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

~~Г83-1/XI~~,
2212-13.X

Г2170 ~~Л 7392~~
83 51707
Л64 Литературная
энциклопедия Т.7
1934 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,
В. М. ФРИЧЕ

Главный редактор А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ
Ученый секретарь Е. Н. МИХАЙЛОВА

ТОМ СЕДЬМОЙ

Библиотека

ГОСУДАРСТВЕННОЕ СЛОВАРНО-ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»
МОСКВА ✦ ОГИЗ РСФСР ✦ 1934

Энциклопедия литературная
83я22
8
Л64

ГОСУДАРСТВЕННОЕ СЛОВАРНО-ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»



Том сдан в производство 29 июля 1932 г.
Подписан к печати 23 декабря 1933 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 Колобашкина И. Г. и Самойлова И. К. Верстали Толкунов П. П. и Щепкин В. А. 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 для тиснения на переплете гравировано Законовым Г. А. Бумага бумажной фабрики Вишхимза. Дерматин Кунцевской фабрики им. В. П. Ногина. Картон Мирополькой фабрики и Балахнинского комбината.

ЛИ-ЭН-М-34(Т.7)

Адрес редакции и издательства: Москва, Волхонка, 14.

16-я типография треста «Полиграфкнига», Москва, Трехпрудный пер., 9.
Уполномоченный Главлита Б 28915. ГИЗ 1, Э-50 г. Тираж 30000.
Заказ № 1257. Бумага 72×108/16. 27 3/4 печ. л. В 1 печ. л. 90 000 знаков.

АНАТОЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛУНАЧАРСКИЙ

[1875—1933]

Умер Анатолий Васильевич Луначарский. Ушел революционер-большевик, который всю свою яркую жизнь, кипучую, неистощимую энергию, свой «сверкающий» талант отдал борьбе за коммунизм. Ушел мировой ученый, крупный писатель, блестящий оратор, человек глубокой пламенной веры в социализм и в освобожденное социалистическое человечество.

С начала Октябрьской революции, в течение двенадцати лет, он был первым народным комиссаром просвещения и под руководством коммунистической партии вел пролетариат к великим победам и завоеваниям на фронте культурной революции.

Человек исключительного и разностороннего таланта—политик, дипломат, оратор, критик, публицист, исследователь, драматург и поэт, которому воздавали должное не только друзья, но даже и враги,—он обладал редкими знаниями в самых разнообразных областях гуманитарных наук, был сведущ в отдельных областях естествознания, биологии, физики, химии и являлся крупнейшим и исключительным эрудитом в области литературы и искусства. Тонкий ценитель всех видов искусства, он одинаково глубоко изучал скульптуру классической древности и живопись Возрождения, готическую архитектуру и средневековые примитивы, классическую музыку и историю театра, гравюру и балет. Но совершенно изумительна была его компетентность в области истории новейшего искусства и литературы. Ни одно более или менее заметное явление в области западноевропейского и русского искусства, театра, музыки, кино, живописи, скульптуры, архитектуры не прошло мимо него. Его многочисленные книги и очерки по этим вопросам представляют документальную энциклопедию культуры, искусства и литературы XX в.

Больше всего А. В. Луначарский однако работал в области теории и истории литературы, мировой и русской. Его неоднократно издававшиеся и разошедшиеся в огромных тиражах «Литературные силуэты», курс по истории западноевропейской литературы, «Критические этюды», сборник «Мещанство и индивидуализм», равно и огромная масса его несобранных работ, разбросанных по журналам, сборникам, энциклопедиям (их количество превышает тысячу), содержат широко обобщенные, глубокие, страстные, захватывающие оригинальные характеристики главнейших явлений русской литературы XVIII—XX вв. и мировой литературы с греко-римской эпохи до наших дней.

В своей литературно-общественной деятельности А. В. Луначарский, как известно, не раз отходил от позиций воинствующего марксизма, большевизма, но он умел признавать и исправлять свои ошибки, всей своей энтузиастической натурой служа делу освобождения пролетариата. А после Октябрьской революции он с наибольшим энтузиазмом проводил генеральную линию партии. Он сумел избежать схематизма и упрощенства в своих работах; для него марксизм не мертвая догма,

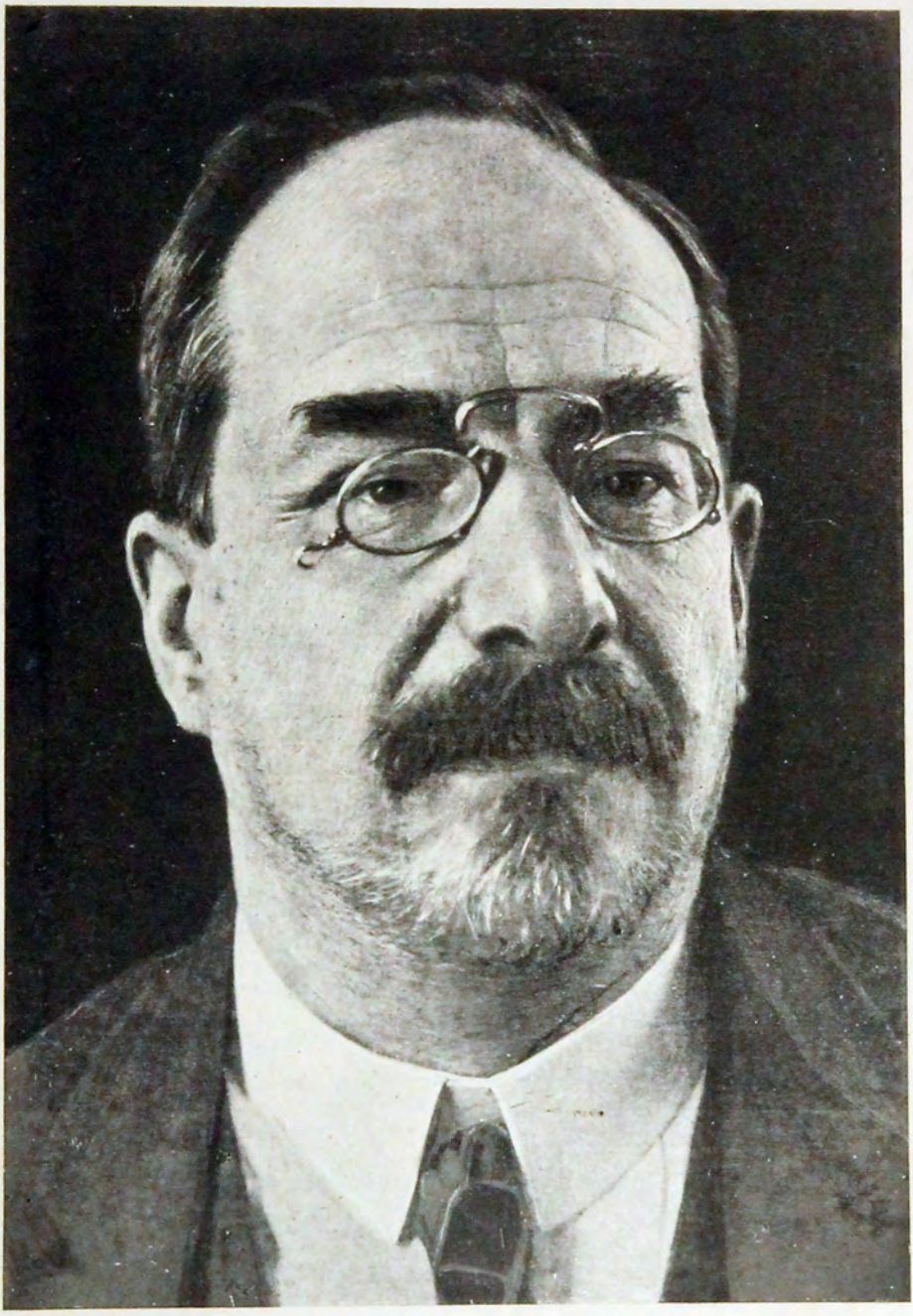
а живой метод, который позволяет исследовать величайшие глубины жизни и ее многообразные противоречивые явления свести к целостной, хотя бы и сложной системе. В этом смысле работы А. В. Луначарского представляют не только огромнейший, но и ценнейший материал, в котором много крепкого, прочного, что войдет вкладом в сокровищницу марксистско-ленинского литературоведения.

Работая на культурном фронте, среди ученых, педагогов, писателей, художников и артистов, придавая огромное значение овладению культурой прошлого, помня заветы В. И. Ленина о привлечении к строительству социализма специалистов, всегда с сугубой чуткостью относясь к вопросам культурной революции, А. В. Луначарский своим страстным словом, талантом, знаниями, культурой увлекал интеллигенцию и в значительной степени помог партии и власти привлечь ее к социалистическому строительству.

Умер большой человек, смерть которого естественно вызвала чувство глубокой скорби в рядах пролетариата. Умер человек, которого за талантливость так любил В. И. Ленин, умер с философским спокойствием, полный планов всяких культурных и литературных работ, смотря на свое назначение полпредом в Испании как на поле широкой культурной работы по сближению народов Европы с СССР.

«Литературная энциклопедия», основателем и главным редактором которой был А. В. Луначарский, понесла незаменимую утрату. Он был как бы создан для руководства этим сложным и трудным делом. Громадные знания, политический такт помогали ему избегать тех крайностей, в которые за эти годы не раз впадало литературоведение. А как человек и товарищ исключительной чуткости, внимательности, простоты и обаятельности он умел группировать около себя нужных для дела людей.

Не стало одного из самых образованных и авторитетных людей в области литературы и искусства. Это обязывает нас, оставшихся в живых, с наибольшим напряжением, с наибольшей плановостью, дружно и крепко спаянным отрядом строить марксистско-ленинское литературоведение и искусствознание.



