр».

По содержанию художественная М. л. дореволюционной эпохи представляет более или менее точное отображение национально-освободительного движения трудящихся мари. Примером может служить три раза переизданный рассказ С. Г. Чавайна «Йыланда», в котором кроме этого основного стержня отражено стремление к осознанию своего исторического прошлого (исторический герой Йыланда борется за освобождение мари из-под ига татарского владычества). Русское самодержавие, проводя свою колонизаторскую политику среди народностей Поволжья, не обошло разумеется и марийский народ. Оно особенно усиливало в этих краях миссионерско-«просветительную» работу, представлявшую прямое насилие и издевательство над марийским народом, гл. обр. крестьянскими массами. В результате пути к художественному творчеству для трудящихся мари были почти закрыты. Самодержавие по мере возможности не допускало даже печатания лит-ры на марийском яз. Доказательством является хотя бы то, что стихотворения Н. Мухина «Нимодымын мурыжо» (Песня бобыля) и «Куралшэ» (Пахарь), посвященные восхвалению труда и трудового люда, написанные в 1912, появились в печати только после революции.

Протест против национального гнета выражается также в произведениях К. (горномариец)—«Элнэт Пӱнчер» (Илетский бор); Микая—«Рэстан» (Арестант); Сайн Сайгалдэ—«Кабан йэр» (Озеро Кабан).

Бурный рост М. л. начался с 1917. Характерно то явление, что в годы революции возникла М. л. всех видов одновременно — научная, школьно-учебная, художественная (на новых путях) и т. д. При дальнейшем развитии она стала видоизменяться. М. л. 1917 затрагивает следующий круг тем:

Приветствие революции, революционных вождей (Монарн, Проснись, мари-народ):

«Проснись, мари-народ!
Пусть пройдет твой сон!
Как встарь иди вперед—
Ты освобожден...»

Восхваление труда (Чавайн, Рэволюци или же «Утром»):

«Вышло солнце из-за гор,
Мари-племя, ты проснись.
Всюду светлый кругозор—
За работу ты примись».

Надежду на светлое будущее (Бельский):

«Землицу мы получим
От помещиков-дворян,
Жизнь нашу так улучшим,
Пропадет тогда вся дрянь».

В произведениях затронуты и вопросы об отношении к религии. Так, Пуро-Марий определенно высказывается против бога:

«...Лик его для всех во тьме,
Тоже речь темна о нем;
Нет порядка на земле,
Бьемся дурно обо все».

Литература 1917 очень бедна прозой. Напечатаны лишь рассказы «Сирота» (фабула проникнута национал-шовинистическими настроениями — мариец Николай стал несчастным из-за того, что женился на русской девушке Анисье), «Не в свои сани не садись» и «Об изгнанниках просвещения».

Художественная М. л. послереволюционной эпохи печаталась, начиная с 1917, прежде всего в периодических изданиях: в газ. «Ӱжара», «Йошкар кэчэ», «Йошкар Салтак», «Нээрын шамакшэ»—в Казани, «Марий коммунист» в Вятке, «Тул» в Елабуге, «Совэт Умландарымаш» — в Бирске; в журн. «У илыш»—сначала в Казани, потом в Москве, «Арлан дэнэ кэстэн»—в Краснококшайске, «У вий» — Йошкар-Ола, и в настоящее время печатается в газ. «Марий йал» (Москва), «Йошкар кэчэ», «Рвзэ коммунар», «Лэнин корны» (Козьмодемьянск, на горномарийском яз.); в журн. «У вий» (Йошкар-Ола), «Пионьэр йӱк», «Усэм» (Козьмодемьянск, на горномарийском яз.).

Кроме того выпущено около 50 названий рассказов, драматических произведений, поэм и сборников стихотворений отдельными изданиями в Москве, Казани, Йошкар-Ола и Козьмодемьянске.

В первый период созидания М. л. она находилась под почти монопольным руководством замкнутого круга дооктябрьских писателей (Егоров, Ефремов и т. д.), стоявших в стороне от общественно-политической жизни страны.

Развернутое социалистическое наступление по всему фронту и обострение классовой борьбы в городе и деревне явилось стимулом дифференциации среди марийских писателей и поэтов; резко выявились скрытые противоречия в направлениях и у отдельных их представителей. В этот реконструктивный период значительно выросла М. л.,

отражающая гигантское строительство страны; наряду с этим выковываются кадры молодых литературных сил из среды нарождающегося пролетариата и бедняцко-середняцкой колхозной массы. Одновременно выявилась кулацкая (поэт Тадаси) и буржуазно-националистическая тенденция в литературе (Н. Мухин): «Во мне горит огонь, но не русский, не ворчи...» (сб. «Почэла Мут»). Автор этих строк пытается исправить свои ошибки и встать на правильный путь («Пролетарии—большая сила...», «У вий», 1929, № 13).

Из крестьянских писателей наиболее яркие картины находим у поэтов М. И. Иванова («Трактыр дэнэ куралам»—«Трактором пашу»), Турия («У муро»—«Новая песня»), Мичурина («Патман», пример высмеивания в юмористической форме старого отживающего быта—«Утлыш», «У вий», 1929, № 8).

Пролетарская лит-ра находится в зачаточном состоянии. Строго говоря, мы имеем в лице поэта Тишина пока единственного марийского поэта, который в своих стихах отражает жизнь и работу фабрик и заводов. Автор показывает ведущую роль индустрии («Завот йук»—«Голос завода») в деле коллективизации деревни.

Что касается лит-ры на горномарийском яз., то здесь налицо слабый рост и отставание от темпов соц. строительства в горномарийском автономном районе (периодические издания на горномарийском яз., см. выше, в перечне).

Из повествовательной лит-ры обращает на себя внимание произведение пролетарского писателя Эшкинана «Йошкар-Сормово» (Красное Сормово). Классовая чуткость позволяет автору дать глубокий анализ борьбы и побед сормовских рабочих.

Научная М. л. еще только зарождается. Достаточно развита школьно-учебная лит-ра, но, несмотря на это, она далеко не удовлетворяет требованиям современности. В зачаточном состоянии находится также детская лит-ра. Имеется несколько словарей (горномарийский, русско-марийский, марийско-русский). За последнее время особенно увеличивается продукция массовой лит-ры.

Марийцы чрезвычайно богаты устной литературой, разного рода сказаниями, преданиями, являющимися большей частью пережитками творчества очень древних эпох, а также песнями, стихотворениями и т. д. Изучением этого богатства интересовались весьма немногие, да и изучением, строго говоря, никто не занимался—довольствовались простым описанием фактов. В этом отношении богатый материал дан в работе «Материалы для изучения верований и обрядов народа мари» (В а с и л ь е в). Значительная часть собранных по мари фольклору материалов хранится в музеях и др. культ. учреждениях МАО как бы в ожидании своего исследователя. Богатство устной М. л. позволило бы авторам очень многое черпать из нее. Но этим богатством, за исключением Чавайна, почти никто до сих пор не пользовался.

Библиография: К у з н е ц о в, Черемисы, Вятка, 1907; В а с и л ь е в В. М., Материалы для изучения верований и обрядов народа мари, Краснококшайск, 1927; Е г о ж е, Материалы по поэтике на марийском языке, Казань, 1930; М у х и н Н., Марийская литература в 1917, в журнале «Марий илыш», вып. I, 1929; Отдельные №№ «Коммуниста» за 1930; Я к о в л е в Г., Религиозные обряды черемис, Вятка, 1887; С м и р н о в И. И., Черемисы, Казань, 1889; Отдельные статьи в периодич. изд. «У вий», «Марий Эл», «Известия Каз. об-ва археологии, истории и этнографии» (работ о марийской литературе на марийском яз. пока нет, за исключением отдельных заметок библиографического характера).

М. Чхаидзе

МАРИЙСКИЙ ЯЗЫК—один из ф и н н о-у г о р с к и х яз. Принадлежит к финской группе этих яз. (наряду с прибалтийско-финскими, лопарским, мордовским, удмуртским и коми яз.). Распространен в Марийской авт. обл., а также по соседству, особенно в бассейне р. Вятки и восточнее, до Урала. В М. яз. два наречия: горное, распространенное преимущественно на горном берегу Волги (около Козьмодемьянска) и отчасти на луговом ее берегу, и луговое, распространенное исключительно на луговом берегу (кругом Йошкар-Ола—б. Краснококшайска); к луговому наречию примыкают так наз. восточные говоры, в некоторых своих чертах своеобразные. По своему фонетическому строю М. яз. весьма своеобразен, и в этом отношении он резко отличается от других финно-угорских яз. И гласные и согласные подчиняются сингармонизму. Особенно полно он развит в горном наречии. Если в каком-либо слоге имеются *а, о, у* или *ы*, то в последующих слогах выступают кроме *э* и *и* только *а, о, у* или *ы*; если же в каком-либо слоге имеются *ӓ, ӧ, ӱ* или *ӹ*, то в последующих слогах выступают кроме *э* и *и* только *ӓ, ӧ, ӱ* или *ӹ*. В слогах с *ӓ, ӧ, ӱ, ӹ*, а также *э* и *и* согласные (кроме ль и нь, к-рые всегда мягки) звучат полумягко. В луговом наречии сингармонизм действует несколько более ограниченно. Что касается грамматического строя М. языка, то тут нет ничего, что выходило бы за пределы преобладающего в финно-угорских яз. типа. Как и в большинстве других финно-угорских языках, в М. яз. налицо весьма развитое склонение (значительное число падежей, два числа, семь родов — один беспритяжательный и шесть притяжательных, именно «мой», «твой», «его», «наш», «ваш», «их») и сравнительно слабо развитое спряжение (шесть лиц-чисел, небольшое число времен и наклонений). Словообразование построено на словосложении и суффиксации. В области синтаксиса характерны отсутствие согласования, кроме согласования глагола с существительным в лице и числе, и употребление отрицательного глагола, при котором знаменательный глагол заменяется особыми отглагольными восполнительными формами.—В словаре М. яз. обычно устанавливают много наслоений. (О возможности другой точки зрения на финские и нефинские элементы в М. яз. см. Ч х а и д з е М., Вторая марийская яфетидологическая экспедиция, М., 1931). На время до начала христ. эры падают заимствования из речи арийцев юго-восточной Европы. К числу этих заимствований относят и слово м а р ы (горное) или м а р и й (луговое). На время с VII века падают заимствования из речи волжских булгар. Число этих

заимствований колоссально. Причина проникновения в М. яз. такого числа волжско-булгарских заимствований заключается несомненно в том, что марийцы в течение многих веков жили в сфере напряженного экономического, политического и культурного воздействия волжских булгар. На более позднее время падают заимствования из татарского и русского яз. В послеоктябрьскую эпоху в связи с социалистич. реконструкцией экономики, общественно-политических отношений, быта в М. яз. проникло много интернациональных (через русское посредство) слов из области политической и производственной терминологии.—История М. яз. сравнит. мало известна. Достоверно, что он сформировался как М. яз. в Поволжьи, но на территориях гораздо более западных, чем современные территории его распространения. Некоторую опору в деле установления хронологических дат дают заимствования. Так, можно утверждать, что переход старого *с* в *ш* произошел в М. яз. позднее начала татарского влияния, т. е. не раньше XIII в. Первые наукообразные сведения о М. языке появляются в начале XVIII в. Первая грамматика горного наречия—«Черемисская граммати«а», Казань, 1837 (без имени автора). Первая грамматика лугового наречия—«Сочин ния, принадлежащие к грамматике черемисского языка», СПБ, 1775 (Вениамина Пущена-Григоровича). В дальнейшем изучение М. яз. ведется русскими, финскими и венгерскими учеными. В послеоктябрьскую эпоху руководящая роль в изучении М. яз. перешла к марийским ученым. М. яз. еще не может считаться достаточно изученным. В царское время М. яз. не имел никакого лит-ого оформления. По отношению к марийцам, как и к другим народностям царской России, проводилась политика усиленной руссификации и насильственного насаждения православия. Если М. яз. и получал письменное закрепление, то не иначе как в миссионерских целях (миссионерская школа Ильминского), т. е. не в целях поднятия национальной марийской культуры, а в целях идеологического порабощения эксплоатируемого национального меньшинства и более успешного проведения руссификации. Лит-ого оформления М. яз. в этой обстановке и не могло получиться. Совершенно иначе дело сложилось после Октября, создавшего необходимые условия для мощного расцвета культур национальных меньшинств СССР, «национальных по форме и социалистических по содержанию». В настоящее время существует два в достаточной мере оформленных литературных марийских яз.: луговомарийский и горномарийский. Некоторые вопросы строительства этих лит-ых яз. до сих пор однако не являются вполне вырешенными. Не вполне благополучно обстоит например дело со словарем реконструктивного периода. Иногда мы встречаемся с потоком ненужных руссизмов, иногда же—с весьма ярко выраженной пуристической тенденцией (напр. в словаре В. М. Васильева «Марий Мутэр», М., 1929). Правильная линия может быть установлена только на диалектической основе в борьбе на два фронта: против великодержавнического руссификаторства и против национал-шовинистического пуризма.

ГРАФИКА М. ЯЗЫКА.—В настоящее время лит-ые М. яз. пользуются письмом, построенным на основе так наз. русской «гражданской» азбуки. Построение письма в общем рационально. Принцип его—фонетический. Состав буквенных знаков следующий: 1. Гласные: а, о, у, ӓ, ӧ, ӱ, э, и, также ы и (горн.) ӹ; ӓ, ӧ, ӱ—это передние гласные, соответствующие задним а, о, у; ӹ—это редуцированный (ослабленный) задний гласный; ӥ—это редуцированный (ослабленный) передний гласный; й—это гласный в функции согласного (неслоговой). 2. Согласные:

	Заднеяз.	Переднеяз.	Губные
Взрыв. звонк.	г	д	б
» глух.	к	т	п
Длит. звонк.	—	з ж	в
» глух.		с ш	
Взрыв.-длит. глух.	—	ц (горн.) ч	
Л-овые		л ль	
Р-овые		р	
Носовые	н	н нь	м

«г» и «д» в большинстве положений произносятся с ослабленным взрывом, так что многие исследователи принимают их в большинстве положений за длительные согласные (что неверно); иногда с ослабленным взрывом произносятся и другие взрывные согласные, «в» произносится как губно-губной длительный звонкий согласный; «л» относится к числу так наз. среднеевропейских (сходно с немецк. «l»). В настоящее время поднят вопрос о латинизации марийского письма.

Библиография: Троицкий В. П., Черемисско-русский словарь, Казань, 1894 (горн. и лугов.); Васильев В. М., Записки по грамматике народа мари, Казань, 1918 (горн. и лугов.); Шорин В. С., Маро-русский словарь горного наречия, Казань, 1926; Кармазин Г. Г., Материалы к изучению марийского языка, Краснококшайск, 1925 (лугов.); Его же, Учебник марийского языка лугово-восточного наречия, Йошкар-Ола, 1929; Васильев В. М., Марий Мутэр (словарь горн. и лугов.), Центриздат, М., 1929; Castrén M. A., Elementa grammaticae tscheremissicae, Kuopio, 1845 (горн.); Wiedemann F., Versuch einer Grammatik der tscheremissischen Sprache, SPB, 1847 (горн.); Budenz J., Erdéi és hegyi cseremisz szótár, Pest, 1866 (мар., венг., лат. словарь, горн и лугов.); Szilasi M., Cseremisz szótár, Budapest, 1901 (мар., венг., нем. словарь горн. и лугов.); Ramstedt C., Bergtscheremissische Sprachstudien, Helsingfors, 1902 (кроме текстов мар., нем. словарь, горн.); Beke O., Cseremisz nyelvtan, Budapest, 1911 (грам. горн. и лугов.); Räsänen M., Die tschuwassischen Lehnwörter im Tscheremissischen, Helsinki, 1920; Lewy E., Tscheremissische Grammatik, Lpz., 1922 (лугов.); Wichmann Y., Tscheremissische Texte mit Wörterverzeichnis und grammatikalischem Abriss, Helsingfors, 1923 (кроме текстов словарь и грам. очерк, горн. и лугов.); Räsänen, Die tatarischen Lehnwörter im Tscheremissischen, Helsinki, 1923.

Д. Бубрих

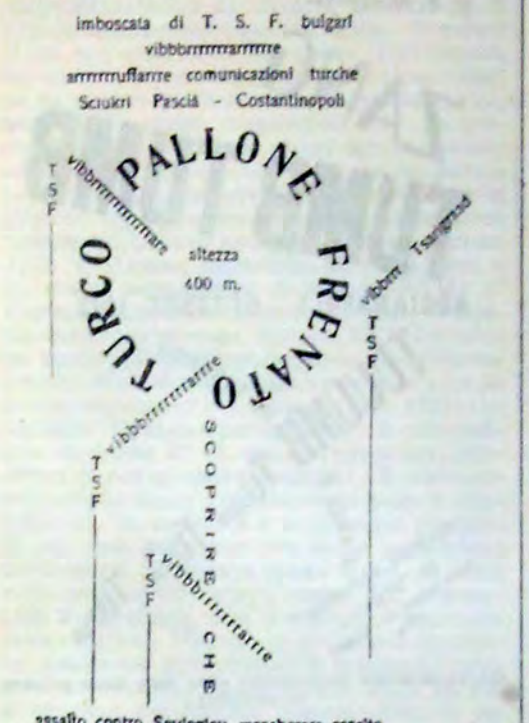
МАРИНЕТТИ Филиппо Томазо [Filippo Tommaso Marinetti, 1876—]—итальянский писатель, глава и организатор футуристов. Сын миллионера. Основал ряд футуристических журналов («Lacerba», «Poesia») и издательство («Poesia»). М. принадлежит большинство манифестов (первый манифест—

1909), определяющих футуризм (см.) как художественное течение. М.—автор стихов, романов, драм. Обычные его темы—машины, скорость—основы современной индустриальной культуры, война, сильная личность, звезды и море как символ сверхземного [«Завоевание звезд» (La conquête des étoiles, 1902), «Разрушение» (Destruction, 1903), «Моноплан папы» (Le Monoplane du pape, 1912) и др.]. В драматургии М. выделяется сатирическая трагедия «Король-кутеж» (Le roi bombance), где дана сатира на человечество и социальную революцию. Большинство произведений М. написано по-французски. М.—идеолог итальянской крупной промышленной буржуазии и шедших за ней слоев мелкой буржуазии, что внесло в движение анархические тенденции. Надо представить себе усилия отсталого капитализма Италии выйти на широкую дорогу империализма, догнать более крупных хищников, чтобы понять «индустриальный» пафос М., его пропаганду колониального могущества Италии, защиту отечественного милитаризма, воспевание войны как «лучшей гигиены мира» и возглашение националистически-империалистических лозунгов (напр. «братство народов—это гангрена, свидетельствующая о надвигающейся немощи народов» и т. п.). Во всех этих формулах отразился провинциализм итальянской империалистической буржуазии с ее часто бессильными потугами, претензиями на великодержавность. На основе лозунга «Мы воспоем растущее торжество машины» создается у М. новая эстетика машины—«Гоночный автомобиль прекраснее статуи „Самофракийской победы“». Но характерно, что тема машины ни в коей мере не вызывает у М. темы труда, что подчеркивает антидемократический характер футуризма М. С поэтической индустриальной темой связана у Маринетти и политико-экономическая пропаганда индустриализации Италии (в манифестах). Венецию например, омертвевший город дожей, предлагалось преобразовать в промышленный центр Адриатики. Для цикла милитаристических произведений Маринетти особенно показательны его военные стихотворения, в которых изображена индустриализация войны (стих. «Литейная битвы»). Значительное место в творчестве М. занимает также военная проза. Это—«Битва при Триполи» (La bataille de Tripoli, имеется русский перевод, М., 1915), откровенный апофеоз итальянской империалистической экспансии в Африку, «Zang, tumb, tumb» (Осада Адрианополя, 1914) и ряд «литературных» произведений о мировой войне вроде «После Марны Жоффр посетил на автомобиле фронт» (включены в сборник «Слова на свободе», 1919). Прославляя отечественный милитаризм, Маринетти боролся во главе футуристов против «оппортунизма» итальянской иностранной политики еще задолго до выхода Италии из тройственного союза, требовал войны с Австрией во имя нераздельного господства Италии в бассейне Адриатического моря, что имело известное агитационное значение при вступлении Италии в мировую войну. М. подписал манифест «о счастливом футуристическом часе» по поводу Итало-турецкой войны 1911, призыв к «форпосту» Италии—«Триест—наш пороховой погреб». Империализмом объясняется и явное тяготение М. к африканской экзотике, оригинальной у него лишь со стороны фабулы (см. «Мафарка-футурист»—«Mafarce, le futuriste», есть русский перев.). Этим же обусловлены и резкие выступления М. против традиционного пассеистического буржуазного эстетизма, особенно связанного с итальянскими городами-музеями. В ряду манифестов М. большую роль играют «технические манифесты». Попытки М. создать динамическую форму привели его к реформе стиха и прозы. Но в области стиха М. не выходит за грани обычного «свободного стиха», теоретиком которого был Г. Кан. В 1906 М. организовал «Интернациональную анкету о свободном стихе». Формальные новшества М. сказались в области прозы. В программе М.—деформация синтаксиса, насыщение его эмоциональностью, расположение слов без ограничений грамматической логикой. Вспомогательные части речи, задерживающие передачу мыслей, прилагательные, означающие паузы—отметаются; знаки препинания исключаются. В основе прозы—существительные и глаголы, к-рые сочетаются с условными математическими и музыкальными знаками. Создается телеграфный стиль. Специфическая образность М. основана на метафорах, смелость к-рых (отдаленность аналогий) оправдывается лозунгом о «беспроволочном воображении и словах на свободе». Характерен типографский монтаж текста. Соответственно техническому манифесту написано «Zang, tumb, tumb», пример: «Битва вес±запах пол-



Обложка книги Маринетти «Зан том том» («Слова на свободе»)

день ³/₄ флейты стенания жара тум тум тревога Гаргареш треск хрустенье марш... апельсины в цвету филигран нишета игральные кости шахматы карты жасмин+мускат+роза арабески музыка шины...» Формальным новаторством отличается также «Синтетический театр» (Teatro sintetico) Маринетти, написанный в сотрудничестве с Корра, Сеттималли и др. В последние годы М. пропагандирует «тактилизм»—искусство касаний (см. перевод манифестов в журн. «Современный Запад»). Тактилизм, характерное выражение буржуазного снобизма, пытается создать новый вид искусства—«предметы искусства,



Текст из книги «Зан том том» Маринетти

воспринимаемые осязанием». С этой целью Маринетти разработал «тактилическую таблицу ощущений». Вся линия творчества М. привела его естественно в лагерь фашизма (см. «Футуризм и фашизм»—«Futurismo e fascismo», а также «Democratia futurista, dinamismo poetico»—«Футуристическая демократия, политический динамизм»), предвестником которого он и является, как и тесно связанной с фашизмом капиталистической рационализации («Необходимо подготовить отождествление человека и мотора», писал он еще в своем романе «Мафарка-футурист»). Если социальная функция творчества М. до 1914 выражалась в тренировке сознания буржуазии в направлении подготовки к империалистической войне, то социальная функция этого поэта бронированного кулака после войны состояла в подготовке буржуазии, в особенности ее молодежи—той студенческой молодежи, которая избивала и избивает рабочих Италии,—к борьбе против пролетарской революции. Итальянский футуризм с его культом физической силы всячески способствует этой фашистской тренировке.

Библиография: I. Футуризм, СПБ, 1914; Манифесты итальянского футуризма, перевод В. Шершеневича, Москва, 1914; Новая мораль—мораль скорости (Футуристич. манифест), «Современный Запад», 1923, III; La ville charnelle, 1909; Poupées électriques, 1910; Le Futurisme, 1911; Uccidiamo il chiaro di luna, Milano, 1911; Guerra sola igiene del mondo, 1915; Come si seducono le donne, Firenzo, 1917; L'isola dei baci, 1918; Les mots en liberté futuristes, 1919; Manifesti del futurismo, 4 vv., 1919; Cinque anime in una bomba, 1919; Elettricità sessuale, 1920; Al di là del comunismo, 1920; L'alcova d'acciaio, 1921; Il tamburo di fuoco, 1922; L'indomabile, 1922; Futurismo e fascismo, 1924; Prigionieri e vulcani, 1927; Scatole d'amore in conserva, 1927; Marinetti e il futurismo, Roma, 1929.

II. Тастевен Г., Футуризм, М., 1914; Фриче В., Западно-европейская литература XX в. в ее главнейших проявлениях, М.—Л., 1926; Лифшиц Б., Будетляне и Маринетти, «Звезда», 1932, № 9; Tullio Panteo, Il poeta Marinetti, 1908; Domino J., Filippo Tommaso Marinetti, 1911; Gori G., Il mantello d'Arlechino, 1914; Ristori R. J., F. T. Marinetti di profilo, 1919. *М. Эдельгольц*

МАРИНИЗМ — *см. «Прециозная поэзия».*

МАРИНО Джамбаттиста [Marino, 1569—1655]—итальянский поэт, обычно титулуемый «Кавальер М.»,—один из виднейших представителей итальянского Барокко (*см.*) в его дворянско-«рыцарском» выражении. Ловкий авантюрист с темным прошлым, сумевший пробраться в высшие сферы, М. начал свою литературную карьеру в Венеции, где после побега из тюрьмы выпустил книгу стихов, доставившую ему звание придворного у кардинала Пьетро Альдобрандини. Затем Марино живет при дворе герцога савойского в Турине, с 1615—в Париже, пользуясь покровительством Марии Медичи, где становится кумиром двора и дворянских салонов, особенно же известного отеля маркизы Рамбулье, очага французской прециозной поэзии (*см.*).

М. жил в эпоху феодальной реакции в Италии, когда земельная знать начала играть решающую роль в социально-политической жизни страны и торжествовала свою победу над буржуазной гуманистической культурой Возрождения. М. всецело приемлет новый уклад. Его поэзия, в которой он подчас достигает виртуозности, представляет собой законченный продукт феодально-аристократической литературы XVII века; в своих произведениях М. выступает в качестве наиболее яркого представителя итальянской галантной прециозной поэзии, находящей свое наиболее полное выражение в гипертрофированном орнаменте, в значительной мере составляющем самоцель поэзии М. Поэзия должна поражать, ошеломлять,—в этом ее задача, по мнению М. С такой установкой он пишет поэму «Разрушение Иерусалима» (Gerusalemme distruta), соревнуясь с Тассо, и развертывает в десяти песнях-картинах кровавую эпопею «Избиения невинных вифлеемских младенцев» (La strage degli innocenti). Разрабатывая эти характерные для эпохи контрреформации темы, он не столько стремится подняться до религиозного пафоса Тассо, сколько пытается раскрыть изображаемые события со стороны их чисто внешней эффектности, увлекается батальными сценами, картинами массовых

убийств и пр. В этом сказывается присущий мировоззрению Марино гедонизм, поскольку М. даже «ужасному» сообщает развлекательную функцию. В этом—его коренное отличие от Тассо. В лице названных поэтов сталкиваются буржуазия, переживающая кризис в период феодальной реакции (отсюда трагизм, потрясенность Тассо), и дворянство, укрепляющее свою гегемонию, идеологи которого утверждают взгляд на жизнь как на средство наслаждения, и этому лозунгу подчиняют все другие.

Этим объясняется, что вершины своего творчества М. достигает не в «религиозных» эпопеях, но в снискавшей ему европейскую известность галантной поэме в 20 песнях «Адонис» (Adone), к-рая должна была поражать своей рафинированностью, искусством все перетолковывать в галантную сторону. Даже кабан, наносящий клыком смертельный удар красавцу Адонису, дает ему, в толковании Марино, свой кабаний поцелуй в восхищении его красотой. Подобные эффекты показательны для претенциозной манерности изысканно-вычурного дворянского стиля



эпохи Барокко, когда М. выступал законодателем моды. Созданный им стиль «маринизм» становится идеалом для бесчисленных подражателей, поэтов XVII в. (сеченисты), «маринистов». Характерно пробуждение интереса к давно забытому Марино со стороны современного итальянского фашизма с его своеобразным неоиезуитством и кастовой идеологией.

Библиография: I. Adone, Milano, 1924; Epistolario, Milano, 1924; Idilli Favolosi, Milano, 1924; Poesie varie, Milano, 1924; La Galleria, a cura di Guido Battelli, 1926.

II. Borzelli, Il Cavalier G. Marino, Milano, 1898; Cabeen C. W., L'influence de Giambattista Marino sur la littérature française dans la première moitié du XVII siècle, 1904; Guastarelli A., La vita e le opere di G. Marino, 1918; Ерожe, Giambattista Marino, Notizie biografiche-riassunti esempi di analisi estetica, Milano, 1929.

МАРИЧ (псевдоним Марии Давыдовны Черышевой) [1893—]—современная писательница. Дочь инженера. Печатается с 1922. Наиболее известные из ее произведений—романы «Сухие ветви» (на тему о 1905) и «Северное сияние» (о восстании декабристов). Оба романа слабы в отношении охвата исторической эпохи и раскрытия в художественных образах ее движущих сил. В романе «Сухие ветви» на первый план выдвинуты любовные переживания героев. Революция представлена как столкновение авангарда интеллигенции—студенчества—с самодержавием; рабочие, крестьянство, буржуазия отсутствуют. В «Северном сиянии» обильны зарисовки нравов дворянства 20-х годов прошлого столетия, его быта, но социальные процессы, приведшие к движению декабристов, не вскрыты. Совершенно не показано ею и расслоение декабристов, обусловленное различием их экономического положения. Примыкая к попутнической мелкобуржуазной литературе, М. в своих произведениях пользуется событиями прошлого главн. образ. как источником для сюжетно-занимательного повествования и далека от социальных обобщений.

Библиография: I. Северное сияние, Гиз, М.—Л., 1926; То же, изд. 3-е, «ЗИФ», М., 1929; Сухие ветви, Гиз, М.—Л., 1927; Праздник на улице, Повесть, Гиз, М.—Л., 1929; Северное сияние, ч. 2, ГИХЛ, М., 1931.

II. Рецензии: Губер Б., «Красная новь», 1926, XI; Гольцев В., «Печать и революция», 1926, VI; О. И., «Звезда», 1927, XI; Евгенов С., «Красная новь», 1928, III. *В. Л.*

МАРКЕВИЧ Болеслав Михайлович [1822—1884]—писатель. Учился в Одесском лицее, служил в министерстве государственных имуществ, финансов и др. Дослужившись до значительных чинов, был внезапно уличен в крупной взятке и уволен со службы. В лит-ре дебютировал в конце 60-х гг. малозначительными очерками «Типы прошлого». Наиболее крупные произведения М.—«Марина из Алого рога» [1878] и трилогия «Четверть века назад» [1878], «Перелом» [1880] и «Бездна» [1883] (незакончена). Эти романы были напечатаны в «Русском вестнике».

Творчество М. выражает идеологию наиболее реакционной группы русских помещиков, которая протестовала даже против реформ 60-х гг., противоречивших ее экономическим интересам, и перешла в политическую контратаку с началом экономического застоя 80-х гг. (уступкой требованиям этой группы помещиков являлись такие мероприятия правительства Александра III, как создание дворянского банка и институт земских начальников). М. презирает общество, возникшее в результате «великих реформ»,—«нажившегося кабатчика, жида-комиссионера, адвоката, газетчика, профессора из „прогрессистов", чиновника-либерала» и пр. Он злобно издевается над либерализмом людей сорковых годов, уготовившим дорогу нынешнему повсеместному воцарению разночинца (шаржированная фигура отца-Овцына, «русского Ламартина»). Он нена-

видит революционную демократию 60-х годов, изображая ее представителей самыми отталкивающими чертами (нигилисты—Левиафанов в «Марине из Алого рога», Иринарх Овцын в «Переломе», террорист «Волк» в «Бездне»—в последнем М. пытался изобразить Желябова). Трилогия, по мысли М., должна была изобразить процесс распада русского общества: относительную его крепость в «Четверть века назад», тщетную борьбу с воспрянувшими революционными силами в «Переломе» (эпоха проведения крестьянской реформы) и полный маразм распада в «Бездне». М. винит во всем происходящем либеральничающую бюрократию, «заигрывающую» с революционным движением и идущую «на поводу» у нигилистов (отталкивающие образы либеральных губернатора, губернского прокурора и даже государственного секретаря!). Идеалом Маркевича является «дворянское служилое сословие»,—с одной стороны, землевладельческое—с другой, тесно связанное с верхом и с низом: с властью—службой, с землепашцем—общими им интересами «почвы». Таковы любимейшие герои М.—Чемисаров («Типы прошлого»), граф Завалевский («Марина из Алого рога») и особенно Троекуров («Перелом», «Бездна»)—феодализированный Печорин, изображенный последним могиканом славного дворянского прошлого.

Вся идеологическая концепция М. представляла собой полное извращение действительности,—обвинять русское самодержавие второй половины 70-х гг. в либерализме было не меньшим издевательством над истиной, чем игнорировать те беспощадные расправы, которые абсолютизм систематически учинял над авангардом революционной демократии. Художественная ценность произведений М. невысока: этот оголтелый черносотенец не мог не лгать в своих произведениях. Ему свойственно вульгарно-прямолинейное деление образов на «светлые» и «темные», склонность к штампованным категориям персонажей (противопоставление «демонической» княжны Киры, чуть было не сделавшейся нигилисткой, «ангелу во плоти», Сашеньке, любовные описания феодально-аристократического быта, идиллических отношений строгого, но справедливого «барина» с послушным и патриархальным народом). Язык М. характеризуется галлицизмами, неправильными оборотами речи, манерностью (каждая глава огромной трилогии снабжена двумя эпиграфами), выспренними метафорами и пр.

Библиография: I. Полное собрание сочинений, 11 тт., СПБ, 1885; То же, издание 2-е, М., 1911; Письма и гр. А. К. Толстому и П. К. Щебальскому и др., СПБ, 1888.

II. Михайловский Н. К., О крокодиловых слезах, «Северный вестник», 1886, кн. X, и в Собр. сочин., т. VI; Арсеньев К. К., Роман—орудие регресса, Критические этюды по русской литературе, том II, СПБ, 1888; Его же, За кулисами ретроградного романа, «Вестник Европы», 1888, кн. X; Цейтлин А. Г., Сюжетика антинигилистическ. романа, «Литература и марксизм», 1929, книга II.

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX включительно, часть 2, СПБ., 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Владиславлев И. В., Русские писатели, издание 4-е, Гиз, Ленинград, 1924. *А. Ц.*

МАРКИШ Перец (Perez Markiš, 1895—)—современный еврейский поэт и драматург. Р. на Волыни. Уже первым сб. стихов «Schwelen» (Ступени, Киев, 1918) М. привлек к себе особое внимание еврейской критики и наряду с Д. Гофштейном и Л. Квитко положил начало так наз. «киевскому периоду» еврейской послеоктябрьской поэзии. Проникнутые анархистским бунтарством, первые стихи М. были протестом против националистической романтики и сентиментальной лирики идеализаторов погибающего еврейско-



го местечка (Д. Эйнгорн и др.). Эпикурейский жизнерадостный тон, социальная беззаботность, означавшая разрыв с националистической печалью, нигилизм в отношении интеллигентски-националистических «святынь» и взрыв традиционных для еврейской мелкобуржуазной лирики форм—все это сделало Маркиша новатором еврейской поэзии. Однако в первом же сборнике имеется цикл «Волынь», проникнутый глубоким лиризмом почти идиллического пейзажа и утверждением быта. Эти две струи—бунтарского отрицания и лирического утверждения—проникают все его дальнейшее творчество и вскрывают основное противоречие первого этапа его творческого пути—противоречие, характерное для выразителя настроений радикальной бунтарской интеллигенции, отвергающей дореволюционный местечково-мещанский еврейский быт, приемлющей революцию гл. обр. потому, что она взрывает этот старый быт, но не сроднившейся с творческими путями самой революции и потому склонной к лирическому восприятию некоторых сторон прошлого. И если сб. «Schwelen»—в условиях украинской контрреволюции 1918—1919 объективно имел революционизирующее значение, то следующие сборники М.—«Stam» (Екатериносл. изд-во «Wissenschaft», 1920), «Pust un Pas» (там же, 1920), «In miten Weg» (изд-во «Маяк», Екатеринослав, 1920), «Owent Schoen» (Киев, Госиздат, «Bibliotek-lirik», 1922)—были запоздалым повторением мотивов пройденно-

го этапа. Самые заглавия книжек «Stam», что в свободном переводе означает «В никуда», и «Pust un Pas»—«Бесцельное шатание по миру»—стали впоследствии предметом отталкивания не только для молодой пролетарской поэзии и коммунистической критики, но и для всей, переходившей на левопопутнические рельсы еврейской литературы, и неудивительно: в годы обостреннейшей гражданской войны на Украине подобные анархистское бунтарство и индивидуалистический нигилизм не отвечали уже не только настроениям трудовых масс, но и той же радикальной интеллигенции, которая, резко диференцируясь, либо уходила из мелкобуржуазных социалистических партий в коммунистическую партию либо решительно примыкала к контрреволюции.

Но вскоре М. выступает с новым произведением—поэмой «Di Kupe» (Куча), которая становится центральным явлением еврейской поэзии того времени. Ее непосредственная тема—еврейский погром, учиненный петлюровцами осенью 1920 в местечке Городище на Киевщине, где было убито свыше 500 человек. Поэма написана в саркастическом тоне: М. уничтожает ореол святости жертв, издевается над их «святым» мученичеством, описывая сугубо натуралистически гнойную кучу трупов и показывая трагическую гибель пассивных еврейских обывателей как достойное завершение гнилостно-ничтожной жизни. «Куча» по существу явилась реакцией на сугубо националистические «погромные мотивы», к-рыми была полна в те годы еврейская поэзия. В этой поэме М. конечно далек от пролетарского понимания причин и сущности погромов как эпизодов гражданской войны и неизбежных последствий контрреволюции, но резкая антирелигиозность, бунтарский разрыв с националистическими причитаниями и скорбным возвеличением погибших сделали «Кучу» поэтическим документом определенной революционной значимости. Перепечатанная в Варшаве [1921] поэма эта вызвала возмущение всей националистической клерикальной прессы и доставила Маркишу широкую популярность в радикально-демократической еврейской среде.

В конце 1921 Маркиш уезжает в Варшаву и остается за границей, живя временами в Берлине, Париже, Лондоне до 1926. Опубликованные им в Варшаве поэмы «Di Kupe» и «Радио» (плакатный вызов Западу, изд. «Амбасадор», 1922) будят за рубежом симпатии к Советскому Союзу. Все же продолжительное пребывание за границей по существу с течением времени стирает грань между М. и левонастроенными сменовеховскими эмигрантами. За эти годы М. несмотря на свой радикализм и вполне лойяльное отношение к СССР фактически срастается с лит-ой общественностью Варшавы и ставит себя вне рядов советской литературы. Однако разгул фашистской реакции на Западе, в частности в Польше, контраст между пролетарской национальной политикой СССР и погромной травлей еврейских масс на Западе вызвали в 1924 волну реэмиграции. Вслед за Нистором, Л. Квитко, Д. Гофштейном и др. М. возвращается в 1926 в СССР. Здесь начинается новый, наиболее значительный этап его творчества, который выдвигает его в первые ряды советской еврейской литературы. Он публикует поэму «Харьков» [1927], где вскрывает процессы возрождения трудовых масс, обновления жизни угнетенного еврейского и украинского народов на основе национальной политики Советского Союза. В поэме «Братья», одном из наиболее значительных произведений лит-ры народов СССР о гражданской войне, М. рисует ряд ярких картин угнетения и борьбы еврейских рабочих при царском режиме, в период империалистической, а затем гражданской войны и революции: братья рабочие (сыновья еврейского кустаря), сражаясь на всех наших фронтах, погибают—один под Варшавой, другой—у Перекопа. В этом произведении жертвы вполне оправданы героической борьбой за социальное преображение мира. Почти одновременно с поэмой «Братья» М. печатает роман «Из века в век» (до этого романа Маркиш написал лишь один рассказ «Товарищи-кустари»—незначительный в художественном отношении и страдающий идеологическими срывами). В центре этого романа (русский перевод Б. Маршака, Гиз, 1930)—не столько фигуры творцов нового мира, сколько пассивные жертвы исторического процесса; но события еврейской жизни рассматриваются уже в тесной связи с войной и революцией, даже погромы показаны в свете большого социального процесса. Вскрывая в этом романе гнилостный характер всей националистической идеологии, М. выделяет здесь одного из ее представителей—Менделя (центральная фигура романа)—отца революционера Эзры. Это—последний и единственный хранитель идеи религиозной жертвенности, а вместе с тем и последняя жертва: источник героизма уже не в «синагоге», а в революционной активности его сына Эзры. Несмотря на отдельные националистические нотки, звучащие как в романе, так и в поэме «Братья», обе эти книги представляют собой значительный этап на пути превращения еврейской попутнической литературы в союзническую. Борьбой интеллигентски-националистических и попутнических тенденций проникнута книга поэм и стихов Маркиша «Varklepte Ziferblaten» (ГИУ, 1929).

От тематики гражданской войны М. перешел к темам социалистического строительства. Он написал поэму «Nit gedaiget» (Не тужи), где показаны процесс социального распада местечка, переход местечковых еврейских масс к земледельческому труду и классовое расслоение в коллективизирующейся еврейской деревне. Сюжет этой поэмы М. использовал для своей одноименной драмы «Nit gedaiget», идущей в еврейских государственных театрах в Харькове и Москве и в Московском театре б. Корша (под заглавием «Земля»).

За последнее время М. написал драму «Пятый горизонт», где изображает процесс вовлечения местечковых еврейских трудо-

вых масс в угольную промышленность, повесть «Нейтен Беккер», где показан процесс врастания в социализм вернувшегося из Америки еврейского рабочего, и пьесу «Кто кого» о борьбе за соцстроительство русской и западной интеллигенции, перешедшей на советские позиции (принята ГОСЕТ для постановки в 15-ю годовщину Октября).

Творческий путь М.—путь интеллигентски-бунтарского писателя к революции, к Октябрю, к активному участию в соцстроительстве.

Библиография: П. Бергельсон Д., «Bicher Welt», Киев, 1919; Финкель, «Roite Welt», 1929, № 9; Жуковский С., «Stern», 1929, №№ 10—11; Берсон И., «Roite Welt», 1929, №№ 5—6; Голдес, «Prolit», 1929, № 5; Хашин А., «In span», 1926, № 1; Добрушин, Gedankengang, М.; Опеленде р И., Weg — ein — Weg — ois, Киев; Гордон Ш., «Strom», М., 1923, 2; Рейзин З., Lexikon fun den id. Literatur, Вильна, 1926; Нусинов И., От национальной скорби и социальной радости, предисловие к русск. перев. «Из века в век», Гиз. М., 1930; Та же статья по-еврейски, журнал «Roite Welt», 1929, № 8. *И. Нусинов*

МАРКО ВОВЧОК [1834—1907] (псевдоним Марии Александровны Вилинской — по мужу Маркевич и Лобач-Жученко)—известная украинская писательница. Р. в селе Екатериниском, Елецкого у., Орловской губ., в семье армейского офицера. Семи лет М. В. лишилась отца, воспитывалась с 1846 в харьков-



ском пансионе, откуда через 2 года переехала в Орел к своей тетке Мордвиной, у к-рой собирались наиболее выдающиеся представители интеллигенции Орла (П. Якушкин, славянофил П. Киреевский, писатель Н. Лесков, ссыльный член Кирилло-Мефодиевского братства А. В. Маркович и др.). Под влиянием этой среды М. В. серьезно заинтересовалась этнографией — народной песней и крестьянским бытом, а также и вопросами освобождения крестьян от крепостной зависимости.

Лит-ую деятельность М. В. начала в 1857. Она посылает свои рассказы П. Кулишу в Петербург, и уже в декабре того же года выходит сборник ее рассказов — «Народні оповідання». Сборник сразу же получил большое распространение. Почти все рассказы касались животрепещущей тогда темы — «ужасов крепостного права». Книгу восторженно встретили такие люди, как Тургенев, Анненков, Писемский, Шевченко, Кулиш и др. «Русский вестник» в лице его редактора Каткова пригласил М. В. в качестве сотрудника, и уже в № 7—8 этого журнала появился авторизованный перевод некоторых рассказов М. В.

Немного позже [в 1859] Тургенев издает свой русский перевод «Народніх оповіданнь» (под заглавием «Украинские народные рассказы») со своим же предисловием. В 1861 вышло 2-е изд. «Народніх оповіданнь», а через год и II т. их, куда вошли рассказы, напечатанные в журн. «Основа» и альманахе «Хата». Позднее некоторые из ее рассказов были переведены на польский, сербский, хорватский, французский и немецкий языки. По свидетельству критики, ни одно произведение того времени не пользовалось такой популярностью, как «Народні оповідання» М. В. Материал для своих рассказов М. В. черпала не только из украинского, но и из русского фольклора. В 1859 вышли ее «Рассказы из народного русского быта», вызвавшие глубоко сочувственный отзыв Добролюбова. К началу 60-х гг. Марко Вовчок начинает отходить от группы либеральной интеллигенции во главе с И. С. Тургеневым и сближается с радикалами (Добролюбовым, Чернышевским, Некрасовым). Особенно заметен стал этот «перелом» во время пребывания М. В. за границей. В Лондоне она знакомится с Герценом, в Париже—с русскими и польскими эмигрантами, в Италии—с Добролюбовым и Бакуниным. По свидетельству М. Драгоманова, М. В. писала прокламации по поручению Бакунина.

Но в 70-е гг., когда схлынула предреформенная горячка, популярность М. В. упала. Марко Вовчок сотрудничает в «Отечественных записках», знакомится с Д. Писаревым, Салтыковым-Щедриным, Шеллером-Михайловым, Скабичевским, П. Лавровым. К этому времени относятся ее романы и повести из быта интеллигенции—«Живая душа» [1861], «Записки причетника» [1869], «Теплое гнездышко» [1873], «В глуши» [1875], не доставившие ей однако большой популярности. С начала 80-х годов М. В. издает ежемесячный иллюстрированный журнал «Переводы лучших иностранных писателей». Здесь печатались в переводе М. В. «Сказки Андерсена», романы Эркмана-Шатриана и особенно Жюль Верна, с именем к-рого М. В. связана как переводчик. В этом же журнале в переводе М. В. была напечатана ст. «Быт рабочих в Англии и Сев. Америке». Во второй половине 80-х гг. М. В. сотрудничает в «Русской газете» и «Молве». Потеряв популярность после реформы, М.В. ищет новых возможностей поддержать расшатанную известность; она пытается писать «сказки для детей» и «историю для детей». В 1893 М. В. издает полное собрание своих сочинений, но возврата к былой популярности уже не могло быть; М. В. стала

«давно забытой писательницей». Во время войны 1904 М. В. выступает представительницей квасного патриотизма, с болью переживает поражение царской армии, участвует в «филантропической деятельности» на пользу «христолюбивого воинства». Революционную борьбу рабочих и крестьянские восстания 1905 М. В. встретила враждебно.

Из всей обширной литературной продукции М. В. популярность доставили ей «Народні оповідання», к-рыми М. В. вошла в историю украинской литературы.

Все рассказы из сб. «Народні оповідання» — либо бытовые, посвященные изображению отношений барина к мужику, семейным и психологическим темам, либо этнографические, причем быт также дается в этнографической трактовке.

Закрепощенную деревню Марко Вовчок изображает не с классовой точки зрения революционного крепостного крестьянина, как это делал Шевченко, а под углом зрения «общечеловеческого» гуманизма. М. В. задается целью показать то общее, что есть и в эксплоататоре и в эксплоатируемом, и в барине и в мужике как в человеке, и доказывает, что угнетенное положение крестьянина не деморализовало его, что крестьянин в моральном отношении стоит значительно выше своих угнетателей. Помочь «великому делу» раскрепощения М. В. пытается путем показа антиморальной и антиобщественной сущности крепостного права, участвуя своими рассказами в общем походе либеральной и революционно-демократической интеллигенции 60-х годов против крепостного права. Объективно этот протест явился выражением требований растущего капитализма, который поставил перед «общественным мнением» ребром вопрос о «свободном» рабочем. В этом смысле творчество Марко Вовчок сыграло прогрессивную роль, помогая молодому капитализму раздавить или «ассимилировать» феодала-помещика, перестроить на новых, капиталистических началах его твердыню — крепостное право. В «кріпацьких» рассказах М. В. проходит лейтмотивом протест против прав помещика над крестьянином (см. ее «О. Андрей», «Одарка», «Горшина», «Козачка», «Институтка»). Этот мотив не нов конечно, его широко разработал Шевченко, тем более, что М. В. не могла возвыситься до революционного призыва в силу своей классовой ограниченности.

Для М. В. основное—не экономический гнет, а моральный. Самое важное для нее сознание освобождения от крепостной зависимости. Вольный крестьянин—новый человек, его уважают все, ему всюду путь-дорога открыта. И М. В. идеализирует зажиточных «козаків» и «козачок», представляющих в крепостной деревне иную породу людей, независимых и гордых, живущих отдельной от крепостных колонией, чуждающихся их, как прокаженных (напр. «Козачка», «Максим Гримач» и др.). Выкупившийся крестьянин становится другом «козаків» («Викуп»), он даже становится способным к общественному протесту.

Правда, у М. В. есть ряд рассказов на тему о крестьянском бунтарском движении, как-то: «Галя», «Невіличка», «Кармелюк», но они, несмотря на некоторую реальную историческую основу («Кармелюк»), глубоко романтичны. М. В. не сумела использовать факты из действительной жизни (крестьянское движение на Украине в 50-х гг.) и ограничилась только лишь народной легендой и песенным материалом. Ее восставшие крестьяне повиты дымкой романтики. Это какие-то борющиеся против «кривды», ищущие «правды» разбойники.

Как уже было указано, М. В. изображала быт украинского села почти исключительно сквозь призму этнографического (т. е. преимущественно народно-песенного) материала, зачастую подменяя им знание подлинного крестьянского быта. Почти каждый рассказ связан с определенной песней. Это отразилось и на сюжетах ее рассказов, и на их мотивах (исключительно песенных), и на построении образов крестьян, и на словесном оформлении.

В композиционном отношении все рассказы М. В. чрезвычайно просты и однообразны. В них нет глубоких конфликтов, тяжелых переживаний, острых ощущений. Свой рассказ М. В. обычно ведет от имени крестьянки. Факты даются в обобщенном виде. При этом теряются индивидуальные особенности героев. Однообразной вереницей проходят перед глазами читателя образы замученных крестьянок—Олеси, Одарки, Горшины, Насти и др.; эти слабохарактерные страдалицы, тихие, покорные, искренние, чувствительные, сливаются в единый образ безымянной крестьянки, жертвы своевольного барина. Образы помещиков и помещиц тоже чрезвычайно обобщены; все помещики—жестокие, распутные самодуры, которым даже и образование не идет впрок («Институтка»); они часто в рассказах фигурируют под общим названием «паны».

Иногда М. В. совсем удаляется от реального быта крепостного села («Три долі», «Від себе их втечеш», «Не допори», «Данило Гурч», «Сон», «Чари»), уходит в фантастику или в слащавую романтику. Но и в этих рассказах, далеких от жизни, выделяются часто едва заметные контуры образа «вольного человека», идеализированного крепкого хозяйчика, живущего в полном материальном довольстве казака.

В развитии русской прозы беллетристические произведения М. В. не сыграли никакой роли; в развитии украинской прозы «Народні оповідання» М. В. имели огромнейшее значение; от них исходит монументальный роман второй половины XIX века (Нечуй-Левицкий, Мирный).

Первые критики М. В. (Кулиш, Костомаров) высоко ценили рассказы М. В. за их «народность». Герцен выступил в защиту М. В. против реакционной «Биб-ки для чтения», нападавшей на М. В. «за мерзостно-отвратительные эпизоды» в ее рассказах (см. «Колокол», № 71). Только в шестидесятых годах и последующих более критически подошли к ее произведениям. Гово-

рили о незнакомстве М. В. с действительной народной жизнью, о большой зависимости ее рассказов, с одной стороны, от народно-песенного материала, с другой — от произведений Т. Шевченко, И. Тургенева («Записки охотника»), Бичер-Стоу («Хижина дяди Тома»). В общем критика имела некоторую почву для таких выводов.

Буржуазные украинские литературоведы и сейчас еще говорят о борьбе в «душе» М. В. двух национальных стихий: украинской и русской; после победы последней М. В. пришла к своей лит-ой «гибели». На самом деле М. В. украинским национальным вопросом никогда не интересовалась. Переход от украинской лит-ры к русской не был для нее болезненным. Нужно определенно сказать, что М. В. вообще не была тесно связана с националистической интеллигенцией, к-рая в ту пору уже становилась под знамена буржуазного украинофильства и культурничества. Когда «общероссийская» борьба против крепостного права окончилась, для Марко Вовчок окончилась и ее «украинская карьера».

Библиография: I. Твори, тт. I, II, III и IV, за ред. і критично-бібліограф. розвід. Оп. Дорошкевича, ДВУ, 1928; вид. другое. На русск. яз.: Сочин., 4 тт., СПБ, 1870—1874; Полное собр. сочин., в 8 тт., Саратов, 1895—1898 (вышли тт. I—V).

II. Бойко В., Марко Вовчок, Історико-літературний нарис, Київ, 1918 (здесь же «Бібліографічний покажчик»); Дорошкевич Оп., Марко Вовчок, біографічна розвідка, ст. к IV т. «Творів», ДВУ, 1928 (с обширным библиографическим указателем); Корнія В., Нарис історії української літератури, т. II, ДВУ, 1929 (стр. 196—201); Его же, Українська література, Конспект, ДВУ, 1929 (вид. другое исправленное, стр. 173); Шамрай А., Українська література, стислий огляд, «Рух», 1927 (стр. 87—88).

III. Кроме указанного выше: Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924. *П. Колесник*

МАРКОВ Евгений Львович [1835—1903] — беллетрист, критик и публицист, отец известного черносотенного депутата III Государственной думы — Маркова 2-го. Родился в Курской губернии в старинной дворянской семье; по окончании Харьковского университета был до 1870 педагогом средней школы. Затем жил в своем имении, занимался земской деятельностью, много путешествовал, в последние годы был управляющим дворянским и крестьянским банками в Воронеже. Участвовал во многих журналах самого разнообразного направления — от «Отечественных записок» до «Русского обозрения».

Умереннейший либерал, с течением времени все более эволюционизировавший к явному консерватизму, Марков как в своей публицистике, так и в беллетристике был выразителем настроений среднего землевладельческого дворянства пореформенной поры. В его главном произведении — романе «Черноземное поле» (отдельное издание, 1878; печатался в «Отечественных записках», 1876—1877) доказывается преимущество «естественной» и здоровой жизни помещика-культуртрегера перед городской цивилизацией. Но народнический демократизм совершенно чужд М.: его отношение к крестьянству—отношение «культурного» барина к серой массе, которой он покровительствует. Автобиографические очерки «Барчуки» [1874] любопытны своей насыщенностью классовым дворянским жизнеощущением: автор с любовью изображает «тихие и простые прелести старого крепостного быта», которые в читателе иной классовой принадлежности могут вызвать лишь отвращение. М. написано очень много путевых очерков; из них особенной популярностью пользовались «Очерки Крыма» [1872]. Как критик М. выступал гл. обр. в конце 70-х и начале 90-х гг. в «Голосе» и «Русской речи». В своих статьях М. защищает теорию самодовлеющего значения искусства и выступает против партийной кружковщины и пессимистического мировоззрения как против главных зол современной ему русской лит-ры. Для М. характерно крайне отрицательное отношение к поэзии Некрасова, чьи творческие тенденции так резко расходились с классовыми интересами представляемой М. дворянской прослойки.

Библиография: I. Барчуки, Картины прошлого, СПБ, 1875; Собр. сочин., 2 тт., СПБ, 1877 (т. I. Публицистика и критика; т. II. Путешествия и педагогия); Черноземные поля, Роман, СПБ, 1878; Берег моря, Роман, СПБ, 1880; Очерки Крыма, издание 2-е, СПБ, 1884 (издание 1-е, 1872); Очерки Кавказа, СПБ, 1887; Путешествие по святой земле, СПБ, 1891; Учебные годы старого барчука, СПБ, 1901.

II. Михайловский Н. К., Из дневника и переписки Ивана Непомнящего. Письма к Иванушке-дурачку, Собр. сочин., т. II; Его же, Теория внутреннего равновесия, Собр. сочин., т. IV; Марков В., Теория общественной дремоты (в его сборнике «Навстречу», СПБ, 1878).

III. Литвинов В., Биография Маркова и библиография его произведений (в «Памятной книжке Воронежской губ.» на 1904); Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, том IV, Петроград, 1917. *М. Клевенский*

МАРКОВИЧ Светозар [Svétozar Marković, 1846—1875]—сербский публицист и политический деятель, оказавший значительное влияние на развитие сербской лит-ры. Р. в Ягодине, учился в Белграде, Петербурге, Цюрихе. По образованию—инженер. М. является идеологом мелкобуржуазного утопического социализма в Сербии, был одним из первых народников на Балканах. Маркович считал, что патриархальные условия жизни сербских крестьян, еще неизжитые родовые «коллективные» формы хозяйственной жизни («задруга») являются благоприятными факторами для осуществления социализма. Он был убежден в том, что если построить государство на основе таких «задруг», то можно будет перейти к социалистическим формам общественного строя, минуя капитализм.

Начиная с 1870 М. ведет пропаганду своих взглядов («Сербия на Востоке», «Основы национальной экономики» и др.), издает газеты «Явность» (Общественность), «Освобождение» и др. и ведет практическую работу по организации сербской социалистической (народнической) партии.

Материалист по своему мировоззрению, М. борется против господствующих в сербской лит-ре эстетики, идеализма и мистики. Особую роль сыграли его две статьи: «Пенье и мышленье» и «Реальность в поэзии», в к-рых он разоблачил реакционную сущность мета-



КАРЛ МАРКС, 1867

Из материалов Музея Маркса и Энгельса

физической и идеалистической эстетики. Последней М. противопоставляет материалистическое мировоззрение и реализм в лит-ре как новый революционный метод. Своими лит-ыми взглядами М. в значительной мере обязан Чернышевскому и Белинскому, под влиянием к-рых он находился.

Библиография: I. Сочинения Марковича собраны в «Целокупна Дела Светозара Марковича», 8 вып., Белград, 1889—1893.
II. Викторов-Топоров, Светозар Маркович, «Голос минувшего», 1913, III; Кабанчиев, Бочкович и Ватис, Компартии балканских стран, «Московский рабочий», 1930. С.

МАРКС

Биография [817].
Учение Маркса [820].
Философский материализм [820]. Диалектика [822]. Материалистическое понимание истории [824]. Классовая борьба [825]. Экономическое учение Маркса [827]. Стоимость [827]. Прибавочная стоимость [829]. Социализм [836]. Тактика классовой борьбы пролетариата [839].
Эстетические взгляды Маркса [843].
1. Догегельянский период [844]. 2. Гегельянский период [846]. 3. Критика романтизма [857]. 4. Проблема партийности литературы у молодого М. [864]. 5. От гегельянства к диалектическому материализму [872]. 6. Теория диалектического материализма [885]. 7. Проблема «литературной политики» [910]. Библиография [920].

БИОГРАФИЯ.—Карл Маркс родился 5 мая нового стиля 1818 в г. Трире (прирейнская Пруссия). Отец его был адвокат, еврей, в 1824 принявший протестантство. Семья была зажиточная, культурная, но не революционная. Окончив гимназию в Трире, Маркс поступил в университет, сначала в Бонне, потом в Берлине изучал юридические науки, но больше всего историю и философию. Окончил курс в 1841, представив университетскую диссертацию о философии Эпикура. По взглядам своим Маркс был еще тогда гегельянцем-идеалистом. В Берлине он примыкал к кружку «левых гегельянцев» (Бруно Бауэр и др.), к-рые стремились делать из философии Гегеля атеистические и революционные выводы.

По окончании университета Маркс переселился в Бонн, рассчитывая стать профессором. Но реакционная политика правительства, к-рое в 1832 лишило кафедры Людвига Фейербаха и в 1836 снова отказалось пустить его в университет, а в 1841 отняло право читать лекции в Бонне у молодого профессора Бруно Бауэра, заставила Маркса отказаться от ученой карьеры. Развитие взглядов левого гегельянства в Германии шло в это время вперед очень быстро. Людвиг Фейербах, в особенности с 1836, начинает критиковать теологию и поворачивать к материализму, который вполне берет верх у него в 1841 («Сущность христианства»); в 1843 вышли его же «Основные положения философии будущего». «Надо было пережить освободительное действие этих книг», писал Энгельс впоследствии об этих сочинениях Фейербаха. «Мы» (т. е. левые гегельянцы, Маркс в том числе) «стали сразу фейербахианцами»[1]. В это время рейнские радикальные буржуа, имевшие точки соприкосновения с левыми гегельянцами, основали в Кёльне оппозиционную газету—«Рейнскую газету» (начала выходить с 1 января 1842). Маркс и Бруно Бауэр были приглашены в качестве главных сотрудников, а в октябре 1842 Маркс сделался главным редактором и переселился из Бонна в Кёльн. Революционно-демократическое направление газеты при редакторстве Маркса становилось все определеннее, и правительство сначала подчинило газету двойной и тройной цензуре, а затем решило вовсе закрыть ее 1 января 1843. Марксу пришлось к этому сроку оставить редакторство, но его уход все же не спас газеты, и она была закрыта в марте 1843. Из наиболее крупных статей Маркса в «Рейнской газете» Энгельс отмечает, кроме указанных ниже (см. литературу)[1], еще статью о положении крестьян-виноделов в долине Мозеля. Газетная работа показала Марксу, что он недостаточно знаком с политической экономией, и он усердно принялся за ее изучение.

В 1843 Маркс женился в Крейцнахе на Дженни фон Вестфален, подруге детства, с к-рой он был обручен еще будучи студентом. Жена его принадлежала к прусской реакционной дворянской семье. Ее старший брат был министром внутренних дел в Пруссии в одну из самых реакционных эпох, 1850—1858. Осенью 1843 Маркс приехал в Париж, чтобы издавать за границей, вместе с Арнольдом Ругэ (1802—1880; левый гегельянец, 1825—1830—в тюрьме, после 1848—эмигрант, после 1866—1870—бисмаркианец), радикальный журнал. Вышла лишь первая книжка этого журнала «Немецко-французский ежегодник». Он прекратился из-за трудностей тайного распространения в Германии и из-за разногласий с Ругэ. В своих статьях в этом журнале Маркс выступает уже как революционер, провозглашающий «беспощадную критику всего существующего» и в частности «критику оружия», апеллирующий к массами к пролетариату.

В сентябре 1844 в Париж приехал на несколько дней Фридрих Энгельс, ставший с тех пор ближайшим другом Маркса. Они вдвоем приняли самое горячее участие в тогдашней кипучей жизни революционных групп Парижа (особенное значение имело учение Прудона, с к-рым Маркс решительно рассчитался в своей «Нищете философии», 1847) и выработали, резко борясь с различными учениями мелкобуржуазного социализма, теорию и тактику революционного пролетарского социализма или коммунизма (марксизма). (См. сочин. Маркса этой эпохи, 1844—1848, ниже: *Литература*). В 1845 Маркс по настоянию прусского правительства как опасный революционер был выслан из Парижа. Он переехал в Брюссель. Весной 1847 Маркс и Энгельс примкнули к тайному пропагандистскому обществу: «Союзу коммунистов», приняли выдающееся участие на II съезде этого союза

[1] Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, Гиз, 1931, стр. 642.—*Ред.*

[1] Литературу здесь и далее—см. Ленин, Сочин., т. XVIII, стр. 32—43.—*Ред.*

(ноябрь 1847 в Лондоне) и, по его поручению, составили вышедший в феврале 1848 знаменитый «Манифест коммунистической партии». В этом произведении с гениальной ясностью и яркостью обрисовано новое миросозерцание, последовательный материализм, охватывающий и область социальной жизни, диалектика как наиболее всестороннее и глубокое учение о развитии, теория классовой борьбы и всемирно-исторической революционной роли пролетариата, творца нового, коммунистического общества.

Когда разразилась февральская революция 1848, Маркс был выслан из Бельгии. Он приехал опять в Париж, а оттуда, после мартовской революции, в Германию, именно в Кёльн. Там выходила с 1 июня 1848 по 19 мая 1849 «Новая Рейнская газета»; главным редактором был Маркс. Новая теория была блестяще подтверждена ходом революционных событий 1848—1849, как подтверждали ее впоследствии все пролетарские и демократические движения всех стран мира. Победившая контрреволюция сначала отдала Маркса под суд [оправдан 9 февраля 1849], а потом выслала из Германии [16 мая 1849]. Маркс отправился сначала в Париж, был выслан и оттуда после демонстрации 13 июня 1849 и уехал в Лондон, где и жил до самой смерти.

Условия эмигрантской жизни, особенно наглядно вскрытые перепиской Маркса с Энгельсом [изд. в 1912], были крайне тяжелы. Нужда прямо душила Маркса и его семью; не будь постоянной самоотверженной финансовой поддержки Энгельса, Маркс не только не мог бы кончить «Капитала», но и неминуемо погиб бы под гнетом нищеты. Кроме того преобладающие учения и течения мелкобуржуазного, вообще непролетарского социализма вынуждали Маркса постоянно к беспощадной борьбе, иногда к отражению самых бешеных и диких личных нападок («Herr Vogt»)[1]. Сторонясь от эмигрантских кружков, Маркс в ряде исторических работ (см. литературу) разрабатывал свою материалистическую теорию, посвящая гл. обр. силы изучению политической экономии. Эту науку Маркс революционизировал (см. ниже — *«Учение Маркса»*) в своих сочинениях «К критике политической экономии» [1859] и «Капитал» [т. I, 1867].

Эпоха оживления демократических движений конца 50-х и 60-х гг. снова призвала Маркса к практической деятельности. В 1864 [28 сентября] был основан в Лондоне знаменитый I Интернационал, «Международное товарищество рабочих». Маркс был душой этого общества, автором его первого «обращения» и массы резолюций, заявлений, манифестов. Объединяя рабочее движение разных стран, стараясь направить в русло совместной деятельности различные формы непролетарского, домарксистского социализма (Мадзини, Прудон, Бакунин, английский либеральный тред-юнионизм, лассалианские качания вправо в Германии и т. п.), борясь с теориями всех этих сект и школ, Маркс выковывал единую тактику пролетарской борьбы рабочего класса в различных странах. После падения Парижской коммуны [1871], которую так глубоко, метко, блестяще и д е й с т в е н н о революционно оценил Маркс («Гражданская война во Франции 1871»), и после раскола Интернационала бакунистами существование его в Европе стало невозможным. Маркс провел после конгресса Интернационала в Гааге [1872] перенесение Генерального совета Интернационала в Нью Йорк. I Интернационал кончил свою историческую роль, уступив место эпохе неизмеримо более крупного роста рабочего движения во всех странах мира, именно эпохе роста его в ш и р ь, создания м а с с о в ы х социалистических рабочих партий на базе отдельных национальных государств.

Усиленная работа в Интернационале и еще более усиленные теоретические занятия окончательно подорвали здоровье Маркса. Он продолжал свою переработку политической экономии и окончание «Капитала», собирая массу новых материалов и изучая ряд языков (например русский), но окончить «Капитал» не дала ему болезнь.

2 декабря 1881 умерла его жена, 14 марта 1883 Маркс тихо заснул навеки в своем кресле. Он похоронен вместе со своей женой и преданной служанкой, почти членом семьи, Еленой Демут, на кладбище Хайгейт в Лондоне.

УЧЕНИЕ МАРКСА. — М а р к с и з м — система взглядов и учений Маркса. Маркс явился продолжателем и гениальным завершителем трех главных идейных течений XIX в., принадлежащих трем наиболее передовым странам человечества: классической немецкой философии, классической английской политической экономии и французского социализма в связи с французскими революционными учениями вообще. Признаваемая даже противниками Маркса замечательная последовательность и цельность его взглядов, дающих в совокупности современный материализм и современный научный социализм как теорию и программу рабочего движения всех цивилизованных стран мира, заставляет нас предпослать изложению главного содержания марксизма, именно: экономического учения Маркса,—краткий очерк его миросозерцания вообще.

ФИЛОСОФСКИЙ МАТЕРИАЛИЗМ. — Начиная с 1844—1845, когда сложились взгляды Маркса, он был материалистом, в частности сторонником Л. Фейербаха, усматривая и впоследствии его слабые стороны исключительно в недостаточной последовательности и всесторонности его материализма. Всемирно-историческое, «составляющее эпоху», значение Фейербаха Маркс видел именно в решительном разрыве с идеализмом Гегеля и в провозглашении материализма, который еще в «XVIII в. особенно во Франции был борьбой не только против существующих политических учреждений, а вместе с тем против религии и теологии, но и ... против всякой метафизики» (в смысле «пьяной спекуляции» в отличие от «трезвой философии») («Святое семейство» в «Ли-

[1] «Господин Фогт».—*Ред.*

тературном наследстве»[1]. «Для Гегеля,—писал Маркс,—процесс мышления, который он превращает даже под именем идеи в самостоятельный субъект, есть демиург (творец, созидатель) действительного... У меня же, наоборот, идеальное есть не что иное, как материальное, пересаженное в человеческую голову и преобразованное в ней» («Капитал», т. I, предисловие ко 2-му изд.). В полном соответствии с этой материалистической философией Маркса и излагая ее, Фр. Энгельс писал в «Анти-Дюринге»: «Маркс ознакомился с этим сочинением в рукописи...»

«Единство мира состоит не в его бытии, а в его материальности, которая доказывается... долгим и трудным развитием философии и естествознания...»[2] «Движение есть форма бытия материи. Нигде и никогда не бывало и не может быть материи без движения, движения без материи...»[3] «Если поставить вопрос,... что такое мышление и познание, откуда они берутся, то мы увидим, что они—продукты человеческого мозга и что сам человек—продукт природы, развившийся в известной природной обстановке и вместе с ней. Само собой разумеется в силу этого, что продукты человеческого мозга, являющиеся в последнем счете тоже продуктами природы, не противоречат остальной связи природы, а соответствуют ей»[4]. «Гегель был идеалист, т. е. для него мысли нашей головы были не отражениями (Abbilder, отображениями, иногда Энгельс говорит об „оттисках"), более или менее абстрактными, действительных вещей и процессов, а, наоборот, вещи и развитие их были для Гегеля отражением какой-то идеи, существовавшей где-то до возникновения мира»[5]. В своем сочинении «Людвиг Фейербах», в котором Фр. Энгельс излагает свои и Маркса взгляды на философию Фейербаха и которые Энгельс отправил в печать, предварительно перечитав старую рукопись его и Маркса 1844—1845 по вопросу о Гегеле, Фейербахе и материалистическом понимании истории, Энгельс пишет: «Великим основным вопросом всякой, а особенно новейшей философии является вопрос об отношении мышления к бытию, духа к природе... что́ чему предшествует: дух природе или природа духу... Философы разделились на два больших лагеря, сообразно тому, как отвечали они на этот вопрос. Те, к-рые утверждали, что дух существовал прежде природы, и которые, следовательно, так или иначе признавали сотворение мира;... составили идеалистический лагерь. Те же, которые основным началом считали природу, примкнули к различным школам материализма»[6]. Всякое иное употребление понятий (философского) идеализма и материализма ведет лишь к путанице. Маркс решительно отвергал не только идеализм, всегда связанный так или иначе с религией, но и распространенную особенно в наши дни точку зрения Юма и Канта, агностицизм, критицизм, позитивизм в различных видах, считая подобную философию «реакционной» уступкой идеализму и в лучшем случае «стыдливым пропусканием через заднюю дверь материализма, изгоняемого на глазах публики». См. по этому вопросу, кроме названных сочинений Энгельса и Маркса, письмо последнего к Энгельсу от 12 декабря 1866, где Маркс, отмечая «более материалистическое», чем обычно, выступление известного естествоиспытателя Т. Гёкели и его признание, что поскольку «мы действительно наблюдаем и мыслим, мы не можем никогда сойти с почвы материализма», упрекает его за «лазейку» в сторону агностицизма, юмизма. В особенности надо отметить взгляд Маркса на отношение свободы к необходимости: «слепа необходимость, пока она не сознана. Свобода есть сознание необходимости» (Энгельс в «Анти-Дюринге»)=признание объективной закономерности природы и диалектического превращения необходимости в свободу (наравне с превращением непознанной, но познаваемой, «вещи в себе» в «вещь для нас», «сущности вещей» в «явления»). Основным недостатком «старого», в том числе и фейербаховского (а тем более «вульгарного»—Бюхнера—Фогта—Молешотта) материализма Маркс и Энгельс считали (1) то, что этот материализм был «преимущественно механическим», не учитывая новейшего развития химии и биологии (а в наши дни следовало бы еще добавить: электрической теории материи); (2) то, что старый материализм был неисторичен, недиалектичен (метафизичен в смысле антидиалектики), не проводил последовательно и всесторонне точки зрения развития; (3) то, что они «сущность человека» понимали абстрактно, а не как «совокупность» (определенных конкретно-исторических) «всех общественных отношений», и потому только «объясняли» мир, тогда когда дело идет об «изменении» его, т. е. не понимали значения «революционной практической деятельности».

ДИАЛЕКТИКА.—Гегелевскую диалектику, как самое всестороннее, богатое содержанием и глубокое учение о развитии, Маркс и Энгельс считали величайшим приобретением классической немецкой философии. Всякую иную формулировку принципа развития, эволюции они считали односторонней, бедной содержанием, уродующей и калечащей действительный ход развития (нередко со скачками, катастрофами, революциями) в природе и в обществе. «Мы с Марксом были едва ли не единственными людьми, поставившими себе задачу спасти» (от разгрома идеализма и гегельянства в том числе) «сознательную диалектику и перевести ее в материалистическое понимание природы»[1]. «Природа есть подтверждение диалектики, и как раз новейшее естествознание показывает, что это подтверждение, необыкновенно богатое» (пи-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. III, Гиз, 1929, стр. 153—154.—*Ред.*

[2] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 44—45.—*Ред.*

[3] Там же, стр. 60.—*Ред.*

[4] Там же, стр. 36.—*Ред.*

[5] Там же, стр. 24.—*Ред.*

[6] Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, страницы 643—644.—*Ред.*

[1] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 8.—*Ред.*

сано до открытия радия, электронов, превращения элементов и т. п.!), «накопляющее ежедневно массу материала и доказывающее, что дела обстоят в природе в последнем счете диалектически, а не метафизически»[1].

«Великая основная мысль,—пишет Энгельс,—что мир состоит не из готовых, законченных предметов, а представляет собой совокупность процессов, в которой предметы, кажущиеся неизменными, равно как и делаемые головой мысленные их снимки, понятия, находятся в беспрерывном изменении, то возникают, то уничтожаются,—эта великая основная мысль со времени Гегеля до такой степени вошла в общее сознание, что едва ли кто-нибудь станет оспаривать ее в ее общем виде. Но одно дело признавать ее на словах, другое дело—применять ее в каждом отдельном случае и в каждой данной области исследования»[2]. «Для диалектической философии нет ничего раз навсегда установленного, безусловного, святого. На всем и во всем видит она печать неизбежного падения, и ничто не может устоять перед ней, кроме непрерывного процесса возникновения и уничтожения, бесконечного восхождения от низшего к высшему. Она сама является лишь простым отражением этого процесса в мыслящем мозгу»[3]. Так. обр. диалектика, по Марксу, есть «наука об общих законах движения как внешнего мира, так и человеческого мышления»[4].

Эту, революционную, сторону философии Гегеля воспринял и развил Маркс. Диалектический материализм «не нуждается ни в какой философии, стоящей над прочими науками». От прежней философии остается «учение о мышлении и его законах—формальная логика и диалектика»[5]. А диалектика, в понимании Маркса, согласно также Гегелю, включает в себя то, что ныне зовут теорией познания, гносеологией, которая должна рассматривать свой предмет равным образом исторически, изучая и обобщая происхождение и развитие познания, переход от незнания к познанию.

В наше время идея развития, эволюции, вошла почти всецело в общественное сознание, но иными путями, не через философию Гегеля. Однако эта идея в той формулировке, которую дали Маркс и Энгельс, опираясь на Гегеля, гораздо более всесторонняя, гораздо богаче содержанием, чем ходячая идея эволюции. Развитие, как бы повторяющее пройденные уже ступени, но повторяющее их иначе, на более высокой базе («отрицание отрицания»), развитие, так сказать, по спирали, а не по прямой линии;—развитие скачкообразное, катастрофическое, революционное; — «перерывы постепенности»;—превращение количества в качество;—внутренние импульсы к развитию, даваемые противоречием, столкновением различных сил и тенденций, действующих на данное тело или в пределах данного явления или внутри данного общества;—взаимозависимость и теснейшая, неразрывная связь в с е х сторон каждого явления (причем история открывает все новые и новые стороны), связь, дающая единый, закономерный мировой процесс движения,—таковы некоторые черты диалектики, как более содержательного (чем обычное) учения о развитии. (Ср. письмо Маркса к Энгельсу от 8 января 1868 с насмешкой над «деревянными трихотомиями» Штейна, которые нелепо смешивать с материалистической диалектикой).

МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ ИСТОРИИ.—Сознание непоследовательности, незавершенности, односторонности старого материализма привело Маркса к убеждению в необходимости «согласовать науку об обществе с материалистическим основанием и перестроить ее соответственно этому основанию»[1]. Если материализм вообще объясняет сознание из бытия, а не обратно, то в применении к общественной жизни человечества материализм требовал объяснения о б щ е с т в е н н о г о сознания из о б щ е с т в е н н о г о бытия. «Технология,—говорит Маркс («Капитал», том I),—вскрывает активное отношение человека к природе, непосредственный процесс производства его жизни, а вместе с тем и его общественных условий жизни и проистекающих из них духовных представлений». Цельную формулировку основных положений материализма, распространенного на человеческое общество и его историю, Маркс дал в предисловии к сочинению «К критике политической экономии» в следующих словах:

«В общественном производстве своей жизни люди вступают в определенные, необходимые, от их воли независящие, отношения—производственные отношения, которые соответствуют определенной ступени развития их материальных производительных сил. Совокупность этих производственных отношений составляет экономическую структуру общества, реальный базис, на к-ром возвышается юридическая и политическая надстройка и к-рому соответствуют определенные формы общественного сознания. Способ производства материальной жизни обусловливает социальный, политический и духовный процессы жизни вообще. Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание. На известной ступени своего развития материальные производительные силы общества приходят в противоречие с существующими производственными отношениями, или—что является только юридическим выражением этого—с отношениями собственности, внутри к-рых они до сих пор развивались. Из форм развития производительных сил эти отношения превращаются в их оковы. Тогда наступает эпоха социальной революции. С изменением экономической основы более или менее быстро происходит переворот во всей громадной надстройке. При рассмотрении таких переворотов необходимо всегда отличать материальный, с естественно-научной точностью констатируемый переворот в экономических условиях производства от юридических, политических, религиозных, художественных или философских, короче: от идеологических форм, в которых люди сознают этот конфликт и борются с ним.

Как об отдельном человеке нельзя судить на основании того, что сам он о себе думает, точно так же нельзя судить о подобной эпохе переворота по ее со-

---

[1] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 23.—*Ред.*

[2] Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 664.—*Ред.*

[3] Там же, стр. 637—638.—*Ред.*

[4] Там же, стр. 663; см. также Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, в том же томе, стр. 140—141.—*Ред.*

[5] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 25.—*Ред.*

[1] Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 651.—*Ред.*

знанию. Наоборот, это сознание надо объяснить из противоречий материальной жизни, из существующего конфликта между общественными производительными силами и производственными отношениями...»