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ
1875 — 1933

СПИСОК ВАЖНЕЙШИХ СТАТЕЙ VII ТОМА

МАХАБХАРАТА—Р. Шор
МАЯКОВСКИЙ—Н. Плиско
МЕЖДУНАРОДНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ РЕВОЛЮЦИОННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ—Я. Матейка
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЯЗЫК—Э. Д. и А. Д.
МЕЙСТЕРЗАНГ—Б. Пуришев
МЕЛОДИКА—Р. Ш. и Л. Тимофеев
МЕЛОДРАМА—С. Мокульский
МЕМУАРНАЯ ЛИТЕРАТУРА—В. Дынник, Н. Бельчиков и Р. К.
МЕНДЕЛЕ—И. Нусинов
МЕНЬШЕВИЗМ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ—Я. Ронис, Е. Ситковский, Р. К.
МЕРИМЕ—Ю. Данилин
МЕРИНГ—К. Витфогель
МЕТЕРЛИНК—П. Коган
МЕТОДЫ ДОМАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ—А. Цейтлин
МИКИТЕНКО—М. Малашенко
МИЛЬТОН—В. Васютинский
МИСТРАЛЬ—Ал. Дробинский
МИФОЛОГИЯ—А. Ранович
МИХАЙЛОВСКИЙ—В. К.
МИЦКЕВИЧ Адам—Е. Усиевич
МИЦКЕВИЧ (Колас)—Г. Красневский
МОЛЬЕР—С. Мокульский
МОПАССАН—М. Елизарова
МОР Томас—В. Васютинский
МОРДОВСКАЯ ЛИТ-РА—М. П. Р.
МЭТР АДАМ—Ал. Дробинский
МЮССЕ—Ю. Данилин
НАЛБАНДЯН—Е. Мартиросьян
НАР-ДОС—Е. Мартиросьян
НАРОДНАЯ ЛИТЕРАТУРА — Ю. Соколов
НАТУРАЛИЗМ—Л. Блюмфельд
НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТ-РА—И. Нусинов
НЕГРИТЯНСКАЯ ЛИТ-РА—Л. Филатоза
НЕКРАСОВ—А. Цейтлин
НЕКСЕ—Л. Блюмфельд
НЕМЕЦКАЯ ЛИТ-РА—Р. Шор, Б. Пуришев, А. Лаврецкий, А. Запровская
НЕМЦЕВ СССР ЛИТЕРАТУРА — Д. Ш. и К. М.

ИЛЛЮСТРАЦИИ И ПОРТРЕТЫ

(на вкладных листах)

	между ст.
МАЯКОВСКИЙ (портрет) . . .	48—49
МЕНДЕЛЕ » . . .	152—153
МЕРИНГ » . . .	208—209
МИЛЬТОН » . . .	308—309
МИЦКЕВИЧ Адам » . . .	392—393
МОЛЬЕР » . . .	428—429
МОЛЬЕР (цветная вкладка) . .	432—433
МОПАССАН (портрет)	472—473
НЕКРАСОВ (портрет)	680—681
НЕМЕЦКАЯ ЛИТ-РА (иллюстрация—XVII в.)	752—753
НЕМЕЦКАЯ ЛИТ-РА (иллюстрационный монтаж — XVIII век)	772—773
НЕМЕЦКАЯ ЛИТ-РА (иллюстрация—XIX в.)	792—793

СОТРУДНИКИ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»

Авдиев В.—восточные литературы
Азадовский М.—русская литература
Айзеншток И.—украинская литература
Аксенов И.—английская литература
Алазан В.—армянская литература
Алехнович Н.—белорусская литература
Анисимов И.—западные литературы
Архангельский Вс.—русская литература
Асмус В.—эстетика
Атнагулов С.—татарская литература
Ашукин Н.—русская литература
Бабух С.—английская литература
Бакалов Г.—болгарская литература
Барта А.—венгерская литература
Бельчиков Н.—русская литература
Бенашвили Д.—грузинская литература
Берков П.—русская литература
Берлинер Г.—русская литература
Бернштейн Д.—русская литература
Берхен-Глаголева Т.—русская литература
Бескин О.—русская литература
Бескин Э.—драматургия
Бескина А.—русская литература
Беспалов И.—русская литература
Благой Д.—русская литература
Блюмфельд Л.—западные литературы
Бойчевский В.—русская литература
Болотников А.—русская литература
Бочаров Ю.—русская журналистика
Бочачер М.—русская литература
Брайнина Б.—русская литература
Бронштейн Я.—еврейская литература
Буачидзе Б.—грузинская литература
Бубрих Д.—лингвистика
Бэндэ Л.—белорусская литература
Вандек В.—философия
Василенко В.—украинская литература
Васильев Б.—китайская литература
Васютинский В.—английская литература
Векслер И.—русская литература
Винер М.—еврейская литература
Виртанен Я.—финская литература
Витфогель К.—теория литературы и критика
Вортман М.—еврейская литература
Выгодский Д.—испано-португальская лит-ра
Гальперина Е.—западные литературы
Гвоздев А.—драматургия
Гельфанд М.—теория лит-ры и русская лит-ра
Герр М.—еврейская литература
Гиммельфарб Б.—западные литературы
Глаголев Н.—русская литература
Гольцев В.—русская литература
Гордон Ш.—еврейская литература
Гоффеншефер В.—зап.-европейская критика
Гранде Б.—восточные литературы
Гроссман Б.—русская литература
Гунст Е.—французская литература
Гумер Гали—татарская литература
Гупперт Г.—немецкая литература
Гурвич Ц.—белорусская литература
Гурштейн А.—еврейская лит-ра и теория лит-ры
Гусейн М.—тюркская литература
Дабагян Н.—армянская литература
Давлетшин—башкирская литература
Данилин Ю.—французская литература
Данилов Д.—чувашская литература
Дератани Н.—античные литературы
Державин К.—испано-порт. литература
Джанелидзе Д.—грузинская литература
Дживилегов А.—итальянская литература
Дзагуров Г.—осетинская литература
Динамов С.—англо-америк. литература
Дмитриев К.—лингвистика
Добрушин И.—еврейская литература
Добрынин М.—русская литература
Довгань К.—украинская литература
Дондуа К.—мегрельская лит-ра и лингвистика
Дробинский А.—западные литературы
Дрэзен Э.—лингвистика
Дунец Х.—еврейская литература
Дынник В.—теория литературы
Еголин А.—русская литература
Ежов И.—русская журналистика
Елизарова М.—французская литература
Елистратова А.—англо-американские лит-ры
Ермилов В.—русская литература
Ефремин А.—русская литература
Жданов В.—русская литература
Запровская А.—немецкая литература
Заславский Д.—русская журналистика
Захаров-Мэнский Н.—русская литература
Зунделович Я.—западные литературы
Иванов А.—китайская литература
Ипполит И.—русская литература
Каган Л.—западные литературы
Калецкий П.—русская литература
Камегуляв А.—русская литература
Каменев Л.—русская публицистика
Каменский Г.—польская литература
Кара-Мурза Г.—китайская литература
Каринский Н.—лингвистика
Кац М.—еврейская литература
Каценельсон С.—русская литература
Кашкин И.—англо-американская литература
Ким Р.—японская литература
Кириленко И.—украинская литература
Кирпотин В.—рус. критика и публицистика
Кисин Б.—русская литература
Клевенский М.—русская литература
Клеман М.—западные литературы
Клитеник Ш.—еврейская литература
Кнорин В.—латышская литература
Коваленко Б.—украинская литература
Ковальчик Е.—русская литература
Коган Л.—русская литература
Коган П.—западные литературы
Козьмин Б.—русская публицистика
Колесник П.—украинская литература
Конрад Н.—японская литература
Корабельников Г.—русская литература
Корниенко И.—украинская литература
Кострова М.—русская литература
Красневский Г.—белорусская литература
Кулиев М.—тюркская литература
Кулик И.—украинская литература
Кулле Р.—западные и русская литературы
Курон К.—латышская литература
Курре Х.—эстонская литература
Лаврецкий А.—западные и русская литературы
Лайцен Л.—латышская литература
Лебедев-Полянский П.—теория литературы, русская литература и русская критика

Лебедев Г.—русская литература
Левин Л.—русская литература
Лейтес А.—украинская литература
Леонтьева Е.—западные литературы
Лесючевский Н.—русская литература
Лимановский И.—белорусская литература
Литваков М.—еврейская литература
Лифшиц Мих.—теория литературы
Лоя Я.—лингвистика
Луначарский А.—теория литературы, русская и западные литературы
Лунин Э.—русская литература
Лукач Г.—зап.-европейская критика
Лучанский М.—русская литература
Магазаник Д.—турецкая литература
Малахов С.—русская литература
Малашенко М.—украинская литература
Малецкий А.—польская литература
Марр Н.—лингвистика
Мартиросьян Е.—армянская литература
Матейка Я.—западные литературы
Маца И.—венгерск. лит-ра и искусствознание
Мелешко К.—англо-американская литература
Меликян О.—армянская литература
Металлов Я.—западные литературы
Мещеряков Н.—русская литература
Мингулина А.—западные литературы
Миронов Т.—мордовская литература
Михайлов А.—теория литературы
Михайлов М.—турецкая литература
Михайлова Е.—теория литературы и русская литература
Михайловский Б.—русская литература
Михальчи Д.—итальянская литература
Мокульский С.—зап.-европейские литературы
Морозов М.—русская литература
Муканов С.—казакская литература
Мусрепов Г.—казакская литература
Назарли Г.—тюркская литература
Некора Л.—арабская и западные литературы
Немировский М.—лингвистика
Нечаева В.—русская литература
Новицкий К.—русская журналистика
Нусинов И.—теория литературы, западные, русская и еврейская литературы
Ойслендер Н.—еврейская литература
Оксман Ю.—русская литература
Орлов А.—русская литература
Оршанский Б.—еврейская литература
Певзнер А.—французская литература
Пегельман Г.—эстонская литература
Пекункин—марийская литература
Перимова Т.—французская литература
Перле А.—латышская литература
Перцов В.—русская литература
Петербургский—мордовская литература
Пиксанов Н.—русская литература
Плиско Н.—русская литература
Поляков Г.—западные литературы
Поппе Н.—лингвистика
Пранскус Б.—литовская литература
Пресман Н.—французская литература
Пронь Г.—украинская литература
Прозоров А.—русская литература
Пуришев Б.—немецкая литература
Ранович А.—мифология
Ревякин А.—русская литература
Рейсер С.—русская литература
Решетин С.—русская литература
Риза-Задэ Ф.—французская литература
Розенфельд Б.—русская литература
Ронис Я.—теория литературы
Рябов А.—мордовская литература
Радиани Ш.—грузинская литература
Саволайнен Г.—финская литература
Седельников А.—русская литература
Селивановский А.—русская литература
Семаун—малайская литература
Сергиевский М.—лингвистика
Серебрянский М.—русская литература
Сидорин В.—русская литература
Сирадзе Г.—грузинская литература
Ситковский Е.—философия
Смирнов А.—западные литературы
Соболев П.—фольклор
Соколов Б.—фольклор
Соколов Ю.—фольклор
Стариков А.—персидская литература
Старцев А.—англо-американская литература
Сулава А.—грузинская литература
Тавзарашвили Г.—грузинская литература
Тагер Е.—русская литература
Тарасенков А.—русская литература
Тимофеев Л.—теория литературы
Ткаченко И.—украинская литература
Троцкий И.—античные литературы
Троцкий И.—русская литература
Узин В.—западные литературы
Усиевич Е.—польская и русская литературы
Филатова Л.—англо-американская лит-ра
Фрейман А.—лингвистика
Фрид Я.—французская литература
Фриче В.—западные литературы
Хашин А.—еврейская литература
Храпченко М.—русская литература
Цейтлин А.—русская лит-ра и теория лит-ры
Цитайши И.—восточная литература
Цобель-Лани Ш.—венгерская литература
Чайкин К.—персидская литература
Ченцов Н.—история библиографии
Чернец Л.—украинская литература
Чернецов В.—остяцкая литература
Черняк Я.—русская литература
Четунова Н.—французская литература
Чирков Н.—украинская литература
Чичеров В.—фольклор
Шабад А.—западные литературы
Шамхалов А.—лингвистика
Шевченко И.—украинская литература
Шер Н.—детская литература
Шиллер Ф.—западные литературы
Шор Р.—лингвистика, средневековье и индийская литература
Щерба Л.—лингвистика
Эйхенгольц М.—французская литература
Эйшискина Н.—западные литературы
Юдин П.—теория литературы
Юй-Нин—корейская литература
Юнович М.—теория литературы
Юрченко Ч.—украинская литература
Юшманов Н.—лингвистика
Якобсон П.—русская лит-ра и теория лит-ры
Янель Ю.—латышская литература
Ямпольский И.—русская литература

М

МАРЛИНСКИЙ [1797—1837]—лит-ый псевдоним Александра Александровича Бестужева, писателя-декабриста. Р. в знатной дворянской, но сильно обедневшей семье. Учился в Горном корпусе, дослужился до чина штабс-капитана в лейб-гвардии драгунском полку в Марли под Петергофом (отсюда позднейший его лит-ый псевдоним), позднее был адъютантом при принце Вюртембергском. Лит-ую деятельность М. начал в 1819. К концу 1822 относится сближение М. с Рылеевым, оказавшим на него сильнейшее идейное воздействие («Мы мечтали вместе, и он



пылким своим воображением увлекал меня еще более»). Вместе с Рылеевым Бестужев издал лит-ые альманахи «Полярная звезда» за 1823, 1824 и 1825, пользовавшиеся исключительным успехом Перу Бестужева, кроме ряда беллетристических произведений, принадлежат в этом альманахе «Взгляды на русскую словесность», критические обзоры, сыгравшие огромную роль в становлении русского романтизма и в развитии русской критики. В 1824 Бестужев был введен Рылеевым в «Северное общество», в котором занимал довольно умеренную позицию сторонника конституционной монархии. По его собственным признаниям, Рылеев и Оболенский называли его фанфароном и не раз говорили, что «за флигель-адъютантский эксельбант я готов отдать все конституции». 14 декабря Бестужев находился на Сенатской площади, но после разгрома восстания добровольно отдался в руки Николая I и, как отмечают официозные оценки, «изъявил совершенное раскаяние и в ответах был весьма чистосердечен». В течение года был заключен в форте «Слава» в Финляндии, в 1827—1829 находился в ссылке в Якутске, в 1829 по его личной просьбе был переведен в действующую армию на Кавказ. Однако ни растущая известность М. как прозаика ни отвага, проявленная им в боях с горцами, не ограждали его от постоянных издевательств командиров; лишь в 1835 он удостаивается чина унтер-офицера. В битве при мысе Адлер Бестужев был убит.

Многие важные эпизоды лит-ой деятельности Бестужева (напр. степень его участия в сочиненных вместе с Рылеевым сатирических песнях «Ах, где те острова» и «Ах, тошно мне и в родной стороне») остаются до настоящего времени крайне смутными. Разгром декабризма мрачной тенью лег и на лит-ую деятельность Бестужева-Марлинского. Все его позднейшее творчество представляет собою мучительный процесс изживания характерной для декабристов идеологии капитализирующегося дворянства и перехода Бестужева на новые, гораздо более консервативные политические позиции. Если раньше, в «Ревельском Турнире», «Замке Венден», у Бестужева звучали ноты социального протеста, то после разгрома декабризма, после уничтожения той политической базы, на к-рую Бестужев-Марлинский мог бы опереться, в его произведениях появляются новые мотивы. В этом смысле закономерны в его лирике мотивы одиночества (стих. «Облако» предвосхищает Лермонтова «Тучки небесные, вечные странники»). Лирика М. мрачна и безотрадна: «Плыву я грустен и один. На чуждом бреге тьма ночная; как сон, бежит далекий брег и вечен лед и вечны тучи... И близко бездна океана белеет саваном тумана» («Сон»). В отличие от гражданского историзма рылеевских «Дум» повести М. изображают историю преимущественно в батальном плане—русские легко побеждают наполеоновские войска и на своей почве («Латник», 1832) и

даже в далекой и незнакомой для них Голландии («Лейтенант Белозор», 1831). В эпохе смутного времени («Наезды», 1824), в русском средневековьи («Роман и Ольга, повесть 1396 года») М. выделяет все те же мотивы национального самосознания, вообще чрезвычайно характерные для декабризма, но в 30-х гг. лишенные политически-прогрессивного содержания. Еще шире эти националистические мотивы развертываются в очерках и повестях М. на кавказские темы. В «Аммалате-Беке» [1832],



К. А. Зеленцов. Иллюстрация к повести «Мулла-Нур» (из сб. «Сто русских литераторов» А. Смирдина, 1839)

«Мулле-Нур» [1835—1836] и др. М. является создателем напыщенной прозы романтизма. Широкие полотна этнографических зарисовок, экзотика кавказских пейзажей, выспренные описания битв с горцами снискали повестям М. любовь массового дворянского и буржуазного читателя 30-х гг. И наконец последней составной частью творчества М., последним жанром его стиля являются его светские повести («Испытание», «Роман в 7 письмах»). Здесь действие уже явно ограничено аристократической средой, тематика—всякого рода любовными интригами, развертывающимися в атмосфере постоянных балов, пирушек, празднеств и т. п. Изобилующие легкой салонной болтовней, уснащенные массой цветистых эпитетов и метафор, повести эти не отличались сколько-нибудь значительным содержанием; но в формальном отношении они были явлением незаурядным в истории русской прозы (быстрый рассказ, отточенность композиции, утонченная игра романтическими эпиграфами, изощренность эпистолярной формы и пр.). На всем протяжении 30-х гг. М. пользовался огромной популярностью как в критике, так и в читательской среде. Сокрушительный удар этой популярности нанесен был только Белинским, в большой статье [1840] подвергнувшим романтическую риторику автора «Аммалат-Бека» предельно резкой по тону и отрицательной по содержанию оценке.

Творчество М. сыграло немаловажную роль в истории русской лит-ры. Оно сильнейшим образом воздействовало на аристократическую часть дворянской лит-ры 50-х гг. и на творчество ряда писателей, только начинавших свою лит-ую деятельность. Отметим в этом плане, с одной стороны, авантюрные повести Вонлярлярского [50-е годы], «Марину из Алого Рога» Маркевича [1872], с другой стороны — «Спальню светской женщины» Ив. Панаева [1832], «Счастливую ошибку» Гончарова [1839] и др. Художники передовых групп русского дворянства, испытывавших воздействие процесса капитализации, или выходили из-под влияния М. или открыто с ним боролись. Так, Лермонтов, бесспорно многим обязанный М. (картины кавказской экзотики, ряд светских образов, особенно в «Княгине Лиговской», лирическая тематика), преодолевал и самодовлеющий порою батализм М. («Валерик») и его бездумную эротику.

Библиография: I. Русские повести и рассказы, 12 чч., СПБ, 1832—1839; Второе полное собр. сочин., 4 тт. (12 частей), СПБ, 1847 (по счету изд. 4-е).

II. Семевский А., А. А. Бестужев, «Отечественные записки», 1860, № 5—7; Его же, А. Бестужев в Якутске, «Русский вестник», 1870, № 5 (письма к родным 1827—1829); Его же, А. Бестужев на Кавказе, там же, 1870, № 6—7 (письма к родным 1829—1837); Белинский В. Г., Полное собр. сочин., под ред. С. А. Венгерова, том V, СПБ, 1901, стр. 126—160, 552—554 (примеч.); Котляревский Н., Декабристы, кн. А. И. Одоевский и А. А. Бестужев, СПБ, 1907; Замотин И., Романтизм 20-х гг. XIX ст. в русской литературе, т. II, СПБ, 1913; Алексеев М. П., Тургенев и Марлинский, в сб. «Творческий путь Тургенева», под ред. Н. Л. Бродского, П., 1923; Восстание декабристов, т. I, М.—Л., 1925 (следственное дело А. А. Бестужева); Измайлов Н. В., А. А. Бестужев до 14 декабря 1825, сб. «Памяти декабристов», т. I, Л., 1926; Прохоров Г. В., А. А. Бестужев-Марлинский в Якутске, там же, т. II, Л., 1926; Коварский Н., Ранний Марлинский, сб. «Русская проза XIX века», под ред. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова, Л., 1926; Алексеев М., Этюды о Марлинском, Иркутск, 1930; Воспоминания Бестужевых, Москва, 1931.

III. Венгеров С., Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. III, СПБ, 1892; Ченцов Н. М., Библиография декабристов, Москва—Ленинград, 1929.

А. Ц.

МАРЛИТТ Евгения (псевдоним Е. Ион) [Marlitt, 1825—1887]—популярная немецкая романистка, имевшая огромный успех в широких бюргерских кругах, особенно среди женщин. Происходила из буржуазной семьи. Автор ряда романов, типичных для развлекательного «чтива» немецкого мещанства 60—70-х гг., сочетающих уголовную сюжетику с филистерской моралью.

Библиография: I. Собр. сочин., 10 тт., М., 1898—1902; Полное собр. сочин., 20 тт., СПБ, 1914; «Вторая жена», «В Шиллингсгофе», «Имперская графиня Гизела», «Степная принцесса», «Тайна старой девы» и др. Gesammelte Romane und Novellen, 10 B-de, Stuttgart, 1890.