«В общих чертах, азиатский, античный, феодальный и современный, буржуазный, способы производства можно обозначить как прогрессивные эпохи экономической общественной формации». (Ср. краткую формулировку Маркса в письме к Энгельсу от 7 июля 1866: «Наша теория об определении организации труда средствами производства»[1]).

Открытие материалистического понимания истории или, вернее, последовательное продолжение, распространение материализма на область общественных явлений устранило два главных недостатка прежних исторических теорий. Во-первых, они в лучшем случае рассматривали лишь идейные мотивы исторической деятельности людей, не исследуя того, чем вызываются эти мотивы, не улавливая объективной закономерности в развитии системы общественных отношений, не усматривал корней этих отношений в степени развития материального производства; во-вторых, прежние теории не охватывали как-раз действия масс населения, тогда как исторический материализм впервые дал возможность с естественно-исторической точностью исследовать общественные условия жизни масс и изменения этих условий. Домарксовская «социология» и историография в лучшем случае давали накопление сырых фактов, отрывочно набранных, и изображение отдельных сторон исторического процесса. Марксизм указал путь к всеобъемлющему, всестороннему изучению процесса возникновения, развития и упадка общественно-экономических формаций, рассматривая совокупность всех противоречивых тенденций, сводя их к точно определяемым условиям жизни и производства различных классов общества, устраняя субъективизм и произвол в выборе отдельных «главенствующих» идей или в толковании их, вскрывая корни без исключения всех идей и всех различных тенденций в состоянии материальных производительных сил. Люди сами творят свою историю, но чем определяются мотивы людей и именно масс людей, чем вызываются столкновения противоречивых идей и стремлений, какова совокупность всех этих столкновений всей массы человеческих обществ, каковы объективные условия производства материальной жизни, создающие базу всей исторической деятельности людей, каков закон развития этих условий, — на все это обратил внимание Маркс и указал путь к научному изучению истории как единого, закономерного во всей своей громадной разносторонности и противоречивости процесса.

КЛАССОВАЯ БОРЬБА.—Что стремления одних членов данного общества идут вразрез с стремлениями других, что обществен. жизнь полна противоречий, что история показывает нам борьбу между народами и обществами, а также внутри них, а кроме того еще смену периодов революции и реакции, мира и войн, застоя и быстрого прогресса или упадка, —эти факты общеизвестны. Марксизм дал руководящую нить, позволяющую открыть закономерность в этом кажущемся лабиринте и хаосе, именно: теорию классовой борьбы. Только изучение совокупности стремлений всех членов данного общества или группы обществ способно привести к научному определению результата этих стремлений. А источником противоречивых стремлений является различие в положении и условии жизни тех классов, на к-рые каждое общество распадается. «История всех до сих пор существовавших обществ,—говорит Маркс в «Коммунистическом манифесте» (за исключением истории первобытной общины—добавляет Энгельс [1]),—была историей борьбы классов. Свободный и раб, патриций и плебей, помещик и крепостной, мастер и подмастерье, короче, угнетающий и угнетаемый находились в вечном антагонизме друг к другу, вели непрерывную то скрытую, то явную борьбу, всегда кончавшуюся революционным переустройством всего общественного здания или общей гибелью борющихся классов... Вышедшее из недр погибшего феодального общества современное буржуазное общество не уничтожило классовых противоречий. Оно только поставило новые классы, новые условия угнетения и новые формы борьбы на место старых. Наша эпоха, эпоха буржуазии, отличается однако тем, что она упростила классовые противоречия: общество все более и более раскалывается на два большие враждебные лагеря, на два больших, стоящие друг против друга, класса—буржуазию и пролетариат»[2].

Со времени Великой французской революции европейская история с особой наглядностью вскрывала в ряде стран эту действительную подкладку событий, борьбу классов. И уже эпоха Реставрации во Франции выдвинула ряд историков (Тьерри, Гизо, Минье, Тьер), которые, обобщая происходящее, не могли не признать борьбы классов ключом к пониманию всей французской истории. А новейшая эпоха, эпоха полной победы буржуазии, представительных учреждений, широкого (если не всеобщего) избирательного права, дешевой, идущей в массы ежедневной печати и т. п., эпоха могучих и все более широких союзов рабочих и союзов предпринимателей и т. д., показала еще нагляднее (хотя и в очень иногда односторонней, «мирной», «конституционной» форме) борьбу классов, как двигатель событий. Следующее место из «Коммунистического манифеста» Маркса покажет нам, какие требования объективного анализа положения каждого класса в современном обществе, в связи с анализом условий развития каждого класса, предъявлял Маркс общественной науке: «Из всех классов, которые противостоят теперь буржуазии, только пролетариат представляет собой действительно революционный класс. Все прочие классы

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, Гиз, 1930, стр. 363.—*Ред.*

[1] Ф. Энгельс, Развитие социализма от утопии к науке, Гиз, 1928, стр. 56.—*Ред.*

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, том V, стр. 483—484.—*Ред.*

приходят в упадок и уничтожаются с развитием крупной промышленности; пролетариат же есть ее собственный продукт. Средние сословия: мелкий промышленник, мелкий торговец, ремесленник и крестьянин — все они борются с буржуазией для того, чтобы спасти свое существование от гибели, как средних сословий. Они, следовательно, не революционны, а консервативны. Даже более, они реакционны: они стремятся повернуть назад колесо истории. Если они революционны, то постольку, поскольку им предстоит переход в ряды пролетариата, поскольку они защищают не свои настоящие, а свои будущие интересы: поскольку они покидают свою собственную точку зрения для того, чтобы встать на точку зрения пролетариата». В ряде исторических сочинений (см. литературу) Маркс дал блестящие и глубокие образцы материалистической историографии, анализа положения к а ж д о г о отдельного класса и иногда различных групп или слоев внутри класса, показывая воочию, почему и как «всякая классовая борьба есть борьба политическая». Приведенный нами отрывок иллюстрирует, какую сложную сеть общественных отношений и п е р е х о д н ы х ступеней от одного класса к другому, от прошлого к будущему анализирует Маркс для учета всей равнодействующей исторического развития.

Наиболее глубоким, всесторонним и детальным подтверждением и применением теории Маркса является его экономическое учение.

ЭКОНОМИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ МАРКСА.—«Конечной целью моего сочинения,—говорит Маркс в предисловии к «Капиталу»,—является открытие экономического закона движения современного общества», т. е. капиталистического, буржуазного общества. Исследование производственных отношений данного, исторически определенного, общества в их возникновении, развитии и упадке — таково содержание экономического учения Маркса. В капиталистическом обществе господствует производство т о в а р о в, и анализ Маркса начинается поэтому с анализа товара.

СТОИМОСТЬ.—Товар есть, во-первых, вещь, удовлетворяющая какой-либо потребности человека; во-вторых, вещь, обмениваемая на другую вещь. Полезность вещи делает ее п о т р е б и т е л ь н о й с т о и м о с т ь ю. Меновая стоимость (или просто стоимость) является прежде всего отношением, пропорцией при обмене известного числа потребительных стоимостей одного вида на известное число потребительных стоимостей другого вида. Ежедневный опыт показывает нам, что миллионы и миллиарды таких обменов приравнивают постоянно все и всякие, самые различные и несравнимые друг с другом, потребительные стоимости одну к другой. Что же есть общего между этими различными вещами, постоянно приравниваемыми друг к другу в определенной системе общественных отношений? Общего между ними то, что они—п р о д у к т ы т р у д а. Обменивая продукты, люди приравнивают самые различные виды труда. Производство товаров есть система общественных отношений, при которой отдельные производители созидают разнообразные продукты (общественное разделение труда), и все эти продукты приравниваются друг к другу при обмене. Следовательно, тем общим, что́ есть во всех товарах, является не конкретный труд определенной отрасли производства, не труд одного вида, а а б с т р а к т н ы й человеческий труд, человеческий труд вообще. Вся рабочая сила данного общества, представленная в сумме стоимостей всех товаров, является одной и той же человеческой рабочей силой: миллиарды фактов обмена доказывают это. И, следовательно, каждый отдельный товар представляется лишь известной долей о б щ е с т в е н н о - н е о б х о д и м о г о рабочего времени. Величина стоимости определяется количеством общественно-необходимого труда или рабочим временем, общественно-необходимым для производства данного товара, данной потребительной стоимости. «Приравнивая свои различные продукты при обмене один к другому, люди приравнивают свои различные виды труда один к другому. Они не сознают этого, но они это делают»[1]. Стоимость есть отношение между двумя лицами—как сказал один старый экономист; ему следовало лишь добавить: отношение, прикрытое вещной оболочкой. Только с точки зрения системы общественно-производственных отношений одной определенной исторической формации общества, притом отношений, проявляющихся в массовом, миллиарды раз повторяющемся явлении обмена, можно понять, что такое стоимость. «Как стоимости, товары суть лишь определенные количества застывшего рабочего времени»[2]. Проанализировав детально двойственный характер труда, воплощенного в товарах, Маркс переходит к анализу ф о р м ы с т о и м о с т и и д е н е г. Главной задачей Маркса является при этом изучение п р о и с х о ж д е н и я денежной формы стоимости, изучение и с т о р и ч е с к о г о п р о ц е с с а развертывания обмена, начиная с отдельных, случайных актов его («простая, отдельная или случайная форма стоимости»: данное количество одного товара обменивается на данное количество другого товара) вплоть до всеобщей формы стоимости, когда ряд различных товаров обменивается на один и тот же определенный товар, и до денежной формы стоимости, когда этим определенным товаром, всеобщим эквивалентом, является золото. Будучи высшим продуктом развития обмена и товарного производства, деньги затушевывают, прикрывают общественный характер частных работ, общественную связь между отдельными производителями, объединенными рынком. Маркс подвергает чрезвычайно детальному анализу различные функции денег, причем и здесь (как вообще в первых главах «Капитала») в особенности важно отметить, что абстрактная и кажущаяся иногда чисто-дедуктивной форма изложения на самом деле воспроизводит гигантский фак-

[1] К. М а р к с, Капитал, т. I, 1931, стр. 33.—*Ред.*
[2] Там же, стр. 5.—*Ред.*

тический материал по истории развития обмена и товарного производства. «Деньги предполагают известную высоту товарного обмена. Различные формы денег—простой товарный эквивалент или средство обращения или средство платежа, сокровище и всемирные деньги—указывают, смотря по различным размерам применения той или другой функции, по сравнительному преобладанию одной из них, на весьма различные ступени общественного процесса производства» («Капитал», т. I)[1].

ПРИБАВОЧНАЯ СТОИМОСТЬ.—На известной ступени развития товарного производства деньги превращаются в капитал. Формулой товарного обращения было: *Т* (товар)—*Д* (деньги)—*Т* (товар), т. е. продажа одного товара для покупки другого. Общей формулой капитала является, наоборот, *Д—Т—Д*, т. е. покупка для продажи (с прибылью). Прибавочной стоимостью называет Маркс это возрастание первоначальной стоимости денег, пускаемых в оборот. Факт этого «роста» денег в капиталистическом обороте общеизвестен. Именно этот «рост» превращает деньги в к а п и т а л, как особое, исторически определенное, общественное отношение производства. Прибавочная стоимость не может возникнуть из товарного обращения, ибо оно знает лишь обмен эквивалентов, не может возникнуть из надбавки к цене, ибо взаимные потери и выигрыши покупателей и продавцов уравновесились бы, а речь идет именно о массовом, среднем, общественном явлении, а не об индивидуальном. Чтобы получить прибавочную стоимость, «владелец денег должен найти на рынке такой товар, сама потребительная стоимость к-рого обладала бы оригинальным свойством быть источником стоимости», такой товар, процесс потребления которого был бы в то же самое время процессом создания стоимости. И такой товар существует. Это—рабочая сила человека. Потребление ее есть труд, а труд создает стоимость. Владелец денег покупает рабочую силу по ее стоимости, определяемой, подобно стоимости всякого другого товара, общественно-необходимым рабочим временем, необходимым для ее производства (т. е. стоимостью содержания рабочего и его семьи). Купив рабочую силу, владелец денег вправе потреблять ее, т. е. заставлять ее работать целый день, скажем, 12 часов. Между тем рабочий в течение 6 часов («необходимое» рабочее время) создает продукт, окупающий его содержание, а в течение следующих 6 часов («прибавочное» рабочее время) создает неоплаченный капиталистом «прибавочный» продукт или прибавочную стоимость. Следовательно, в капитале, с точки зрения процесса производства, необходимо различать две части: постоянный капитал, расходуемый на средства производства (машины, орудия труда, сырой материал и т. д.)—стоимость его (сразу или по частям) без изменения переходит на готовый продукт — и переменный капитал, расходуемый на рабочую силу. Стоимость этого капитала не остается неизменной, а возрастает в процессе труда, создавая прибавочную стоимость. Поэтому для выражения степени эксплоатации рабочей силы капиталом надо сравнивать прибавочную стоимость не со всем капиталом, а только с переменным капиталом. Норма прибавочной стоимости, как называет Маркс это отношение, будет, например, в нашем примере $^{6}/_{6}$, т. е. 100%.

Исторической предпосылкой возникновения капитала является, во-первых, накопление известной денежной суммы в руках отдельных лиц при высоком сравнительно уровне развития товарного производства вообще и, во-вторых, наличность «свободного» в двояком смысле рабочего, свободного от всяких стеснений или ограничений продажи рабочей силы и свободного от земли и вообще от средств производства, бесхозяйственного рабочего, «пролетария», которому нечем существовать кроме как продажей рабочей силы.

Увеличение прибавочной стоимости возможно путем двух основных приемов: путем удлинения рабочего дня («абсолютная прибавочная стоимость») и путем сокращения необходимого рабочего дня («относительная прибавочная стоимость»). Анализируя первый прием, Маркс развертывает грандиозную картину борьбы рабочего класса за сокращение рабочего дня и вмешательства государственной власти за удлинение рабочего дня (XIV—XVII века) и за сокращение его (фабричное законодательство XIX века). После того как появился «Капитал», история рабочего движения всех цивилизованных стран мира дала тысячи и тысячи новых фактов, иллюстрирующих эту картину.

Анализируя производство относительной прибавочной стоимости, Маркс исследует три основные исторические стадии повышения производительности труда капитализмом: 1) простую кооперацию; 2) разделение труда и мануфактуру; 3) машины и крупную промышленность. Насколько глубоко вскрыты здесь Марксом основные, типичные черты развития капитализма, видно, между прочим, из того, что исследования русской, так наз. «кустарной» промышленности дают богатейший материал по иллюстрации двух первых из названных трех стадий. А революционизирующее действие крупной машинной индустрии, описанное Марксом в 1867, обнаружилось в течение полувека, истекшего с тех пор, на целом ряде «новых» стран (Россия, Япония и др.).

Далее. В высшей степени важным и новым является у Маркса анализ н а к о п л е н и я к а п и т а л а, т. е. превращения части прибавочной стоимости в капитал, употребления ее не на личные нужды или причуды капиталиста, а на новое производство. Маркс показал ошибку всей прежней классической политической экономии (начиная с Адама Смита), которая полагала, что вся прибавочная стоимость, превращаемая в капитал, идет на переменный капитал. На самом же деле она распадается на с р е д с т в а п р о и з в о д с т в а плюс переменный капитал

[1] К. М а р к с. Капитал, т. I, 1931, стр. 112.—*Ред.*

Громадное значение в процессе развития капитализма и превращения его в социализм имеет более быстрое возрастание доли постоянного капитала (в общей сумме капитала) по сравнению с долей переменного капитала.

Накопление капитала, ускоряя вытеснение рабочих машиной, создавая на одном полюсе богатство, на другом нищету, порождает и так называемую «резервную рабочую армию», «относительный избыток» рабочих или «капиталистическое перенаселение», принимающее чрезвычайно разнообразные формы и дающее возможность капиталу чрезвычайно быстро расширять производство. Эта возможность в связи с кредитом и накоплением капитала в средствах производства дает, между прочим, ключ к пониманию кризисов перепроизводства, периодически наступавших в капиталистических странах сначала в среднем каждые 10 лет, потом в более продолжительные и менее определенные промежутки времени. От накопления капитала на базисе капитализма следует отличать так называемое первоначальное накопление: насильственное отделение работника от средств производства, изгнание крестьян с земли, кражу общинных земель, систему колоний и государственных долгов, покровительственных пошлин и т. д. «Первоначальное накопление» создает на одном полюсе «свободного» пролетария, на другом — владельца денег, капиталиста.

«Историческую тенденцию капиталистического накопления» Маркс характеризует в следующих знаменитых словах: «Экспроприация непосредственных производителей производится с самым беспощадным вандализмом и под давлением самых подлых, самых грязных, самых мелочных и самых бешеных страстей. Частная собственность, добытая трудом собственника» (крестьянина и ремесленника), «основанная, так сказать, на срастании отдельного независимого работника с его орудиями и средствами труда, вытесняется капиталистической частной собственностью, которая покоится на эксплуатации чужой, но формально свободной рабочей силы... Теперь экспроприации подлежит уже не рабочий, сам ведущий самостоятельное хозяйство, а капиталист, эксплуатирующий многих рабочих. Эта экспроприация совершается игрой имманентных законов самого капиталистического производства, путем централизации капиталов. Один капиталист побивает многих капиталистов. Рука об-руку с этой централизацией или экспроприацией многих капиталистов немногими развивается кооперативная форма процесса труда во все более и более широких, крупных размерах, развивается сознательное техническое применение науки, планомерная эксплуатация земли, превращение средств труда в такие средства труда, которые допускают лишь коллективное употребление, экономизирование всех средств производства путем употребления их как средств производства комбинированного общественного труда, вплетение всех народов в сеть всемирного рынка, а вместе с тем интернациональный характер капиталистического режима. Вместе с постоянно уменьшающимся числом магнатов капитала, которые узурпируют и монополизируют все выгоды этого процесса превращения, возрастает масса нищеты, угнетения, рабства, вырождения, эксплуатации, но вместе с тем и возмущения рабочего класса, который обучается, объединяется и организуется механизмом самого процесса капиталистического производства. Монополия капитала становится оковами того способа производства, который вырос при ней и под ней. Централизация средств производства и обобществление труда достигают такого пункта, когда они становятся несовместимыми с их капиталистической оболочкой. Она взрывается. Бьет час капиталистической частной собственности. Экспроприаторов экспроприируют» («Капитал», том I)[1].

В высшей степени важным и новым является, далее, данный Марксом во II томе «Капитала» анализ воспроизведения общественного капитала, взятого в целом. И здесь Маркс берет не индивидуальное, а массовое явление, не дробную частичку экономии общества, а всю эту экономию в совокупности. Исправляя указанную выше ошибку классиков, Маркс делит все общественное производство на два больших отдела: I) производство средств производства и II) производство предметов потребления, и детально рассматривает, на взятых им числовых примерах, обращение всего общественного капитала в целом, как при производстве в прежних размерах, так и при накоплении. В III томе «Капитала» разрешен вопрос об образовании средней нормы прибыли на основе закона стоимости. Великим шагом вперед экономической науки, в лице Маркса, является то, что анализ ведется с точки зрения массовых экономических явлений, всей совокупности общественного хозяйства, а не с точки зрения отдельных казусов или внешней поверхности конкуренции, чем ограничивается часто вульгарная политическая экономия или современная «теория предельной полезности». Сначала Маркс анализирует происхождение прибавочной стоимости и затем уже переходит к ее распадению на прибыль, процент и поземельную ренту. Прибыль есть отношение прибавочной стоимости ко всему вложенному в предприятие капиталу. Капитал «высокого органического строения» (т. е. с преобладанием постоянного капитала над переменным в размерах выше среднего общественного) дает норму прибыли ниже среднего. Капитал «низкого органического строения» — выше среднего. Конкуренция между капиталами, свободный переход их из одной отрасли в другую сведет в обоих случаях норму прибыли к средней. Сумма стоимостей всех товаров данного общества совпадает с суммой цен товаров, но в отдельных предприятиях и отдельных отраслях производства товары, под влиянием конку

[1] К. Маркс, Капитал, том I, 1931, стр. 612—613.—*Ред.*

ренции, продаются не по их стоимости, а по ценам производства (или производственным ценам), которые равняются затраченному капиталу плюс средняя прибыль.

Таким образом общеизвестный и бесспорный факт отступления цен от стоимостей и равенства прибыли вполне объяснен Марксом на основе закона стоимости, ибо сумма стоимостей всех товаров совпадает с суммой цен. Но сведение стоимости (общественной) к ценам (индивидуальным) происходит не простым, не непосредственным, а очень сложным путем: вполне естественно, что в обществе разрозненных товаропроизводителей, связанных лишь рынком, закономерность не может проявляться иначе, как в средней, общественной, массовой закономерности, при взаимопогашении индивидуальных уклонений в ту или другую сторону.

Повышение производительности труда означает более быстрый рост постоянного капитала по сравнению с переменным. А так как прибавочная стоимость есть функция одного лишь переменного капитала, то понятно, что норма прибыли (отношение прибавочной стоимости ко всему капиталу, а не к его переменной только части) имеет тенденцию к падению. Маркс подробно анализирует эту тенденцию и ряд прикрывающих ее или противодействующих ей обстоятельств. Не останавливаясь на передаче чрезвычайно интересных отделов III тома, посвященных ростовщическому, торговому и денежному капиталу, мы перейдем к самому главному: к теории поземельной ренты. Цена производства земледельческих продуктов в силу ограниченности площади земли, которая вся занята отдельными хозяевами в капиталистических странах, определяется издержками производства не на средней, а на худшей почве, не при средних, а при худших условиях доставки продукта на рынок. Разница между этой ценой и ценой производства на лучших почвах (или при лучших условиях) дает разностную или дифференциальную ренту. Анализируя ее детально, показывая происхождение ее при разнице в плодородии отдельных участков земли, при разнице в размерах вложения капитала в землю, Маркс вполне вскрыл (см. также «Теории прибавочной стоимости», где особого внимания заслуживает критика Родбертуса[1]) ошибку Рикардо, будто дифференциальная рента получается лишь при последовательном переходе от лучших земель к худшим. Напротив, бывают и обратные переходы, бывает превращение одного разряда земель в другие (в силу прогресса агрикультурной техники, роста городов и пр.), и глубокой ошибкой, взваливанием на природу недостатков, ограниченностей и противоречий капитализма является пресловутый «закон убывающего плодородия почвы». Затем, равенство прибыли во всех отраслях промышленности и народного хозяйства вообще предполагает полную свободу конкуренции, свободу перелива капитала из одной отрасли в другую. Между тем частная собственность на землю создает монополию, помеху этому свободному переливу. В силу этой монополии продукты сельского хозяйства, отличающегося более низким строением капитала и, следовательно, индивидуально более высокой нормой прибыли, не идут в вполне свободный процесс выравнивания нормы прибыли: собственник земли как монополист получает возможность удержать цену выше средней, а эта монопольная цена рождает абсолютную ренту. Дифференциальная рента не может быть уничтожена при существовании капитализма, абсолютная же может—например при национализации земли, при переходе ее в собственность государства. Такой переход означал бы подрыв монополии частных собственников, означал бы более последовательное, более полное проведение свободы конкуренции в земледелии. И поэтому радикальные буржуа, отмечает Маркс, выступали в истории неоднократно с этим прогрессивным буржуазным требованием национализации земли, к-рое однако отпугивает большинство буржуазии, ибо слишком близко «задевает» еще другую, в наши дни особенно важную и «чувствительную» монополию: монополию средств производства вообще. (Замечательно популярно, сжато и ясно изложил сам Маркс свою теорию средней прибыли на капитал и абсолютной земельной ренты в письме к Энгельсу от 2 августа 1862. См. «Переписку», т. III, стр. 77—81. Ср. также письмо от 9 августа 1862, там же, стр. 86—87)[1].—К истории поземельной ренты важно также указать на анализ Маркса, показывающего превращение ренты отработочной (когда крестьянин своим трудом на земле помещика создает прибавочный продукт) в ренту продуктами или натурой (крестьянин на своей земле производит прибавочный продукт, отдавая его помещику, в силу «внеэкономического принуждения»), затем в ренту денежную (та же рента натурой, превращенная в деньги, «оброк» старой Руси, в силу развития товарного производства) и наконец в ренту капиталистическую, когда на место крестьянина является предприниматель в земледелии, ведущий обработку при помощи наемного труда. В связи с этим анализом «генезиса капиталистической поземельной ренты» следует отметить ряд тонких (и особенно важных для отсталых стран, как Россия) мыслей Маркса об эволюции капитализма в земледелии. «Превращению натуральной ренты в денежную не только сопутствует неизбежно, но даже предшествует образование класса неимущих поденщиков, нанимающихся за деньги. В период возникновения этого класса, когда он появляется еще только спорадически, у более зажиточных, обязанных оброком крестьян естественно развивается обычай эксплуатировать за свой счет сельских наемных рабочих—со-

[1] «Теории прибавочной ценности»—из ненап. рукописи «К критике политической экономии Карла Маркса», т. II, ч. 1, изд. Ленинградского коммунистического университета, 1924, стр. 112—201.—*Ред.*

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, стр. 90—95, 100—101.—*Ред.*

вершенно подобно тому, как в феодальные времена зажиточные крепостные крестьяне сами в свою очередь держали крепостных. У этих крестьян развивается таким образом постепенно возможность накоплять известное имущество и превращаться самим в будущих капиталистов. Среди старых владельцев земли, ведущих самостоятельное хозяйство, возникает, следовательно, рассадник капиталистических арендаторов, развитие которых обусловлено общим развитием капиталистического производства вне сельского хозяйства» («Капитал», т. III, ч. 2 стр. 332)[1]. «Экспроприация и изгнание из деревни части сельского населения не только „освобождает" для промышленного капитала рабочих, их средства к жизни, их орудия труда, но и создает внутренний рынок» («Капитал», т. I, ч. 2, стр. 778). Обнищание и разорение сельского населения играет, в свою очередь, роль создания резервной рабочей армии для капитала. Во всякой капиталистической стране «часть сельского населения находится поэтому постоянно в переходном состоянии к превращению в городское или мануфактурное (т. е. не земледельческое) население. Этот источник относительного избыточного населения течет постоянно... Сельского рабочего сводят к наинизшему уровню заработной платы, и он всегда стоит одной ногой в болоте пауперизма» («Капитал», том I, часть 2, страница 668). Частная собственность крестьянина на землю, обрабатываемую им, есть основа мелкого производства и условие его процветания, приобретения им классической формы. Но это мелкое производство совместимо только с узкими примитивными рамками производства и общества. При капитализме «эксплуатация крестьян отличается от эксплуатации промышленного пролетариата лишь по форме. Эксплуататор тот же самый—капитал. Отдельные капиталисты эксплуатируют отдельных крестьян посредством гипотек и ростовщичества; класс капиталистов эксплуатирует класс крестьян посредством государственных налогов» («Классовая борьба во Франции»)[2]. «Парцелла (мелкий участок земли) крестьянина представляет только предлог, позволяющий капиталисту извлекать из земли прибыли, процент и ренту, предоставляя самому землевладельцу выручать, как ему угодно, свою заработную плату». Обычно крестьянин отдает даже капиталистическому обществу, т. е. классу капиталистов, часть заработной платы, опускаясь «до уровня ирландского арендатора—под видом частного собственника» («Классовая борьба во Франции»)[3]. В чем состоит «одна из причин того, что в странах с преобладающим мелким крестьянским землевладением цена на хлеб стоит ниже, чем в странах с капиталистическим способом производства?» («Капитал», т. III, ч. 2, стр. 340)[1]. В том, что крестьянин отдает обществу (т. е. классу капиталистов) даром часть прибавочного продукта. «Следовательно, такая низкая цена (хлеба и др. сельскохозяйственных продуктов) есть следствие бедности производителей, а ни в коем случае не результат производительности их труда»[2] («Капитал», том III, часть 2, страница 340). Мелкая поземельная собственность, нормальная форма мелкого производства деградируется, уничтожается, гибнет при капитализме. «Мелкая земельная собственность, по сущности своей, исключает развитие общественных производительных сил труда, общественные формы труда, общественную концентрацию капиталов, скотоводство в крупных размерах, все большее и большее применение науки. Ростовщичество и система налогов неизбежно ведут всюду к ее обнищанию. Употребление капитала на покупку земли отнимает этот капитал от употребления на культуру земли. Бесконечное раздробление средств производства и разъединение самих производителей»[3]. (Кооперации, т. е. товарищества мелких крестьян, играя чрезвычайно прогрессивную буржуазную роль, лишь ослабляют эту тенденцию, но не уничтожают ее; не надо также забывать, что эти кооперации дают много зажиточным крестьянам и очень мало, почти ничего, массе бедноты, а затем товарищества сами становятся эксплуататорами наемного труда.) «Гигантское расхищение человеческой силы. Все большее и большее ухудшение условий производства и удорожание средств производства есть закон парцеллной (мелкой) собственности»[4]. Капитализм в земледелии, как и в промышленности, преобразует процесс производства лишь ценой «мартирологии производителей». «Рассеяние сельских рабочих на больших пространствах сламывает их силу сопротивления, в то время как концентрация городских рабочих увеличивает эту силу. В современном, капиталистическом земледелии, как и в современной промышленности, повышение производительной силы труда и большая подвижность его покупаются ценой разрушения и истощения самой рабочей силы. Кроме того, всякий прогресс капиталистического земледелия есть не только прогресс в искусстве грабить рабочего, но и в искусстве грабить почву... Капиталистическое производство, следовательно, развивает технику и комбинацию общественного процесса производства лишь таким путем, что оно подрывает в то же самое время источники всякого богатства: землю и рабочего» («Капитал», том I, конец XIII главы)[5].

СОЦИАЛИЗМ. — Из предыдущего видно, что неизбежность превращения капиталистического общества в социалистическое

[1] К. Маркс, Капитал, т. III, ч. 2, Партиздат, 1932, стр. 575—576.—*Ред.*

[2] К. Маркс, Классовая борьба во Франции 1848—1850 гг., Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. VIII, Гиз, стр. 76.—*Ред.*

[3] К. Маркс, Классовая борьба во Франции 1848—1850 гг., Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. VIII, 1931, стр. 75—76.—*Ред.*

[1] К. Маркс, Капитал, т. III, ч. 2, изд. 8-е, Партиздат, 1931, стр. 581.—*Ред.*

[2] Там же.—*Ред.*

[3] Там же, стр. 582.—*Ред.*

[4] К. Маркс, Капитал, т. III, ч. 2, Партиздат, 1932, стр. 582.—*Ред.*

[5] К. Маркс, Капитал, т. I, 1931, стр. 392—393.—*Ред.*

Маркс выводит всецело и исключительно из экономического закона движения современного общества. Обобществление труда, в тысячах форм идущее вперед все более и более быстро и проявляющееся за те полвека, которые прошли со смерти Маркса, особенно наглядно в росте крупного производства, картелей, синдикатов и трестов капиталистов, а равно в гигантском возрастании размеров и мощи финансового капитала,—вот главная материальная основа неизбежного наступления социализма. Интеллектуальным и моральным двигателем, физическим выполнителем этого превращения является воспитываемый самим капитализмом пролетариат. Его борьба с буржуазией, проявляясь в различных и все более богатых содержанием формах, неизбежно становится политической борьбой, направленной к завоеванию политической власти пролетариатом («диктатура пролетариата»). Обобществление производства не может не привести к переходу средств производства в собственность общества, к «экспроприации экспроприаторов». Громадное повышение производительности труда, сокращение рабочего дня, замена остатков, руин мелкого, примитивного, раздробленного производства коллективным усовершенствованным трудом—вот прямые последствия такого перехода. Капитализм окончательно разрывает связь земледелия с промышленностью, но в то же время своим высшим развитием он готовит новые элементы этой связи, соединения промышленности с земледелием на почве сознательного приложения науки и комбинации коллективного труда, нового расселения человечества (с уничтожением как деревенской заброшенности, оторванности от мира, одичалости, так и противоестественного скопления гигантских масс в больших городах). Новая форма семьи, новые условия в положении женщины и в воспитании подрастающих поколений подготовляются высшими формами современного капитализма: женский и детский труд, разложение патриархальной семьи капитализмом неизбежно приобретают в современном обществе самые ужасные, бедственные и отвратительные формы. Но тем не менее «крупная промышленность, отводя решающую роль в общественно-организованном процессе производства, вне сферы домашнего очага, женщинам, подросткам и детям обоего пола, создает экономическую основу для высшей формы семьи и отношения между полами. Разумеется, одинаково нелепо считать абсолютной христианско-германскую форму семьи, как и форму древнеримскую или древнегреческую или восточную, к-рые, между прочим, в связи одна с другой образуют единый исторический ряд развития. Очевидно, что составление комбинированного рабочего персонала из лиц обоего пола и различного возраста, будучи в своей стихийной, грубой, капиталистической форме, когда рабочий существует для процесса производства, а не процесс производства для рабочего, зачумленным источником гибели и рабства,—при соответствующих условиях неизбежно должно превратиться, наоборот, в источник гуманного развития» («Капитал», том I, конец XII гл.)[1]. Фабричная система показывает нам «зародыши воспитания эпохи будущего, когда для всех детей свыше известного возраста производительный труд будет соединяться с преподаванием и гимнастикой не только как одно из средств для увеличения общественного производства, но и как единственное средство для производства всесторонне развитых людей» (там же)[2]. На ту же историческую почву, не в смысле одного только объяснения прошлого, но и в смысле безбоязненного предвидения будущего и смелой практической деятельности, направленной к его осуществлению, ставит социализм Маркса и вопросы о национальности и о государстве. Нации—неизбежный продукт и неизбежная форма буржуазной эпохи общественного развития. И рабочий класс не мог окрепнуть, возмужать, сложиться, не «устраиваясь в пределах нации», не будучи «национален» («хотя совсем не в том смысле, как понимает это буржуазия»). Но развитие капитализма все более и более ломает национальные перегородки, уничтожает национальную обособленность, ставит на место национальных антагонизмов классовые. В развитых капиталистических странах полной истиной является поэтому, что «рабочие не имеют отечества» и что «соединение усилий» рабочих по крайней мере цивилизованных стран «есть одно из первых условий освобождения пролетариата» («Коммунистический манифест»)[3]. Государство, это организованное насилие, возникло неизбежно на известной ступени развития общества, когда общество раскололось на непримиримые классы, когда оно не могло бы существовать без «власти», стоящей якобы над обществом и до известной степени обособившейся от него. Возникая внутри классовых противоречий, государство становится «государством сильнейшего, экономически господствующего класса, который при его помощи делается и политически господствующим классом и таким путем приобретает новые средства для подчинения и эксплуатации угнетенного класса. Так, античное государство было, прежде всего, государством рабовладельцев для подчинения рабов, феодальное государство—органом дворянства для подчинения крепостных крестьян, а современное представительное государство является орудием эксплуатации наемных рабочих капиталистами» (Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства»[4], где он излагает свои и Маркса взгляды). Даже самая свободная и прогрессивная форма буржуазного государства, демократическая республика, нисколько не устраняет этого факта, а лишь меняет форму его (связь правительства с биржей, подкупность—прямая и косвенная—

[1] К. Маркс, Капитал, т. I, 1931, стр. 380—381.—*Ред.*

[2] Там же, стр. 375.—*Ред.*

[3] К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса, т. V, стр. 500.—*Ред.*

[4] Гиз Украины, 1922, стр. 78.—*Ред.*

чиновников и печати и т. д.). Социализм, ведя к уничтожению классов, тем самым ведет и к уничтожению государства. «Первый акт,—пишет Энгельс в «Анти-Дюринге»,—с к-рым государство выступает действительно как представитель всего общества—экспроприация средств производства в пользу всего общества,—будет в то же время его последним самостоятельным актом как государства. Вмешательство государственной власти в общественные отношения будет становиться в одной области за другой излишним и прекратится само собой. Управление людьми заменится управлением вещами и регулированием производственного процесса. Государство не будет „отменено", оно „отомрет"[1]. «Общество, к-рое организует производство на основе свободных и равных ассоциаций производителей, поставит государственную машину туда, где ей тогда будет место: в музей древностей, рядом с веретеном и бронзовым топором» (Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства»)[2].

Наконец по вопросу об отношении социализма Маркса к мелкому крестьянству, которое останется в эпоху экспроприации экспроприаторов, необходимо указать на заявление Энгельса, выражающего мысли Маркса: «Когда мы овладеем государственной властью, мы не будем и думать о том, чтобы насильственно экспроприировать мелких крестьян (все равно, с вознаграждением или нет), как это мы вынуждены будем сделать с крупными землевладельцами. Наша задача по отношению к мелким крестьянам будет состоять прежде всего в том, чтобы их частное производство и частную собственность перевести в товарищескую, но не насильственным путем, а посредством примера и предложения общественной помощи для этой цели. И тогда у нас, конечно, будет достаточно средств, чтобы доказать крестьянину все преимущества такого перехода, преимущества, которые и теперь уже должны быть ему разъясняемы» (Энгельс. К аграрному вопросу на Западе, издание Алексеевой, стр. 17, русский перевод с ошибками. Оригинал в «Neue Zeit»).

ТАКТИКА КЛАССОВОЙ БОРЬБЫ ПРОЛЕТАРИАТА.—Выяснив еще в 1844—1845 один из основных недостатков старого материализма, состоящий в том, что он не умел понять условий и оценить значения революционной практической деятельности, Маркс в течение всей своей жизни, наряду с теоретическими работами, уделял неослабное внимание вопросам тактики классовой борьбы пролетариата. Громадный материал дают в этом отношении все сочинения Маркса и изданная в 1913 четырехтомная переписка его с Энгельсом в особенности. Материал этот далеко еще не собран, не сведен вместе, не изучен и не разработан. Поэтому мы должны ограничиться здесь лишь самыми общими и краткими замечаниями, подчеркивая, что без этой стороны материализма Маркс справедливо считал его половинчатым, односторонним, мертвенным. Основную задачу тактики пролетариата Маркс определял в строгом соответствии со всеми посылками своего материалистически-диалектического миросозерцания. Лишь объективный учет всей совокупности взаимоотношений всех без исключения классов данного общества, а следовательно и учет объективной ступени развития этого общества и учет взаимоотношений между ним и другими обществами, может служить опорой правильной тактики передового класса. При этом все классы и все страны рассматриваются не в статическом, а в динамическом виде, т. е. не в неподвижном состоянии, а в движении (законы которого вытекают из экономических условий существования каждого класса). Движение в свою очередь рассматривается не только с точки зрения прошлого, но и с точки зрения будущего и притом не в пошлом понимании «эволюционистов», видящих лишь медленные изменения, а диалектически: «20 лет равняются одному дню в великих исторических развитиях,—писал Маркс Энгельсу,—хотя впоследствии могут наступить такие дни, в к-рых сосредоточивается по 20 лет» (т. III, стр. 127 «Переписки»)[1]. На каждой ступени развития, в каждый момент тактика пролетариата должна учитывать эту объективно неизбежную диалектику человеческой истории, с одной стороны, используя для развития сознания, силы и боевой способности передового класса эпохи политического застоя или черепашьего так наз. «мирного» развития, а с другой стороны, ведя всю работу этого использования в направлении «конечной цели» движения данного класса и создания в нем способности к практическому решению великих задач в великие дни, «концентрирующие в себе по 20 лет». Два рассуждения особенно важны в данном вопросе: одно из «Нищеты философии» по поводу экономической борьбы и экономических организаций пролетариата, другое из «Коммунистического манифеста» по поводу политических задач его. Первое гласит: «Крупная промышленность скопляет в одном месте массу неизвестных друг другу людей. Конкуренция раскалывает их интересы. Но охрана заработной платы, этот общий интерес по отношению к их хозяину, объединяет их одной общей идеей сопротивления, коалиции... Коалиции, в начале изолированные, формируются в группы, и охрана рабочими их союзов против постоянного объединенного капитала становится для них более необходимой, чем охрана заработной платы... В этой борьбе — настоящей гражданской войне — объединяются и развиваются все элементы для грядущей битвы. Достигши этого пункта, коалиция принимает политический характер»[2]. Здесь перед нами программа и тактика экономической борьбы и профессионального движения на несколько десятилетий,

[1] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XIV, стр. 284.—*Ред.*
[2] Гиз Украины, 1922, стр. 78.—*Ред.*

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, Гиз, 1930, стр. 145.—*Ред.*
[2] К. Маркс, Нищета философии, Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. VIII, стр. 414—415.—*Ред.*

для всей долгой эпохи подготовки сил пролетариата «для грядущей битвы». С этим надо сопоставить многочисленные указания Маркса и Энгельса на примере английского рабочего движения, как промышленное «процветание» вызывает попытки «купить рабочих» (т. I, стр. 136, «Переписка с Энгельсом»)[1], отвлечь их от борьбы, как это процветание вообще «деморализует рабочих» (т. II, стр. 218)[2]; как «обуржуазивается» английский пролетариат,—«самая буржуазная из всех наций» (английская) «хочет, видимо, привести дело в конце концов к тому, чтобы рядом с буржуазией иметь буржуазную аристократию и буржуазный пролетариат» (т. II, стр. 290)[3]; как исчезает у него «революционная энергия» (т. III, стр. 124)[4]; как придется ждать более или менее долгое время «избавления английских рабочих от их кажущегося буржуазного развращения» (т. III, стр. 127)[4]; как недостает английскому рабочему движению «пыла чартистов» (1866; т. III, стр. 305)[4]; как английские вожди рабочих создаются по типу серединки «между радикальным буржуа и рабочим» (о Голиоке, т. IV, стр. 209)[5]; как в силу монополии Англии и пока эта монополия не лопнет, «ничего не поделаешь с британскими рабочими» (т. IV, стр. 433)[5]. Тактика экономической борьбы в связи с общим ходом (и исходом) рабочего движения рассматривается здесь с замечательно широкой, всесторонней, диалектической, истинно революционной точки зрения.