II. Necker M., «Gartenlaube», Jahrgang 1849, S. 148—186.

МАРЛО Кристофер [Christofer Marlowe, 1564—1593]—английский драматург, один из наиболее выдающихся предшественников Шекспира. Р. в Кентербери в семье сапожника. Кончил в 1583 Кембриджский университет.

В 1587 была поставлена его первая трагедия «Тамерлан великий, скифский пастух». Приблизительно с этого же времени биографы находят его в самой гуще лондонской богемы, в среде к-рой он и гибнет (заколот кинжалом в драке из-за проститутки).

Лит-ое наследие М. невелико. До нас дошли полностью четыре трагедии: «Тамерлан» [1587—1588], «Фауст» [1588—1589], «Мальтийский жид» и «Эдуард II» [1591—1592]. Даты написания весьма приблизительны, авторство М. в ряде отрывков также крайне сомнительно. Тексты во многих местах вне всякого сомнения «исправлены и дополнены» издателями и режиссерами. Что принадлежит М. и что привнесли «дополнители и исправители», еще не удалось установить с достаточной точностью.


THE
TRAGICALL
History of D. Faustus.

As it hath bene Acted by the Right Honorable the Earle of Nottingham his Servants.

Written by Ch. Marl.

LONDON
Printed by V. S. for Thomas Bushell. 1604.

Титульный лист «Фауста» Марло (Лондон, 1604)

М. внес большие изменения в английскую драму. До него здесь хаотически нагромождались кровавые события и вульгарные шутовские эпизоды; он первый сделал попытку придать драме внутреннюю стройность и психологическое единство. М. преобразовал стихотворную ткань драмы введением белого стиха, существовавшего до него лишь в зачаточном состоянии; начал более свободно, чем его предшественники, обращаться с ударными слогами: трохей, дактиль, трибрахий и спондей заменяют у него ямб—размер, исключительно применявшийся его предшественниками. Этим он приблизил трагедию к классической драме типа Сенеки, популярной тогда в английских университетах.

Творчество М. — титанический порыв, романтическая идеализация мощи, силы, разума. Персонажи его — борцы. Тамерлан, бывший пастух, появляется на сцене в триумфальной колеснице в сопровождении толпы побежденных им царей; «Мальтийский жид» борется с целым христианским миром за освобождение своей порабощенной нации и побеждает этот мир единственным доступным ему орудием—золотом; Фауст продает душу из-за жажды знаний и стремления владеть миром. Его Фауст, как и Люцифер Мильтона, преклоняется перед мощью разума, дерзновенно нарушает запрещение «вкушать от древа познания». Мечты и желания Фауста М. — целая программа экспансии, осуществляемой руками жадных авантюристов, начинавших свою социальную карьеру в Британии. Марло не только восставал против средневекового смирения человека перед силами природы, против средневекового мышления, но он также утверждал, что религия — орудие политики, выдуманное попами для эксплоатации невежественной массы, что пророки были фокусниками и обманщиками. Атеистом в полном смысле этого слова он не был, но с точки зрения того времени его считали опасным вольнодумцем, и преследований и ареста он избежал лишь вследствие своей преждевременной смерти. Его переводы «Элегий» Овидия были признаны «атеистическими» и сожжены палачом по приказу епископа кентерберийского. Все эти черты поэзии и жизни М. определены теми социальными группами, к-рые в морских разбоях и войне с Испанией защищали интересы капитализировавшихся слоев английского дворянства XVI в., связанных с экспансионистской политикой эпохи становления английского капитализма.

Библиография: I. На русск. яз.: Фауст, перев. Д. Минаева, СПБ, 1899; То же, перев. К. Бальмонта, М., 1912; Эдуард II, перев. Н. В. Гербеля, «Современник», 1864, август; То же, перев. Родиславской, журн. «Искусство», 1885; Гербель Н. В., Английские поэты в биографиях и образцах, СПБ, 1875 (перев. из «Фауста» и «Эдуарда II»); Мальтийский жид, перев. М. Шелгунова, СПБ, 1882; Works, ed. C. F. Tucker Brooker, Oxford University Press, 1910.

II. Стороженко Н., Предшественники Шекспира, т. I. Лили и Марло, СПБ, 1872, изд. 4-е, М., 1916; Verity A. W., Influence of Marlowe on Shakespeare's earlier style, 1886; Lewis J. G., Marlowe's Life, Canterbury, 1891; Chambers E. K., d-r, The Medieval Stage, 2 vv., Clarendon Press, 1903; Baker G. P., Dramatic technique in Marlowe, 1913; Ellis-Fermor C., Marlowe, 1927. *С. Бабух*

МАРЛОУ Жорж [Marlow, 1872 —] — бельгийский писатель, поэт-модернист и лит-ый критик, издатель одного из наиболее значительных бельгийских художественно-литературных журн. «Le masque». Известен гл. обр. как автор сб. лирических стихов «Душа в изгнании» (L'ame en exile, 1895). М.—выразитель настроений мелкобуржуазной интеллигенции 90-х гг. Рост капитализма в этот период особенно резко обострил классовые противоречия, вызвал деклассацию среди интеллигенции. Марлоу идеализирует отщепенство, которое он мыслит как «изгнанничество души», тоскующей по «небесной родине». Поэзия Марлоу интересна тем, что раскрывает идеологию мелкобуржуазной интеллигенции, осознавшей свою социальную никчемность и обреченность.

Дмитр... Библиотека

Библиография: I. Несколько стихотворений Марлоу, перев. на русск. яз. в сб. «Молодая Бельгия», т. I. Поэты, М., 1907.

II. Bithel J., Contemporary Belgian Literature, Berlin, 1915; Liebrecht H. et Rency G., Histoire illustrée de la littérature belge de langue française, Bruxelles, 1926, p. 377. *Г. П.*

МАРМОНТЕЛЬ Жан Франсуа [Jean François Marmontel, 1723—1799]—французский писатель эпохи Просвещения, участник «Энциклопедии», поместил в ней ряд статей по лит-ре, собранных позднее в книге «Elements de littérature» (Основные элементы литературы, 1787). Выходец из мелкой мещанской среды, М.—типичный представитель тех умеренных слоев буржуазии, к-рые хотя и склонны были поддерживать борьбу со «старым порядком», но вовсе не желали коренной ломки существующего строя. Этим и объясняется то, что в 1792 М. покинул революционную столицу, а позже выступил в защиту эмигрантов. М. как художник проявил себя в разных жанрах, но, по мнению писавших о нем, он не дал ничего значительного ни в одной области художественного творчества. Основным достоинством лучших произведений М. является их язык, чистоту к-рого однако нередко портит стремление к изысканности. Трагедии М. крайне напыщенны и растянуты; они знаменуют упадок классического трагедийного жанра. Из произведений его особым успехом пользовались «Моралистические рассказы» (Contes moraux, 1765), романы «Bélisaire» и «Incas» [1777], «Mémoires d'un père pour servir à l'instruction de ses enfants» (Мемуары отца в поучение детям). Они отличаются типичным для данной переходной эпохи сочетанием сентиментальности и сентенциозности с эротической развязностью. Роман «Bélisaire» (переведенный на русский язык по предложению Екатерины II) особенно характерен для умеренного просветительства с его призывом к веротерпимости, за что автор подвергся нападкам со стороны духовенства. Проблеме веротерпимости посвящен также роман «Incas», предвещающий своими экзотическими мотивами Бернарден-де-сен-Пьера и Шатобриана. М. неудачно пытался создать смешанный жанр «романа и эпопеи», к-рый фактически принял у него характер многословного философского романа. К концу своей жизни М. отказался от идей энциклопедистов. Наиболее полно он проявил себя в посмертных мемуарах, в которых много места уделено любовным похождениям.

Библиография: I. Велисарий, М., 1768; Земира и Азор, Опера, М., 1783; Инки или разрушение Перуанской Империи, перев. М. Сушкова, ч. 1—2, М., 1782; Заблуждение добродетельного отца, с французского перев. А. П., М., 1792; Новые повести, изд. Н. Карамзиным, с франц., ч. 1—2, изд. 2-е, М., 1815; см. также «Роспись российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина», СПБ, 1828 (сост. В. Г. Анастасевич); Œuvres complètes, 17 vv., P., 1787; Œuvres posthumes, Grammaire, P., 1806; Mémoires, notes et commentaires par M. Tourneux, 3 vv., P., 1891.

II. Lenel T., Un homme de lettres au XVIII siècle, Marmontel d'après des documents nouvaux et inédits, 1902; Sainte-Beuve, Causeries du lundi (IV). *Я. З.*

МАРМОР Калмен [Kalmen Marmor, 1879—]—современный еврейский журналист, критик и историк лит-ры. В прошлом—член еврейской национально-социалистической партии «Поалей-цион»; в настоящее время М.—член американской компартии. Принимает активное участие в американской еврейской коммунистической прессе, редактируя ряд изданий («Der Hamer», «Der Funk»). В своих многочисленных работах и статьях М. не ограничивается лит-ыми интересами, активно откликаясь на разнообразные вопросы общественной и культурной жизни; внимательно следит за явлениями еврейской лит-ры в СССР. Наибольшей самостоятельностью отличаются его работы, посвященные истории еврейской лит-ры и печати в Америке (в частности работа о еврейском пролет. поэте Винчевском).

Библиография: III. Rejzen Z., Leksikon fun der jidischer Literatur..., 2 Ausgabe, B. II, Wilno, 1927. *А. Г.*

МАРО Клеман [Clément Marot (Marotus), 1496—1544]—французский поэт эпохи Возрождения. Несмотря на близость ко двору и покровительство поэтессы Маргариты Наварской (сестры короля Франциска I), неоднократно подвергался преследованиям. По обвинению в протестантизме был заточен в Шатле. Бежал из Франции, после того как его перевод псалмов (изд. 1543, с предисл. Кальвина) был объявлен Сорбонной еретическим произведением. Маро — представитель слабой, но поднимающейся буржуазии, борющейся с еще сильным феодализмом. В своих баснях М. аллегорически противопоставляет буржуазии ее наиболее сильного противника—феодальную аристократию (басня «Le lion et le rat»). Являясь противником схоластики, аскетизма, М. в своих многочисленных элегиях, посланиях, песнях, балладах, рондо и пр. воспевает любовь, наслаждение, великодушие, добродетель. Большой художественный интерес представляют его эпиграммы. Значительной известностью пользовалась его сатира «Ад» (L'Enfer), которой он отвечал правительству на свое заточение в Шатле. Прекрасно ориентированный в народной речи, Маро сыграл значительную роль в преобразовании французского литературного языка, явившись в этой области предшественником Ронсара и Малерба.