«Коммунистический манифест» о тактике политической борьбы выдвинул основное положение марксизма: «Коммунисты борются во имя ближайших целей и интересов рабочего класса, но в то же время они отстаивают и будущность движения»[6]. Во имя этого Маркс в 1848 поддерживал в Польше партию «аграрной революции», «ту самую партию, которая вызвала Краковское восстание 1846 года». В Германии 1848—1849 Маркс поддерживал крайнюю революционную демократию и никогда впоследствии не брал назад сказанного им тогда о тактике. Немецкую буржуазию он рассматривал как элемент, который «с самого начала был склонен к измене народу» (только союз с крестьянством мог бы дать буржуазии цельное осуществление ее задач) «и к компромиссу с коронованными представителями старого общества». Вот данный Марксом итоговый анализ классового положения немецкой буржуазии в эпоху буржуазно-демократической революции, анализ, являющийся между прочим образчиком материализма, рассматривающего общество в движении и притом не только с той стороны движения, которая обращена назад... «без веры в себя, без веры в народ; ворча перед верхами, дрожа перед низами;... напуганная мировой бурей; нигде с энергией, везде с плагиатом; без инициативы;... окаянный старик, осужденный на то, чтобы в своих старческих интересах руководить первыми порывами молодости молодого и здорового народа...» («Новая Рейнская газета», 1848, см. «Литературное наследство», т. III, стр. 212)[1]. Около 20 лет спустя в письме к Энгельсу (т. III, стр. 224)[2] Маркс объявлял причиной неуспеха революции 1848 то, что буржуазия предпочла мир с рабством одной уже перспективе борьбы за свободу. Когда кончилась эпоха революций 1848 — 1849, Маркс восстал против всякой игры в революцию (Шаппер—Виллих и борьба с ними), требуя уменья работать в эпоху новой полосы, готовящей якобы—«мирно» новые революции. В каком духе требовал Маркс ведения этой работы, видно из следующей его оценки положения в Германии в наиболее глухое реакционное время в 1856: «Все дело в Германии будет зависеть от возможности поддержать пролетарскую революцию каким-либо вторым изданием крестьянской войны» («Переписка с Энгельсом», том II, страница 108)[3]. Пока демократическая (буржуазная) революция в Германии была не закончена, все внимание в тактике социалистического пролетариата Маркс устремлял на развитие демократической энергии крестьянства. Лассаля он считал совершающим «объективно измену рабочему движению на пользу Пруссии» (т. III, стр. 210)[4] между прочим и именно потому, что Лассаль мирволил помещикам и прусскому национализму. «Подло»,—писал Энгельс в 1865, обмениваясь мыслями с Марксом по поводу предстоящего общего выступления их в печати,—«в земледельческой стране нападать от имени промышленных рабочих только на буржуа, забывая о патриархальной „палочной эксплуатации" сельских рабочих феодальным дворянством» (т. III, стр. 217)[5]. В период 1864—1870, когда подходила к концу эпоха завершения буржуазно-демократической революции в Германии, эпоха борьбы эксплуататорских классов Пруссии и Австрии за тот или иной способ завершения этой революции сверху, Маркс не только осуждал Лассаля, заигрывавшего с Бисмарком, но и поправлял Либкнехта, впадавшего в «австрофильство» и в защиту партикуляризма: Маркс требовал революционной тактики, одинаково беспощадно борющейся и с Бисмарком и с австрофилами, тактики, которая не подлаживалась бы к «победителю»—прус-

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXI, Гиз, 1929, стр. 142.—*Ред.*

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXII, Гиз, 1929, стр. 271.—*Ред.*

[3] Там же, стр. 360.—*Ред.*

[4] Цитаты, приводимые Лениным из III т. «Переписки с Энгельсом» (стр. 124, 127, 305), см. в Сочин. К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XXIII, Гиз, 1930, стр. 142, 145 и 336.—*Ред.*

[5] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIV, «Письмо Энгельса к Марксу от 19 ноября 1869», «Письмо Энгельса к Марксу от 11 августа 1881».—*Ред.*

[6] К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, Собрание сочинений, т. V, стр. 495.—*Ред.*

---

[1] «К. Маркс и Ф. Энгельс в эпоху немецкой революции» (1848—50 гг.). Очерки и статьи, собр. Ф. Мерингом, Гиз, 1926, стр. 224.—*Ред.*

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, стр. 247.—*Ред.*

[3] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXII, стр. 139.—*Ред.*

[4] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, стр. 233—234.—*Ред.*

[5] Там же, стр. 239.—*Ред.*

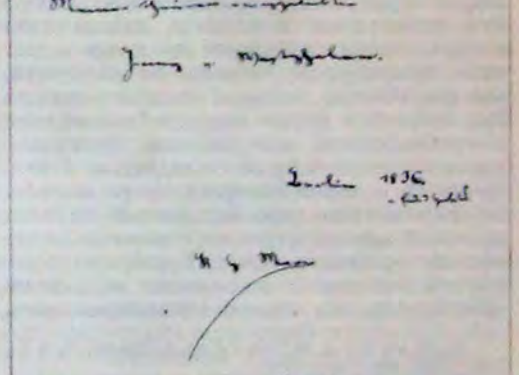
скому юнкеру, а немедленно возобновляла революционную борьбу с ним и на почве, созданной прусскими военными победами («Переписка с Энгельсом», т. III, стр. 134, 136, 147, 179, 204, 210, 215, 418, 437, 440—441)[1]. В знаменитом обращении Интернационала от 9 сентября 1870 Маркс предупреждал французский пролетариат против несвоевременного восстания, но, когда оно все же наступило [1871], Маркс с восторгом приветствовал революционную инициативу масс, «штурмовавших небо» (письмо Маркса к Кугельману). Поражение революционного выступления в этой ситуации, как и во многих других, было с точки зрения диалектического материализма Маркса меньшим злом в общем ходе и исходе пролетарской борьбы, чем отказ от занятой позиции, сдача без боя: такая сдача деморализовала бы пролетариат, подрезала бы его способность к борьбе. Вполне оценивая использование легальных средств борьбы в эпохи политического застоя и господства буржуазной легальности, Маркс в 1877—1878, после того как издан был исключительный закон против социалистов, резко осуждал «революционную фразу» Моста, но не менее, если не более резко обрушивался на оппортунизм, овладевший тогда на время официальной социал-демократической партией; не проявившей сразу стойкости; твердости; революционности, готовности перейти к нелегальной борьбе в ответ на исключительный закон («Письма Маркса к Энгельсу», т. IV, стр. 397, 404, 418, 422, 424[2]; ср. также письма к Зорге). *(В. И. Ленин, Сочин., т. XVIII, изд. 2-е)*

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ МАРКСА.— Главной отличительной особенностью взглядов М. является его учение об исторической роли пролетариата как могильщика капитализма и строителя социалистического общества. Основное содержание марксизма образует экономическое учение М. Его общим мировоззрением была созданная им теория диалектического материализма.

Эстетические взгляды М. являются одним из составных элементов этого последовательно-революционного мировоззрения. Они имеют не только биографическое значение, хотя в силу целого ряда причин дошли до нас лишь в отрывочной форме. Наиболее ранние источники для суждения о взглядах М. на литературу и искусство относятся еще к тому периоду его политического развития, к-рый может быть назван периодом революционного демократизма. Однако в промежуток времени с 1844 по 1848 М. вместе со своим ближайшим другом и сотрудником Фридрихом Энгельсом (*см.* «Энгельс») выработал, «резко борясь с различными учениями мелкобуржуазного социализма, теорию и тактику революционного пролетарского социализма или коммунизма» (Ленин). Показать этот закономерный процесс возникновения марксизма, поскольку он нашел себе выражение в развитии взглядов М. на искусство, и составляет задачу настоящей статьи.

1. ДОГЕГЕЛЬЯНСКИЙ ПЕРИОД.—На первых ступенях духовного развития М. эстетические интересы занимают у него одно из первых мест. В университетские годы [1835—1841] он наряду с правом и философией изучает историю литературы (преимущественно античной) и важнейшие произведения классической немецкой эстетики. Но интерес к искусству имеет у молодого М. не только теоретический характер. Он пробует свои силы в ряде стихотворных опытов, весьма слабых за немногими исключениями. Судя по сохранившимся свидетельствам самого Маркса он с постоянно возрастающей силой стремился подавить в себе влечение к поэтическому творчеству. Борьба между влечением к поэзии и суровой необходимостью искать ответа на поставленные жизнью вопросы в сфере науки представляет собой содержание первого крупного перелома в духовном развитии М. Итогом этой внутренней борьбы был отказ от поэзии и переход на сторону философии Гегеля, с его учением о неизбежном нисхождении искусства в обществе нового времени.

В первый период своей самостоятельной духовной жизни М. целиком проникнут романтизмом и крайне отрицательно относится к Гегелю. Романтизм имеет у него радикальный, фихтевский, оттенок. «Нападки на настоящее» чередуются с поэтическим обоснованием «гордости человека», постоянно



Первая страница тетради стихотворений Маркса («Книга любви»). По материалам Музея Института Маркса—Энгельса—Ленина

стремящегося вперед и в этом движении ломающего поставленные ему границы. Повсюду перед нами энтузиаст-мечтатель (стихотворение «Тоска»), богоборец («Молитва от-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXIII, стр. 152, 154, 155, 166, 199, 200, 225, 226, 237, 238, 461, 482, 483, 486, 488, 489.—*Ред.*

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочин., т. XXII, «Письма Маркса к Энгельсу» от 26 июня 1876, 1 августа 1877, 10 сентября 1879 г. «Письма Энгельса к Марксу» от 20 августа 1879 и 9 сентября 1879 г.—*Ред.*

чаявшегося»), вообще человек, вступающий в поединок с вековечными силами. Он может погибнуть в неравной борьбе, но поражение его есть в то же время триумф человеческого духа:

«Даже в самом поражении
Празднует победу он».

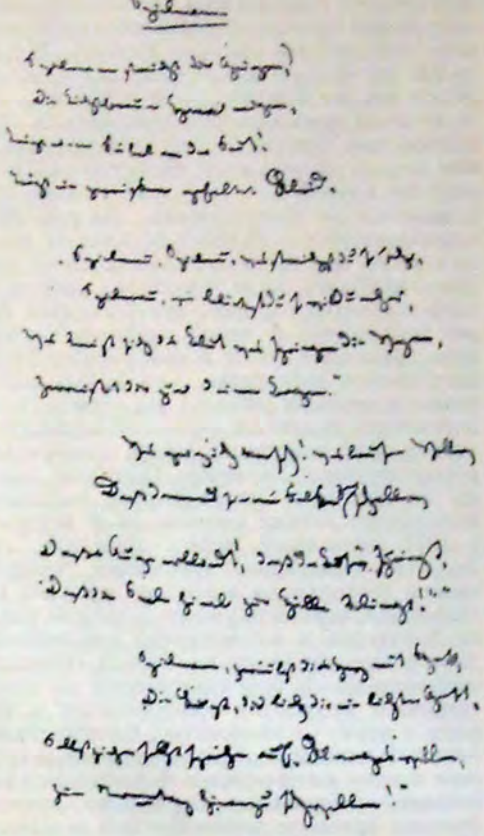
Гегель, ненавистный М. своим отказом от преодоления действительности, повсюду осмеивается в качестве «пигмея». Фихтевское противоречие между «сущим» и «должным» почти безраздельно господствует в юношеской поэзии М. Однако летом 1837 в его мировоззрении происходит решительный сдвиг. «От идеализма, который я, к слову сказать, сравнил и напитал кантовским и фихтевским идеализмом,—я перешел к тому, чтобы искать идею в самой действительности. Если прежде боги жили над землей, то теперь они стали центром ее». Переходным мостом к Гегелю служила попытка соединить сущее и должное, прозу и поэзию в духе Гёте и молодого Шеллинга. «Я написал диалог почти в 24 листа: „Клеант, или об исходном пункте и необходимом развитии философии". Здесь я объединял в известной степени искусство и науку, совершенно разошедшиеся друг с другом». Работа эта заставила М. познакомиться с «естествознанием, Шеллингом, историей» и привела его к неожиданному результату. Романтическая попытка воздвигнуть на почве прозы искусственное здание поэзии окончилась неудачей. Заключительный тезис задуманной в духе Шеллинга работы оказался первым положением гегелевской системы. «Мое любимое детище, взлелеянное при лунном сиянии, завлекло меня, подобно сирене, в объятия врага», пишет М. С этого времени он расстается с «лунным сиянием» романтизма и становится последователем Гегеля. Сблизившись с группой выдающихся молодых гегельянцев, М. собирается даже издавать журнал, в котором обещали сотрудничать «все эстетические знаменитости гегелевской школы».

Было бы неправильно рассматривать все эти переходы как бесцельные блуждания еще не нашедшей себя гениальной личности. Нападки на прозаический дух действительности, пронизывающие юношескую поэзию М., представляют собой первую смутную форму критики немецкого «обуржуазившегося феодализма». Так, в юмористическом романе «Скорпион и Феликс» М. говорит о несовместимости эпической поэзии с современными условиями собственности, которые осмеиваются им в образе майората. Все это заострено еще против Гегеля (в своей «Философии права» Гегель выступает в качестве защитника майората), и тем не менее гегелевский взгляд на судьбы эпической поэзии уже пробивается здесь сквозь романтическую иронию над действительной жизнью. Проникнув в тайны гегелевского «примирения с действительностью», Маркс не становится от этого консервативнее; напротив, отказ от романтической программы знаменует собой для него переход от туманного либерализма к более определенному радикализму.

Эстетика Гегеля относится к романтической философии искусства, как «пессимизм» Рикардо к сентиментальным утопиям романтиков-экономистов. Ни одна из экономических теорий до Маркса не дала социалистической мысли столь могущественного орудия для критики буржуазного общества, как бессердечный «цинизм» Рикардо. И точно так же ни одно из классических произведений немецкой эстетики не содержит в себе столько революционно-критических элементов, как «Эстетика» Гегеля. С точки зрения Гегеля «буржуазное общество» (die bürgerliche Gesellschaft) и «христианское государство» не благоприятны для развития художественного творчества. Отсюда можно сделать два вывода: либо искусство должно погибнуть ради торжества «абсолютного государства», либо это последнее будет разрушено, и новое «мировое состояние» принесет с собой новый расцвет художественного творчества. Сам Гегель склонялся к первому выводу; но стоило лишь переменить акцент, и учение об антиэстетическом духе действительности приобретало революционный характер. Подобные выводы из эстетики Гегеля делали радикальные представители его школы, к которым с 1837 примыкает Маркс. Напротив, либерально-буржуазная оппозиция, презрительно третируемая в кружке молодых гегельянцев, находила учение Гегеля об упадке искусства и недостаточно революционным и чересчур опасным. Гегеля обвиняли одновременно в прислужничестве по отношению к прусскому правительству и наряду с этим — в якобинстве, бонапартизме, даже сен-симонизме. Свое теоретическое оружие против подозрительной доктрины христиански-либеральная буржуазия заимствует из арсенала романтической эстетики. Против одностороннего преклонения перед Грецией, сохранившегося у Гегеля еще со времен его юношеского якобинизма, будущие немецкие фельяны и жирондисты выдвигают идею «современной мифологии», «современного идеала». С исторической стороны это выразилось в высокой оценке «христианского» искусства нового мира, а тем самым и в оправдании того общественного порядка, против которого выступал революционный классицизм XVIII столетия. Вот почему отказ от романтической доктрины и признание эстетики Гегеля означали для молодого Маркса переход на более высокую ступень политического сознания.

2. *ГЕГЕЛЬЯНСКИЙ ПЕРИОД.*—Первой работой, которую М. предпринял в качестве последователя Гегеля, было изучение позднегреческой, особенно эпикурейской философии. В различных умственных направлениях эпохи разложения античного мира левые гегельянцы усматривали аналогию с современными им явлениями. Там, где радикальные последователи Гегеля возвышались до политического понимания, они отстаивали интересы демократии против либерализма. Но как это часто бывает с представителями мелкобуржуазного демократизма, эти «философские монтаньяры» (по вы-

ражению Руге) были уверены, что вместе с падением привилегированного капитализма, тесно связанного со «старым режимом», исчезнет всякая тень буржуазных



Рукопись стихотворения Маркса («Spielmann»)
По материалам архива Института Маркса—Энгельса—Ленина

отношений и социальной несправедливости вообще. Таким образом этот «идейный авангард буржуазного класса» (как называет левых гегельянцев Меринг) был настроен тем более антибуржуазно, чем больше отдельные его представители проникались интересами определенного буржуазного слоя, а именно—мелкой буржуазии. Отсюда их народническая критика буржуазного «эгоизма», неспособного возвыситься до точки зрения «общего», нападки на «частный интерес», атомистическую раздробленность. При таком взгляде на буржуазное общество вполне естественно обращение за аналогиями к древности, где денежные отношения и частный интерес действительно выступают как орудия разложения. Борьба интересов внутри греческих республик приводила их к состоянию упадка, между тем как в новое время она явилась могущественным двигателем прогресса. Этого не видели наши «философские монтаньяры», и поэтому они оставались на почве идеализма, противопоставляя общественное единство—материальным интересам.

Нельзя однако упускать из виду, что в среде гегельянцев-идеалистов Маркс представлял собой очень своеобразную фигуру. Достаточно обратить внимание на отношение молодого Маркса к античному материализму.

Философия Эпикура отнюдь не пользовалась расположением немецких идеалистов. В целом ряде своих произведений Гегель прямо или в скрытой форме полемизирует с Эпикуром. В принципе атомизма, развитом древними материалистами, он видел высшее выражение общества единичных лиц, обособленных друг от друга и знающих лишь столкновение частных интересов, «войну всех против всех». Здесь царствуют последовательный эгоизм и противопоставление единичной воли «всеобщему». Атомизм, реально осуществившийся в экономике и политике, был, по мнению немецкого философа, той фатальной силой, которая разложила «царство прекрасной нравственности» (как называет Гегель греческое общество). Но когда под влиянием развития «эмпирической свободы» индивидов происходит распадение реальной общественной жизни, человеку остается внутренняя свобода, идеальная жизнь, самоуглубление (Er-innerung). Эта истинная свобода, противоположная эгоистическому «произволу», выступает по мнению Гегеля в стоической философии и затем в христианстве.

Диссертация Маркса о физике Эпикура также содержит критику атомизма и «атомистического общества». Но отношение к Эпикуру, стоикам и христианству у Маркса другое, чем у Гегеля. И это различие, в котором сказывается уже противоположность между последним представителем классической буржуазной философии и будущим основоположником научного социализма, имеет большое значение для понимания эстетических взглядов М.

Основой греческой жизни, — пишет М. в подготовительных работах к диссертации,— было единство с природой. История античности состоит в разложении этой связи. Против патриархальных отношений, овеянных народной фантазией, выступает сила «просвещения». «Деградация, профанация природы по существу означает разрыв с субстанциональной, неподдельной жизнью». Само искусство становится орудием разложения первоначального единства. «Греки разрушали его изящным молотком Гефеста, разбивали его в статуях; римлянин вонзил свой меч в его сердце...» Поэтическое мировоззрение греческих натурфилософов уступает место механистическому взгляду на природу, красочный, органически-цельный мир Гомера становится видимостью, за которой скрываются сухие отношения количества. Все простое оказывается сложным, все сложное—способным к разъединению. Мир распадается на множество конечных телец, отстаивающих свою независимость. Эти первичные тельца суть атомы. «Образование соединений из атомов, их отталкивание и притяжение сопровождаются шумом. В мастерской и кузнице мира происходит шумная,

напряженная борьба. В мире, в сердце которого бушует такая буря, обнаруживается внутренний разлад. Даже солнечный луч, озаряющий тенистые места, является образом этой вечной войны. Выясняется, как слепая роковая сила судьбы переходит в личный индивидуальный произвол и разрушает формы и субстанции». Эта «звучная борьба атомов», в которой можно без труда узнать изображение разлагающейся античности, достигает своего полного развития в римскую эпоху. Римская поэзия существенно отличается от греческой. «Лукреций является истинно римским эпическим поэтом, потому что он воспевает субстанцию римского духа; вместо жизнерадостных, сильных, цельных образов Гомера мы видим здесь плотных, непроницаемых вооруженных героев, у которых нет никаких других качеств; войну omnium contra omnes (всех против всех—*М. Л.*), строгую форму для-себя-бытия, природу, лишенную божественного характера, и бога, отрешенного от мира».

Все это не выходит еще из пределов «Истории философии» Гегеля. Новое появляется там, где М. анализирует содержание атомистического принципа и подвергает его критике. Мы уже знаем, что мир, состоящий из множества независимых телец, несет в себе внутреннее противоречие и разлад. Атом есть прежде всего «полное» в противоположность «пустому», т. е. материя. Вместе со множеством других неделимых он подчинен «движению несамостоятельности»—падению по прямой линии. Но кроме того он обладает формой абсолютной единичности и в качестве атома—самодовлеющ и свободен. Подчеркивая это различие, М. имеет в виду отношение между материальной необходимостью и формальной гражданской свободой или, на языке левых гегельянцев, между «буржуазным обществом» и «политическим государством». Атом как частица, в к-рой существенна только материальная сторона, есть не что иное, как bourgeois (буржуа), атом как форма абсолютного «для-себя-бытия»—это citoyen (гражданин) Великой французской революции. Эпикур развивает до крайних пределов принцип атомистической формы, т. е. принцип независимости отдельного лица, индивидуальной свободы. Но именно в «науке атомистики», созданной Эпикуром, этот принцип обнаруживает все свои противоречия.

Атом, обладающий формой полной независимости, не может оставаться одной из многих бескачественных частиц, составляющих в совокупности сложное тело (таким он является у Демокрита). Как самодовлеющее и равное себе целое, он должен стать средоточием всего богатства внешнего мира; так атом приобретает качества. Но в этом случае он перестает уже быть атомом. Как только он переходит из абсолютной пустоты в мир явлений и становится действительной индивидуальностью, его полная обособленность, его атомистическая форма исчезает. Здесь перед нами первая, еще смутная формулировка того положения, к-рое мы впоследствии встретим в «Святом семействе» Маркса и Энгельса: «Говоря строго и прозаически, члены буржуазного общества вовсе не атомы».

Таким образом, избрав в качестве темы для диссертации отвлеченный историко-философский вопрос о различии между натурфилософией Демокрита и Эпикура, М. в духе всей классической немецкой философии пользуется этой темой для иносказательной трактовки коренных социально-политических вопросов своего времени. Он видит в натурфилософском учении об атоме отражение принципа обособленного, частного лица и независимого политического гражданина—принципа, торжественно провозглашенного Великой французской революцией. То противоречие между буржуазно-демократическими идеалами и действительной жизнью, которое обнаружилось уже во время революции и немедленно после нее, М. в качестве последователя Гегеля стремится вывести из понятия «атома». «для-себя-бытия».

Подлинный атом существует только в пустоте, абстракции, в безвоздушном пространстве конституции 1793. Мир однородных и в то же время сущих для себя атомов-граждан боится жизни, ибо всякое реальное движение, всякое проявление жизненных сил и интересов грозит нарушить его абстрактное равновесие. Для выяснения этого дуализма между философско-политическим идеалом и действительной жизнью М. пользуется примером теологии Эпикура. Последний выразил идею независимости отдельного лица в своем учении об отклонении падающего атома от прямой линии. Идея «отклонения» проникает собой всю философию Эпикура. Это — отказ от участия в реальной жизни, посредством к-рого атом спасает свою «абстрактную единичность». «Таким образом целью деятельности является абстрагирование, уклонение от боли, смятения, атараксия. Так, добро есть уклонение от зла, наслаждение есть уклонение от страдания». Высшим выражением принципа отклонения являются боги Эпикура: «Очень много острили,—пишет М.,—по поводу этих богов Эпикура, к-рые, будучи похожи на людей, живут в межмировых пространствах действительного мира, имеют не тело, а quasi-тело, имеют не кровь, а quasi-кровь, и, пребывая в блаженном покое, не слышат никакой мольбы, не заботятся ни о нас ни о мире и к-рых почитают ради их красоты, их величия и их совершенной природы, а не ради какой-нибудь корысти. И все же эти боги не фикция Эпикура. Они существовали. Это пластические боги греческого искусства. Цицерон как римлянин вправе высмеивать их, но Плутарх — грек — забыл совершенно греческое мировоззрение, когда говорит, что это учение о богах уничтожает страх и суеверие, что оно не дает ни радости ни благоволения богов, но ставит нас к ним в такое отношение, в каком мы находимся к рыбам Гирканского моря, от которых мы не ждем ни вреда ни пользы. Теоретический покой есть главная черта характера греческих богов,

как и говорит Аристотель: „То, что лучше всего, не нуждается в действии, т. к. оно само есть цель".

Это освещение особенностей греческой скульптуры представляет собой уже шаг в сторону отказа от гегелевского идеализма. Полемизируя впоследствии со Штирнером, к-рый в обычном стиле спекулятивных конструкций немецкой идеалистической философии изображал античную древность в качестве эпохи господства «тела» над «духом», эпохи крайнего реализма, М. делает между прочим следующее замечание: «... древние представляют собой в истории идеалистического политика „citoyen", тогда как новые в конце-концов сводятся к „bourgeois", реалистическому „ami du commerce"» (другу торговли). Мы видим, что именно эта сторона античной действительности выражается, по мнению М., в образе греческих богов, спокойных, не заботящихся об окружающем, отворачивающихся от всякого практицизма и текучести, которую приносят с собой мировая торговля, деньги, модернизация общественных отношений. Но именно в этом кроется секрет закономерной гибели греческого искусства, его историческая ограниченность. Подпочвенные силы, которых страшится античный полис, разрушают каменную ограду Акрополя. И вместе с нею рушится пластическое достоинство греческого искусства; боги живут теперь только в «междумирьях» стилизованной религии Эпикура.

Во всей этой картине нельзя отрицать влияния «Эстетики» и «Истории философии» Гегеля. Так, указания М. на связь между идеалом политического единства атомов-«граждан» и греческой скульптурой опираются по всей вероятности на соответствующее учение Гегеля о разложении «классического идеала». Условием расцвета греческого искусства Гегель считал политическую свободу. Противоречия и борьба интересов, разрушающие античную демократию, уничтожают и то основание, на к-ром развилась греческая пластика. Этот взгляд Гегеля был усвоен молодым М. Но в пределах общего взгляда имелось существенное различие. Для того чтобы понять специфический элемент в диссертации М., нужно вспомнить следующее обстоятельство.

Якобинская попытка восстановления анти ной демократии, оказавшая колоссальное влияние на всю немецкую философию того времени, потерпела крушение, наткнувшись на противоречия и борьбу экономических интересов. В качестве абсолютного идеалиста Гегель выразил эту историческую коллизию в форме противоречия между идеальным началом духа и связывающим его элементом материальной жизни. Отсюда — учение об упадке классического искусства, слишком проникнутого чувственностью для углубляющегося в себя духа нового времени. По Гегелю, упадок античной скульптуры выражает фатальный процесс нисхождения телесной формы вследствие высшего развития духовного содержания. То сочетание свободы и действительной жизни, которое существовало для граждан античных республик, покоилось на неразвитости «мирового духа». И когда дальнейшее развитие изгоняет свободу из материальной действительности и в различных философских течениях поздней античности, а затем в христианстве преобразует ее во внутреннюю свободу, свободу от действительности, то это историческое противоречие выражает, по мнению Гегеля, вечное торжество духа над его материальной оболочкой. Поэтому не идеализм греческой пластики, разрушающийся от соприкосновения с жизнью, является причиной ее упадка, а, напротив, единство с природой, та жизненная теплота, которой несмотря на все проникнуто это искусство. Применяя выражение Маркса, «не свобода в бытии», а «свобода от бытия» является последним словом эстетики Гегеля. Политический идеализм греческой демократии, отвлекающийся от противоречия реальных интересов, Гегель еще более углубляет, превращая его в средневеково-христианский «спор души с телом». Это тесно связано с его отношением к Великой французской революции. Вывод, который сделал Гегель из неудачи якобинской попытки преодоления экономических противоречий посредством строгого проведения политического равенства, можно кратко формулировать следующим образом: подлинная свобода начинается только там, где оканчиваются материальные интересы, поэтому не в углублении революции, а в философском углублении духа состоит дальнейшее развитие свободы.

В период работы над диссертацией М. в общем стоял на позиции абсолютного идеализма Гегеля. Но он вносит в гегелевское учение об упадке античности существенную поправку, которая намечает совсем другой вывод из опыта Великой французской революции. Не реализм античного мира является причиной упадка греческой демократии. Напротив, зародыш смерти коренится в идеализме абстрактной гражданской свободы, неспособной овладеть материальным развитием. Историческую ограниченность античной скульптуры составляет не ее жизненная, телесная сторона, а, напротив, уклонение от жизни, уход в пустое пространство. «Абстрактная единичность», т. е. атом «гражданского общества», «не может светить в свете бытия». Отсюда следует, что свобода и материальная жизнь должны быть соединены на почве более высокого принципа, чем «абстрактная единичность» атома-гражданина. Или в переводе с философского яз. на яз. политики — демократические требования должны приобрести реалистически-плебейскую окраску, широкое массовое основание. В этом заключается скрытая тенденция работы молодого М. о натурфилософии Эпикура, этого первого теоретика «общественного договора».

Для всей левогегельянской литературы эпикурейское мировоззрение было символом просвещенного бюргерства, постоянно колеблющегося от пассивного аполитизма до поддержки национально-демократического движения. Но как-раз в начале 40-х гг.,

когда М. оканчивал свою диссертацию, немецкое мещанство переживало весну иллюзий и надежд на благодетельные реформы сверху в связи с вступлением на прусский престол воспитанника Шлейермахера, либерально-романтического кронпринца Фридриха Вильгельма IV. В этих условиях Марксу не оставалось ничего другого, как еще теснее сблизиться с левогегельянской группой Бруно Бауэра, критиковавшей половинчатость немецких либералов в лице их философских и теологических представителей. Понадобилось противопоставление прогрессивного элемента гегелевской философии ее религиозной и филистерской стороне, и вот из круга левых гегельянцев выходят две анонимные брошюры-пародии, обличающие Гегеля как якобинца и безбожника. Хотя эти брошюры («Трубный глас над Гегелем, атеистом и антихристом», 1841, и «Учение Гегеля о религии и искусстве с точки зрения веры», 1842) написаны Бауэром, но в составлении их принимал большое участие Маркс. Он сам должен был написать отдел, посвященный искусству во второй брошюре. Зимой 1841—1842 Маркс целиком занят этой работой. Но уже в первые весенние месяцы он под влиянием различных причин меняет прежнее намерение и собирается переделать свой «Трактат о христианском искусстве» в две самостоятельные статьи: «О религиозном искусстве» и «О романтиках». Статьи эти до нас не дошли, но основные принципы «Трактата о христианском искусстве» нетрудно восстановить на основании анонимных брошюр 1841—1842 и сохранившихся выписок М. из книг, прочитанных им во время работы над «Трактатом».

Обе брошюры, содержание которых было платформой сближения Маркса с Бауэром, представляют собой прежде всего апологию Великой французской революции и притом в лице ее крайней, террористической партии. Верным последователем террористов в Германии изображается Гегель, «атеист» и «антихрист». «Он завидует французской нации за кровавую баню ее революции!»— восклицает гегельянец, замаскированный под верующего. «В лице француза Гегель усматривал настоящего мессию народов, в революции — подлинное спасение человечества». Напротив, немцев он презирал за их привязанность к ночному колпаку и рабской пассивности. Настоящими последователями Гегеля являются только участники «банды левых гегельянцев». Но это вовсе не немцы, это — французы. «Не даром поклоняются эти люди Французской революции, не даром изучают они ее историю — они желали бы подражать ей. И кто знает, нет ли среди них уже сейчас Дантонов, Маратов, Робеспьеров?»

Следствием той вражды, которую Гегель питал к религии и правительствам, является его преклонение перед античной древностью. «Гегель большой друг греческой религии и вообще греческого народа. Никакую религию он не изображает и не восхваляет так восторженно, как греческую. Естественно. Ибо она в сущности вовсе не есть религия. Он называет ее религией красоты, искусства, свободы, человечности». «Только в одной религии Гегель видел человечность, свободу, нравственность и индивидуальность — в религии, которая собственно не есть вовсе религия, в религии искусства, в к-рой человек поклоняется самому себе. Истинная религия, в к-рой все дело в боге и служении богу, кажется ему слишком мрачной, истинного бога он считает угрюмым, мрачным и ревнивым тираном, а слугу божьего—своекорыстным рабом, к-рый служит чужому, чтобы среди нужд этого мира сохранить свою скудную жизнь».

Французская революция и греческое искусство, с одной стороны, прозаическая, враждебная всякому искусству мораль Ветхого завета—с другой,—такова антитеза, лежащая в основе левогегельянской публицистики. Но критика сухого и мрачного эгоизма, проникающего собой Пятикнижие, не была просто запоздалой полемикой с законодательством Моисея. Осмеивая враждебное классическому искусству «восточное» мировоззрение, левые гегельянцы имели в виду «ветхий завет» феодально-бюргерской Германии. Мир привилегий и своекорыстия, сочетание старого феодального варварства с новым—капиталистическим, столь характерное для тогдашней Германии, выступает у них под видом азиатской деспотии и примитивного натурализма восточных народов. Фетишистское поклонение вещественной природе предметов отличает восточный мир религии от греческого мира искусства.—Голый практицизм вместо теоретического отношения к природе, хищничество и грубость вместо творческой деятельности и художественной обработки, привилегия и деспотизм вместо индивидуальной свободы и гражданственности. «Действительная индивидуальность и личность в собственном смысле слова в этом деспотическом царстве невозможны, человеческая свобода, самосознание просто изгнаны, и тем самым утрачен истинный и единственный материал для истории, как и для искусства».

Обратимся теперь к содержанию подготовительных работ Маркса для «Трактата о христианском искусстве». В этих выписках и конспектах перед нами главнейшие черты революционно-демократического мировоззрения молодого Маркса. Многое из того, что встречается в этих тетрадях, не исчезло бесследно в его дальнейшем развитии, оно получило лишь более глубокое обоснование.

Родиной искусства является свободная органическая общественная жизнь. «Если мы приблизимся к героям и богам греческого искусства, но без религиозных или эстетических суеверий, то мы не в состоянии будем воспринять в них ничего такого, что не развилось также в пределах всеобщей жизни природы или по крайней мере могло в ней развиться. Ибо все, что в этих образах принадлежит самому искусству, есть изображение человечески красивых нравов в прекрасных ор-

ганических образованиях» (эксцерпт книги: R u m o h r, Italienische Forschungen, S. 124). Напротив, подавленность и страх, рабство и деспотизм нуждаются в господстве безобразного и враждебного искусству. «Безобразное и причудливое питает определенную ненависть к искусству и прогоняет его своим дыханием. Поэтому изображения богов у древних народов все одинаковы в отношении их художественной ценности. Мы не находим также нигде, чтобы то из них, которое имеет вполне естественный характер, когда-нибудь усовершенствовалось. Ибо поскольку понятие о божестве было ограничено страхом и бог, к-рого страшатся, освящал начало общественного союза, а главы этого союза открывали в этом страхе средство руководить простонародьем или держать его в подчинении, то они сделали этот страх перед богом цитаделью своего господства, распространяя его в народе и сохраняя неизменным изображение бога в безобразной, способной внушить ужас форме. Т. к. страх стесняет душу, то народ, воспитанный и сохраняемый в страхе, никогда не может ее расширить и возвысить, напротив, прирожденная способность к подражанию и воспитанное на этом художественное чувство бывает у него почти совсем подавлено» (эксцерпт книги: G r u n d, Die Malerei der Griechen, S. 4, 16—S. 5, 2). То, что коренится в страхе и, как сверхъестественное, господствует над человеком, недоступно изображению в формах, свойственных природе и человеческому телу. Отсюда искажение естественных форм, произвольные обозначения для мифических понятий, как например крылья, лимбы и т. п., в соединении с естественными по существу типами святых и ангелов у Фиезоле (R u m o h r, S. 125). Таковы старейшие деревянные идолы, «которые вызывали чувство ужаса у Павзания», черные мадонны, в которых почитали «непосредственное присутствие божественного» (R u m o h r, S. 125). «Эта чернота была как бы признаком и доказательством чудотворности подобной картины» (G r u n d, S.1, S.471—472). Чем примитивнее, искаженнее, безобразнее данное произведение искусства, чем более оно необработано и грубо, тем религиознее его внутренний характер. Из знаменитой книги Деброса о фетишизме М. выписывает те места, в которых речь идет об отсутствии художественной обработки как условии религиозного почитания предмета. Так напр. изображение Геркулеса в одном из храмов Беотии не было «художественно обработанной фигурой, но грубым камнем древнего происхождения». Даже когда изображение человеческого тела в скульптуре сделало большие шаги вперед, религиозное почитание осталось верным старым бесформенным камням. Ибо по словам Павзания эти «наиболее безобразные, как самые древние, суть также и наиболее достойные почитания» боги (D e b r o s s e s, p. 117). Христианское искусство возвело эти особенности религиозного мировоззрения в принцип.

Итак, конспекты М. проникнуты тем же противопоставлением, которое мы находим в сатирических брошюрах 1841 и 1842. С одной стороны, эстетическое совершенство античного искусства, покоящееся на демократии греческих республик, с другой—религиозное мировоззрение азиатских народов, всеобщая зависимость и угнетение человека. Христианское искусство послеклассической эпохи воспроизводит на новой ступени эстетику азиатского варварства, предшествующего политической жизни греков, как неотесанные камни примитивной религии предшествуют статуям Поликлета. Культуры христианского и восточного мира соприкасаются. В классическом искусстве существенно качество, форма; в противоположность этому религиозное мировоззрение стремится к простому количеству, бесформенной материи. Произвольное удлинение или расширение форм, любовь к колоссальному и подавляющему одинаково свойственны как архаическому, так и христианскому искусству. Указаний на эту сторону дела очень много в конспектах Маркса. Так, христианская архитектура ищет чрезмерного и чувственно-возвышенного. Но вместе с тем она теряется в варварском великолепии и множестве отдельных деталей: «Целое подавлено этим избытком и роскошью» (G r u n d, 1,15).