В XVII в. М. высоко ценили Лафонтен и Лабрюйер. В России к числу почитателей М. принадлежал Пушкин.

Библиография: I. Œuvres, Lyon, 1538; Œuvres, Haye, 1700; Œuvres, v. IV, édition G. Guiffrey mise au jour d'après les papiers posthumes de l'éditeur avec des commentaires par J. Plattard, P., 1929.

II. Шишмарев В., Клеман Маро, П., 1916; Его же, Последние годы жизни Клемана Маро, «Зап. Неофилологич. об-ва», вып. VIII, П., 1914; Его же, Маро-отец и сын, Л., 1929; Боброва Е. Н., Кл. Маро как переводчик Петрарки, Саратов, 1929; Douen E. O., C. Marot et le Psautier huguenot, 2 vv., 1878—1879; Becker Ph. Aug., Clément Marots Liebeslyrik, Wien, 1917; Guy H., Histoire de la poésie française au XVI siècle, t. II. Clément Marot et son école, P., 1926.

III. Guiffrey G., Notices biographiques des trois Marot, P., 1871.

МАРРИЭТ Фредерик, капитан [Captain Frederic Marryat, 1792—1848]—английский беллетрист. Происходил из старинной дворянской семьи; в 1806 поступил мичманом в военный флот, где прослужил около 25 лет; написал несколько работ и проектов по морскому делу и наделавшую шуму брошюру против системы принудительного набора во флот [1822].

С 1842 живет в деревне и занимается сельским хозяйством. Марриэт—автор книги «Письма норфолькского фермера» [1845], направленной против ограничительных хлебных законов Пиля.

М. положил начало морскому приключенческому роману как активной форме литературно-политической агитации и пропаганды колониальной экспансии английского капитала. Свой жанр М. начал автобиографической формой: «Флотский офицер Франк Миддльмэй» [1829] звучит как человеческий документ. В флотском романе «Королевская собственность» [1830] и в романе «Ньютон Форстер, или Коммерческий флот» [1832] романист агитирует за морскую службу, за техническое содействие экспансии и росту британской торговли. Выступая в общедоступных еженедельниках, «считая обязанностью патриота» давать массам «нравственное чтение», М. в своей литературно-публицистической деятельности явился выразителем торийской социальной демагогии. Завершающиеся промышленный и аграрный перевороты обострили характерный для Англии процесс «радикализации» аристократии. Эта торийская демагогия сказалась и на идейной тематике романов М. (напр. пространные рассуждения на тему об издевках над мичманами в «Мичмане Изи», 1836, и о причине бунта матросов, предыстория «Королевской собственности»). Сюда же относятся и полемические выступления за равноправие рас: смешанные браки, дружба с неграми и т. п. Заигрывая с демократизмом, поскольку речь идет об английском зарубежье, М. расправляется жестоко и беспощадно со всякими социально-революционными идеями на родине; единожды установленный порядок не подлежит изменению; социальное чинопочитание, уважение к законам и т. п. неприкосновенны («Мичман Изи», «Яфет в поисках отца», 1837, «Браконьер», 1839, и др.). Те же идеи развернуты у М. и в мемуарной форме («Американский дневник», 1839).

Библиография: I. Английского собр. сочин. нет. Macmillan выпустил в серии «Карманные классики для юношества» — Peter Simple, Mr Midshipman Easy (с предисл. Hannay), The King's Own; «Мичмана Изи» же, в серии «Мировые классики», выпустило [1910] изд-во Оксфордского университета. Первый русск. сокращ. перев.—Трехсказочный паша, «Биб-ка для чтения», 1836; Полное собр. сочин., 24 тт., изд. Сойкина, СПБ, 1912; Маленький дикарь, М.—Л., 1927; Мичман Изи, Москва, 1927; Крушение Великого океана, М.—Л., 1928.

П. Белинский В. Г., Собр. сочин., под ред. Венгерова, т. V (СПБ, 1901), стр. 282, и т. VI (СПБ, 1903), стр. 497; Быков П. В., в Сойкинском издании, СПБ, 1912; Marryat Fl., Life and Letters of Captain Marryat, L., 1872; Hannay D., Life of Marryat, L., 1889; Dibelius W., Englische Romankunst, B. II, Berlin und Lpz., 1922. *Т. Л.*

МАРС—древнеримский бог войны, греческий Арес. У греков первоначально бог гибели и всякого убийства. Арес не стал первостепенным божеством; его образ слабо отразился и в поэзии и в изобразительном искусстве Греции. Не то в древнем Риме. Марс, первоначально бог-покровитель земледелия и скотоводства, с началом завоевательных войн становится богом войны. Непрерывные войны породили представление о М. как о главном божестве; его праздники происходили весной и осенью по окончании походов; ему был возведен алтарь на Марсовом поле, получившем от него свое название; М. считали отцом первого римского царя Ромула; именем его назвали третий месяц года. Образ М. в шлеме и с копьем нередко встречается в римском искусстве; у римских поэтов он олицетворяет войну и суровую воинскую доблесть. Вместе со всей греко-римской мифологической тематикой образ М. усваивается и европейскими литературами.

МАРСЕЛЬЕЗА [La Marseillaise] — национальный гимн буржуазной Франции. Создатель М.—поэт и музыкант Руже де Лиль (Rouget de Lisle, 1760—1836). Будучи офицером в эпоху Великой французской революции, он сочинил слова и музыку этого патриотического гимна 24 апреля 1792, когда была получена весть об объявлении Францией войны Австрии. Руже де Лиль дал своей песне название «Военная песнь рейнской армии». Песня быстро стала популярной на фронте, а в Париж ее принес с собой в июле 1792 батальон марсельцев, участвовавших во взятии Тюильрийского дворца. С этих пор песня стала называться сначала «Гимном марсельцев» (Hymne de Marseillais), а затем просто М. Возникшая в ту пору, когда революционная буржуазная Франция, окруженная врагами, энтузиастически напрягала все силы к отпору, М. восторженно распевалась солдатами республиканских армий. В ее энергии, в ее напряженном трагически-грозном пафосе проявилась мощь победившего класса. Один из генералов этой эпохи сказал: «Мы сражались один против десяти, но на нашей стороне была М.». По своей словесной структуре М. типична для революционных песен эпохи: революционно-патриотический пафос переходит здесь в грозную инвективу против врагов революции. Огромный успех, к-рым пользовалась М., обусловил множество ее переизданий; песня, сложенная ее автором в 6 куплетах, насчитывала порой до 20 (в настоящее время канонический текст М. состоит из 7 куплетов; последний, седьмой, принадлежит одному из поэтов Великой французской революции — Луи Дюбуа). Во время революции во многих театрах пели и инсценировали Марсельезу—в первый раз в «Opéra» 20 октября 1792 под названием «Жертвоприношение свободе, религиозная сцена на песню марсельцев» (Offrande à la liberté, scène religieuse sur la chanson de Marseillais). С появлением в 1795 термидорианской песни «Revue du Peuple» началась так наз. «песенная война», guerre de chansons, между распевавшими эту песню термидорианцами и любителями М. [1795—1796], имевшая резко выраженный политический характер и ознаменовавшаяся бурными инцидентами в театрах и на улицах.

При реставрации М. была запрещена. Она зазвучала вновь только с Июльской революцией, но при Июльской монархии стала постепенно превращаться в песню милитаристическую. При Второй империи М. снова запрещена, но с объявлением Франко-прусской войны она распевается, несмотря на все запреты, в качестве милитаристического гимна, продолжая в то же время в кругах, оппозиционных Луи Бонапарту, сохранять характер антимо-

нархической песни. М. продолжала оставаться революционным гимном и в эпоху Парижской коммуны 1871. При Третьей республике М. становится национальным гимном империалистической Франции, бесповоротно утрачивая даже малейшие черты своей былой революционности. В годы мировой войны М.—гимн французского шовинизма, официальный гимн франко-русского альянса, исполнявшийся наряду с «Боже царя храни» при встречах Пуанкаре и Николая II.



Дорэ. Марсельеза [1870]

М. вызвала ряд подражаний. Из них должны быть отмечены «рабочие марсельезы». Такой является и знаменитая революционная песня «Отречемся от старого мира». В революцию 1905 она имела характер враждебного царизму «освободительного» гимна, распевавшегося в разных вариантах в революционной среде. Во время Февральской революции 1917, после провозглашения Республики, она становится официальным гимном. После Октябрьской революции М. вытеснена Интернационалом (*см.*).

Библиография: Pyat Félix, La Marseillaise, P., 1848; Poisle Desgranges J., Rouget de Lisle et la Marseillaise, 1864; Leroy de Sainte Croix, La Marseillaise et Rouger de Lisle, Strassburg, 1880; Bénard G., Sur la Marseillaise, Paris, 1900; Tiersot J., Fêtes et chants, 1908 (русский перевод: Празднества и песни французской революции, П., 1917, и М.—Л., 1933); Ero же, Histoire de la Marseillaise, œuvres music. de Rouget de Lisle, 1915. *Ю. Данилин*

МАРТЕН дю ГАР Роже [Roger Martin du Gard, 1881—]—современный французский писатель. Для творчества М. дю Г. характерны узко-интимные темы, полное отсутствие интереса к политическим и общественным проблемам, романтическая тяга к прошлому, стремление найти и запечатлеть его следы в настоящем. Его творческая деятельность по существу начинается лишь с 1920. Самое значительное произведение М. дю Г.—цикл романов «Семья Тибо» (Les Thibault, P., 1922—1929). Вышло уже 7 томов. Роман в натуралистических тонах рисует историю интеллигентской семьи, проникнутой буржуазными традициями. В разработке индивидуальных семейных взаимоотношений М. дю Г. следует шаблону мещанской беллетристики второй половины XIX в. М. дю Г. является представителем французской буржуазии старой формации. Для него характерны вера в значение «чистой» науки, индивидуализм и расплывчатый либерализм. Лит-ое значение М. дю Г. сильно преувеличено французской критикой.