Вместо органических форм, создаваемых художественной фантазией, в религиозном искусстве господствуют математическая сухость и рассудочность. Маркс подчеркивает грубый натурализм религиозного мировоззрения, похотливость и извращенную чувственность религиозных обрядов. В противоположность этому он останавливается на тех местах из книги Грунда, в которых нагота античных статуй истолковывается как выражение высокой нравственной культуры греков.

Для всего последующего развития Маркса огромное значение имеет идея «фетишизма». Ее возникновение можно проследить уже в конспектах 1842. Когда М. впоследствии, говоря о товарном фетишизме, обращается за аналогией «в туманные области религиозного мира» («Капитал», т. 1, гл. I), он имеет в виду именно ту черту религиозного мировоззрения, к-рая в «Трактате» 1842 должна была фигурировать как основная причина антагонизма между искусством и религией. Фетишистская сущность религии состоит в поклонении вещественной природе предметов, в перенесении на нее свойств самого человека. Часто полагают, что эти предметы поклонения суть только символы, форма представления, в к-рую вложен особый смысл верующими. Но это не верно. Предметы фетишистского культа не с и м в о л ы, а реальное б ы т и е, не ф о р м а, а м а т е р и я. В их вещественности как таковой человек видит источник всякого блага, их натуральный образ заменяет ему выражение его собственных сил. «В изображении чувственный человек хотел видеть бога в лицо и радовать себя реальным обладанием. Отсюда упования некоторых древних народов, которые свою безопасность и все свое благополучие полагали в образе своего бо-

га-хранителя». Чувственные люди — фетишисты — верят, что «божество само живет в этом образе или образ есть бог» (Grund, S. 183, 184). Отсюда их обращение с фетишем, обращение, в к-ром отчетливо выражаются корыстолюбие и похоть, грубый практицизм и склонность к обману, характеризующие религиозное мировоззрение. Напротив, форма и художественная обработка, теоретическое бескорыстное отношение к предметам природы чужды фетишистскому миру. Только в греческой поэзии и искусстве мы находим апофеоз производительной силы человека, создающего и обрабатывающего предметы там, где религиозный эгоизм знает лишь хищническое отношение к природе. «В способности изобретения видит Гомер преимущество человека», особенно же греческой национальности, «в совершенстве к-рой гораздо отчетливее выражено впервые созданное, изобретенное самим человеком, возникшее посредством собственного усилия и оригинальное» (Grund, S. 187, 19—24). Первые статуи богов в Греции назывались «гермами» по имени Гермеса, бога-изобретателя. «Было совершенно естественно, что изображения богов начинаются с родоначальника технического искусства и что остальные боги, сохранившие четырехугольную форму, назывались гермами» (Grund, Seite 127, I).

Таково в самых общих чертах содержание эксцерптов Маркса. Основные положения «Трактата о христианском искусстве» сводятся таким образом к антитезе античного принципа формы—фетишистскому преклонению перед вещественностью предметов. Грубый натурализм и практицизм фетишистского мира противопоставляются творческой производительной деятельности человека. Маркс еще очень далек от понимания того, что новейший фетишизм сам является продуктом определенного исторического способа производства. И точно так же мы не находим в эксцерптах 1842 ничего такого, что хотя бы отдаленно напоминало позднейший взгляд Маркса на историческую диспропорцию между развитием производительных сил общества и его художественным развитием. Напротив, искусство и технический гений еще выступают здесь в тесном единстве против архаического и новейшего варварства.

Мы уже знаем, что апология греческого искусства была вместе с тем попыткой оживления идеалов Великой французской революции. Так же как якобинцы во Франции, представители левого крыла гегелевской школы критиковали «буржуазный эгоизм» и «аристократию капитала», неясно различаемую от аристократии «божьей милостью». Если эта связь эстетической и социальной критики еще недостаточно ясна из эксцерптов боннского периода, то она станет несомненной при рассмотрении публицистических произведений Маркса, относящихся к 1842.

3. КРИТИКА РОМАНТИЗМА. — Разочарованная в своих надеждах на новое царствование прусская буржуазия поворачивает влево, пытаясь стать во главе демократического движения в Германии. Агитация вокруг таможенного объединения немецких государств переплетается с политической агитацией: буржуа пытается заговорить языком гражданина.

В этих новых условиях сектантский якобинизм левогегельянцев, их отвлеченная критика либералов и буржуазного общества обнаруживают свою ограниченность. У большинства радикальных представителей гегелевской школы под внешней оболочкой критики буржуазного прогресса (воспринятой из французской литературы) скрывалась привязанность к самым патриархальным традициям немецкой общественной жизни и немецкой идеологии. Вот почему М. в поисках широкой массовой основы для пропаганды своих революционно-демократических взглядов идет на временное сближение с партией прогрессивной буржуазии. С помощью «Рейнской газеты» (сотрудником, а затем редактором которой Маркс был до ее запрещения в начале 1843) он стремится поднять оппозицию немецкого бюргерства на высоту подлинно демократического, национально-объединительного движения. Этот блок с передовыми слоями буржуазии стоил ему в конце-концов дружбы Бруно Бауэра и группы «свободных», предпочитавшей вдали от широкого движения разыгрывать нечто похожее на якобинский клуб и одновременно атеистический салон.

В своей критике буржуазного либерализма М. не идет по пути политической романтики, к-рая в конце-концов оказалась «предпосылкой» антибуржуазности Бауэра (ср. письмо М. к Энгельсу от 18 янв. 1856). Напротив, он критикует в либерализме именно романтический элемент, прикрывающий самые грубые и варварские формы угнетения и эксплоатации. Политика прусского короля Фридриха Вильгельма IV представляла собой раннюю попытку ввести развитие капитализма в Германии в рамки так наз. «прусского» пути, после того как старая абсолютная монархия окончательно обанкротилась. Официальной идеологией нового курса становится романтизм. Он торжествует в начале 40-х гг. повсюду — от королевской канцелярии до берлинского университета, в котором водворился престарелый Шеллинг.

К этому времени и сам романтизм как политико-эстетическая доктрина совершил характерную для него эволюцию. Будучи вначале мелкобуржуазной оппозицией по отношению к «просвещенному абсолютизму» XVIII века, он в первой половине XIX ст. превратился в идейную опору «Священного союза». Партия романтической реакции не ограничивалась прямой защитой феодального землевладения. Она обращалась и к буржуазии, доказывая ей, что средневековые городские «свободы» гораздо ближе истинному духу буржуазной собственности, чем «свобода» и «равенство» Великой французской революции. С другой стороны, низшие слои населения она стремилась ис-

пользовать для борьбы с прогрессивной буржуазией, усвоившей идеи «просвещения». В этой сложной системе либеральных жестов и полицейских пинков романтические доктрины занимали не последнее место.

Романтизм в политике, науке и искусстве был главным врагом «Рейнской газеты». Противоречие между поэтической внешностью и прозаическим содержанием, свободной формой и реакционной сущностью романтической доктрины глубоко интересовало М. в 1842. Мы уже знаем, что в своей работе о христианском искусстве он собирался выделить специальную часть «De Romanticis». С помощью отдельных мест из статей 1842 нетрудно восстановить основные идеи его критики романтизма.

Первые публицистические работы М. направлены против цензуры и подцензурной «хорошей прессы». Незадолго до этого Фридрих Вильгельм IV разрешил опубликование отчетов о заседании рейнского ландтага. Шестой рейнский ландтаг, заседавший летом 1841, обсуждал между прочим вопрос о свободе печати и порядке опубликования своих собственных протоколов. Это обсуждение послужило темой для замечательной статьи М. «Дебаты о свободе печати».

Маркс посвящает прежде всего «легкомысленную интродукцию» официальному органу правительства—«Прусской государственной газете». В характеристике этой мы встречаем знакомые черты фетишистского мировоззрения. «Теоретическое мышление ребенка,—пишет Маркс,—протекает в категории количества». Отсюда почтение «Государственной газеты», стоящей на «детски-чувственной» точке зрения, к количественно большому, подавляющему. Не довольствуясь обоготворением числа — «величины, складывающейся во времени», — «она простирает свое признание количественного принципа также и на пространственные величины». «Пространство является первым феноменом, импонирующим своими размерами ребенку. В этой форме ребенку впервые открывается величие мира. Ребенок поэтому считает всякого взрослого человека великим человеком, а ребяческая государственная газета повествует нам, что толстые книги несравненно более ценны, чем тонкие, и еще большее преимущество имеют перед газетами, выходящими ежедневно в размере одного только печатного листа».

Маркс называет «Прусскую государственную газету» «старчески-умным ребенком». Это сравнение заставляет вспомнить об «Эстетике» Гегеля. Количественный принцип, стремление к чувственно-возвышенному, преклонение перед естественным бытием предмета — все это черты, которыми классическая немецкая философия, и особенно философия Гегеля, изображала эстетическое мировоззрение восточных народов. В официальной романтике прусского государства Маркс видел таким образом возрождение азиатского духа, ребяческое обращение к детству человеческого общества. Это сближение романтики и Востока являлось естественным выводом из работы Маркса о христианском искусстве. «Фетишизм» выступает у него в 1842 как идеологическая форма с о в р е м е н н о г о буржуазного общества, поскольку оно является н е с о в р е м е н н ы м и сливается с миром феодализма и привилегий.

Статья Маркса о цензурной инструкции писалась одновременно с брошюрой «Учение Гегеля о религии и искусстве». В обоих случаях мы имеем дело с выражением одной и той же мысли: первобытная деспотия и соответствующая ей пассивность индивида, образующие почву для антихудожественной фантастики в азиатских обществах, снова возрождаются в современном «христианском» мире. И здесь представитель угнетенной части человечества страдает одновременно от варварства и цивилизации. Современную Германию, писал М. год спустя, можно сравнить с «фетишистом, чахнущим от болезней христианства».

Через все статьи М., относящиеся к 1842, красной нитью проходит мысль о том, что превратный мир «обуржуазившегося феодализма» необходимо порождает целый сонм иллюзий, фантастических образов и фикций. В отличие от левых гегельянцев типа Бауэра Маркс уже в это время ищет объективную основу этой фантастики в общественных отношениях. Представители «христианско-рыцарского, современно - феодального, одним словом, романтического, принципа», — пишет Маркс, — не могут понять того, «что само по себе непонятно»: каким образом свобода является «индивидуальным свойством отдельных лиц и сословий», и следовательно свойство общественного человека быть свободным воплощается в «известных индивидах», как суверенитет в физической природе монарха. «Не понимая этого, они по необходимости прибегают к чуду и к мистике». «Так как далее действительное положение этих господ в современном государстве далеко не соответствует тому представлению, которое они имеют о своем положении, так как они живут в мире, лежащем вне действительного, так как сила воображения заменяет им ум и сердце, то они, неудовлетворенные практикой, по необходимости прибегают к теории, но к теории потустороннего мира, к религии. В их руках религия приобретает полемическую, полную политических тенденций горечь, становясь более или менее сознательно покровом весьма светских, но вместе с тем и весьма фантастических вожделений». Эту склонность к ложной фантастике Маркс усматривает уже у предшественника исторической школы права — Гуго. Если Гуго еще не тронут «романтической культурой» XIX в., то все же его мировоззрение уже обнаруживает двойственность, нашедшую свое полное выражение в романтизме. Он не только фантазер, но и позитивист, признающий оправданным все существующее, все, окруженное историческим ореолом. «Гуго — скептик по отношению к необходимой сущности вещей и верующий по отношению к их случайным проявлениям». Это сочетание скеп-

тицизма по отношению ко всему прогрессивному с безграничным уважением к существующему от века в еще большей степени характерно для «романтической культуры». Романтика окутывает магическим сиянием то, что на деле является сухим, прозаическим фактом. «...Неопределенность, нежная задушевность и субъективная необузданность романтизма, — пишет М. в статье „Заметки о новейшей прусской цензурной инструкции“,—переходит в чисто внешнее проявление лишь в том смысле, что внешняя случайность проявляется уже не в прозаической, заключенной в известные границы определенности, а в удивительном ореоле, в воображаемой глубине и в великолепии». Благородная видимость романтизма находится в противоречии с его черствым существом. Отсюда двойственность или скорее, лицемерие романтизма, «который всегда является вместе с тем и тенденциозной поэзией».

Подобная оценка романтизма сохранилась у Маркса навсегда. В этом отношении чрезвычайно характерно например его отношение к Шатобриану, к-рым он занимался в 50-х гг. В письме к Энгельсу [от 26 окт. 1854] мы находим следующее место: «При изучении испанской клоаки я наткнулся на почтенного Шатобриана, этого Златоуста, соединяющего самым противным образом аристократический скептицизм и вольтерьянство XVIII века с аристократическим сентиментализмом и романтизмом XIX в. Разумеется во Франции это соединение как стиль должно было создать эпоху, хотя и в самом стиле несмотря на все артистические ухищрения фальшь часто бросается в глаза». Нетрудно заметить, что характеристика двойственности мировоззрения Шатобриана, соединяющего в себе трезвенный скептицизм и романтическую чувствительность, совпадает с тем, что М. еще в 1842 писал о романтизме. Это постоянство в оценке и истолковании «романтической культуры» поражает и в следующем отрывке, относящемся к 70-м гг.: «... Я читал книгу Сент-Бёва о Шатобриане, писателе, который мне всегда был противен. Если этот человек приобрел такую славу во Франции, то лишь потому, что он во всех отношениях представляет собой воплощение французской vanité (тщеславия) и притом этой vanité не в легком фривольном наряде восемнадцатого столетия, но облаченной в романтическую одежду и щеголяющей новоиспеченными оборотами речи; ложная глубина, византийские преувеличения, кокетство чувствами, пестрые переливы, word painting (словесная живопись), и все это театрально, sublime (возвышенно), словом, такая лживая мешанина, какую еще свет не производил как по форме, так и по содержанию» (М. к Энгельсу, 30 ноября 1873).

Вернемся однако к тому возрождению «византийства» и азиатчины, которое М. усматривал в немецких порядках первой половины XIX века. Двойственность «романтической культуры», заключающееся в ней противоречие между внешней человечностью и фактическим подчинением человека исторически данному положению вещей, Маркс показывает на примере цензурной инструкции 1841. Трезвый, откровенно-эгоистический режим Фридриха Вильгельма III требовал от редактора денег в обеспечение его добропорядочности. При новом либерально-романтическом короле «денежный залог, представляющий прозаическую настоящую гарантию, превращается в идеальную, а эта идеальная — в совершенно реальное и индивидуальное положение, приобретающее магическое воображаемое значение». Вещественное становится человеческим, а человеческое—вещественным. Вместо денег новая королевская инструкция требует от редактора «научной способности» и «положения». «Общее требование научных способностей, как это либерально!—восклицает Маркс.— Частное требование положения, как это не либерально! Научные способности и положение вместе, как это мнимо-либерально!» Под ореолом романтизма скрывается прозаический частный интерес, своекорыстие. Когда речь идет о том, чтобы ограничить свободу печати, романтическая инструкция прусского короля всецело доверяет личности цензора и «с пафосом всеобщности высказывает нечто чисто индивидуальное». Инструкция нисколько не заботится о том, чтобы законным порядком оградить писателя и редактора от случайных черт индивидуального произвола цензора. Напротив, когда речь идет о том, чтобы цензор оправдывал свое назначение сионского стража интересов правительства, инструкция становится недоверчивой, как Шейлок.

Та же двойственность обнаруживается в дебатах рейнских сословий об охране интересов лесовладельца и выборе стражников. Благодушные иллюзии там, где речь идет об интересах подчиненных, и придирчивый скептицизм по отношению к людям, поскольку это касается собственного кармана—такова вообще «двойная мера», присущая «своекорыстию». «Мы видим, что своекорыстие обладает двоякой мерой и весом для оценки людей, двояким мировоззрением, двоякими очками, из которых одни окрашивают все в черный цвет, другие — в яркий. Когда нужно жертвовать другими людьми, когда дело идет о прикрашивании сомнительных средств, тогда своекорыстие надевает розовые очки, через которые его орудия и его средства представляются ему в фантастическом сиянии, тогда оно и себя и других убаюкивает непрактичными и приятными мечтаниями нежной и доверчивой души. В каждой складке его лица сквозит смеющееся добродушие. Своекорыстие до боли сжимает руку своего противника, но оно жмет ее с чувством доверия. Иначе дело принимает совсем другой оборот, когда приходится думать о собственной выгоде, когда нужно за кулисами, где иллюзии сцены исчезают, испытать годность орудий и средств. Будучи строгим знатоком людей, своекорыстие и осторожно и недоверчиво надевает свои мудрые черные очки, очки практики. Подобно опытному лошаднику оно подвергает людей дол-

гому, весьма внимательному осмотру, и они кажутся ему такими же маленькими, такими жалкими и грязными, как само своекорыстие». Против писателей, усматривающих в частной собственности естественную основу индивидуальности, М. в 1842 писал следующее: «Вопреки утверждению тех писателей-фантазеров, которые хотят видеть в представительстве частных интересов идеальную романтику, неизмеримую глубину чувств и самый богатый источник индивидуальных и своеобразных форм нравственности, оно, наоборот, уничтожает все духовные и естественные различия, ставя на пьедестал вместо них безнравственную, неразумную и бесчувственную абстракцию определенной материи и определенного, рабски подчиненного ей сознания».

Изобразив так удачно основу немецкого политического романтизма 40-х гг., М. тем самым обрисовал двойственную природу романтизма вообще. Сочетание прекраснодушия и черствой прозы сопровождает «своекорыстие» на всех ступенях его развития. Вспомним хотя бы отвращение буржуа к фабричному законодательству, его романтическую веру в индивидуальные добродетели хозяина там, где речь идет об интересах рабочих, и в то же время придирчивую регламентацию во всем, что касается внутреннего распорядка на фабрике. Не свобода индивидуальности, а ее жесточайшее подавление является действительной основой романтики «своекорыстия». Хорошей иллюстрацией к этому положению может служить романтизм Карлейля, оценку которого М. и Энгельс дали в одной из рецензий, написанной для «Нового рейнского обозрения» [1850]: «Карлейль представляет нам еще доказательство того, как парящее высоко благородство превращается немедленно в неприкрытую низость, лишь только оно опускается с небес своих сентенций и фраз в мир реальных отношений». Маркс и Энгельс подвергают уничтожающей критике созданный Карлейлем «культ гениев»: «...Новая эра, в которой господствует гений, отличается от старой эры главным образом тем, что плеть начинает воображать, будто она гениальна. Гений Карлейля отличается от любого тюремного цербера или надсмотрщика над бедными лишь добродетельным негодованием и моральным сознанием, что он обдирает пауперов только для того, чтобы поднять их до своей высоты. Мы видим здесь, как высокопарный гений в своем искупляющем мир гневе фантастическим образом оправдывает и преувеличивает еще все гнусности буржуа». В «Капитале» М. завершил свою критику романтизма следующим замечанием: «То же самое буржуазное сознание, к-рое прославляет как организацию труда, повышающую его производительные силы, мануфактурное разделение труда, пожизненное прикрепление работника к какой-нибудь одной операции и безусловное подчинение частичного рабочего власти капитала,—это же самое буржуазное сознание с одинаковой горячностью поносит всякий сознательный общественный контроль и регулирование общественного процесса производства как покушение на неприкосновенные права собственности, свободы и самоопределяющегося „гения" индивидуального капиталиста. Весьма характерно, что вдохновенные апологеты фабричной системы не находят против всеобщей организации общественного труда возражения более сильного, чем указание, что такая организация превратила бы все общество в фабрику» («Капитал», том I, глава XII, 4).

В самом деле: буржуа, обрекающий рабочего на подчинение «драконовой дисциплине капитала», стонет о «принудительном труде», подавлении свободной индивидуальности, «личного своеобразия» и т. п., когда победивший пролетариат подчиняет общество строжайшей «фабричной» дисциплине, необходимой «для радикальной чистки» этого общества «от гнусностей и мерзостей капиталистической эксплоатации и для дальнейшего движения вперед» (Ленин). Идеализация романтических добродетелей—индивидуального своеобразия, гениальности, предпринимательской интуиции и т. п.—становится последним прибежищем «буржуазного сознания». На смену политическому идеализму буржуазной демократии приходит политическая романтика. Впрочем против советской организации физического и духовного труда «буржуазное сознание» выдвигает сразу оба аргумента: абстрактную демагогию политических свобод и мистическую поэзию частной собственности.

4. Проблема партийности лит-ры у молодого М.—В 1842 М. еще не был революционером в пролетарском смысле. Демократическая революция, или—на языке 40-х гг.—«политическая эмансипация», совпадала для него с разрешением всех социальных вопросов, т. е. с «человеческой эмансипацией». Поэтому он не отличает еще средневековую романтику привилегированного «своекорыстия» от фетишизма чисто буржуазных отношений. М. исходит к тому же от «Эстетики» Гегеля, у которого романтическим является все искусство современных народов, от средневековых миниатюр до голландских натюрмортов. Это смешение феодального «Рейнеке» с дарвиновской бестией современного буржуазного общества характерно для всех представителей левого крыла гегелевской школы. Но там, где Бруно Бауэр например критикует буржуазное общество как продукт гниения феодально-патриархального порядка, М., со своей стороны, обнажает феодальную гниль и плесень, покрывающую буржуазные отношения в Германии. В обоих случаях смешение «политической» и «человеческой» эмансипации имело прямо противоположный смысл. У Маркса это Revolution in Permanenz—углубление буржуазно-демократической революции до ее последнего предела, у Бауэра—попытка обойти капиталистическую ступень развития, романтическая критика демократической революции. Было бы однако глубокой ошибкой представлять себе молодого Маркса дюжинным буржуазным радикалом. Поддерживая партию рейнских фабрикантов и

купцов против романтических призраков «старого режима», М., с другой стороны, не менее резко критикует торгашеские нравы буржуазии. Борьба с романтикой, препятствующей буржуазному прогрессу, и критика трусливого эгоизма немецкой буржуазии совпадают для молодого Маркса в единой линии борьбы со всякими остатками средневековья.

Осуществляя свою великую историческую миссию и заменяя «эксплоатацию, прикрытую религиозными и политическими иллюзиями», «эксплоатацией открытой, прямой, бесстыдной и сухой», буржуазия вместе с тем лишает обаяния «все те почетные роды деятельности, на к-рые до сих пор смотрели с благоговейным трепетом» («Коммунистический манифест»). Этой судьбы не может избежать и деятельность писателя или поэта. Буржуа превращает писателя в своего «наемного работника». И хотя с общеисторической точки зрения этот факт чрезвычайно прогрессивен, он вместе с тем означает низведение литературы до уровня продажности. На следующий день после освобождения писателя от цензуры и ее романтических причуд возникает угроза превращения лит-ры в ремесло, подчинение ее денежному мешку. В статье о свободе печати М. ясно видит эту опасность.

До сих пор мы имели дело с представителями «современно-феодального» «романтического принципа». Но вот перед нами представители «своекорыстия», не софистизированного романтизмом. Это ораторы «городского сословия» — буржуа. С точки зрения «городского сословия» литературный промысел должен быть подведен под общее положение о промысловой свободе. Основываясь на этом, докладчик ландтага и защищает свободу печати. «Прежде всего странно то,— пишет М.,—что свобода печати подводится под промышленную свободу. Но мы все-таки не можем просто отвергнуть взгляд оратора. Рембрандт писал мадонну с нидерландской крестьянки; почему бы и нашему оратору не изобразить свободу в той форме, к-рая ему ближе и понятнее всего». В конце-концов эта трезвая и прозаичная точка зрения имеет большое преимущество перед туманными рассуждениями немецких либералов, этих «резонеров воображения».

Итак, развенчивание фантастического ореола вокруг литературной деятельности — прогрессивный факт. Однако дело имеет и другую сторону. «Если правильно выводить высшую форму права из низшей, то все же неправильно применять более низкую сферу как мерило более высокой сферы; в этом случае разумные в данных пределах законы превращаются в бессмыслицу, так как им придают значение законов, применимых и в чужой, более высокой области». Между тем буржуа там, где дело идет об его собственных интересах, настроен весьма трезво и прозаически; к литературе он применяет тот же критерий, что к сахару, коже и свиной щетине. Он рассматривает свободу печати как «вещь», а это противоречит ее внутреннему характеру. «Чтобы защищать, мало того, чтобы постичь свободу, какую-либо область свободы,—я должен обратить внимание на ее существенные черты, а не на ее внешние отношения, но разве печать верна своему характеру, разве она действует соответственно благородству своей природы, разве свободна та печать, которая опускается до уровня ремесла? Писатель конечно должен зарабатывать, чтобы иметь возможность существовать и писать, но он ни в каком случае не должен существовать и писать, чтобы зарабатывать. Писатель отнюдь не смотрит на свою работу как на средство. Она сама по себе цель; она в такой мере не является средством ни для него и ни для других, что писатель приносит в жертву ее существованию свое, когда это нужно, личное существование. Главнейшая свобода печати состоит в том, чтобы не быть ремеслом».

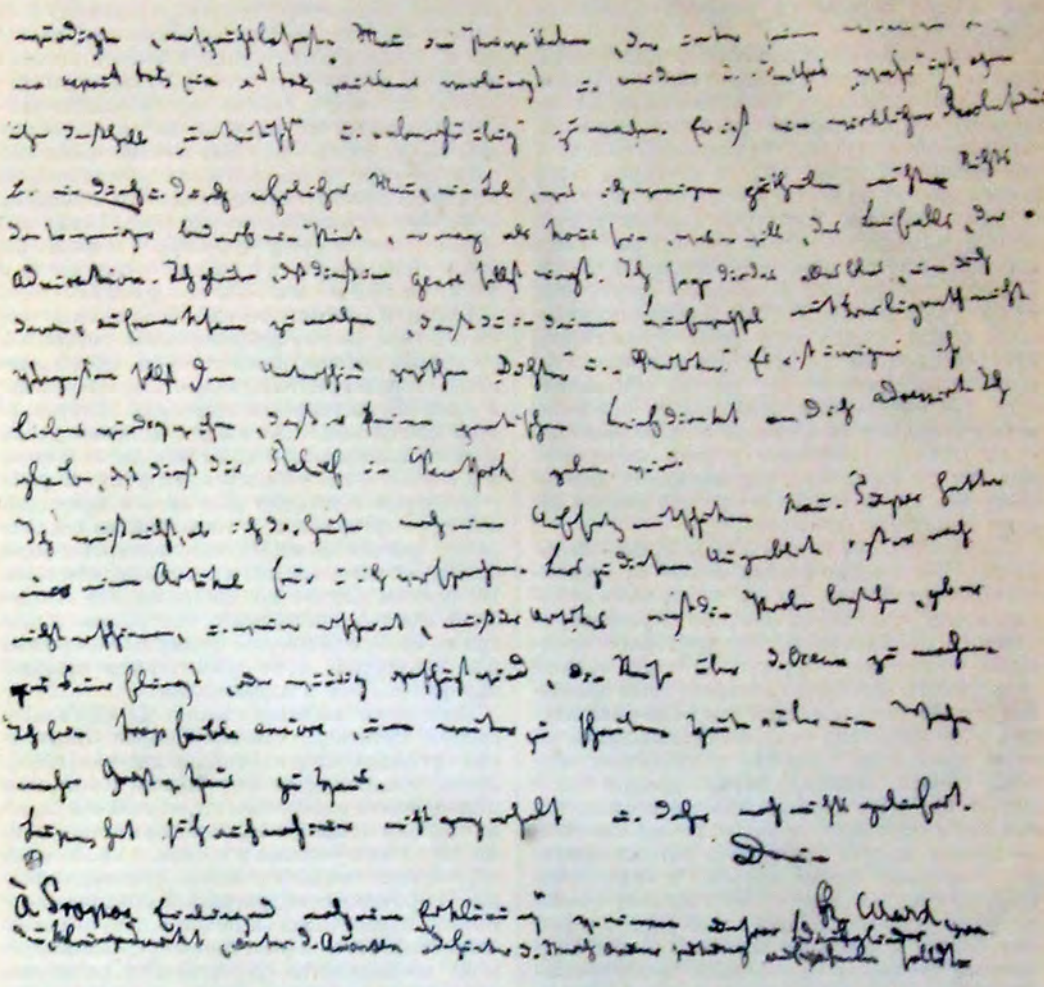
Слова М. о том, что работа писателя «сама по себе цель», продиктованы опасением за судьбу литературы, которая, освободившись от цензурного плена, попадает обычно в плен «буржуазно-торгашеских литературных отношений» (Ленин). Конечно точка зрения, высказанная М. в 1842, имеет и свою идеалистическую сторону. Борьба с цензурой совпадает для него с критикой лит-ого торгашества, и точно так же восхваление революционного самопожертвования совпадает с проповедью «свободы творчества». Во всяком случае вся деятельность «Рейнской газеты» показывает, что Маркс никогда не был сторонником формулы «искусства для искусства», в ее тривиальном смысле. Мы увидим это в дальнейшем.

Интересно сравнить статью М. «Дебаты о свободе печати» со статьей Ленина «Партийная организация и партийная лит-ра» [1905]. Ленин говорит здесь о свободной печати не в полицейском только смысле, но также в смысле свободы от капитала, свободы от карьеризма; мало того—также и в смысле свободы от «буржуазно-анархического индивидуализма». В противовес «буржуазной предпринимательской, торгашеской печати», в противовес «замаскированной (или лицемерно маскируемой) зависимости» буржуазного писателя, художника, актрисы «от денежного мешка, от подкупа, от содержания», Ленин выдвигает принцип партийной лит-ры. Хотя статьи М. из «Рейнской газеты» стоят на несравненно более низком уровне политического понимания, несомненно, что уже в 1842 М. направляет свою критику не только против полицейской цензуры, но и против свободы печати в буржуазном ее истолковании. И точно так же у него уже в этот период встречаются зачатки учения о партийности в лит-ре.

Нужно прежде всего принять во внимание всю деятельность «Рейнской газеты», к-рая под руководством М. превратилась как бы в центральный орган широкой демократической партии (хотя и не существовавшей как определенная организация в действительности). «Рейнская газета» являлась средоточием лит-ых и публицистических сил радикальной интеллигенции. Газета заботливо выращивала, подвергая иногда дружеской

критике, но всегда защищая от реакционных нападок, новое явление в немецкой поэзии—политическую лирику 40-х годов. Гервег, Пруц, Дингельштедт и др. помещали в «Рейнской газете» свои стихотворения, в которых воспевалось политическое пробуждение немецкого народа. «Рейнская газета» должна была защищать новое направление не только от цензуры, но и от «старчески-умного благородства романтических эстетиков, усматривающих в политической поэзии лишь подкидыша музы, которая (по их мнению) никогда не должна была бы общаться с действительной жизнью и менее всего с сухой и прозаической вещью, называемой государством и историей».

Но особенно характерно поведение «Рейнской газеты» в известном споре между Фрейлигратом и Гервегом о партийности и поэтическом творчестве. Фрейлиграт, еще не освободившийся в это время от романтического ориентализма, относился отрицательно к перенесению политических тенденций в поэзию. Против этой точки зрения «Рейнская газета» еще в феврале 1842 поместила сначала в отрывках, а затем и полностью известное послание Гервега Фрейлиграту — настоящую оду в честь партии и партийной поэзии. И все же решительный переход на сторону Гервега «Рейнская газета» совершила лишь под руководством М., вступившего в ее редакцию в октябре 1842.



Письмо Маркса к Вейдемейеру о Фрейлиграте. По материалам архива Института Маркса—Энгельса—Ленина

«Рейнская газета» защищала Гервега как представителя широкой демократической партии не только от врагов справа, но и от берлинской группы Бр. Бауэра («свободные»), которая, по словам «Рейнской газеты», компрометировала партию своей «политической романтикой, гениальничанием и хвастовством» (№ 333, 1842). Так. обр. М. как редактор «Рейнской газеты» отстаивал последовательную партийность в лит-ре, но покуда лишь в революционно-демократическом смысле, ибо партия, о к-рой могла итти речь, вовсе не была пролетарской, коммунистической партией.

В духе той политической концепции, к-рая была у М. в 1842. борьба за партийность

в лит-ре совпадает для него с критикой феодально-бюрократической цензуры. И в этом очень большое различие между партийностью в смысле Ленина и тем пониманием ее, к-рое мы находим у молодого М. Уничтожение крепостнической цензуры — это задача буржуазно-демократической революции, между тем как партийность в лит-ре есть орудие борьбы пролетариата с буржуазно-анархическими лит-ыми отношениями. Конечно обе задачи не отделены друг от друга китайской стеной: одно вырастает из другого. Но в то же время они различны, а в известных пределах даже противоположны. Смешение демократического идеала свободной печати с задачей освобождения ее от свободы «лит-ого промысла» составляет характерную черту молодого М. как революционного демократа.

Его главным врагом остается «цензура». Осуществляя желание правительства, цензура стремится искоренить всякие следы партийной борьбы в печати. Цензурная инструкция запрещает даже употребление «партийных кличек». Уже в первой своей статье о свободе печати (появившейся лишь в 1843 в «Anekdota») Маркс разоблачает лицемерие прусского правительства, которое, требуя отказа от партийной борьбы, на деле само выступает как «одна партия против другой». Романтическая цензурная инструкция пускается в «эстетическую критику». Она требует от автора формы подобающей и скромной. Напротив, она готова простить любую шероховатость, если тенденция автора нравится правительству. Предубежденность цензуры прикрывается ложной беспартийностью, требованием отказа от определенного направления, проистекающего из убеждений автора.

Эстетика цензурного законодательства навязывает писателю принципиальную посредственность. Гений и посредственность имеют внешнее сходство друг с другом. Гений — скромен, посредственность — бледна. Но скромность гения вовсе не связана с отказом от определенности, тенденции, силы выражения. М. пишет: «Сущность духа — это исключительно истина сама по себе; а что же вы делаете его сущностью? Скромность. Только бедняк скромен,—говорит Гёте,—и в такого нищего вы хотите превратить дух? Или же эта скромность должна быть той скромностью гения, о которой говорит Шиллер? В таком случае превратите сначала всех ваших граждан и прежде всего ваших цензоров в гениев. Но ведь скромность гениев состоит вовсе не в том, в чем состоит язык образованных людей, не в отсутствии акцента и диалекта, а, наоборот, в акценте, свойственном предмету, и в диалекте, соответствующем сущности его. Она требует забыть скромность и нескромность и сосредоточиться на самом предмете».

Заключительная часть этого отрывка имеет большое значение. Взгляды М. соприкасаются здесь с учением Гёте и Гегеля о гениальной односторонности. С точки зрения великих немецких мыслителей особенностью гения является не бесхребетная нейтральность ко всему, а, напротив, определенность, подчинение какому-нибудь ограничивающему содержанию, даже некоторая односторонность. Эту мысль мы нередко встречаем у Гёте. По Гегелю, расцвет художественного творчества в прошлом был связан с неразвитостью социальных отношений, с зависимостью личности художника от прочного уклада общественной жизни, от определенного содержания и унаследованной формы. Разложение этой первоначальной «определенности» Гегель считал необходимым и прогрессивным. Но вместе с «прогрессом в сознании свободы» происходит упадок искусства. «Когда духовное достигает в сознании более адэкватной ему, более высокой формы и представляет собой свободный чистый дух, искусство становится чем-то излишним» (Philosophie d. Weltgeschichte, Lasson, S. 449). Современный «свободный» художник (под именем «свободного искусства» у Гегеля выступает искусство буржуазного общества) лишен какого-нибудь захватывающего его содержания. Он насквозь проникнут рефлексией и знает лишь холодную страсть ко всем эпохам и стилям. Все привлекает его и вместе с тем ничто в особенности. «Свободное искусство» оказывается миром стилизации, парафраз, индивидуальной ловкости и своеобразия.

Взгляды молодого М. имеют много общего с этим учением Гегеля. Уже в конспекте книги Грунда мы читаем например следующее место с характерными подчеркиваниями М.: «Если с некоторым удивлением замечают, что величайшие люди всех родов деятельности как бы сходятся в известное время, то всегда оказывается, что это время было эпохой расцвета искусства. Каким бы характером ни обладал этот расцвет, нельзя отрицать влияния его на произведения этих людей; именно он вдохнул в этих людей собственную жизненную силу, как в статую Пигмалиона. Там, где эта односторонность культуры изгнана, на ее место вступает дух посредственности» (Grund, S. 25, Z. 2—10). Мы уже знаем, что М. не стоял на точке зрения безвозвратного ухода художественного творчества в прошлое. Против этого говорит вся его деятельность в «Рейнской газете». Скорее, наоборот, он указывает писателю выход из кризиса, переживаемого искусством в обществе господствующего «своекорыстия». Этот выход Маркс видел в слиянии индивидуальности художника с определенным политическим принципом, в открытом и энергично подчеркнутом «акценте и диалекте» политической партии. И с этой точки зрения он выступает против неопределенности романтизма, его кокетничания с первобытной поэзией и современной мистикой, средневековьем и Востоком.

Было бы однако грубой ошибкой отождествить этот взгляд молодого М. с гегелевским учением о «самоограничении» гения. Правда, Гегель не раз возвращается к мысли Гёте: «Кто хочет чего-нибудь великого,—пишет Гегель,—должен себя ограничивать», «для того чтобы достигнуть чего-нибудь, будучи

индивидом в определенном положении, нужно держаться чего-нибудь определенного, а не расщеплять свою силу во многих направлениях» («Encyclopedie», § 80). Гегель критикует романтиков за их эстетическое многобожие, чрезмерную разносторонность, отсутствие самоограничения. Но все это имеет у Гегеля совсем другой смысл, чем у молодого М., и выдвигает на первый план как-раз филистерскую сторону эстетических взглядов великого идеалиста. «Самоограничение», о к-ром говорит Гегель, не есть слияние индивида с революционной партией, политическими принципами которой поэт или художник целиком проникает свое творчество. Напротив, дело идет об ограничении революционного самосознания, которое, достигнув «абсолютной свободы» в Великой французской революции, через «ужас» (террор, der Schrecken гегелевской «Феноменологии духа») приходит к необходимости внести самоограничение и консолидироваться в рамках буржуазного общества. В революции Гегель видит только отрицательную свободу («фурию исчезания»), конституированную в форме определенной «фракции», которая, победив, становится правительством (Phaenomenologie, Lasson, S. 416). Но это является, по мнению Гегеля, лишь переходной ступенью к упорядоченному и конституированному государству, в к-ром каждый представляет собой частичку какой-нибудь «определенности» в общей системе разделения труда. Поэтому Гегель вопреки своей первоначальной схеме оправдывает «свободное искусство» буржуазного общества, поскольку художник, ограничивая себя определенным кругом сюжетов, погружается в какое-нибудь содержание, заимствуемое им из прошлого. На другой день после революции буржуазное общество стремится усыновить «связанность» и «определенность» старых общественных форм, против которых оно только что выступало как разрушительная сила. Только это и выражает Гегель, предъявляя художнику филистерское требование осознать себя «индивидом в определенном положении» и спокойно делать свою частичку работы под охраной хорошо устроенного полицейского государства. В своей «Эстетике» (II, 217) Гегель осмеивает людей чрезвычайно радикальных в молодости, но превращающихся с течением времени в добропорядочных чиновников. Смысл этого упрека в устах Гегеля сводится к тому, что было бы гораздо лучше, если б молодые люди могли превратиться в чиновников с самого раннего возраста.

Так. обр. «определенность» в гегелевском смысле нисколько не противоречит «свободному искусству» буржуазного общества и не дает никакого выхода из его фальшивой свободы. Только учение о партийности в искусстве, партийности в смысле М. и Ленина, указывает современному художнику действительный источник той определенности, концентрированности воли и творческой «односторонности», к-рые необходимы для подлинно-свободного искусства. Зачатки этого учения встречаются уже в мировоззрении молодого Маркса эпохи «Рейнской газеты».

5. ОТ ГЕГЕЛЬЯНСТВА К ДИАЛЕКТИЧЕСКОМУ МАТЕРИАЛИЗМУ. — В начале 1843 «Рейнская газета» была закрыта прусским правительством. Почти одновременно подверглись той же участи «Немецкие летописи» Руге. Наступил период извлечения уроков из «движения 1842», период, который каждая из существовавших в тогдашней Германии партий переживала по-своему. Маркс удалился на время «с политической сцены в свой кабинет ученого» и сосредоточился на разрешении тех вопросов, к-рые поставил перед ним опыт политической борьбы. Этого опыта было достаточно, для того чтобы убедить молодого М. в неудовлетворительности идеалистического понимания истории.

Уже в 1842 (по словам Ленина) у М. намечается переход «от идеализма к материализму и от революционного демократизма к коммунизму». М. ставит перед собой задачу изучения коммунистических доктрин современной ему Франции, хотя выступает в качестве решительного противника легкомысленного заигрывания с коммунизмом. Такое заигрывание, входившее постепенно в моду и в Германии начала 40-х годов, было на-руку реакционным защитникам феодального землевладения от демократического раздела земли (парцелляции). Уже то обстоятельство, что М. понимал это сложное переплетение интересов различных классов немецкого общества, показывает, что в своих публицистических статьях 1842 он сделал первые шаги к пониманию материальных интересов. Но это были только первые шаги.

Хотя политическое и философское мировоззрение М. уже в 1842 во многом отличалось от ортодоксального гегельянства, все же это отличие сводилось в конце-концов к переносу центра тяжести или критике отдельных сторон системы абсолютного идеализма. Самая постановка вопроса, круг понятий, выражавших его симпатии или антипатии, не выходили еще из пределов философии Гегеля. Главным врагом Маркса остается грубая эмпирия, «своекорыстие», эгоизм частного интереса, не считающийся с формой предметов, не умеющий относиться к природе эстетически. Духовная форма противопоставляется грубой материи. Теория — практицизму, производство, к-рое выступает еще у М. только как духовное производство, — пассивной вещественности и равнодушному потреблению. Всякая общественная связь признается духовной, все материальное подвергается критике как остаток естественного животного бытия, еще не подвергнутого общественной обработке. Разрешение всех общественных конфликтов М. ищет еще в «истинном государстве». Спутником «истинного государства» является искусство в противоположность миру религиозно-восточной или христианско-романтической фантастики, выражающей господство вещественности над человеком. Так. обр. противоположность между искусством и неблагоприятными для его расцвета историческими условиями превращается в вечный антагонизм между духом и природой, искусством и материальной дей-

ствительностью. Устранить фетишистское овеществление человеческих отношений, препятствующее развитию искусства, значит преодолеть материальное основание общественной жизни вообще. И борьба с «фетишистским» миропорядком не есть в сущности «борьба плоти и крови», а борьба с господством плоти и крови над сознанием человека.

Мы уже указывали, что критикуя частную собственность с точки зрения «истинного государства», М. в то же время обращается против политического идеализма, отвлекающегося от действительной жизни индивидов. Он ставит перед собой шиллеровский идеал человека, «соединяющего в себе высшую самостоятельность и свободу с высшей полнотой бытия». Это имеет большое значение для нашей проблемы. Искусство не может существовать без чувственности, в художественном произведении идейное содержание облечено в объективную, телесную форму. По отношению к абстрактному политическому идеалу «гражданина», освобожденного от всяких материальных интересов, искусство само выступает как элемент коррупции. Поэтому Руссо сомневается в моральной и гражданской доброкачественности искусств, а якобинцы предпочитают в живописи абстрактные, почти геометрические аллегории. Под этим скрывалось определенное классовое отношение, а именно плебейское отрицание «философии наслаждения», к-рой в различных формах придерживались в XVIII в. как придворная знать, так и буржуазия. Искусству таким образом угрожают две опасности. Ему враждебен христианско-феодальный мир «старого режима», так же как, с другой стороны, абстрактно-демократический идеал «истинного государства».

Задача, стоявшая перед М. как в эстетической, так и в политической области, выте-



Neue

Rheinische Zeitung

Organ der Demokratie.

№ 301 Köln Samstag, den 19 Mai 1849.

Abschiedswort der Neuen Rheinischen Zeitung.

Kein offner Hieb in offner Schlacht —
Es fallen die Rücken und Türen,
Es fällt mich die schleichende Niedertracht
Der schmutzigen Welt Kalmücken!
Aus dem Dunkel flog der tödtende Schuß,
Aus dem Hinterhalt fielen die Streiche —
Und so lieg' ich nun da in meiner Kraft,
Eine stolze Rebellenleiche!

Auf der Lippe den Trotz und den zuckenden Hohn,
In der Hand den blitzenden Degen,
Noch im Sterben rufend: „Die Rebellion!" —
So bin ich mit Ehren erlegen.
O, gern wohl bestreuten mein Grab mit Salz
Der Preuße zusammt dem Czare —
Doch es schicken die Ungarn, es schickt die Pfalz
Drei Salven mir über die Bahre!

Und der arme Mann im zerriß'nen Gewand,
Er wirft auf mein Haupt die Schollen;
Er wirft sie hinab mit der fleißigen Hand,
Mit der harten, der schwielenvollen,
Einen Kranz auch bringt er aus Blumen und Moos,
Zu ruh'n auf meinen Wunden;
Den haben sein Weib und sein Töchterlein
Nach der Arbeit für mich gewunden.

Nun Ade, nun Ade, du kämpfende Welt,
Nun Ade, ihr ringenden Heere!
Nun Ade, du pulvergeschwärztes Feld,
Nun Ade, ihr Schwerter und Speere!
Nun Ade — doch nicht für immer Ade!
Denn sie tödten den Geist nicht, ihr Brüder!
Bald reckt' ich mich raffelnd in die Höh',
Bald kehr' ich rüstiger wieder!

Wenn die letzte Krone wie Glas zerbricht,
In des Kampfes Wettern und Flammen,
Wenn das Volk sein letztes „Schuldig!" spricht,
Dann stehn wir wieder zusammen!
Mit dem Wort, mit dem Schwert, an der Donau, am Rhein, —
Eine allzeit treue Gefolgin
Wird dem Throne zerschmetternden Volke sein
Die Geächtete, die Rebellin!

F. FREILIGRATH.

Последний номер «Новой Рейнской газеты» с прощальным стихотворением Фрейлиграта:

«Так прощай же, мир, но не навсегда!
Дух они не убили, о братья!
Скоро, скоро опять я вернусь сюда
И за меч свой возьмусь я!»

(Институт Маркса—Энгельса—Ленина)

кала из всей совокупности проблем буржуазно-демократической революции, но вела за ее пределы. Критика частной собственности с точки зрения «истинного государства» имеет свою консервативную сторону. Как абстрактная критика частного эгоизма она обрушивается не только на землевладельцев, лесовладельцев, финансистов, но задевает и угнетенные массы, противопоставляющие привилегированному эгоизму господствующих классов свое право на материальные блага, свой массовый эгоизм. Тем самым эта политическая идеология теряет свою опору в массах (отсюда напр. равнодушие парижских рабочих и бедноты к свержению якобинского правительства). Но спартанский идеал Руссо, революционный в конце

XVIII в., становится прямо реакционным у Бруно Бауэра и его друзей, критиковавших «массу» за ее приверженность к материальным интересам. И точно так же реакционным становится руссоистское отрицание искусства, как чего-то неотделимого от материального бытия. Ибо за вопросом об историческом праве искусства скрывался теперь вопрос о праве народных масс на улучшение своего чувственного, материального существования, на «хорошую жизнь», как выражался Чернышевский. Первым уроком, к-рый М. извлек из крушения «Рейнской газеты», было жгучее сознание того, что прежде всего необходимо покончить со старой доктриной о греховности плоти, независимо от того, выступает ли эта доктрина в христианско-феодальной или идеализированно-античной, романтической или классической форме.

Надо было перейти от абстрактного к конкретному, от «идеалов 1793 г.» к «плоти и крови». Но каким образом совершить этот переход? На том этапе революции, к-рый переживала Германия, существовало два пути. Первый из них был использован уже великими представителями предшествующего периода в истории немецкой общественной мысли. Этот путь можно кратко охарактеризовать словом «примирение». Так, Гегель правильно осознает абстрактность революционного самосознания, выступающего в форме фихтевского Я=Я, или французского «равенства». Но переход от абстрактного к конкретному он рассматривает не как непрерывный революционный процесс, в котором происходит дифференциация «граждан» и формирование конкретных классовых интересов, а, наоборот, как переход от бурных порывов, свойственных м и р о в о м у д у х у в его «ученические годы», к мужественному примирению с действительностью. «Мировой дух» Гегеля последовательно переживает все стадии послереволюционного «переходного периода» буржуазного общества—от термидора до конституционной монархии. Буржуазное общество подвергается критике, но не в его исторически-определенной форме, а как материальная сфера общества par excellence. Это отрицание признается затем абстрактным, и в качестве перехода от абстрактного к конкретному провозглашается возвращение к материально-чувственному бытию, т. е., по условиям задачи, к буржуазному обществу. С той разницей, что прозаический и низменный характер буржуазных отношений приобретает теперь глубокий, мистический смысл как воплощение деятельной субстанции духа. Таково содержание «спекулятивного метода» немецкой идеалистической философии.

Это особенно ясно в области эстетики. Гегель с поразительным пониманием изображает противоречивость исторического развития искусства по отношению к развитию общества. Но это исторически обусловленное явление он рассматривает как неизбежный процесс освобождения духа от материально-чувственной оболочки. Вместе с местной и национальной ограниченностью, вместе с феодально-патриархальным миропорядком уходит в прошлое и художественное творчество. Оно так же неуместно наряду с современными методами сношений, новейшим политическим государством и просвещением, как неуместен хвастливый и образный язык «героической эпохи» там, где требуется сухая ясность изложения и способность к абстрактному мышлению. Универсальный дух буржуазного общества делает чувственно-конкретный мир искусства простым переживатком.

Однако на этом этапе логическое развитие не останавливается. Гегель и в эстетике ищет пути к конкретному. Искусство, отвергнутое историческим прогрессом, снова оживает в его изображении, но уже как современная



Скованный Прометей. Аллегория на запрещение «Рейнской газеты»

«свободная» форма художественного творчества. Если буржуазное общество имеет своих королей и попов, то почему оно не может иметь своего искусства? Гегель, как и Ад. Смит, объявляет художника н е п р о и з в о д и т е л ь н ы м рабочим, для того чтобы признать за ним право оказывать у с л у г и. Искусство как ч у в с т в е н н о е явление приобретает право на существование, поскольку оно само как д у х о в н о е явление примиряется с существующей «чувственной действительностью», т. е. с прозаической натурой буржуазных общественных отношений. Это примирение исчерпывает все содержание перехода от абстрактного к конкретному у Гегеля. «Ученические годы» современного общества он понимает поэтому не как революционный опыт, развенчивающий иллюзии, а как «опыт» в пошло-житейском смысле, в смысле отказа от революционных побуждений. Совсем другое мы находим у М.

Понимая абстрактность критики общественных отношений с точки зрения «истинного государства», М. ищет сближения с конкретной действительностью. Но уже опыт 1842 приводит его к выводу, что подлинное разрешение противоположности между экономической необходимостью и формальной политической свободой состоит в уничтожении этой противоположности. Общественной силой, способной осуществить эту задачу, может быть только пролетариат,— класс, представляющий собой «разложение прежнего миропорядка». Это пророческое признание исторической роли пролетариата впервые выражено у М. в конце 1843 и начале 1844, после обстоятельного изучения французской и английской политической литературы. Учение об исторической миссии рабочего класса явилось для него искомым выходом из всех противоречий гегелевской философии с ее признанием буржуазного общества и возвышающегося на его основе государства последней целью исторического развития. «Возвещая разложение прежнего миропорядка,— говорит М. во „Введении к критике гегелевской философии права",—пролетариат высказывает лишь тайну своего собственного бытия, ибо он—фактическое разложение этого миропорядка. Требуя отрицания частной собственности, пролетариат лишь возводит в принцип общества то, что общество возвело в его принцип, что овеществлено в нем уже помимо его содействия как отрицательный результат общества... Подобно тому как философия находит в пролетариате свое материальное оружие, так и пролетариат находит в философии свое духовное оружие...» Этот перелом отразился и на эстетических взглядах Маркса.

Подробную критику спекулятивной эстетики содержит «Святое семейство»—книга, написанная М. и Энгельсом против их прежних друзей—Бруно Бауэра и его группы. Большую часть «Святого семейства» занимает обстоятельный разбор статьи левогегельянца Шелиги о «Парижских тайнах» Евгения Сю. Но в действительности Маркс идет дальше критики Шелиги и подвергает уничтожающему разбору не только роман Е. Сю, но вместе с тем и все моральное и эстетическое мировоззрение «господствующей личности» XIX в.—буржуа.

«Парижские тайны», эта «европейская Шехерезада», как выражался Белинский, пользовались в 40-х гг. прошлого столетия огромным успехом. Заигрывание с социальным вопросом и лицемерно-моральное его разрешение сделали Евгения Сю чрезвычайно популярным в Европе (*см. «Сю»*). К числу почитателей таланта Сю относились и братья Бауэр, издававшие в это время «Литературную газету» в Берлине. В лице Шелиги (Цыхлинского) «Лит. газета» заявляла, что филантропически-прожектёрское решение социального вопроса у Евгения Сю есть в сущности «спекулятивное» его решение. Сравнивая «Парижские тайны» с их критической интерпретацией у Шелиги, М. всюду устанавливает искажение фактического содержания романа в интересах «критической критики» и ее спекулятивных конструкций. Но он вовсе не отвергает аналогии между спекулятивным методом и духом буржуазной романистики вообще. Напротив, М. иронически показывает, что «тайна спекулятивной конструкции» и «Парижские тайны» имеют одну и ту же идеологическую и общественную основу.

Одной из главных частей разбора «Парижских тайн» в «Святом семействе» является классическая глава о «тайне спекулятивной конструкции». М. показывает здесь, что метод Гегеля, лежавший в основе всех открытий «критической критики», покоится на идеалистической мистификации. Из многочисленных действительных явлений философ образует общее понятие, объявляя его субстанцией (например «плод» как субстанция груши, яблока, миндаля и т. д.). Это понятие имеет, с точки зрения идеалиста, истинное абсолютное бытие, между тем как различные конкретные явления—только кажущееся, видимое существование. Однако это растворение материального бытия в общем понятии — абстрактно. Сознавая этот недостаток, идеалист стремится отказаться от абстракции, но делает это «на особый, спекулятивный, мистический манер». Он заставляет абстракцию превратиться в деятельную духовную сущность, порождающую многообразные разновидности конкретного, земного бытия.

На этой идеалистической дедукции основаны и методы спекулятивной эстетики. Ими руководствуется не только Шелига при рассмотрении объекта своей литературной критики. Так поступает и сам автор «Парижских тайн». Он превращает живые характеры в простые аллегории, в доказательства определенной идеи: «У Эжена Сю действующие персонажи (Резака, Мастак) должны выдавать его собственное писательское намерение—заставить их действовать тем или иным образом—за результат их внутреннего размышления, за сознательный мотив их действия. Они должны постоянно твердить: вот в том-то я исправился, в том еще и в том и т. д. Т. к. они не живут действительной, содержательной жизнью, то им ничего не остается, как усиленно подчеркивать значение совершенно несущественных поступков...» Эта критика спекулятивных конструкций в литературе едва ли устарела и в наше время.

Идеалистическому подчинению чувственно-конкретного—абстракции М. противопоставляет саморазвитие живых сил и характеров. В чувственном, действительном опыте «мы никогда наперед не знаем ни „откуда", ни „куда"». Другое дело—идеалистическая философия. Здесь все проникнуто телеологией, все существует для чего-то, отдельное лицо является только рупором развивающейся идеи. Вместе с идеалистической эстетикой и лицемерно-идеалистической лит-рой М. критикует и то «мировое состояние», которое делает индивида орудием слепых общественных сил и к-рое поэтому прямо проти-

воположно «эпическому мировому состоянию» гегелевской «Эстетики». Попытка Шелиги изобразить Париж XIX в. в качестве базы для эпоса, а замысловатую интригу романа Сю в качестве «эпического происшествия» заслуживает со стороны Маркса только насмешки.

Конечно Шелига также критикует современные ему общественные условия. Повторяя обрывки социалистических теорий, он говорит о «тайне одичания среди цивилизации», «тайне бесправия в государстве». Но спекулятивный метод лечения социальных болезней мало чем отличается от воспитательных приемов героя романа Сю—Родольфа: «Необходимо убить человеческую природу, чтобы излечить ее болезни».

В спекулятивной философии чувственно-материальное бытие индивида само несет ответственность за все неудобства и недостатки его действительной жизни. Это представление составляет характерную черту буржуазного мировоззрения вообще. Мы находим его и в романе Сю. Филантропия автора «Парижских тайн» сводится к тому, чтобы выдумать средство для и с п р а в л е н и я преступников, собственно для исправления нищеты, ибо и нищета, с точки зрения буржуа, есть преступление, ложащееся тяжелым пятном на ее носителя. Сю не может подняться даже до точки зрения революционной демократии, он редко подводит читателя к мысли, что пороки преступников обусловлены самим общественным порядком, в к-ром они живут, и совсем никогда к тому, что действительное перерождение элементов распада старого общества возможно только в борьбе за окончательное уничтожение этого общества. Напротив, все реформаторские идеи Сю, колеблющиеся между пропагандой системы одиночного заключения и прожектами «банка для бедных», направлены к тому, чтобы устранить всякие элементы возмущения против буржуазных общественных отношений и вызвать у угнетенных слезу. раскаяния и покорности. Так. обр. сам Евгений Сю является литературным представителем спекулятивного «примирения».

В качестве героя, разрешающего «тайну одичания среди цивилизации», в романе выступает Родольф, князь Герольштейнский. Маркс показывает, что не только для Шелиги, но и для самого Сю, это лицо является представителем «абсолютного самосознания», чистого духовного начала, противостоящего «греховной массе». Присмотримся к этому герою «чистой критики». Родольф — князь Герольштейнский, «мелкий немецкий серениссимус», проживающий в Париже деньги своих подданных, одержим манией разыгрывать из себя провидение и в качестве такового вознаграждать добро и наказывать зло. С этой целью он живет и действует в двух мирах, появляясь то в аристократическом костюме, то в блузе рабочего, впутываясь во всевозможные интриги, из которых неизменно выходит невредимым и извлекает к тому же пару истин для поучения. Родольф невыносимо благороден и не устает наслаждаться благородством своей натуры. В действительности же необходимым условием для всех его филантропических причуд является обладание д е н ь г а м и. Что же касается целей, к-рыми он руководствуется, то несмотря на внешность благородства они имеют весьма низменный характер. М. со свойственной ему ненавистью к позе развенчивает это продолжение романтики «своекорыстия». В лице Родольфа, делающего низости с возвышенной миной, М. изображает тот тип человека, к-рый он больше всего ненавидел. Это тип «рыцаря благородного сознания».

В образе «благородного» и «низкого сознания» Гегель изобразил в своей «Феноменологии духа» основную противоположность феодально-аристократического общества. Всеобщее брожение, разложение старых сословий, превращение богатства в самостоятельную и всеподчиняющую силу — все это растворяет противоположность «благородного» и «низкого», превращает одно в другое, колеблет все устойчивые различия. Гегель с удивительным реализмом, пробивающимся сквозь идеалистическую форму «Феноменологии духа», изображает этот процесс развития цивилизации или, как он сам выражается, «образования».

В ходе разложения старого порядка «благородное сознание» становится «низким» и не брезгает никаким занятием для извлечения выгоды. Мы видели это на примере романтики «своекорыстия». В лице Родольфа М. разоблачает новое издание давно знакомого ему сочетания низости и позерства, новое именно потому, что «благородное сознание» вторгается здесь в область жгучего вопроса современности, выступает в качестве социалиста феодального типа. М. сравнивает Родольфа с представителями так наз. «молодой Англии», которые также «хотят реформировать мир, совершают благородные подвиги и подвержены аналогичным истерическим припадкам» (ср. также «Коммунистический манифест», III, I. a).

Подобно тому как Родольф выступает в роли «благородного сознания», его верный слуга Мурф представляет в романе «честное сознание», характерной чертой которого Гегель считал глупость и односложность. Им обоим противостоит целая галлерея п л е б е й с к о-п р о л е т а р с к и х типов. Если лицемерный Сю старался разрешить диалектику добра и зла посредством абстрактного утверждения благородства и честности, то его критик М. становится на сторону той половины изображенного в «Парижских тайнах» мира, которая открыто сознает себя прямой противоположностью честности и прочих добродетелей «образованного общества». Таковы мясник Резака, гризетка Риголетта, Мастак, Флер де Мари и др. персонажи «Парижских тайн», представляющие оборотную сторону цивилизованного мира. В изображении их Маркс также отчасти следует за Гегелем.

Высокая оценка «низкого», «испорченного», «разорванного» самосознания представляет собой одну из лучших сторон «Феноменологии» Гегеля. Речь идет о тех социальных слоях, которые являются законными

представителями всех отрицательных сторон общественного прогресса. Нищета, разложение семейных связей, презрение к моральным нормам мира «порядочных» людей характеризуют эти низшие слои социальной лестницы. Но в силу диалектики исторического процесса это «низкое» и «испорченное» сознание, как обозначают его представители «образованного общества», становится поистине благородным и высоким. Его собственное положение толкает его к пониманию двойственности прогресса, относительности добра и зла, к разоблачению лицемерия буржуазного общества. И поскольку «низкое» сознание понимает «обесчеловеченный характер» своего образа жизни и вместе с тем возвышается до понимания «разорванности» в социальных отношениях вообще, оно становится неизмеримо выше официального общества, следующего мотивам своекорыстия под лицемерной маской честности и благородства. В то время как «благородные» и «честные» живут в мире абстрактной противоположности хорошего и дурного, люди, подобные «племяннику Рамо» (в произведении Дидро того же названия), являются представителями исторической диалектики, к-рую они инстинктивно понимают.

Ссылка на «Племянника Рамо» имеется и у самого Гегеля. Интересно отметить, что это произведение великого энциклопедиста принадлежало к числу любимых литературных произведений Маркса. Дидро был его любимым прозаиком. Еще в 1869, посылая Энгельсу экземпляр «Племянника Рамо», Маркс присоединил к нему длинный комментарий из «Феноменологии духа».

По Гегелю «низкое» сознание превращается в свою собственную противоположность, поскольку оно становится «возмущенным самосознанием». Если слова Гегеля о «возмущенном самосознании» справедливы по отношению к сословию, «массовое существование к-рого после упадка средних веков предшествовало массовому возникновению пролетариата» (Маркс и Энгельс, Немецкая идеология), то тем более относятся они к пролетариату девятнадцатого столетия. «Так как отвлечение от всего человеческого,—пишет Маркс в „Святом семействе“,—даже от видимости человеческого нашло себе в оформившемся пролетариате практически совершенное выражение, так как в жизненных условиях пролетариата все жизненные условия современного общества достигли вершины обесчеловеченности; так как в пролетариате человек потерял самого себя, но вместе с тем не только обрел теоретическое сознание этой потери, а непосредственно еще вынужден к возмущению против этой бесчеловечности велением ничем не прикрашенной, неумолимой, абсолютной, властной нужды, этого практического выражения необходимости,—то поэтому пролетариат может и должен сам себя освободить. Но он не может освободить себя, не упразднив своих собственных жизненных условий, не упразднив всех бесчеловечных жизненных условий современного общества, сосредоточившихся в его собственном положении». Социалистические писатели не считают пролетариев богами, но они знают, что общественное положение пролетариата неизбежно диктует ему его историческую миссию и что «значительная часть английского и французского пролетариата и теперь уже сознает свою историческую задачу и постоянно работает над дальнейшим развитием и окончательным прояснением своего самосознания». В «Немецкой идеологии» М. обрушивается на карикатурное изображение пролетариата в книге Штирнера и говорит о рабочем как о человеческой противоположности к рассудочным и эгоистичным представителям «образованного общества». «Страсть» пролетария гораздо выше «заботы» буржуа. Даже опустившиеся представители плебейско-пролетарских слоев оказываются гораздо благороднее и человечнее тех, кто считает себя призванным исправлять их пороки. Такова например Риголетта в «Парижских тайнах». «В ее лице Эжен Сю хотел изобразить приветливый, человеческий характер парижской гризетки. Но опять-таки из желания угодить буржуазии и по собственной сентиментальности он должен был морально идеализировать гризетку. Он должен был сгладить все points, все остро выдающиеся черты ее характера и ее положения, именно: ее пренебрежение к официальной форме брака, ее наивные отношения к студенту или рабочему. Именно эти отношения и создают из нее истинночеловеческий контраст ханжеской, бессердечной и себялюбивой супруге буржуа и всему кругу буржуазии, т. е. всему официальному обществу».

«Спекулятивная конструкция» романа Сю состоит в том, чтобы, изобразив социальные контрасты Парижа, разрешить эти противоречия через посредство «критического героя» Родольфа. Родольф приводит «испорченное сознание» к сознанию виновности и таким образом искореняет всякие следы возмущения против официального общества. «Низкое» сознание не может более превратиться в «возмущенное самосознание». Так поступает Родольф с «могучим сыном природы»—мясником Резакой. Внушив ему уважение к себе, Родольф превращает его в «приличное моральное существо». Симптомом этого превращения является роль агента-провокатора, которую Резака исполняет по отношению к товарищу. Так. обр. этот человек, к-рому случилось в прошлом быть убийцей, «в первый раз в своей жизни совершает низость».

Подобное превращение является целью всех воспитательных действий Родольфа. И насколько Евгений Сю удается лишить своих героев индивидуальности и силы, превратив их в простые иллюстрации господствующей морали, настолько же лишаются действующие лица романа своей первоначальной привлекательности. Нечто подобное происходит с Флер де Мари. «Мы встречаем Марию среди преступников в качестве проститутки, крепостной слуги у хозяйки кабачка преступников. При всей унизительности своего положения она сохраняет человеческое бла-

городство души, человеческую непринужденность и человеческую красоту. Эти качества импонируют окружающему ее миру, делают ее поэтическим цветком круга преступников и утверждают за ней имя Флер де Мари». «При всей своей нежности Флер де Мари с первых же шагов обнаруживает жизненную бодрость, энергию, веселость, гибкость характера—все такие качества, к-рые одни уже в состоянии объяснить ее человеческое развитие в условиях бесчеловечного положения». В ней есть качества женщины-борца. «Против Резаки, к-рый подвергает ее побоям, она защищается своими ножницами. Это первое положение, в к-ром мы ее встречаем. В этой сцене она выступает перед нами не как беззащитное существо, отдающееся без сопротивления во власть грубой силы, а является женщиной, умеющей защищать свои права и способной выдержать борьбу». Она мужественно переносит свое положение и «не строит из себя плаксы», но ее жизненное положение печально. «Наконец в противоположность христианскому покаянию она относительно своего прошлого высказывает следующий стоический и в то же время эпикурейский человеческий принцип, подобающий свободной сильной женщине: „Наконец, что сделано, то сделано"».

Как прямая противоположность тупому и ограниченному «честному сознанию» буржуа, Мария исходит в своих поступках не из абстрактной противоположности добра и зла, практически уничтоженной в ее общественном положении, а из своей индивидуальности, природы своего существа. «Флер де Мари рассматривает свое положение, в к-ром она находится, не как результат ее свободного творчества, не как выражение ее личности, а как судьбу, к-рую она не заслужила. Эта судьба может измениться. Она еще молода... На лоне природы, где спадают цепи буржуазной жизни, где ее натура находит свободное проявление, Флер де Мари обнаруживает такую жажду жизни, такое богатство ощущений, такой радостный восторг перед красотами природы, к-рые показывают, что ее гражданское положение затронуло только ее поверхность, что оно не больше, как злая участь, и что сама она ни добра ни зла, а только человечна».

М. сравнивает этот «первоначальный образ» Марии с «критической переделкой» его самим автором «Парижских тайн». «До сих пор мы наблюдали Флер де Мари в ее первоначальном, некритическом образе. Эжен Сю поднялся над горизонтом своего ограниченного мировоззрения. Он нанес поражение предрассудкам буржуазии. Теперь он передает Флер де Мари в руки героя Родольфа, чтобы искупить свою дерзость, чтобы снискать одобрение всех стариков и старух, всей парижской полиции, ходячей религии и „критической критики"». Родольф извлекает Марию из кабачка для того, чтобы поручить ее елейной мадам Жорж и священнику Лапорту. Задача этой пары состоит в том, чтобы сломить самобытную силу характера Флер де Мари, доведя ее до раскаяния. Им это удается. Лицемерная софистика священника причиняет Марии страдания и приводит ее к сознанию ее мнимой вины перед богом. «С этого момента Мария становится рабыней сознания своей греховности. Между тем как прежде она в несчастнейшей обстановке умела быть приветливой, живой личностью и при внешнем крайнем унижении сознавала свою человеческую сущность как ее истинную сущность — теперь эта грязь современного общества, задевшая ее поверхностно, становится в ее глазах ее внутренней сущностью». Так, в результате критически-реформаторской деятельности Родольфа от мужественной, способной к борьбе натуры Марии не осталось и следа. Ее история имеет истинно христианский конец — смерть в монастырских стенах.

Подобным же образом, но гораздо более сильными средствами, вроде выкалывания глаз и одиночного заключения, Родольф добивается моральной прострации Мастака—«преступника геркулесовского сложения и колоссальной духовной энергии». Эта выдающаяся личность могла бы найти своим силам подлинное приложение в титанической борьбе против существующего миропорядка, борьбе, которая не сводится к бессмысленному протесту — индивидуальному преступлению. Но автор «Парижских тайн» далек от того, чтобы изобразить переход от «возмущенного самосознания» к самосознанию революционному. Напротив, все сильные чувственно-прекрасные натуры, выступающие в «Парижских тайнах», должны в угоду конструкции романа развиваться в обратном направлении или вернее прекратить естественное саморазвитие своего характера. М. усматривает в этом два совпадающие признака буржуазно-апологетической литературы: ее идеалистический метод, превращающий живую личность в автомат для доказывания абстрактной концепции автора, и ее идеалистическую мораль, лицемерно отвергающую чувственность для того, чтобы признать ее в наиболее «обеспеченной» исторически данной форме. Саморазвитие чувственно-конкретной действительности или подчинение ее чуждой силе, примирение или борьба — вот в конце-концов основное различие между эстетико-философским идеалом Маркса и мировоззрением Шелиги—Сю.

Но именно в этом и состоит противоположность между материалистическим и идеалистическим методом в эстетике и лит-ре. Материалистическая диалектика, создателем которой является М., исходит из исторической действительности со всеми ее противоречиями и светотенью. Разрешение этих противоречий она видит не в спекулятивном «высшем единстве», не в обуздании центробежных сил действительности, а наоборот, в полном и всестороннем развитии всех ее противоречий и антагонизмов. Учение М. об исторической миссии пролетариата состоит именно в том, что этот класс—«не механически, под тяжестью общества согбенная людская масса, а масса, возникшая из его острого разложения»,—становится благодаря

этому революционно-созидательной силой и в свою очередь подвергает отрицанию все отрицательные стороны общества, соединившиеся в его жизненных условиях.

Прямую противоположность этого метода представляет идеалистическая диалектика, независимо от того, выступает ли она в классической форме, как у Гегеля, или в вульгарно-сентиментальном виде, как у Шелиги. Ее философская формула состоит в примирении движения и покоя, устойчивости и разложения, всеобщей относительности «да» и «нет» и «здравого смысла». Она усматривает диалектическое единство не в последовательном развитии противоречивых начал, а в преодолении их противоположности, в свертывании и застывании мирового революционного процесса. Поэтому у Гегеля за «возмущенным самосознанием», революцией и террором следует царство «моральности», в котором «сам себя знающий дух» разрешает противоречия эпохи «образования».

Совсем другое мы видим у Маркса. Правда, в «Парижских тайнах» речь идет о представителях босяцкого пролетариата. Однако и в этих спустившихся представителях великого класса Маркс находит многое такое, что в гораздо большей степени заслуживает художественного изображения, чем проза и скука буржуазных отношений. Наиболее благодарным для художественного изображения моментом М. считает мужественную решимость, способность к борьбе и силу характера—черты, которыми отличаются люди типа Резаки, Мастака, Флер де Мари и т. д. Но М. не ограничивается указанием на плебейско-пролетарские типы, как на объект лит-ого изображения. Он говорит также о лит-ре, исходящей от «самых низших классов» (по терминологии Бруно Бауэра). «Если бы критика,—пишет М. против Бауэра,—была более знакома с движением низших классов (М. имеет в виду движение пролетариата), ей было бы известно, что упорное сопротивление, которое низшие классы встречают в практической жизни, подвергает их постоянному изменению. Новая прозаическая и поэтическая литература, исходящая в Англии и Франции из низших классов, показала бы критике, что низшие классы умеют духовно возвышаться и без непосредственного покровительства святого духа критической критики».

Этого достаточно, чтобы понять отношение М. к проблеме пролетарской лит-ры. По мере того как рабочий класс в процессе революционной переделки мира переделывает свою собственную природу, он создает прозаическую и поэтическую лит-ру, стоящую на много выше буржуазно-апологетической романистики.

6. ТЕОРИЯ ДИАЛЕКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛИЗМА.—«Только философский материализм Маркса,—писал Ленин,—указал пролетариату выход из духовного рабства, в котором прозябали доныне все угнетенные классы». С другой стороны, именно признание исторической роли пролетариата послужило для М. и Энгельса переходом к теории диалектического материализма. С этой достигнутой ими высоты основоположники марксизма подвергли уничтожающей критике всю «немецкую идеологию», т. е. идеалистическую школьную философию и связанные с нею формы мелкобуржуазного социализма и анархизма.

Мы уже знаем, что критика гегелевской эстетики была для Маркса до некоторой степени и самокритикой. Если прежде материальная сфера общества представлялась ему низшей по своему значению, то теперь эта градация ступеней приобретает прямо противоположный смысл: низшее становится основанием для всех возвышающихся над ним надстроек. Развитие всех сторон общественной действительности людей определяется в последнем счете саморазвитием их материального производства и воспроизводства. Соответственно этому изменяется и положение художественного творчества. Искусство так же, как и право, государство и т. д., не обладает самостоятельной историей. Самостоятельность оно приобретает только в головах идеологов. В действительности лит-ра и искусство обусловлены всем историческим развитием общества.

Отсюда вовсе не следует, что в теории диалектического материализма искусство играет подчиненную роль (в смысле писаревского предпочтения сапожника Рафаэлю). Напротив, именно идеалистическое возвышение искусства над материальной действительностью имеет свою оборотную сторону в аскетическом принижении его как чувственно-конкретного отношения к миру. Там, где у Гегеля упадок искусства объясняется его чувственным характером, М. видит причины этого явления в неблагоприятных исторических условиях и отстаивает право искусства, право чувственности как таковой. В этом отношении для него сыграло известную роль знакомство с эстетическими взглядами Фейербаха.

По своему социальному содержанию эстетическо-философский идеал Фейербаха был идеалом «прогрессивной буржуазной демократии или революционной буржуазной демократии» (Ленин). Спекулятивному учению о неполноценности чувственного бытия и соответствующей этому учению практике подчинения «угнетенной твари» ее угнетателям Фейербах противопоставил защиту прав плоти. Так как у Гегеля все материально-чувственное выступает в качестве «отчуждения» (Entfremdung) духа, то единственным способом «освоения» (Aneignung) предметного мира является для него познание. Само искусство есть несовершенный вид познания. Против этой концепции, растворяющей искусство в познании, справедливо направляет свою критику Фейербах. Человек осваивает мир не только в мышлении, но и помощью всех сил своего существа. Аналогичные мысли мы находим и у М.: «Человек утверждается в предметном мире не только через посредство мышления, но и через посредство всех чувств...» (Подготовительные работы для «Святого семейства»). Переход от идеализма к материализму неизбежно связан с эмансипацией искусства как чувственной деятель-

ности от подчинения его отвлеченному мышлению. Еще в «Введении к критике политической экономии» Маркс различает «художественно-религиозно-практически-духовное освоение мира» от освоения его «мыслящей головой».

Но отбрасывая гегелевское понимание истории как постоянной борьбы духа с материей, Фейербах вместе с тем отбрасывает всякое противоречие и историческое «опосредствование» вообще. Освоение мира остается у Фейербаха чисто созерцательным актом, между тем как уже идеалист Гегель рассматривает его как деятельность, правда, деятельность чистого мышления, «абстрактно-духовный труд». Поэтому у Фейербаха уже обнаруживается та слащавая апологетика «человека» (в его гармонии с «природой»), которая легла в основу всей литературы немецкого «истинного» социализма. Гуманистическая эстетика Фейербаха и Грюна сводилась в конце-концов к прикрашиванию положения трудящегося индивида в буржуазном обществе. От «человека» здесь требовалось лишь *осознать* свое единство с окружающим миром и тем самым объявить этот мир *своим*, хотя бы на деле его повсюду окружало «чужое». Критическое уничтожение немецкого истинного социализма «в стихах и прозе» досталось на долю Энгельса.

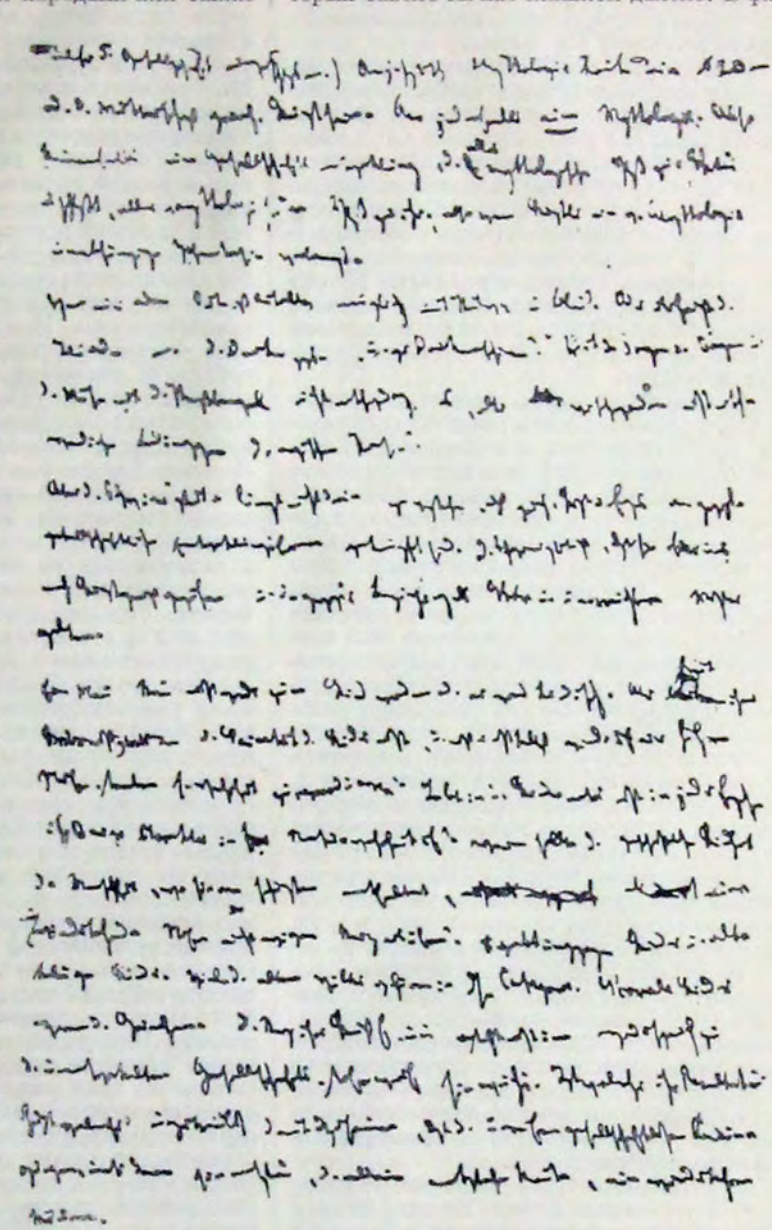
У М. и Энгельса «освоение» приобретает исторический характер. Отказываясь от идеалистического понимания чувственно-предметного мира как отчуждения духа, М. все же прекрасно сознает, что этот мир становится для человека «своим» не в силу простого акта нашей созерцательной способности, а в результате длительной борьбы. «Распредмечивание» действительности, лишение ее грубо-естественной формы, само есть материальный процесс — процесс «опредмечивания» субъективных сил и способностей человека. «...История *промышленности* и возникшее *предметное* бытие промышленности есть раскрытая книга человеческих сущностных сил, чувственно предлежащая перед нами человеческая психология... Чувства имеют свою историю. Ни предмет искусства ни субъект, способный к эстетическому пониманию, не даны нам сначала — они образуются в процессе творческой производительной деятельности человечества. «Только музыка пробуждает музыкальное чувство человека; для немузыкального уха прекраснейшая музыка не имеет смысла, она для него не есть предмет. Чувства общественного человека иные, чем у необщественного; только благодаря (предметно) объективно развернутому богатству человеческой сущности получается богатство человеческой чувственности, получается музыкальное ухо, глаз, умеющий понимать красоту формы — словом, отчасти впервые порождаются, отчасти развиваются человеческие, способные наслаждаться чувства... Так. обр. необходимо было опредмечение человеческой сущности и в теоретическом и в практическом отношении, чтобы как *очеловечить чувства* человека, так и создать соответствующий *человеческий смысл* для понимания всего богатства сущности человека и природы» (Подготовительные работы для «Святого семейства»). Эстетическая потребность не есть нечто биологически данное до всякого общественного развития. Она — исторический продукт, результат длительного развития материального и духовного производства. «Предмет искусства,—писал Маркс в „Введении к критике политической экономии“, — а также всякий другой продукт создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета».