Библиография: I. Весна, Роман, перев. под ред. Г. П. Федорова, изд. «Время», Л., 1925; Семья Тибо, Роман, перев. под ред. В. А. Зоргенфрея, изд. «Время», Л., 1925; Братья Тибо, Л., 1929; Jean Barois, 1913; Le testament du père Leleu, farce paysan, P., 1920; La gonfle, P., 1928.

II. Риза-Заде Ф., Новинки французского романа, «Вестник иностранной литературы», М., 1930, № 3, стр. 194; Prevost Jean, Roger Martin du Gard, romancier, «La nouvelle revue française», P., 1929, Janvier; Fernandez Ramon, Les Thibault, «La nouvelle revue française», 1924, Janvier; Truc Gonzague, Quelques peintres de l'homme contemporain, P., 1926; Crémieux B., La mort du père, par Roger Martin du Gard, «La nouvelle revue française», P., 1929, Août. *А. П.*

МАРТИНЕСС де ля РОСА Франсиско [Don Francisco Martinez de la Rosa, 1787—1862]—испанский политический деятель, поэт, драматург — *см. «Испанская литература»* (т. IV, стр. 622).

МАРТИНИ Фердинандо [Ferdinando Martini, 1841—]—итальянский писатель, сын актера-комедиографа Винченцо Мартини, одного из представителей расцветающей в середине XIX в. буржуазной комедии нравов. Следуя примеру отца, Мартини сначала пишет бытовые комедии с нотками буржуазной самокритики—«L'uomo propone e la donna dispone» (Мужчина предполагает, а женщина располагает, 1862), «I nuovi ricchi» (Новые богачи, 1863), а затем после нескольких лет перерыва, во время к-рого учительствовал, обращается к жанру комедий-пословиц в стиле А. де Мюссе (*см.*). Изящно написанные в манере светской салонной болтовни, пьески эти на редкость бессодержательны, выражают гедонистические настроения крупной рантьерской буржуазии и являются излюбленным материалом для ее любительских спектаклей («Chi sa il gioco, non lo insegni», 1871, «La vipera», 1894, и др.). Наряду с этим М. выпускает также ряд полубеллетристических книг, тяготеющих к анекдоту, хронике («Peccato e penitenza», 1870, «La Marchesa», 1872, «L'oriolo», 1886), издает мемуары и письма Джусти, редактирует еженедельник «Fanfulla della Domenica». В 90-х гг. М. отдается политической работе, становится депутатом, затем министром народного просвещения в кабинете Джолитти [1892—1893], наконец гражданским наместником итальянской колонии Эритреи в Восточной Африке [1898], о к-рой им написаны книги «Nell' Africa italiana» [1891] и «Cose africane» [1896]. В своих воспоминаниях («Confessioni e ricordi», 1922) М. показал себя выдающимся мемуаристом.

Библиография: I. Кроме перечисленных выше книг Мартини см.: Fra un sigaro e l'altro, Milano, 1876; Di palo in frasca, Modena, 1891; Al teatro, 2 vv., Firenze, 1908; Simpatie, 2-a ed., Firenze, 1909; Pagine raccolte,

Firenze, 1912; Pieriposa, novella all'antica, Milano, 1922.

II. Croce B., La Letteratura della Nuova Italia, Bari, 1914; Ferrigni M., ст. в «Rivista d'Italia», 15/III 1920; Bontempelli M., ст. в «Mondo», 19/VII 1922.

III. Russo L., I narratori, guida bibliografica, Roma, 1923. *С. М.*

МАРТИНЭ Марсель [Marcel Martinet, 1887—]—французский поэт, драматург и прозаик. Первая книга стихов М. «Человек и жизнь» (L'homme et la vie) появилась в 1910, но европейскую известность принесла ему только вторая книга «Проклятые годы» (Les temps maudits, 1917), в к-рой он одним из первых выступил со страстным протестом против мировой войны. Его стихи «неизвестного солдата» звали защищать человечество и человечность, были обращены к «мяснику»-Европе, к вдовам и сиротам, к поэтам Германии, «безвестным братьям». В 1920 он издал сборник «За Россию» (Pour la Russie). В 1921 в издании Clarté появилась его пьеса «Ночь», к-рая останется образцом европейской «окопной» революционной лит-ры «демобилизационного периода». Пролетарий по происхождению, М. являлся и в то время все же лишь попутчиком пролетарской лит-ры. После «Ночи» вышел роман М. «Дом в тылу» (Maison à l'Abri), в к-ром мотив жалобы доминирует над мотивом социального протеста; М. с чувством безнадежности изображает жизнь большого парижского дома во время войны.

В настоящее время Мартинэ примыкает к троцкизму, являя собой типичный пример перехода от мелкобуржуазной революционности в лагерь, борющийся против пролетарской революции.

Библиография: I. На русск. яз.: Ночь, перев. С. М. Городецкого, предисл. Л. Д. Троцкого, Гиз, М., 1922 (изд. 2-е, П., 1923); Проклятые годы, Стихи о великой войне 1914—1918 гг., перев. А. Эфроса, изд. «Огонек», М., 1926, и в журн. «Современный Запад», 1924, №1 (5). Пьеса «Ночь» одной из первых вошла в репертуар Московского театра Революции; в театре Мейерхольда была поставлена в значительно переработанном виде («Земля дыбом»).

II. Poulaille H., Nouvel âge littéraire, P., 1930. *Я. Ф.*

МАРТОВИЧ Лесь [1871—1916]—известный зап.-украинский (галицийский) сатирик. Родился в селе Торговицы в семье крестьянина-батрака. Учился в гимназии и в университете (Черновицком и Львовском) на юридическом факультете. Участвовал в нелегальных кружках, вел агитационную работу в деревне.

Писать М. начал еще в гимназии. Первый рассказ «Не-читальник» был написан в 1889. М.—писатель современной ему деревни, тематически очень близкий к В. Стефанику и М. Черемшине. Его герои—крестьяне из глухих, диких деревушек Зап. Украины. В своем творчестве писатель отходит от народнических канонов; он нередко развивает мотивы обостренной классовой ненависти бедного крестьянина к кулаку, вскрывая глубокие социально-экономические корни этой ненависти («Мужицька смерть»). Но подняться на высшую ступень в изображении классовой борьбы в пролетаризирующейся деревне М. не смог. Он сам принадлежал к мятущейся мелкобуржуазной интеллигенции, вышедшей из села и не знающей революционных путей классовой борьбы. М. смеется, подчас жестоко издевается над крестьянином, глубоко любя его. Отличительная черта его художественной манеры — соединение трагического с комическим, юмор, порою переходящий в острую сатиру. Особенно удались Мартовичу образы крестьян и сельских попов в «Забобоне».

Некоторые рассказы М. были переведены на русский яз. («Войт» и др. рассказы, книгоиздательство «Польза»).

Библиография: I. Не-читальник, «Чернівці», 1889; Хитрий Панько і ін. опов., Львів, 1900; Стрибожий дарунок і ін. опов., Львів, 1905; Забобон, Повість, Львів, 1917 (Київ, 1926); Оповідання, Львів, 1922; Вибрані твори, Київ, 1926.

II. Рудницький М., Лесь Мартович, ст. к пов. «Забобон», «Снівво», 1928; Могилянський М., Лесь Мартович, ст. к Вибраним оповіданням, «Книгоспилка», 1926; Грушевський М., Світ по тіні гал. життя, «Літературно-науковий вістник», 1918, IX; Гнатюк В., Передне слово до «Забобону», Львів, 1917; Ефремов С., Історія українського письменства, Київ, 1917; Зеров М., М. Черемшина и гал. проза, вступ. ст. к собр. новелл Черемшины «Село вигибае», «Книгоспилка», 1925; Свенціцький І., Лесь Мартович, «Літературно-науковий вістник», 1918, IX; Коряк В., Між двома клисами, ст. к «Кленовим листкам» Стефаника, ДВУ, 1924; Франко І в., «Молода Україна»; Коряк В., Нарис історії української літератури, т. II, ДВУ, 1929; Дорошкевич О., Підробна історія української літератури, «Книгоспилка», 1930. *П. Колесник*

МАРТУНИ [1886 — 1925]—лит-ый псевдоним армянского крупного политического деятеля, журналиста и критика Александра Федоровича Мясникова. Р. в Нахичевани н/Д. в мещанской семье. В 1905 М. принимал активное участие в студенческом движении. В 1906 вступил в РСДРП. В 1907 работал в Баку в партийном подполье. В империалистическую войну вел подпольную партийную работу в армии. После Октября М.—на ответственных постах в Красной армии и руководящей партийной работе. С 1922 до своей трагической гибели (сгорел при аварии аэроплана) Мартуни—секретарь Зак. крайкома ВКП(б), на XII и XIII партийных съездах избирается в кандидаты ЦК ВКП(б). В Москве редактировал газету «Коммунистический труд», в Минске «Звезду», в Эривани «Хорурд Айастан», в Тифлисе «Зарю Востока». Перу М. принадлежат критические работы: «Михаил Налбандян» и «Социальная ценность творчества Ованеса Туманяна» [1923]. М. написал также памфлет «Армянские политические партии в колониях». Армянская лит-ра до М. была насыщена буржуазным национализмом, и выступление М. явилось сокрушительным ударом по этим националистическим направлениям. В последние годы жизни М. в своих статьях о пролетписателях (космистах) защищал лозунг конкретного художественного показа борьбы партии и советов в Советской Армении и Закавказьи. *Ов. Меликян*

МАРТЫНОВ Леонид Николаевич [1905—]—советский поэт и журналист. Был корреспондентом «Советской Сибири», «Сибирских огней», «Наших достижений». Печататься начал в 1922; совершил ряд больших поездок по Сибири, Семиречью, Туркестану. Из произведений М. нужно отметить стихи на темы социалистического строительства Сибири, поэму «Адмиральский час»—о падении Колчака и завоевании Омска Красной армией. М. особенно прельщает боевая героика. «Нельзя

не отметить излишнего тяготения М. к сибирской «экзотике». С 1929 М. пишет многочисленные художественные очерки, частично объединенные в книге «Грубый корм» (изд. «Федерация», М., 1930). Среди них заслуживают внимания очерки о строительстве Турксиба и о зерновых совхозах степных районов Зап. Сибири.