Итак, вместе с развитием предметной деятельности, т. е. материального производства, развиваются и наши способности; «потребление выходит из своей первоначальной грубости и непосредственности» и в свою очередь оказывает влияние на производство, завершая его, «усиливая способность производить, развитую в первом акте производства, посредством повторения до степени искусства». Таково *диалектическое* разрешение проблемы субъективного и объективного в художественном творчестве и эстетическом отношении к действительности. Здесь, так же как и в материалистической теории познания, дело отнюдь не в абстрактных отношениях, а *в историческом* развитии. Главное в переходе от нехудожественного к художественному, в прогрессивном развитии наших способностей к творчеству и пониманию благодаря самому духовному производству и прежде всего благодаря расширению «предметного мира» промышленности. Каменный топор, глиняная посуда, клавишный инструмент представляют собой вехи в развитии нашего видения, музыкального слуха, художественного понимания в целом. Но эти средства и предметы производства не существуют как таковые вне определенных исторических форм общества. А это делает диалектику развития искусства в его отношении к материальному производству еще более сложной.

На первый взгляд может показаться, что с точки зрения марксизма развитие материальных производительных сил общества и художественное развитие протекают как бы параллельно: чем выше общее состояние производительных сил, тем выше и богаче по своему достоинству искусство. Подобное разрешение вопроса мы находим у многих авторов, писавших о марксистском понимании истории искусства. Но такое понимание абстрактно, а потому ошибочно.

М. сам достаточно определенно высказал свою точку зрения в знаменитых афоризмах «Введения к критике политической экономии». Он говорит здесь о «неравном отношении развития материального производства к художественному». «Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета не стоят ни в каком соответствии с общим развитием общества, а следовательно также и с развитием материальной ос-

новы последнего, составляющей как бы скелет его организации. Например греки в сравнении с современными народами или также Шекспир». Тот взгляд на природу, который лежит в основании греческой мифологии и греческого искусства, невозможен рядом с Roberts et Co, рядом с знаменитым банком Crédit mobilier. «Возможен ли Ахиллес с порохом и свинцом? Или вообще „Илиада" наряду с печатным станком и типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания и песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии вместе с печатным рычагом?» Все это место, неоднократно подвергавшееся различным кривотолкам, кажется противоречащим материалистическому пониманию истории. Либо искусство в своем развитии следует за развитием производительных сил общества, и тогда можно говорить о марксистском понимании истории искусства, либо соответствия между ними нет, и в таком случае отпадает всякая возможность применения исторического материализма к искусству. Так или почти так нередко ставится вопрос. Но ставить его так — это значит не понимать основного в теории исторического материализма. Мы сейчас увидим, что учение Маркса об исторически - обусловленном противоречии между искусством и обществом есть такой же необходимый элемент марксистского понимания истории искусства, как и учение об единстве того и другого.



Рукопись «Введения к критике политической экономии». По материалам архива Института Маркса—Энгельса—Ленина

Процесс образования и развития потребностей, исторический процесс «освоения» предметного мира не совершается р а в н о м е р н о. «Освоение» мира происходит через «отчуждение» человеческих общественных сил, вместе с ростом свободы растет и сила естественной необходимости. На эту противоречивость прогресса давно обратили внимание мыслители, уже самое перечисление которых завело бы нас слишком далеко. В философии Гегеля этот величайший факт мировой истории получил свое наиболее абстрактное выражение. Историческое развитие, говорит Гегель, не похоже на гармоничное восхождение, а скорее на «жестокую невольную работу против самого себя». Д у х, являющийся у Гегеля «демиургом» (творцом) действительности, находится в состоянии постоянной внутренней борьбы. Через противоречие с собой и «отчуждение» он производит самого себя. Поэтому эпохи счастья суть пустые страницы в истории, а прогресс неиз-

бежно связан с нисхождением целых областей человеческой деятельности. Такова например судьба искусства, в к-ром дух созерцает свою сущность в еще не адэкватной (соответствующей) ему форме.

Но только в теории диалектического материализма, являющейся идейным выражением коммунистической революции пролетариата, проблема неравномерности прогресса приобретает исторический характер. Для М. «отчуждением» является не материально-чувственное бытие вообще, а его определенная историческая форма — фетишистский мир товарного производства («продажа есть практика отчуждения», писал М. еще в «Еврейском вопросе»). Поэтому только в теории М. приобретает научную постановку и разрешение вопрос об исторических судьбах искусства.

Первая общая форма учения о неравномерности исторического развития содержится уже в «Немецкой идеологии» М. и Энгельса [1845 — 1846]. Мы будем исходить в дальнейшем из этого раннего изложения материалистического понимания истории, переходя отсюда к последующим работам М. В величественном наброске первой части «Немецкой идеологии» история рассматривается как процесс образования и развития противоположностей. Зарождение этих противоположностей относится к доисторической древности, разрешением их может быть только коммунистическая революция рабочего класса. «Предыстория человеческого общества» является историей разделения труда, отделения города от деревни и т. д. «Но разделение труда становится действительным разделением только с того момента, как выступает разделение материального и духовного труда». «...Вместе с разделением труда дана возможность и даже действительность того, что наслаждение и труд, производство и потребление выпадает на долю различных индивидов». Это создает основу для противоречия между тремя моментами общественного процесса: «производительной силой, общественным состоянием и сознанием». Они «могут и должны притти в противоречие друг с другом», и возможность разрешения этих противоречий состоит только в том, «чтобы было снова уничтожено разделение труда».

Но разделение труда имеет две стороны и две исторические формы. Ни один из многочисленных социалистических и эстетических писателей XVIII в., описывавших бедственные последствия разделения труда, не сомневался в том, что на первых ступенях своей истории это разделение способствует развитию индивидуальных особенностей и талантов, представляя так. обр. прямую противоположность тому искалечивающему человека разделению труда, которое заставило Адама Фергюсона сказать об англичанах XVIII в.: «Мы — нация илотов, и между нами нет свободных людей!» Известный уровень разделения труда есть историческое условие для развития индивидуальности. Правда, современного буржуа это разделение интересует лишь как «средство с тем же количеством труда произвести больше товара, следовательно удешевить товары и ускорить накопление капитала». Но в античной древности было иначе. «В противоположность этому подчеркиванию количественной стороны дела и меновой стоимости, — говорит М., — писатели классической древности обращают внимание исключительно на качественную сторону и потребительную стоимость. Вследствие разделения общественных отраслей производства товары изготовляются лучше, различные склонности и таланты людей получают возможность найти себе надлежащую сферу проявления, а без ограничения сферы деятельности нельзя ни в одной области совершить ничего замечательного. И продукт и производитель совершенствуются путем разделения труда». М. цитирует при этом различных древних авторов, начиная с автора «Одиссеи»: «Люди не сходны, — те любят одно, а другие другое» («Капитал», т. I, гл. XII, 5). В античной форме разделения труда — качественная и количественная стороны относительно соразмерны: все роды человеческой деятельности, все человеческие способности и таланты еще не подчинены абстрактно-количественному принципу накопления капитала. Уже это одно способно объяснить нам многое в вопросе о причинах высокого художественного развития древности. Но это еще не все. В античном обществе личность уже освобождается от общинно-родовых связей, но еще не становится обособившимся индивидом развитого товарного хозяйства. «Коллективность» (Gemeinwesen) и единичное лицо еще не разошлись здесь так далеко, как в буржуазном обществе, где различные формы общественных связей выступают по отношению к отдельной личности «просто как средство для ее частных целей, как внешняя необходимость» («Введение к критике политической экономии»). С другой стороны, здесь еще не развились и обезличивающие действия механизма капиталистического общества, превращающего человека в пляпу («Нищета философии»). Правда, греческое общество покоилось на рабстве. Но свободному гражданину античной республики рабовладельцев было бы совершенно непонятно, каким образом мощные орудия производства, которыми обладает капиталистическое общество, превращаются в надежнейшее средство «для того, чтобы все время рабочего и его семьи обратить в рабочее время», а самого рабочего в придаток к машине. «Если бы, — мечтал Аристотель, величайший мыслитель древности, — если бы каждое орудие по приказанию или по предвидению могло исполнить подобающую ему работу, подобно тому как создания Дедала двигались сами собой или как треножники Гефеста по собственному побуждению приступали к священной работе, если бы так. обр. ткацкие челноки ткали сами, то не потребовалось бы ни мастеру помощников, ни господину рабов». И Антипарос, греческий поэт эпохи Цицерона, приветствовал изобретение водяной мельницы для размалывания зерна, этой элементарной формы

всех производственных машин, как появление освободительницы рабынь и восстановительницы золотого века: «Дайте отдых своим рукам, о, работницы, и спите безмятежно! Напрасно будет петух возвещать вам о наступлении утра! Дэо поручила работу девушек нимфам, и они легко теперь прыгают по колесам, так что сотрясаемые оси вертятся вместе со своими спицами и заставляют вращаться тяжелый жернов. Будем же жить жизнью отцов и без труда наслаждаться дарами, к-рыми нас наделила богиня». «„Язычники“,—да, язычники! Они, как открыл проницательный Бастиа, а до него еще более премудрый Макк-Куллох, ничего не понимали в политической экономии и христианстве. Они между прочим не понимали, что машина—надежнейшее средство для удлинения рабочего дня. И если они оправдывали рабство одних, то лишь как средство для полного человеческого развития других. Но для того чтобы проповедывать рабство масс для превращения немногих грубых и полуобразованных выскочек в „выдающихся прядильщиков“ (eminent spinners), „крупных колбасников“ (extensive sausage makers), „влиятельных торговцев ваксой“ (influential shoeblack deabers), для этого им недоставало специфически христианских чувств» («Капитал», т. I, гл. XII, 3 в.). Эти отзывы об античном мире показывают, что историческое противопоставление, проникающее собой работы 1841—1842, не исчезло для М. и впоследствии. Античность и «христианский мир» (или мир «современных народов») представляют собой и для зрелого М. два противоположных типа. Эта антитеза унаследована им от классической философии и эстетики, и от этого наследства он никогда не отказывался. Отношение М. к античности — «нормальному детству» человеческого общества — объясняет нам и его взгляд на античное искусство, которое по сравнению с новым выступает в известном отношении как «норма и недосягаемый образец» («Введение к критике политической экономии»). Это объясняет нам также и личное преклонение Маркса перед такими титанами античной поэзии, как Эсхил.

Тайна греческого искусства коренится в неразвитости всех отношений менового хозяйства, которые здесь еще выступают в простейшей и зачастую наивной форме. Общественно-производственный организм античного общества несравненно более прост и ясен, чем «чувственно-сверхчувственный» мир развитого товарного хозяйства. Расцвет античной культуры и искусства покоится на непосредственных отношениях господства и рабства. Маркс называет античное государство и античное рабство «откровенными классическими противоположностями» в отличие от «лицемерных христианских противоположностей» современного барышнического мира («Критические примечания к статье „Король прусский и социальная реформа“»).

Более точно выражаясь, экономической основой античности эпохи ее расцвета является мелкое крестьянское хозяйство и производство самостоятельных ремесленников: «...оно представляет собой экономическую основу классического общества в наиболее цветущую пору его существования, когда первоначальное восточное общинное владение уже разложилось, а рабство еще не успело овладеть производством в сколько-нибудь значительной степени» («Капитал», т. I, глава XI, примеч. 24). Этот способ производства «достигает полного расцвета, проявляет всю свою энергию, приобретает классическую соответствующую ему форму лишь там, где рабочий является свободным частным собственником своих, им самим применяемых условий труда, где крестьянин обладает полем, которое он возделывает, ремесленник—инструментом, к-рым он играет, как виртуоз» («Капитал», т. I, гл. XXIV, примеч. 7). Но, во-первых, свободная мелкая собственность почти всегда сочетается с рабством или крепостничеством. Во-вторых, этот способ производства «совместим лишь с узкими традиционными границами производства и общества». «Стремление увековечить его равносильно, по справедливому замечанию Pequeur'a, стремлению „декретировать всеобщую посредственность“. «Классический тип мелкого производства, стесняющий развитие производительных сил, неизбежно должен отойти в прошлое, уступив место концентрации собственности и обобществлению труда, хотя бы этот прогресс и являлся «прогрессом на черепах». Упадок древнего общества, а вместе с ним и классического искусства есть явление необходимое и прогрессивное. «Как бы прискорбно лично для нас не было зрелище разрушения древнего мира,—говорит Маркс в своих «Письмах об Индии»,—с точки зрения исторической перспективы мы имеем право провозгласить вместе с Гёте:

„Если мука—ключ отрады,
Кто б терзаться ею стал?
Разве жизней мириады
Тамерлан не растоптал?“

«Длинный и мучительный процесс развития» отделяет мелкое индивидуальное производство от коллективного производства социалистического общества. Относительная пропорциональность простого товарного хозяйства, покоящаяся на неразвитости, уступает место гигантским диспропорциям и антагонизмам нарождающегося капитализма. Прологом к истории капитала служит концентрация собственности в руках немногих и экспроприация народных масс, движущими причинами которой являются «самые бесстыдные, грязные, отвратительные и мелочные страсти». Все патриархальные отношения, личные, родственные и общественные связи подвергаются разложению, и на их месте утверждается единственная, но крепкая связь—господство «бессердечного чистогана».

Производительные силы капиталистического общества, пишут М. и Энгельс в «Немецкой идеологии», являются для большинства населения «разрушительными силами». Таковы при капиталистическом хозяйстве

«машинизм» и «деньги». «Деньги—сами товар, внешняя вещь, к-рая может стать частной собственностью всякого человека. Общественная сила становится так. обр. частной силой частного лица. Античное общество поносит поэтому деньги как монету, на к-рую разменивается весь экономический и моральный уклад его жизни:

„... Деньги зло
Великое для смертных: из-за денег
Обречены на гибель города,
И отчий кров изгнанник покидает;
И, развратив невинные сердца,
Деяниям постыдным учат деньги,
И помыслам коварным, и нечестью"

(Софокл, «Антигона», «Капитал», т. I, гл. III, примечание 3а).

В деньгах стираются все качественные различия, и сами они «как радикальный левеллер» стирают всяческие различия. Качество, форма, индивидуальность—все это подчиняется безличной, чисто количественной силе. «Как мало деньги, эта самая общая форма собственности, имеют общего с личным своеобразием, как они просто-на-просто противоречат ему, Шекспир знал лучше, чем все наши теоретизирующие буржуа:

„Немного золота довольно для того,
Чтоб сде.а ь все чернейшее белейшим,
Все гнусное—прекрасным, всякий грех—
Святою правдой, все низкое—высоким,
Труслявого—отважным храбрецом,
Все старое и молодым и свежим.
Да, этот красный раб прикажет
В милое созданье превратит"

(«Немецкая идеология»).

«Воззрение на природу, складывающееся при господстве частной собственности и денег, есть действительное презрение, практическое развенчивание природы... презрение к теории, искусству, истории, человеку как самоцели... является действительно осознанной точкой зрения, добродетелью денежного человека» («Еврейский вопрос»).

Эта исключающая эстетическое понимание особенность буржуазного общества коренится в самой сущности товарного мира. «Прирожденный левеллер и циник, товар всегда готов обменить не только душу, но и тело со всяким другим товаром, хотя бы этот последний был наделен наружностью, еще менее привлекательной, чем Маритorна» («Капитал», т. I, глава II). Моральная и эстетическая индиферентность товара как меновой стоимости выступает в изречении старика Барбона, которого Маркс цитирует в «Капитале»: «Всякий товар достаточно хорош, если он взят в надлежащем количестве». «Меновая стоимость дворца может быть выражена в определенном числе коробок ваксы, наоборот, лондонские фабриканты выразили стоимость множества коробок ваксы в своих дворцах» («К критике политической экономии»). С точки зрения объективных отношений капиталистического общества величайшее произведение искусства равно лишь некоторому количеству навоза. Количественная пропорция не существенна при этом качественном уравнении.

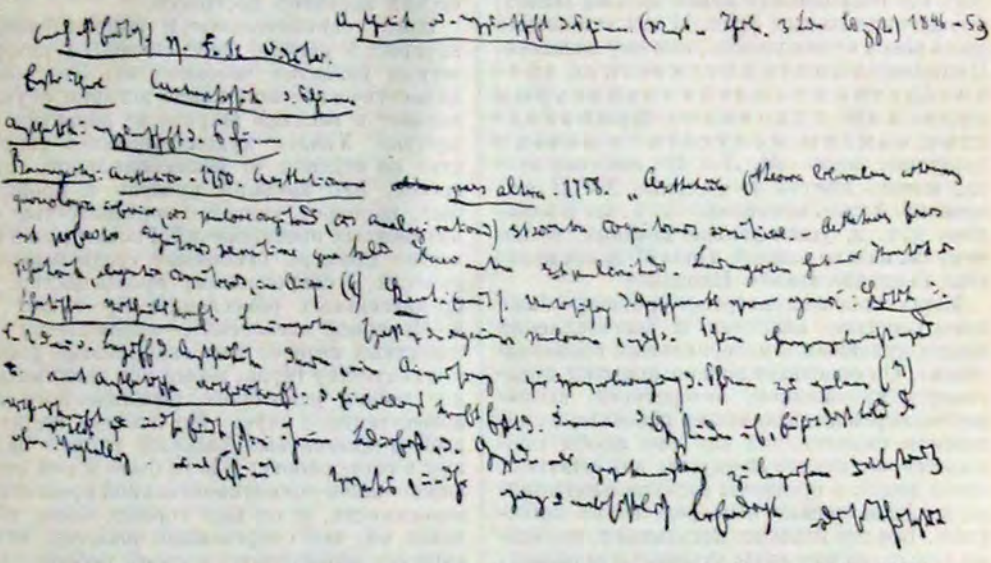
Нивеллирующая, безразличная ко всем индивидуальным особенностям предметов и людей сущность капиталистического способа производства является прямой противоположностью общественных отношений, существовавших в эпохи расцвета искусства в прошлом. Отношения эксплоатации человека человеком являлись в прошлом отношениями личной зависимости. Земная власть и право распоряжаться чужим трудом были не отделимы от внешнего образа и индивидуальных особенностей их носителя. Даже осанка и образ речи, одежда и драгоценная утварь принадлежали к атрибутам величия. Поэтому выезд Лоренцо Медичи или пир в доме греческого царька могли служить объектами живописи и поэзии. Но экономия капиталистического общества уже не может быть описана в стихах, как экономия античного общества была описана у Гезиода. На место отношений личной зависимости стала зависимость абстрактная, хотя отнюдь не менее реальная и жестокая. «В буржуазном обществе капитал самостоятелен и личен, трудящийся же индивид несамостоятелен и безличен». Вместе с тем безличен и сам капиталист, представляющий только «персонификацию» капитала.

Если античное общество исходит от специфического качества вещи, ее потребительной стоимости, то в мире капиталистических отношений господствует количество, меновая стоимость. Качественное многообразие сводится к простым отношениям количества. «Профанация природы», о к-рой говорит М. в подготовительных работах и диссертации, получает в этом свое рациональное объяснение. Вообще многое из того, что намечено уже в ранних произведениях М., приобретает в его экономических работах дальнейшее развитие и перевод на язык материализма.

Чрезвычайно интересно, что в период создания «К критике политической экономии» Маркс снова обращается к проблемам искусства и притом тем из них, к-рые заставляют вспомнить идеи 1842. Внешним поводом для занятий вопросами искусства послужило на этот раз предложение Чарльза Дана написать статью об эстетике для «Новой американской энциклопедии». Предложение это показалось М. смехотворным, ибо по плану Дана изложение предмета в энциклопедии должно было ограничиться одной страницей (ср. письма М. и Энгельса от 23 и 28 мая 1857). Однако подробные эксцерпты различных статей об эстетике в немецких и французских энциклопедиях показывают, что М. считался с предложением Дана всерьез. В той же тетради 1857—1858, к-рая содержит выписки из «Konversations-Lexikon» Майера и т. п., мы находим и обстоятельный конспект знаменитой «Эстетики» Фридриха Теодора Фишера.

Значительная часть выписок из Фишера посвящена вопросу о взаимоотношении между естественной природой предметов и их эстетическим значением. Последнее не является природным свойством предмета. В его вещественности нет ни атома того, что называют красотой. «Прекрасное существует только для сознания,—излагает Маркс Фишера.—Необходимость в прекрасном, благодаря к-рой зритель в нем соположен». Красота есть поэтому человеческое свойство,

хотя она кажется свойством самих вещей, «прекрасным в природе». Это не значит, что «эстетическое» чисто субъективно. Зная, какую роль в экономических и философских взглядах М. играет понятие субъективно-объективной производительной деятельности человека, мы легко поймем значение следующего места из Шиллера, которое М. приводит по книге Фишера: «Красота есть одновременно предмет для нас и состояние нашего субъекта. Она есть форма, ибо мы судим о ней, но вместе с тем жизнь, ибо мы ее чувствуем. Она есть одновременно наше состояние и наше деяние». Как и эксцерпты боннского периода, выписки из книги Фишера обнаруживают определенную тенденцию к критике натурализма, принимающего человеческое за вещественное и обратно. Связь этого отношения М. к вопросу об эстетической ценности с его раскрытием товарного фетишизма и разрешением вопроса о субъективном и объективном в экономии — слишком очевидна. Как и в подготовительных работах для «Трактата о христианском искусстве», М. интересует в изложении Фишера не столько само «эстетическое», сколько его прямая противоположность. Но если в период 1841—1842 критика враждебного искусству фетишизма представляла собой демократическое отрицание «старого порядка», то в эпоху создания «Капитала» категории и формы, стоящие на грани собственно эстетического, интересуют М. по аналогии с противоречивым и превратным миром категорий капиталистического хозяйства. Нетрудно обнаружить связь эстетических интересов с экономическими занятиями М. и там, где в отрывках о «возвышенном» он выписывает все, что указывает на количественный характер этой категории (в возвышенном «качественное становится количественным»), тенденцию бесконечного движения, стремление к колоссальному, выход из границ и нарушение «меры». Этот интерес к «возвышенному» у М. разумеется не случаен. Еще в подготовительных работах к диссертации он говорит о «диалектике меры», за которой следует господство «безмерного», противоречия и «разлад». В «Нищете философии» и «Капитале» «диалектика меры» выступает в гораздо более развитой и научной форме. «Мера» — это относительная пропорциональность простого товарного хозяйства, являющегося исходным пунктом



Начало конспекта книги Фр. Теод. Фишера «Эстетика» (из тетради Маркса, 1857—1858). По материалам Института Маркса—Энгельса—Ленина

развития капитализма, а неизбежным нарушением «меры» оказывается сама капиталистическая эпопея, с ее диспропорциями и антагонизмом между высшей формой производства и старым способом присвоения. В капиталистическом обществе, говоря словами Гегеля, господствует «безмерное, как мера».

Безмерна тенденция к накоплению капитала — эта современная «хрематистика» в противоположность античной «экономике» (Аристотель). Безмерна и в самой себе непропорциональна, неравномерна самая основа капиталистического прогресса — «производство ради производства». Эта противоречивая форма развития производительных сил прямо враждебна некоторым отраслям духовной деятельности, как например искусству. М. с ясностью, не допускающей кривотолков, говорит об этом в «Теориях прибавочной стоимости». В духовном производстве, пишет Маркс, производителен другой вид труда, чем в материальном. Исследование связи данных видов производства и их взаимоотношения «может выйти из области пустых фраз, лишь когда материальное производство будет рассматриваться sub sua propria specie (в его своеобразии)». «Капитализму соответствует другой вид духовного труда, чем средневековому спосо-

бу производства. Т. к. Шторх рассматривает материальное производство не с исторической точки зрения, т. к. оно представляется ему производством материальных благ вообще, а не данной, исторически развитой и специфической формой этого производства, то этим он сам вырывает у себя из-под ног почву, стоя на которой только и можно понять как идеологические составные части господствующих классов, так и свободное [или „утонченное"] духовное производство данной общественной формации. Ему нет возможности пойти дальше общих, бессодержательных фраз. И эти отношения здесь вовсе не так просты, как ему казалось. Например капиталистическое производство враждебно некоторым отраслям духовного производства, каковы искусство и поэзия (разрядка наша—*М. Л.*). Не понимая этого, можно притти к выдумке XVIII ст., осмеянной уже Лессингом,—т. к. мы в механике и т. д. ушли дальше древних, то почему бы нам не создать и эпоса? И вот является Генриада взамен Илиады!»

Маркс вообще подвергает критике «общие поверхностные аналогии и сопоставления между духовным и материальным производством». Он осмеивает всякие попытки представить художников, литераторов, экономистов «производительными рабочими в смитовском смысле», так как они якобы производят «не просто продукты sui generis (в своем роде), а продукты материального труда и следовательно непосредственно богатство». Все эти попытки показывают, что «даже самые высшие виды духовного производства получают признание и становятся извинительными в глазах буржуа только благодаря тому, что их изображают прямыми производителями материального богатства и ложно выдают за таковых».

М. с предельной ясностью высказал в этом отрывке свои взгляды на место искусства в капиталистическом обществе. Но какой вывод делает он из этого? Стремится ли М. к восстановлению античных общественных отношений в духе демократического идеала якобинцев? Зовет ли он к утраченной пропорциональности прошлых веков, как это делали писатели-романтики, как это делал Прудон? — Напротив. Величайшее значение теории М. состоит именно в том, что она выходит за пределы противоположности между апологией капиталистического прогресса и романтизмом. Маркс понял, что именно разрушительные силы капитализма являются величайшими производительными силами. Уже в самом начале своего развития прогрессивные капиталистические элементы выступают как «вредная сторона общества» («Нищета философии»). Но частный интерес, к-рый первоначально является «индивидуальным преступлением» по отношению к обществу, становится источником новых гораздо более высоких социальных связей. Общественная форма производства развивается антагонистически, через свою прямую противоположность—атомизацию и раздробление. Нищета, «иродово избиение младенцев», вымирание целых народов и еще многое другое—вот цена, к-рую приходится заплатить человечеству за гигантские достижения капитализма — обобществление труда и концентрацию производства.

Но величайшей заслугой капиталистического общества является уже то, что оно производит революционный пролетариат, который устанавливает свою диктатуру как переходный этап к бесклассовому обществу. Тем самым навсегда устраняется неравномерный и антагонистический характер прогресса.

Итак, отрицательное и положительное, прогресс и регресс тесно связаны в историческом развитии человечества. Это общее диалектическое понимание истории обусловливает и взгляды Маркса на развитие искусства. Упадок художественного творчества не отделим от общесоциального прогресса. Его высокий уровень в прошлом был, наоборот, связан с неразвитостью общественных противоречий. Рассмотрим в качестве примера отношение средневекового ремесла к современному производству. «У средневековых ремесленников,—пишет М. в «Немецкой идеологии»,—наблюдается еще известный интерес к их специальной работе и к искусству труда, к-рый мог подниматься до степени некоторого ограниченного художественного вкуса. Но поэтому же каждый средневековый рабочий уходил целиком в свою работу; у него было к ней отношение какой-то сентиментальной крепостной зависимости, и он был гораздо более подчинен ей, чем современный рабочий, относящийся равнодушно к своей работе». Наемный труд при капитализме, исключающий всякий интерес к работе и следовательно эстетическое отношение к ее продукту, представляет собой явление прогрессивное в точном и глубоком смысле этого слова. «Возьмем заработную плату в самом предосудительном в ней, в том, что моя деятельность является товаром, в том, что я сплошь становлюсь продажным...; благодаря этому исчезло все патриархальное, так как лишь барышничество, покупка и продажа являются единственной связью, денежное отношение является единственным отношением между предпринимателями и рабочими... лучезарное сияние вообще перестало окружать все отношения старого общества, т. к. они превратились в простые денежные отношения. Точно так же все так наз. высшие роды труда—умственный, художественный и т. д.—превратились в предметы торговли и лишились так. обр. своего прежнего ореола. Каким огромным прогрессом явилось то, что все функции священников, врачей, юристов и т. д., следовательно религия, юриспруденция и т. д., стали определяться лишь преимущественно по их коммерческой стоимости» (фрагмент «Заработная плата»).

Итак, та же самая причина, к-рая обусловливает «презрение к искусству», внутренне присущее буржуазному обществу, является могучим революционизирующим фактором. Если буржуазия разрушает все

«патриархальные, идиллические отношения», если она сделала все продажным и «превратила в меновую стоимость личное достоинство человека», если она наконец «лишила обаяния все те почтенные роды деятельности, на которые до сих пор смотрели с благоговейным трепетом»—в том числе и деятельность поэта, то этот «нигилизм» буржуазного способа производства есть его величайшая историческая заслуга. «...Все священное оскверняется, и люди вынуждаются наконец взглянуть трезвыми глазами на свои взаимные отношения и свое жизненное положение» («Коммунистический манифест»). Развенчание иллюзий и безжалостное уничтожение «пестрых нитей», которые связывали индивидов в прежних общественных формациях, необходимо и прогрессивно. Оно является необходимым условием для создания подлинно универсальной человеческой культуры. Уже в самом капиталистическом обществе «прежняя местная и национальная замкнутость и самодовление уступают место всестороннему обмену и всесторонней взаимной зависимости народов. И как в области материального, так и в области духовного производства. Плоды умственной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся теперь все более и более невозможными, и из многих национальных и местных лит-р образуется одна всемирная литература» («Коммунистический манифест»).

Следовательно, как бы ни казалось это парадоксальным, упадок искусства в капиталистическом обществе прогрессивен даже с точки зрения самого искусства.

Учение М. о неравномерном развитии художественной культуры по отношению к развитию общества в целом тесно связано с его теорией социальной революции. Диспропорция между художественным и общесоциальным прогрессом отнюдь не является единственным противоречием «цивилизации». Она сама покоится на более общей и глубокой противоположности—между общественным производством, вырастающим в недрах капиталистического общества, и частным присвоением, сохранившимся еще от эпохи мелкого производства. Относительная «пропорциональность» классической формы мелкого производства была основой расцвета искусства в прошлом. Естественно выросшие из этой пропорциональности антагонизмы буржуазного общества являются причиной нисхождения художественного творчества как специфической формы культуры. Наконец коммунистическая революция рабочего класса образует необходимые условия для нового расцвета искусства, но уже на гораздо более широком и развитом базисе. М. изложил свое понимание этой исторической диалектики в замечательной речи на юбилее чартистской «Народной газеты» [19 апреля 1856]: «Существует характерный для XIX ст. факт, к-рого не станет отрицать ни одна партия. С одной стороны, мы видим такой расцвет промышленных и научных сил, о каком даже подозревать не могла ни одна прежняя историческая эпоха. С другой же стороны, наблюдаются признаки упадка, перед которыми бледнеют пресловутые ужасы последнего времени Римской империи. В наше время каждая вещь как бы чревата своей противоположностью. Мы видим, что машина, обладающая способностью сокращать и оплодотворять человеческий труд, приводит к голоду и чрезмерной работе. Освобожденные силы богатства, по странной иронии судьбы, становятся источниками лишений. Победы искусства куплены повидимому ценой потери характера. Человечество становится господином над природой, но человек делается рабом человека или рабом собственной низости. Даже чистый свет науки может—так кажется—светить только оттеняемый темным фоном невежества. Результатом всех наших открытий и всего нашего прогресса является повидимому то, что материальные силы приобретают духовную жизнь, а люди опускаются до степени косной, тупой материальной силы. Это антагонизм между современной промышленностью и наукой, с одной стороны, и современной нищетой и разрухой—с другой; это противоречие между производительными силами и общественными отношениями нашей эпохи является осязательным, бесспорным, колоссальным фактом. Одни партии могут скорбеть по этому поводу, другие могут желать избавиться от современных успехов техники, лишь бы избавиться вместе с тем от современных конфликтов; первые могут фантазировать на ту тему, что такой несомненный прогресс в хозяйственной области требует в виде дополнения столь же несомненного регресса в области политики. Мы же со своей стороны узнаем в этом лукавого духа, к-рый мощно работает над тем, чтобы преодолеть все эти противоречия. Мы знаем, что новые общественные силы сумеют творить благое дело, если они будут располагать новыми людьми, а ими являются рабочие».

Противоречие между возможностями, которые открывает для искусства развитие производительных сил общества, и тем положением, которое занимает искусство при капитализме, есть частный случай общесоциальных противоречий «буржуазного периода истории». Дальнейшая судьба искусства и литературы тесно связана с разрешением этих противоречий, а это последнее не может свалиться с неба. Материалистическое понимание истории не имеет ни малейшего сходства с учением о фатальной гибели искусства. Сами люди в процессе революционно-критической переделки мира способны разрешить все его якобы «фатальные» противоречия. Но это во всяком случае должны быть «новые люди», как выразился М. «Ими являются рабочие». Удастся ли человечеству устранить противоречие между его художественным и экономическим развитием, может решить только борьба. Эта борьба представляет собой одну из сторон классовой борьбы пролетариата, а в настоящее время кроме того одну из сторон борьбы двух систем: социа-

листической и капиталистической. Так. обр. проблема дальнейшей исторической судьбы искусства—не абстрактный вопрос: это проблема искусства, проникнутого идеями социализма и коммунизма. Как относился М. к лит-ре, исходящей непосредственно от пролетариата, мы уже знаем из «Святого семейства».

Если Гёте сравнивал историю человечества с фугой, в к-рую один за другим вступают голоса различных народов, то М. мог бы сказать то же самое о «голосах» различных общественных классов, связанных с определенными историческими формами производства. «История всего существовавшего до сих пор общества есть история борьбы классов». Это положение «Коммунистического манифеста» основоположники марксизма учили применять и к истории духовной культуры с огромным историческим пониманием и без всякого схематизма. Мы уже знаем, как относился М. к античному искусству, выросшему на основе демократии рабовладельцев. Еще писатель XVIII века Николай Ленге, к-рого М. считал гениальным, доказывал, что положение наемного рабочего в буржуазном обществе есть худший вид рабства. Именно по этой причине Маркс и Энгельс, непримиримо враждебные ко всякой апологии капитализма, всегда охотно демонстрировали свое уважение к античной культуре и свое отрицательное отношение к мещански-сентиментальной критике рабства, под к-рой обычно скрывается восхваление так наз. «свободного» труда на капиталистической фабрике. С этой точки зрения понятно, почему Энгельс писал в «Анти-Дюринге»: «Только рабство создало возможность более широкого разделения труда между земледелием и промышленностью и благодаря ему расцвета древнегреческого мира. Без рабства не было бы греческого государства, греческого искусства и науки; без рабства не было бы и Рима. А без основания, заложенного Грецией и Римом, не было бы также и современной Европы. Мы не должны забывать, что все наше экономическое, политическое и умственное развитие вытекло из такого предварительного состояния, при котором рабство было настолько же необходимо, насколько и общепризнано. В этом смысле мы имеем право сказать, что без античного рабства не было бы и современного социализма».

В классовом обществе искусство и культура неизбежно имеют классовый характер. Но различные общественные классы играли в истории неравную, неодинаковую роль как в смысле общего прогресса культуры, так и в отношении развития ее отдельных сторон. «Если гибель прежних классов, например рыцарства,—писали М. и Энгельс,—могла давать содержание для грандиозных трагических произведений искусства, то мещанство естественно не может дать ничего другого, кроме бессильных проявлений фанатической злобы и коллекции санчо-пансовских поговорок и изречений». Господствующей идеологией была всегда идеология господствующего класса. Однако, руководствуясь этим положением, М. и Энгельс никогда не упускали из виду, что различные господствующие идеологии имеют специфическую окраску, из к-рой уже сама по себе следует та или другая степень интенсивности, то или другое направление развития культуры. Вот характерный пример: «Буржуазное общество настолько односторонне,—писал Маркс Лассалю,—что в противовес ему сохраняют свое значение некоторые феодальные формы индивидуальности». Но зато М. неустанно подчеркивал революционную роль буржуазии, лежащую разумеется совсем в другой области. «Буржуазия разоблачила, что проявление грубой силы, к-рой реакция так восхищается в средних веках, имело свое естественное дополнение в самом праздном тунеядстве. Только она показала, что может создать деятельность человека. Она сотворила совершенно иные чудеса, чем египетские пирамиды, римские водопроводы и готические соборы; она совершила совсем иные походы, чем переселение народов и крестовые походы». Эта высокая оценка исторической роли буржуазии нисколько не противоречит тому презрению к буржуазному торгашеству, его лицемерной морали и продажному искусству, которое всегда отличало Маркса.

Вернее: противоречие заложено в самом господстве буржуазии как класса, которое создает огромное материальное богатство и могущественнейшие средства для развития культуры, но лишь для того, чтобы наиболее ярко выявить свою неспособность интенсивно использовать эти средства, а вместе с тем обнаружить и ограниченность всякого развития культуры в обществе, основанном на эксплоатации человека человеком. При господстве буржуазии достигает наибольшего развития исторически-обусловленное (и потому вовсе невечное) противоречие между развитием производительных сил общества и его художественным развитием, между техникой и искусством, наукой и поэзией, между огромными культурными возможностями и фактической духовной нищетой. Выступая против буржуазии в качестве ее могильщика, пролетариат с каждым шагом своей классовой борьбы приближает общество к уничтожению противоречий, унаследованных от всей прежней истории. Он закладывает основы для устранения противоположности между городом и деревней, физическим и духовным трудом; отнимая у имущих классов политические и экономические основы их превосходства, он уничтожает противоположность между эксплоататорами и эксплоатируемыми.

В процессе создания нового общества пролетариат разрешает и противоречия культурного развития человечества. В этой области его историческая миссия такая же, как и в сфере материального производства. Через классовую борьбу к бесклассовой культуре, через развитие искусства, проникнутого глубоким и цельным мировоззрением пролетариата (и в этом смысле через

пролетарское социалистическое искусство), к уничтожению противоположности между общесоциальным и художественным развитием, а тем самым и к новому, невиданному еще подъему искусства на самой широкой массовой основе—таков конечный смысл всех высказываний М. о лит-ре и искусстве, его политическое завещание в этой области.