Библиография: И т и н В., Поэты и критики, «Сибирские огни», 1927, № 2; «Художественная литература в Сибири», Новосибирск, 1927. *Г. В.*

МАРЦИАЛ Валерий [около 42—102]—древнеримский поэт, мастер эпиграммы. Р. в Испании, происходил из захудалой ветви старинного аристократического рода. В 65 прибыл в Рим и сделался паразитствующим клиентом своих богатых родственников и др. влиятельных лиц. М.—типичный интеллигент-писатель того времени, обреченный заискивать и унижаться перед богачами. Писание едких эпиграмм для своих патронов было для М. средством снискать их покровительство. От М. сохранилось XII книг эпиграмм, к к-рым присоединяются XIII, озаглавленная «Подарки гостям» (Xenia), и XIV под заглавием «Уносимое» (Apophoreta)—двустишия к подаркам на празднике «Сатурналий» (например к шашкам, кинжалу, зубочистке и т. п.). Наряды щеголей, роскошь дворцов и вилл, разврат в театрах, все образы императорского Рима отразились, как в зеркале, в эпиграммах М. Мишенью для последних часто служат физические уродства, пьянство, распутство различных представителей господствующего класса; многие эпиграммы по своему цинизму совершенно невозможны для перевода. Лесть (особенно императору Домициану) как результат нездоровой зависимости писателя от сильных мира сего доходит иногда до крайних пределов. Больше независимости и достоинства в III кн., в к-рой поэт, временно покинув Рим, бичует своих патронов и протестует против социального неравенства. Реально-бытовой характер стиля М. отразился и на языке его эпиграмм—ясном, лишенном модной вычурности, риторичности и архаизмов. Произведения М. пользовались успехом в средние века, особенно же в эпоху Возрождения. Под влиянием М. находилась немецкая эпиграмма XVII—XVIII вв. Лессинг опирался на М., создавая свою теорию эпиграммы.

Библиография: I. Лучшим остается немецкое изд. Фридлендера (т. I—II, Lpz., 1886) с обширным введением и комментариями. Эпиграммы в перев. и с объяснениями А. Фета, чч. 1—2, М., 1891 (стихотв. перевод); «Непристойные» эпиграммы М. переведены Брюсовым (см. «Erotopoegnia», изд. «Альциона», М., 1917).

II. О л с у ф ь е в А. В., гр., Марциал, Биографический очерк, М., 1891; Б л а г о в е щ е н с к и й Н. М., Римские клиенты домицианова века, «Русская мысль», 1890, IV; М а л е и н А. И., Марциал, Исследования в области рукописного предания поэта и его интерпретации, СПБ, 1900 (магистерск. диссертац.); ср. [Никольский Б. В.], «Исторический вестник», 1900, VII (рецензия); R i b b e c k O., Geschichte der römisch. Dichtung, B. III, Stuttgart, 1892; B o i s s i e r G., в сб. под заглавием «Tacite». *Н. Дератани*

МАРШАК Даниэль [Daniel Maršak, 1872—]—еврейский поэт и прозаик. Р. в Тукуме (Курляндия), в бедной семье еврейского просветителя. Долгое время был подмастерьем-сапожником. Принимал участие в еврейском рабочем движении («Бунд»). В 90-х гг. писал стихи и новеллы на немецком яз., но революционная работа оторвала его от лит-ых начинаний, и только в тюрьме [1904] он серьезно приступает к лит-ой работе на еврейском яз. Почти все персонажи его произведений—обездоленные. Главный герой его большого, наиболее значительного произведения «Di Farstoisene» (газ. «Der Freind», 1913)—горбунья, революционерка-активистка. М.—один из первых еврейских писателей, изображавших рабочее движение, но он не сумел показать подъем движения, вскрыть его революционно-классовую сущность.

Для дореволюционных произведений М. характерна пессимистическая настроенность. После революции, в условиях нашей советской действительности, М. начинает освобождаться от мрачных настроений и переходит к новой тематике. Маршак принимает активное участие в еврейской советской прессе в Минске.

Библиография: I. Рассказы, изд. Б. А. Клецкина, Вильна, 1921. *Б. Оршанский*

МАРШАК Самуил Яковлевич [1887—]—современный детский писатель. В печати выступил в 1907 с лирическими стихами и переводами Блека, Вордсворта и английских народных баллад. После Октябрьского переворота был одним из организаторов первого детского театра в СССР—«Детского городка» в Краснодаре. Работая в ленинградском «Театре юных зрителей», совместно с Е. Васильевой издал сборник пьес «Театр для детей».

Первая детская книга М.—«Детки в клетке»—была выпущена в 1923. Затем от перевода и переработки английских народных песен («Дом, который построил Джек») М. переходит к разработке производственных трудо-



вых тем («Почта», «Вчера и сегодня», «Пожар», «Как рубанок сделал рубанок») и затем к показу нашего социалистического строительства и борьбы человека со стихиями («Отряд», «Война с Днепром», «Доска соревнования»). Наряду с этим М. работает и над веселой книгой («Багаж», «Пудель», «Прогулка на осле» и т. д.).

Тематический охват М. так. обр. чрезвычайно широк. Особенностью его творчества является многообразие композиции, стиховых жанров и приемов в разработке отдельной темы. С одинаковым мастерством дает он и загадку, к-рую широко использует как лит-ый прием для детей («Загадки» М.; вступления к некоторым произведениям—«Почта», «Отряд» и т. д.), и анекдот, построенный на самом примитивном комизме положений, в ритме, размере и интонациях народных английских песен («Пудель», «Багаж»), и пионерский лагерь, целиком идущий в ударном ритме лагерной жизни:

«Что там за прохожий
Идет по мостовой,
Что за краснокожий
С голой головой?
. . . . . .
Занял
Всю дорогу.
Топает,
Как слон.
Слышите,
Как много
У него имен?»

Дальше показ Днепростроя—«Война с Днепром» и «Доска соревнования», где труд—«дело чести, доблести, геройства», где «каждый подвиг и успех пример для всех». И наряду со всем этим почти стихотворение в прозе—«Усатый полосатый»—для самых маленьких детей.

Особенно много М. работает над веселой книгой для детей, разрешая сложнейшую проблему веселой детской книги вообще и дошкольной в частности. Не злоупотребляя внешними признаками и комическими положениями, М. умеет извлечь комизм из характерного в явлении. Он широко при этом использует и языковые средства и интонационную сторону речи самих ребят. Этот учет специфических особенностей детской речи, особая музыкальная звучность и ритмическая выразительность характерны для веселой книжки Маршака.

В трактовке взятой темы М., учитывая ограниченный и раздробленный опыт детей, не вполне выработанную еще способность к обобщениям, конкретность детского мышления и эмоциональность их, выделяет и заостряет те моменты, к-рые особенно привлекают детей. Этот учет возраста и возрастных особенностей, уменье развернуть произведение интересно, но просто, четко, с хорошей скупостью слова—также характерны для Маршака как детского писателя.

Не ограничивая свою работу текстом, М. участвует и в работе художника над оформлением книги—отсюда органическое соединение графики и текста, характерное для книг М. и абсолютно необходимое в дошкольной книге. Работая в детской лит-ре как писатель, М. одновременно ведет и большую редакторскую работу: в течение многих лет состоит редактором и консультантом детского сектора Огиза, а затем «Молодой гвардии».

Библиография: I. Детки в клетке, П., «Радуга», 1923 (8 изд.); Пожар, П., «Радуга», 1923 (9 изд.); О глупом мышонке, П., «Синяя птица», 1923 (5 изд.); Дом, который построил Джек, Л., Гиз, 1924 (3 изд.); Радуга, М.—Л., «Радуга», 1926 (1 изд.); Багаж, Харьков, 1927 (5 изд.); Котята. Л., Гиз, 1927 (2 изд.); Как рубанок сделал рубанок, Л., «Радуга», 1927 (3 изд.); Почта. Л., «Радуга», 1927 (7 изд.); Раз, два и готово, Л., Гиз, 1927 (2 изд.); Три зверолова. Л., Гиз, 1927 (2 изд.); Мастер. Л., Гиз, 1927 (1 изд.); Петрушка-иностранец, Л., «Радуга», 1927 (4 изд.); Два кота, Л., «Радуга», 1928 (1 изд.); Кривоносый, Л., Гиз, 1928 (1 изд.); Отряд. Л., Гиз, 1928 (3 изд.); Синие загадки—красные разгадки, Л., Гиз, 1928 (3 изд.); Фома и Ерема. Л., Гиз, 1928 (2 изд.); Цирк, Л., Гиз, 1928 (2 изд.); Ящик рассказчик, Л., Гиз, 1928 (3 изд.); Веселый час, М.—Л., 1929 (1 изд.); Загадки—разгадки, Л., Гиз, 1929 (2 изд.); Вот какой рассеянный, Л., Гиз, 1930 (4 изд.); Загадки Маршака, М., Гиз, 1930 (3 изд.); Перчатки, Л., Гиз, 1930 (1 изд.); Усатый полосатый, Л., Гиз, 1930 (2 изд.); Мастер—ломастер, Л., Гиз, 1930 (3 изд.); Прогулка на осле. Л., Гиз, 1930 (2 изд.); Мачты и крылья, Л.—М., «Радуга», 1931 (1 изд.); Война с Днепром, М., «Молодая гвардия», 1931 (1 изд.); 40 норд—50 вест (перев. стихов Киплинга). М., Гиз, 1931 (1 изд.); Доска соревнования, М.—Л., 1931 (1 изд.); Вчера и сегодня (4 изд.); Книжка про книжки (4 изд.); Король и пастух (1 изд.); Мороженое (3 изд.); Приключения стола и стула (2 изд.); Пудель (4 изд.); Семь чудес (2 изд.); Театр для детей (соавтор Е. Васильева.—2 изд.); Чудеса (1 изд.). Большинство книг Маршака переведено на языки нацменьшинств. Имеются перев.: на нем. яз.—«Война с Днепром», «Доска соревнования», «Багаж»; на голландск. яз.—«Багаж», «Цирк», «Мороженое»; на англ. яз.—«Доска соревнования» и т. д.

II. Бухштаб Б., Поэзия Маршака, «Книга детям», 1931, янв.; Его же, Стихи для детей, Критич. сборник «Детская литература», под ред. А. В. Луначарского, ГИХЛ, Москва—Ленинград, 1931, стр. 111—118; Бармин А., Веселая книжка, там же, стр. 75—77; Караваева А., О книгах С. Маршака, «На литературном посту», 1931, № 24; см. другие рецензии: «Смена», 1931, 15 ноября; «Комсомольская правда», 1932, 3 дек.