Те писатели, которые слова Маркса о неравномерности художественного развития пытаются представить как случайное замечание или—еще хуже—как «личное» мнение Маркса, не обязательное для каждого марксиста, выбрасывают в сущности революционное существо марксизма. Подобно низкой оценке художественного развития буржуазного общества, можно было бы удалить из марксизма и низкую оценку буржуазной семьи, нравственности, критику буржуазной демократии и т. д. Так поступали обычно теоретики-буржуа, отделявшие «научное» в марксизме от «субъективной оценки» действительности.

Революционная материалистическая диалектика М. и Ленина покоится не только на учении об единстве всех сторон общественной жизни, но и на признании их противоречивого отношения и развития. Маркс чрезвычайно высоко оценивал художественный уровень таких народов древности, как греки. Но он был далек от ложноклассицизма, от желания рядиться в тогу античности. Напротив, переход от революционной демократии к коммунизму был связан у М. с осознанием главной ошибки якобинского крыла Великой французской революции—стремления возродить античные отношения на базе буржуазной экономики (ср. «Святое семейство»). В «18 брюмера Луи Бонапарта» читатель найдет замечательное указание М. на то, что пролетарская революция не может даже начаться, пока не исчезли подобные иллюзии. Но, с другой стороны, основоположники марксизма не имеют ничего общего и с такими апологетами капиталистического прогресса, как например их современник Юлиан Шмидт, восхвалявший фабричную систему, деловой дух буржуазного общества и осмеивавший великих поклонников классической древности—Гёте и Шиллера. Оплакивает ли М. высокое развитие искусства в прошлом? Торжествует ли он по поводу его упадка? Ни то ни другое. Всякий переход к более высоким, более развитым формам сопровождается отрицанием; сознание этой разрушительной стороны прогресса образует то, что в высказываниях М. о греческом искусстве кажется оттенком пессимизма. Но диалектика исторического развития не сводится к отрицательному результату. Через противоречия и борьбу создается новая, более высокая форма общественных отношений. В истории есть не только «исчезновение», но и «исчезновение исчезновения», как говорит Гегель. Не может быть никакого сомнения в том, что взгляд М. на исторические судьбы искусства имел существенно оптимистический характер. Это широкий диалектический взгляд на совершающееся в истории, к-рый и через величайшие бедствия и конфликты эпохи «цивилизации» умеет рассмотреть неустанное движение вперед «лукавого духа» мировой истории. «В тех знамениях, которые приводят в смятение буржуазию, аристократию и злополучных пророков регресса, мы открываем следы деятельности нашего доброго друга, нашего Робина Гуда, старого крота, так быстро работающего под землей—мы узнаем революцию».

Это тем более справедливо теперь, в эпоху кризиса капиталистической системы, когда те «знамения», о к-рых в 50-х гг. прошлого столетия говорил М., повторяются в тысячекратном размере. Современные «пророки регресса» типа Шпенглера оказывают огромную услугу империалистической буржуазии, изображая послевоенный кризис капиталистической системы как гибель культурного мира вообще. Поэтому в современных условиях особенно важно подчеркнуть, что в эстетических взглядах Маркса нет ни грана от той воображаемой «трагики искусства», о к-рой любят распространяться фашиствующие профессора на Западе. Но, с другой стороны, точка зрения М. не имеет ничего общего и с либерально-позитивистской догмой о прямолинейном и равномерном прогрессе. Философским и эстетическим мировоззрением Маркса был диалектический материализм, самое всестороннее и богатое учение о развитии материальной действительности и духовной культуры.

Теперь мы можем понять и то сравнение человеческой истории с жизнью индивида, которое не раз приводило в смущение истолкователей известного места из «Введения к критике политической экономии». М. пишет здесь следующее: «... Трудность заключается не в том, что греческое искусство и эпос связаны с известными общественными формами развития. Трудность состоит в понимании того, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недосягаемого образца.—Мужчина не может сделаться снова ребенком, не становясь смешным. Но разве не радует его наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность, и разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развивалось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? Бывают невоспитанные дети и старчески-умные дети. Многие из древних народов принадлежат к этой категории. Греки были нормальными детьми. Обаяние, к-рым обладает для нас их искусство, не стоит в противоречии с той неразвитой общественной средой, из к-рой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные отношения, среди которых оно возникло и могло только возникнуть, никогда не могут повториться снова». Это

сравнение «художественного периода» истории с детством или юностью человеческого общества имеет свою длинную историю. Оно встречается в десятках вариантов у самых различных писателей от Платона до Гельдерлина и от фантазеров XIII столетия до некоторых фашистских «философов» нашего времени. У самого М. это не более как образное сравнение, унаследованное от классической немецкой философии. Оно играет большую роль у Гегеля. В лекциях по философии истории Гегель резюмирует свое понимание развития в двух основных «категориях духа». Все, что существует, теряет свою свежесть и подвержено исчезновению. Но процесс на этом не останавливается. На новой, более высокой основе происходит возвращение молодости—die Verjungung. Характерно однако, что сам Гегель не выдерживает собственной схемы развития. Он изображает восточный мир в качестве детства, греческий—юности, римский—мужества, а «христианско-германский» мир современных народов в качестве «старости» мирового духа. Казалось бы эта схема требует продолжения: на известной ступени развития «стареющий мир» должен уступить место новой «юности», новой общественной форме, новому циклу исторического развития. Но специфический характер гегелевской философии истории состоит именно в том, что, отступая от диалектического метода, он вынужден закончить мировой процесс эпохой «старости», т. е. современным буржуазным обществом. «Природная старость есть слабость,—пишет Гегель, — но старость духа есть его совершенная зрелость» (Philosophie der Weltgeschichte, Lasson, I, 243). Исторический путь народов закончен, остается только осмысливать пройденные этапы. Этот взгляд был подвергнут критике еще в эпоху разложения гегелевской школы. Уже перед радикальными гегельянцами стояла «проблема будущего» в тесной связи с проблемой революции. Но действительное обоснование перехода от «предыстории человеческого общества» к новой высшей общественной форме дает только марксизм. Поэтому с полным правом можно сказать, что исторический материализм вернул категории «Verjungung» то значение, которого лишил ее Гегель.

Но как примирить учение о расцвете культуры в коммунистическом обществе с содержанием только что приведенного места «Введения»? Не содержит ли этот отрывок полного признания невозродимости искусства? Такие выводы не раз делались из замечаний М., но эти выводы неправильны. Манускрипт «Введения» к сожалению обрывается именно там, где вслед за изображением безвозвратного ухода греческого искусства в прошлое должно было следовать обоснование возможности нового художественного расцвета. Но уже по одной фразе из того, что набросано М., мы можем понять, сколь мало общего с элегией имеют его исторические взгляды. Не должен ли мужчина, спрашивает М., «на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность (seine Wahrheit zu reproduzieren)»? Это дает нам ключ к пониманию подлинной мысли М. Понятие «воспроизведения» (Reproduktion) играло большую роль во всей немецкой философии, включая Гегеля. У самого Гегеля как в «Науке логики», так и в целом ряде других произведений «репродукция» выступает как жизненный процесс воспроизведения рода. Я воспроизвожу свою сущность в ребенке, и так. обр. заложенное в моей жизни ее собственное отрицание в свою очередь подвергается отрицанию. То же употребление этого понятия в применении к человеческой жизни мы находим и у М. В «Немецкой идеологии» Маркс расшифровывает фантастически-спекулятивное понятие «воспроизведения человеческого рода» именно как исторический процесс перехода к коммунизму. Мы могли бы привести еще много доводов в пользу той мысли, что слова М. о «воспроизведении своей истинной сущности» есть только традиционное, образное выражение для третьей, высшей ступени диалектического процесса. Учение об окончательном упадке искусства, которое рисовалось наивной фантазией некоторых «истолкователей», никогда не было учением М. Это лишь упрощенное и схематизированное повторение идеалистической догмы о безвозвратном нисхождении искусства в царство чистого разума, alias—в буржуазном обществе. Но т. к. с точки зрения марксизма в буржуазном обществе история не заканчивается, то и упадок искусства в исторических рамках капитализма не является последней ступенью эволюции художественного творчества.

Историческая роль капиталистического способа производства состоит в том, что он доводит до крайних пределов противоречия общественного прогресса. Но вместе с тем он создает почву для уничтожения всех этих неравномерностей и антагонизмов. Мы видели, что возможность противоречия между «тремя моментами»—«производительной силой», «общественным состоянием» и «сознанием» — заложена уже в самом разделении труда. Однако общественное разделение труда—не вечная категория. Оно отмирает при переходе к коммунистическому обществу. Но что означает этот переход для художественного творчества? Не приведет ли он к уничтожению разницы между художественным и нехудожественным в искусстве, подобно тому как в жизни устраняется противоположность между художником и простым смертным? И не означает ли коллективизм, вообще говоря, подавления индивидуального своеобразия и таланта?—Банальные возражения против коммунизма, на которые способна только мысль буржуа-идеологов, обычно сосредоточиваются в этом пункте. Маркс и Энгельс столкнулись с этими возражениями уже при критике книги Штирнера «Единственный и его собственность». Штирнер, один из родоначальников анархизма, различает «человеческие» работы, которые могут быть организованы на коллективных началах, и работы, противостоящие всякому обобществлению, «един-

ственные» и неповторимые. Ибо кто может заменить Моцарта или Рафаэля? «Здесь, как и всегда,—пишут М. и Энгельс,—Санчо (т. е. Штирнеру) не везет с его практическими примерами. Так, он думает, что „никто не может сочинить за тебя твоих музыкальных произведений, выполнить твои замыслы в области живописи. Никто не может заменить работ Рафаэля". Однако Санчо мог бы знать, что не сам Моцарт, а другой музыкант написал бо́льшую часть моцартовского „Реквиема", а Рафаэль „выполнил" сам лишь ничтожную долю своих фресок.

Он воображает, будто так наз. организаторы труда хотят организовать всю деятельность каждого индивида, между тем как именно они проводят различие между непосредственно производительным трудом, который должен быть организован, и не непосредственно производительным трудом. Что касается этих последних видов труда, то они не думают вовсе, как воображает Санчо, будто каждый должен работать вместо Рафаэля, но, что каждый, в ком сидит Рафаэль, может беспрепятственно развивать свое дарование. Санчо воображает, будто Рафаэль создал свои картины независимо от существовавшего в его эпоху в Риме разделения труда. Если бы он сравнил Рафаэля с Леонардо да Винчи и Тицианом, то он увидел бы, что творчество первого зависело в сильной степени от тогдашнего расцвета Рима, происходившего под флорентинским влиянием, творчество Леонардо—от социальной обстановки Флоренции, а Тициана—от совершенно иного исторического развития Венеции. Творчество Рафаэля, как и другого любого художника, было обусловлено сделанными до него техническими успехами в искусстве, организацией общества и разделением труда во всех странах, с которыми находилась в сношениях его родина. Удастся ли индивиду вроде Рафаэля развить свой талант, зависит от разделения труда и созданных им условий образования людей.

Штирнер здесь, со своим прокламированием единственности научного и художественного труда, стоит далеко ниже представителей буржуазии. Уже и в наше время было найдено необходимым организовать эту „единственную деятельность". У Ораса Верне нехватило бы времени для создания и десятой доли его картин, если бы он их рекламировал как работы, которые „способен выполнить только этот единственный". Огромный спрос в Париже на водевили и романы вызвал к жизни организацию труда для производства этих товаров, организацию, дающую лучшие вещи, чем ее „единственные" конкуренты в Германии». Итак, уже в самом буржуазном обществе делаются попытки к организации высших форм духовного труда. «Впрочем ясно, что все эти основывающиеся на современном разделении труда организации приводят пока лишь к весьма ограниченным результатам, являясь прогрессивным шагом лишь по отношению к существующей до сих пор раздробленности». Но эту так наз. «организацию труда» не следует смешивать с коммунизмом. В коммунистическом обществе совершенно отпадают те проклятые вопросы, к-рые связаны с противоположностью высокоодаренных личностей и массы. «Исключительная концентрация художественного таланта в отдельном индивиде и связанное с этим подавление его в массе является следствием разделения труда. Если бы даже при известных общественных отношениях каждый индивид был отличным живописцем, то это вовсе не исключало бы возможности для каждого быть также и оригинальным живописцем, так что и здесь различие между „человеческим" и „единственным" трудом сводится к простой бессмыслице. Правда, при коммунистической организации общества отпадает местная и национальная ограниченность художника, вытекающая из разделения труда, и замыкание художника в рамках какого-нибудь определенного искусства, что делает его исключительно живописцем, скульптором и т. д. Одно уже название его деятельности достаточно ясно выражает ограниченность его профессионального развития и его зависимость от разделения труда. В коммунистическом обществе не существует живописцев, существуют лишь люди, которые между прочим занимаются и живописью».

Коллективизм не только не является подавлением личного своеобразия, он, напротив, образует единственную прочную основу для всестороннего развития личности. Маркс и Энгельс выразительно говорят об этом в «Немецкой идеологии». Только коммунистическое общество, в к-ром «ассоциированные производители рационально регулируют этот свой обмен веществ с природой, ставят его под свой общий контроль, вместо того чтобы, напротив, он, как слепая сила, господствовал над ними»; только это общество способно создать материальный базис для «развития человеческой силы, к-рая является самоцелью для истинного царства свободы». «Сокращение рабочего дня—основное условие» («Капитал», т. III, ч. 2, гл. V).

Итак, согласно учению М., коммунизм создает такие условия для развития культуры и искусства, перед которыми поблекнут ограниченные возможности, предоставленные узким слоям полноправных граждан демократией рабовладельцев. «Искусство умерло! Да здравствует искусство!»—таков основной мотив эстетических взглядов М.

7. ПРОБЛЕМА «ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛИТИКИ». Учение о расцвете культуры и искусства в коммунистическом обществе не является исключительной особенностью мировоззрения М. Этот взгляд разделяли все теоретические представители социализма, если оставить в стороне тех из них, к-рые вместе с бабувистами допускали гибель искусств для торжества всеобщего равенства. Но М. был прежде всего революционером. Он прекрасно понимал, что общеисторическая перспектива расцвета искусства в коммунистическом обществе не может осудить современного писателя или художника на бездействие и хилиастические ожидания «тысячелет-

него царства». Коммунизм для нас не идеал, писали М. и Энгельс в «Немецкой идеологии», а реальное движение. Марксистом является только тот, кто признает, что путь к коммунизму лежит через классовую борьбу, к-рая неизбежно приводит к установлению диктатуры пролетариата. М. не мог поэтому ограничиться указанием на «царство свободы» в будущем, но должен был кроме того занять определенную позицию по отношению к художественным явлениям настоящего и наметить путь для художника, желающего сделать свое творчество частью общепролетарского дела. Мы уже видели, что проблема литературы, исходящей непосредственно от пролетариата, отвечающей его классовым интересам и его исторической роли, стояла перед М. уже в эпоху «Святого семейства». В этом отношении интересно, что Вейтлинг и Прудон пользовались первоначально симпатиями М. именно вследствие их происхождения из рабочего класса и связи с ним. В «Что такое собственность» Прудона М. даже специально ценил лит-ую сторону. В эпоху М. и Энгельса проблема художественной лит-ры, неразрывно связанной с революционной борьбой пролетариата, еще не выступила с такой необходимостью и силой, как в настоящее время. И все же тот теоретический штаб, к-рый был сосредоточен в доме М. в Лондоне, имел и свою лит-ую политику. Проблемы оценки художественных форм прошлого тесно переплетались в ней с вопросом об отношении к самым злободневным произведениям лит-ры и искусства. Некоторые данные для суждения об этой стороне эстетических взглядов М. можно извлечь из его переписки с Лассалем по поводу проблемы революционной трагедии. Другим источником являются сведения об эстетических вкусах М., почерпнутые из воспоминаний, переписки и т. п. Наконец третьим источником могут служить данные об отношении основателя научного коммунизма к революционным поэтам—Гейне, Гервегу, Фрейлиграту, Веерту.

Письма М., Энгельса и Лассаля по поводу драматического произведения последнего «Франц фон Зиккинген» относятся к весне 1859. Они представляют собой ряд интересных политических документов, в которых содержится скрытая оценка уроков немецкой революции 1848 и указания на тот путь, по которому должно было пойти дальнейшее развязывание революционных сил с точки зрения М. и Энгельса, в противоположность взгляду Лассаля. Содержание трагедии последнего, написанной на сюжет из времен крестьянских войн и рыцарских восстаний XVI века, более или менее известно (*см. «Лассаль»*). В лице Франца фон Зиккингена Лассаль хотел изобразить вождя, который слишком поздно освобождается от традиций прошлого и вследствие этого слишком осторожен и реалистичен в своих расчетах. Эта «трагическая вина» приводит к утрате революционного пафоса, а вместе с тем и к потере сторонников и неизбежной гибели. Компромисс с объективными условиями—такова с точки зрения Лассаля трагедия всякой и в особенности немецкой революции. Его Зиккинген является как бы изображением левого демократа 1848, недостаточно решительно противопоставляющего свой революционный героизм «объективно сущему» и окружающей его «косной массе». Такое понимание трагического в революции приводит Лассаля к абстрактно-демократической риторике, а его стилистическим образцом делает Шиллера. Народные массы остаются в тени и выступают скорее как элемент реакционный по отношению к действующим и рассуждающим героям первого плана.

К попытке сделать предметом трагедии революцию М. отнесся вполне сочувственно. Еще в конспекте «Эстетики» Фишера, к-рую М. читал в 1857—1858, мы находим между прочим следующую выписку: «Подлинной темой трагедии являются революции». Идея Лассаля изложить уроки 1848 в форме драматического произведения также кажется М. чрезвычайно удачной. «Задуманная коллизия,—пишет он Лассалю,—не только трагична, но это и есть та трагическая коллизия, от к-рой справедливо погибла революционная партия 1848—1849. Я могу только поэтому выразить свое наивысшее одобрение попытке сделать ее центральным пунктом современной трагедии». Речь идет о коллизии между исторически-необходимым революционным шагом и практической невозможностью его осуществления. Такая коллизия отчасти существовала для М. и партии «Новой Рейнской газеты», поскольку революция 1848 застала немецкий пролетариат незрелым и политически неорганизованным, в то время как ни одна из фракций буржуазии уже не была способна к последовательному углублению революции. Но для изображения этой коллизии совершенно не годились такие герои, как Зиккинген и Гуттен. И Маркс ясно указывает Лассалю на несоответствие между целью и средством в трагедии последнего. Гибель Зиккингена, Гуттена или Гёца разумеется трагична, но это не трагедия революционеров. Борьба рыцарей с княжеской властью есть «коллизия средневековой героической эпохи с подчиненной законам современной жизнью» (Маркс). Зиккинген погиб потому, что отстаивал реакционные интересы и был революционером только в своем воображении. Уже Гегель показал, что нисхождение феодально-патриархального миропорядка являлось основным содержанием как античной трагедии, так и произведений Шекспира. Но Гегель не создал и не мог создать учения о трагическом и революционном процессе возникновения нового мира. Там же, где он обращается к этой теме (например в истолковании гибели Сократа), революция представляется ему предметом трагедии только в смысле односторонности революционного принципа, который в своем отрицании всего существующего становится так же неправым, как и «старый порядок», и вследствие этого ведет героя к гибели. Из этого взгляда естественно вытекает мораль «примирения». Лассаль сделал попытку поставить вопрос иначе.

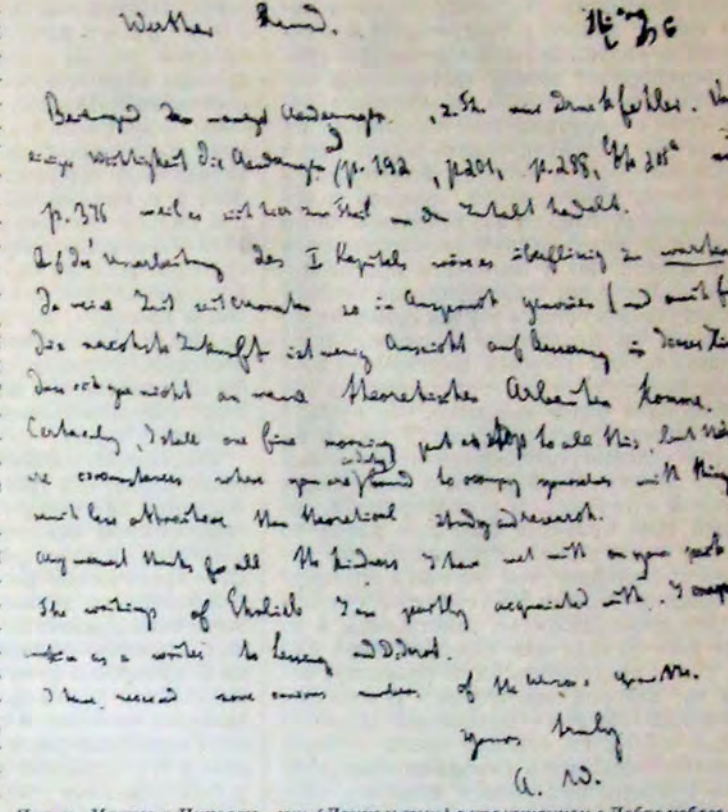
Но и для него трагическая коллизия в революции сводилась к абстрактной противоположности старых и новых сил, хотя в отличие от Гегеля он видел трагическую завязку не в односторонности революционной идеи, а, наоборот, в том, что эта идея с самого начала запятнана примирением.

В противоположность этому Маркс и Энгельс ставят вопрос о трагическом в революционной ситуации на историческую почву. Противоречия между «исторически необходимым постулатом и практически невозможным осуществлением» коренятся с их точки зрения не в антагонизме между идеей и реальностью, а в объективном противоречии между политической, идейной и организационной слабостью революционного движения и исторической необходимостью взятия власти. М. и Энгельс в противоположность Лассалю, совершенно не исторически избравшему своим героем Зиккингена, указывают на подлинную революционную трагедию вождя крайней партии XVI в.— Томаса Мюнцера. В его лице потерпела поражение идея более высокого, чем буржуазное общество, порядка, наткнувшись на незрелые условия революционного движения в эпоху крестьянской войны и плебейских восстаний в городах. С революционной ситуацией 1848 трагедия Мюнцера имела то сходство (хотя весьма отдаленное), что немецкий пролетариат, так же как и его предшественники—плебеи XVI столетия, очутился перед необходимостью действовать, в то время как он был еще слишком слаб для того, чтобы предрешить иную развязку, нежели та, которой закончилась революция в Германии. Из этого положения Маркс и Энгельс в 50-х гг. сделали вывод о необходимости подкрепить революционное движение пролетариата новым изданием крестьянской войны. Подчеркивая плебейскую струю в демократических революциях прошлого в противоположность «официальным элементам» общества, они хотели обратить внимание своей партии на естественных союзников пролетариата. Лассалю, который считал крестьянскую массу глубоко реакционной и сосредоточил все свое внимание на шиллеровском пафосе своих героев, М. писал между прочим следующее: «Дворянские представители революции, за чьими лозунгами о единстве и свободе все еще таится мечта о старой империи и кулачном праве, не должны были бы поглощать весь интерес, как это случилось у тебя; представители крестьян (именно крестьян) и революционных элементов в городах должны были бы составить существенный активный фон». Если бы Лассаль сумел выдвинуть и оценить движение подлинно народных масс эпохи Реформации, ему удалось бы «выразить в гораздо большей мере как-раз современнейшие цели в их чистейшей форме», между тем как на деле у него «главной идеей является наряду с религиозной свободой буржуазное единство». Другими словами, выдвинув и подчеркнув плебейские элементы революционного движения, которые всегда стремятся к чему-то большему, чем буржуазное общество, Лассаль открыл бы себе путь к изложению своих социалистических, а не только демократических убеждений. Но это имело бы важные последствия и для художественной формы и стиля трагедии. «Тогда тебе пришлось бы,—пишет М. Лассалю,—больше шекспиризировать, между тем как теперь я считаю шиллеризирование, превращение индивидов в простые рупоры духа времени, твоим главнейшим недостатком». Смысл этого противопоставления Шекспира Шиллеру здесь достаточно ясен. Стиль шиллеровских драм выражает абстрактно-демократический пафос отвлечения от материальных проблем революции, т. е. как-раз то, что составляло основной порок мелкобуржуазных демократов 1848. Требование шекспировского элемента в трагедии есть не что иное, как требование исторической конкретности, а эта последняя, как в трагедии, так и в политике, означает полное и всестороннее развитие реальных, массовых интересов, поднятие наиболее глубоких пластов той исторической почвы, на к-рой совершается революционное движение в данную эпоху.

Так. обр. М. и Энгельс намечают специфически новый тип трагедии. Ее содержанием являются не сумерки богов и героев, как в классическом искусстве прошлого (греки, Шекспир), а муки рождения нового порядка — трагические коллизии в развитии революционного движения. Материалом для этого типа драматических произведений может служить обширный мартиролог героев и мучеников революции. Наконец художественная форма и стиль революционной трагедии восходят к лучшим образцам драматической лит-ры, к Шекспиру, в к-ром М. ценил его глубокий исторический реализм и безбоязненное погружение в мир разнообразных страстей и интересов, являющихся движущей пружиной событий.

Перейдем теперь к сведениям о литературно-художественных вкусах М.—второму источнику для понимания его «лит-ой политики». М. читал художественную лит-ру на самых различных языках, не исключая и русского. Его лит-ые интересы находятся в полном соответствии с общеисторическим взглядом на развитие искусства, нам уже известным. Чтение Эсхила и др. классиков греческой лит-ры, культ Шекспира, царствовавший в доме М., являются естественным следствием его отношения к классическим художественным формам прошлого. К этой же группе фактов относится и любовь к Данте, «Божественную комедию» которого М. знал почти наизусть и часто декламировал. Но он находил интерес и в чтении современной ему лит-ры. Рассказывают, что М. очень любил романы, и в этой области его симпатиями пользовались Дюма-отец и Вальтер-Скотт («Old Mortality» последнего он считал образцовым произведением). Выше всех романистов, рассказывает Лафарг, М. ставил Сервантеса и Бальзака. О Бальзаке он собирался даже написать критическую статью после окончания своих экономических работ. «По мнению великого экономиста, Бальзак

был не только бытописателем своего времени, но также творцом тех прообразов-типов, которые при Людовике Филиппе находились еще в зародышевом состоянии, а достигли развития уже впоследствии, при Наполеоне III» (Лафарг). Переписка Маркса и Энгельса обнаруживает этот огромный интерес к Бальзаку, романы которого ставятся чуть ли не на одну доску с «Коммунистическим манифестом». «Le chef d'œuvre inconnu» и «Melmoth réconcilié» Бальзака М. называет «двумя маленькими шедеврами, полными превосходной иронии». С большим торжеством сообщает он Энгельсу о зачатках теории прибавочной стоимости, найденных им в «Le curé de village» Бальзака. Романы Бальзака были для М. выражением объективных отношений и психологии целой эпохи. Откровенность, с какой изображаются в этих романах буржуазные общественные отношения, содержит в себе implicite (в скрытом виде) критику последних. В этом отношении Бальзак подобен классикам политич. экономии, но у него есть немало элементов и сознательной критики капитализма. Интересно отметить, что внимание Маркса привлекала также ироническая фантастика Гофмана. Маркс и Энгельс придавали особое значение его новелле «Маленький Цахес»—ироническому изображению буржуазно-филистерского мира и силы денег.



Письмо Маркса к Николаю—ону (Даниэльсону) с упоминанием о Добролюбове («Я сравниваю его как писателя с Лессингом и Дидро»). По материалам архива Института Маркса—Энгельса—Ленина

Но особенным расположением М. пользовались романы XVIII в., в частности произведения Фильдинга. Своим любимым прозаиком М. сам называл Дидро. Точно так же он высоко ценил Лессинга, с к-рым сравнивал нашего Добролюбова. Из поэтов нового времени М. выше всех ставил Гёте. Либкнехт рассказывает об особенной привязанности М. к «Фаусту».

Все это принято относить за счет классицизма М. Но ставить на одну доску его отношение к грекам, с одной стороны, и классическим представителям буржуазной литературы—с другой, было бы чрезвычайно поверхностно. Скорее, наоборот, признание безвозвратного ухода античного искусства в прошлое является для Маркса предпосылкой его обращения к классикам буржуазно-демократического этапа революционного процесса. У таких писателей XVIII в., как Фильдинг, М. привлекала та непредвзятость, а иногда и цинизм, с которыми эти представители прогрессивной буржуазии изображали отношения нарождающегося капиталистического общества. По этой же причине М. с удовольствием читал последнего представителя авантюрно-буржуазного романа в XIX ст.—Поль де Кока. Лессинг, Дидро, Добролюбов представляют собой лучших публицистических представителей революционного третьего сословия. Что касается Гёте, то для М. и Энгельса он был Гегелем мировой поэзии. Основоположники марксизма ценили исторически-прогрессивный характер его мировоззрения, защищая великого поэта от немецких социалистических мещан типа Карла Грюна.

Путь буржуазной литературы от Дидро до Жюля Жанена, от Великой французской революции до эпохи Луи Филиппа М. сравнивает с «регрессивной метаморфозой» биологов. Подобно тому как политическая экономия делится на «классическую» и «вульгарную», М. и в области искусства проводит различие между двумя аналогичными ступенями развития. Лит-ую пошлость, отвечающую вкусам самодовольной и огра-

ченной буржуазии эпохи расцвета ее общественного могущества, он заклеймил (ср. так наз. «Исповедь» М.) в лице популярного английского поэта 50-х годов Мартина Теппера. Мы уже знаем, как относился Маркс к романтическим попыткам поднять эту пошлость на котурны благородства. О таких писателях, как Виктор Гюго, Маркс всегда говорил в презрительном тоне. Подобное же отношение встречали с его стороны всякие попытки сообщить эстетическую видимость какому-нибудь национально-патриотическому содержанию. Таковы его насмешки над Фрейлигратом, которого также коснулась волна патриотического угара во время Франко-прусской войны 1870. Эстетика Фридриха Теодора Фишера М. не без интереса читал в 50-е гг., но он третирует его самым беспощадным образом, после того как знаменитый гегельянец проделал свою эволюцию к идеалам империи и пытался открыть источник нового художественного расцвета в военно-политическом могуществе Германии. По сходной причине М. называет вагнеровские торжества в Байрете «дурацким празднеством государственного музыканта Вагнера». Отвращение к компромиссам с либерально-помещичьими идеалами в искусстве было у Маркса так же велико, как и его пристрастие к лучшим художественным образцам революционного прошлого буржуазии.

Чем более отрицательно относился Маркс к представителям торжествующей литературной пошлости, тем более ценил он немногих подлинных поэтов, связавших свою судьбу с революционным движением пролетариата. Маркс находился в дружеских отношениях с Гейне и пользовался большим уважением со стороны последнего. Периодом их наибольшей близости была зима 1843—1844 в Париже: в это время Маркс оказал существенное влияние на своего старшего друга, пробудив в его творчестве гораздо более радикальные ноты. Маркса и Гейне связывала одна общая черта—то положение в эмиграции, которое вызывало по отношению к обоим обвинения в аристократизме. Тайной гейневского «аристократизма» было его презрительное отношение к назарейскому духу мистически настроенных портных и демократических плотников. Эта черта была в высшей степени свойственна и Марксу. Он не любил иконоборцев типа Вейтлинга или Мадзини. Как человек, понимавший более далекие и общие цели движения, Маркс мог смотреть сквозь пальцы на такие особенности поведения Гейне или Гервега, которые заскорузлым мещанам из немецкой эмиграции казались чем-то несовместимым с моральной чистотой истинных избранников.

С Гервегом Маркс сошелся еще в эпоху «Рейнской газеты». Это был период кратковременного расцвета поэтического таланта автора «Стихотворений живого». Маркс считал Гервега гениальным и ждал от него многого. Спор из-за поведения Гервега был непосредственным поводом для разрыва М. с Руге. В течение долгого времени М. старался привлечь Гервега в Союз коммунистов. Но поэт подпал под влияние Бакунина и тевтонствующих элементов немецкой эмиграции. Это решило и поэтическую судьбу Гервега, к-рый, за исключением немногих стихотворений, уже никогда не поднимался до однажды достигнутой высоты.

Дружба с Фрейлигратом была более плодотворна. Она началась сравнительно поздно — во время революции 1848. До этого времени Фрейлигрaт был для М. и Энгельса представителем враждебного лагеря или по крайней мере путаной головой. В 1848 однако поэт попадает под влияние М. и его группы. В произведения Фрейлигрaта проникают идеи и образы, навеянные статьями М. Поэт вступает в Союз коммунистов и редакцию «Новой Рейнской газеты», в которой он помещает свои лучшие стихотворения. Однако поражение революции, эмиграция, служба в конторе—все это привело постепенно Фрейлигрaта к погружению в болото обывательщины. Принадлежность к партии даже в самом широком смысле он ощущал на себе, как ярмо. Нас не интересует здесь длинная, полная колебаний история личных взаимоотношений М. и Фрейлигрaта. Заметим только, что по мере перерождения последнего в интимных письмах М. к Энгельсу учащаются насмешки над «благородством» и «поэзией», которые все более становятся маской для филистерских нравов семейства Фрейлигрaт. «Кажется, что профессиональная поэзия есть просто маска для самого сухого прозаизма»—пишет Маркс Энгельсу [8 янв. 1868]. Настоящее негодование вызывает у Маркса публичное попрошайничество Фрейлигрaта (подписной лист в его пользу, распространявшийся в Германии), его примирение с отечественной буржуазией и патриотическое «Hurra! Germania!»

М. умел забывать о личных недостатках своих сторонников ради общепартийных интересов, но он никогда не прощал принципиальных компромиссов с мещанством как вне, так и внутри революционного движения. Эта непримиримость навлекла на него со стороны Меринга упрек в недостаточно чутком отношении к свободе поэтического гения. Но М. еще при жизни привык к обвинениям в желчном и неуживчивом характере. Подчеркивая из оппозиции к обществу «выдающихся колбасников» свое преклонение перед искусством античного мира, презрительно третируя лит-ую пошлость и обращаясь к лучшим традициям революционной буржуазии, всегда готовый оказать поддержку поэтам-революционерам, но непримиримо-враждебный по отношению ко всяким отклонениям от общей политической линии, М. занимал в XIX веке в высшей степени своеобразную и одинокую позицию. Можно, не преувеличивая, сказать, что за исключением Энгельса никто из близких сотрудников и последователей М. не усвоил себе полностью его взглядов на явления духовной культуры вообще и в частности на художественное творчество. Мы знаем теперь, как мало понимали М. даже такие люди, как Вильгельм Либкнехт, когда дело

касалось вопросов общего мировоззрения. Для основателей германской соц.-дем. М. и Энгельс были во многом людьми старомодными. Их убеждения в правильности диалектического метода так же, как постоянно подчеркиваемое уважение к вышедшему в то время из моды Гегелю, казались представителям нового поколения лишь добродушным чудачеством «стариков». К рассказам о таких чудачествах относятся без сомнения и все воспоминания о культе Шекспира, Эсхила, Данте в доме М. Гневно-революционный и саркастический дух этого противопоставления величайших образцов духовного творчества психологии буржуазного торгашества—противопоставления, столь глубоко характеризующего Маркса,—совершенно утрачивается в мемуарах младших современников. Остается классицизм, лишенный всякого революционного острия, старческая привязанность к тому, что признано образцом в силу гимназической и университетской традиции.

Вместе с либеральными идеалами вообще в рабочее движение эпохи II Интернационала нашел себе дорогу и тот академический формализм, который после разложения гегелевской эстетики стал самым популярным видом эстетической идеологии имущих классов. Все хорошо в свое время, всякое произведение достойно высокой оценки, если оно отвечает известным формальным требованиям. Культурная работа германской соц.-дем., насквозь проникнутая духом дешевых изданий классиков «для народа», знала лишь выбор между этим классицизмом в академическом смысле и крайним натурализмом полудекадентской лит-ры конца XIX в. (дискуссия на готском партейтаге 1896).

Но революционное мировоззрение М. и Энгельса не имеет ничего общего с либерально-академическим идеалом в лит-ре и искусстве, как впрочем и с его анархо-синдикалистской противоположностью. Этого никогда не могли понять такие люди, как К. Каутский, предъявляющий к искусству лишь требование умеренности и развлечения от жизненной скуки (см. его «Материалистическое понимание истории»). Литературно-художественные взгляды Меринга (*см.*) никоим образом не идут в сравнение с безвкусными рассуждениями Каутского, к-рые напоминают временами эстетические трактаты XVIII века, хотя совершенно лишены остроумия, свойственного писателям этого столетия. Меринг — подлинный революционер, но к сожалению он навсегда сохранил в своем мировоззрении остатки мелкобуржуазного демократизма—«шиллерианства».

Очень много сделал для выяснения марксистского понимания искусства Г. В. Плеханов (*см.*). Но и в его статьях перед нами скорее «историк культуры», правда, большего стиля, чем Шурц или Липперт, «социолог» более глубокий, чем Тэн, и все же не последовательный революционер-диалектик типа Маркса. Связь меньшевизма Плеханова с глубокими принципиальными недостатками его понимания марксизма совершенно неоспорима.

Только основоположник и вождь большевизма В. И. Ленин (*см.*) продолжил в эпоху империализма и пролетарских революций ту линию, которую М. и Энгельс начали в период выделения рабочего класса из буржуазно-демократического движения. Мы имеем счастье жить в такое время, когда пророческие предсказания М. и Ленина о могучем подъеме культуры вместе с уничтожением «дикого зверя» капитализма вступают в стадию осуществления.

Библиография: I. Marx — Engels Gesamtausgabe, Im Auftrage des Marx — Engels — Lenin Instituts, Moskau, herausgegeben von V. Adoratsky; Маркс К. и Энгельс Ф., Собрание сочинений, под редакцией В. Адоратского, издание Института Маркса—Энгельса—Ленина.

Ленин В. И., Карл Маркс.—Собр. сочин., т. XVIII; Три источника и три составных части марксизма, т. XVI; Карл Маркс. Революционер—мыслитель—человек, Собрание материалов, изд. «Московский рабочий», 1924; Меринг Ф., К. Маркс.—Литература, относящаяся специально к вопросу об эстетических взглядах Маркса, крайне незначительна. Струве П., На разные темы, статья «Маркс о Гёте», СПБ, 1902 (Марксу приписывается здесь отзыв о Гёте, принадлежащий Энгельсу. Отзыв этот в духе всей либерально-«марксистской» концепции тогдашнего Струве используется для противопоставления художественного объективизма политической «односторонности»); Фини-Енотаевский А., Маркс об искусстве, Заб-ка М. Малых, СПБ, 1905 (перевод известного отрывка из «Введения к критике политической экономии»); Деникe Ю. (он же Георг Деккер, меньшевик, теперь один из специалистов по «русскому вопросу» при партейфорштанде германской соц.-дем. партии), Маркс об искусстве, журнал «Искусство», 1923, I (обычное повторение ревизионистской выдумки о мнимом гегельянстве Маркса); Арватов В., Маркс о художественной реставрации, «Леф», 1923, (попытка истолковать взгляды Маркса на искусство в духе идей пресловутого Лефа); Быстрицкий В., Маркс и Энгельс об искусстве, журнал «Жизнь искусства», 1925, XXV; Дейч А., Маркс и Гейне, издание «Огонек», 1931 (популярный очерк). К работам, имеющим серьезное значение, относятся следующие: Меринг Ф., Фрейлигграт и Маркс в их переписке, издание Института Маркса и Энгельса; Шиллер Ф., Гейне и Маркс, «Литература и марксизм», 1931, кн. VI; Его же, Гервег и Маркс, «Литература и марксизм», 1931, кн. IV; Лукач Г., Маркс и Энгельс в полемике с Лассалем по поводу трагедии последнего «Франц фон Зикингеи», «Литературное наследство», III.

Мих. Лифшиц