Н. Шер

МАСАНОВ Иван Филиппович [1874—] — современный русский библиограф. Р. в крестьянской семье. Окончив сельскую школу, М. работал в Москве каменщиком, маляром и кровельщиком, а затем—конторским служащим, одновременно пополняя самообразованием свои знания. Библиографические труды М. разделяются на четыре группы: а) краеведческие—«Библиография Владимирской губ.» (т. I, Владимир, 1905); б) по истории журналистики—«Предметная роспись „Русского архива"» [1863—1908], М., 1908 (анонимно); «Русские сатиро-юмористические журналы» (вып. I—III, Владимир, 1910—1913, в «Трудах Влад. ученой архивной комиссии», кн. XI и XV—XVIII); «Молва», лит-ая еженедельная газета [1857]—библиографический указатель (Владимир, 1911); в) по истории русской лит-ры в целом—«Словарь псевдонимов русских писателей и ученых», начатый печатанием в 1904 и затем приостановленный, в настоящее время подготовляемый к печати и охватывающий до 40 000 карточек; г) по истории русской лит-ры, в частности—«Библиография сочинений А. П. Чехова» (М., 1906, отт. из «Русск. архива», 1906, VI); «Чеховиана» (М., 1930).—Работы М. отличаются большой тщательностью и точностью и вызвали, в особенности «Библиография Владимирской губ.» и «Чеховиана», положительную оценку в критике. Особенное значение для русской литературы будет иметь «Словарь псевдонимов русских писателей и ученых».

Библиография: II. Библиотека Д. В. Ульянинского, т. II, М., 1912, стр. 462—463; Венгеров С. А., Критико-биографический словарь, т. II, изд. 2-е, П., 1918, стр. 90; Белоусов И. А., Литературная Москва, изд. 2-е, М., 1929.

П. Б.

МАСКА.—1. Личина, изображение головы или лица человека, животного, мифического существа, закрывающее лицо маскирующего-

ся и приспособленное для ношения во время культового или драматического действа. Возникновение и развитие М., широко представленной у народов первобытной культуры, находится в тесной связи с рядом весьма древних религиозно-магических представлений—анимизмом, тотемизмом и т. п. Ср. *«Драма народная»*.



Маска из Штерцинта в Тироле (по оригиналу в Инсбруке)

2. При развитии из культового действа драмы, в частности античной трагедии и комедии, М.—одна из форм (наиболее распространенных) изменения наружности актера, придающая его лицу соответствующее действию выражение. Ср. *«Драма античная»*.

3. В эпоху Ренессанса М. и масочные комедии и интермедии, отчасти сохраняющие традицию мима, отчасти идущие под знаком возрождения античных форм драмы, но по существу представляющие новый этап в развитии драмы, под разными названиями распространяются по всей Европе. Ср. *«Commedia dell'arte»*.

4. Поскольку комедия М. ограничивается перестановкой сплетенных интригой статических образов, не давая ни развития этих образов ни развернутой их характеристики, М. как литературоведческий термин обозначает отмеченный лишь несколькими показательными чертами статический и тем самым условный, противоположный типу образ. О применимости и методологической значимости термина «М.» в литературоведении — *см. «Тип»*.

Библиография: «Восточный театр», Сб., изд. «Academia», Л., 1929; Гаген К., Игры народов, 3 чч., Л., 1923—1924; Reich H., Der Mimus, 1903; Robert C., Die Masken der neuern attischen Komödie, 1911; Brolacek, Die englischen Maskenspiele, Lpz., 1920; Perzinski F., Japanische Masken, 1925.

МАССИС Анри [Henri Massis, 1886—]—современный французский критик. Дебютировал в 1906 (под псевдонимом «Agathon») исследованием о творчестве Золя. Работы М. посвящены почти исключительно анализу современных писателей, главная из них — «Суждения» (Les jugements) — сборник критических очерков о Дюамеле, Барресе и пр.

Задача критики, по мнению М., указывать писателю дальнейший путь развития на основании исследования его творчества. «Критика—охранительница лит-ры», говорит он. Она должна определять будущее лит-ры, к-рое, по прогнозу М., принадлежит реалистическому роману действия. Психологизму в этом «идеальном» романе М. места не отводит, считая, что психологизм есть признак слабости. М. предлагает ввести в роман современный разговорный французский яз., к-рый очень далеко ушел от искусственного языка лит-ры

Признавая деятельность и реальность как основу жизни, М. представляет наиболее активные группы французской крупной империалистической буржуазии. Воинствующий империализм сочетается в его творчестве с воинствующим католицизмом как орудием борьбы против буржуазно-интеллигентского свободомыслия. Для этого католика-патриота характерна книга против Р. Роллана («Р. Роллан против Франции») и в особенности его «Защита Запада» [1927], направленная против большевизма «как врага европейской „христианской" цивилизации».

Библиография: I. Comment Émile Zola composait ses romans, P., 1906; La pensée de Maurice Barrès, P., 1909; Agathon, Les jeunes gens d'aujourd'hui, P., 1913; Romain Rolland contre la France, P., 1915; Jugements, I v., 3 éd., P., 1923; II v., P., 1924; En marge de jugement, Reflexions sur l'art au roman, P., 1927, и др.

II. Archambault, Jeunes maitres. États d'âme d'aujourd'hui, P., 1926; Dubech Lucien, Les chefs de file de la nouvelle génération, P., 1925; Moreau P., Le victorieux XX siècle, P., 1926. *А. П.*

МАСТЕРС Эдгар Ли [Edgar Lee Masters, 1869—]—американский поэт и писатель. Печататься начал с 1897. Выпустил несколько сборников стихов, но лишь «Антология Спун Ривер» (The Anthology of Spoon River, 1915) выдвинула М. в первые ряды американской литературы.

М. — писатель упадочных слоев мелкой буржуазии, лишенной каких-либо перспектив в будущем и протестующей против наступающего на нее капитализма. Невозможность для этой экономически регрессивной группы разрешить противоречия капиталистической действительности обусловливает мотивы разочарования и обреченности в творчестве М., его уход в область сексуального. «Антология Спун Ривер», доставившая М. лит-ую славу, разоблачает фальшивую идеализацию американского провинциального быта, показывая косность и ограниченность обитателей местечка. Мастерс выбрал необычную форму для этого произведения — он заставил говорить мертвецов с кладбища Спун Ривер. Это—собрание надгробных эпитафий, повествующих о судьбе погребенных под ними. Перед читателем развертываются одна за другой многочисленные драмы, происходящие преимущественно на сексуальной почве. Здесь М. порывает с традиционным в американской лит-ре идиллическим изображением сельской и провинциальной жизни. В этом отношении он является предшественником Шервуда Андерсона и Синклера Льюиса периода «Главной улицы». Основная движущая сила в произведениях М.—любовь. В романе «Брачный путь» (The Nuptial Flight, 1923) М. рисует жизнь трех поколений Хоктонов, ограничиваясь изображением их семейной и личной жизни, где идиллия первой пары—Нэнси и Уильяма—нарушается следующими поколениями. В романе «Мираж» [1924] несчастная любовь Кёрби к праздной светской кокетке разрушает его жизнь. Главную причину происходящих трагедий М. видит не в социальных условиях, а в биологии (Фэнни и Уотерс, Бекки и Кёрби). Над всем тяготеет власть судьбы, она всегда права, и человеку не известны ее законы. Этот фатализм—один из обычных идеологических про-

дуктов, сопровождающих распад и деградацию различных слоев мелкой буржуазии под ударами капиталистической конкуренции.

За «Антологией Спун Ривер» последовали другие, составленные М. по ее образцу: «Новая Спун Ривер» (The New Spoon River, 1924) и «Lichee Nuts» [1930], где действие перенесено в Китай. В 1931 М. выпустил книгу «Линкольн-человек» (Lincoln—the Man), где он порывает с традиционной ходульной идеализацией Линкольна.

Библиография: I. Кроме указ. в тексте: A Book of Verses, 1898; Maximilian, 1902; The New Star Chamber and other Essays, 1904; Blood of the Prophets, 1905; Althea, 1907; The Trifler, 1908; Songs and Satires, 1916; The Great Valley, 1916; Toward the Gulf, 1918; Straved Rock, 1919; Domesday Book, 1920; Mitch Miller, 1920; The Open Sea, 1921; Skeeters Kirby, 1923; Kit O'Brien, 1927; Jack Kelso, 1928.

II. Van Doren C., Contemporary American Novelists 1900—1920, New York, 1923; Boynton P., Some Contemporary Americans, Chicago, 1924; Boldwin Ch., The Men Who Make Our Novels, New York, 1925. *Л. Филатова*

МАТАВУЛЬ—*см.* *«Сербская литература»*.

МАТЕЙКА Ян [Janos Matheika, 1895—]—венгерский пролетарский критик. Интеллигент по происхождению. Кончил философское отделение Будапештского университета. Перед войной принимал участие в движении радикального студенчества (Галилейский кружок). С 1915 по 1917 он как военнопленный живет в России. Во время пролетарской диктатуры в Венгрии был прокурором корпуса. После разгрома венгерской коммуны в числе десяти товарищей был приговорен к расстрелу; раненый при исполнении приговора двумя пулями, он прикинулся мертвым и ночью бежал. Его снова арестовали и в 1920 приговорили к пожизненному тюремному заключению. В 1922 был обменен советским правительством и с тех пор живет в СССР. Писать начал очень рано. В 1912 вышел сборник его стихов. В венгерской, немецкой и русской прессе печатаются его критические статьи. Переводил впервые стихи русских пролетпоэтов на венгерский яз. Его книга «История венгерской революционной лит-ры» вышла на венгерском и русском яз. С 1925 был членом МАПП. М.—один из организаторов «Союза венгерских революционных писателей и художников» и член Международного объединения революционных писателей. Заслугой М. как критика является борьба за пролетарскую лит-ру на Западе против всех тех, кто подвергал сомнению самое ее существование. Однако в конкретной критической практике он не избежал ошибок, свойственных рапповской критике, трактуя вопросы лит-ой политики абстрактно, вне связи с проблемами конкретной лит-ой действительности. Недостаточно внимания уделял М. рабкоровскому движению.

Библиография: I. A proletárirodalom alapeloei (Принципы пролетарской литературы), Н. И., 1925; Творческий путь И. Бехера (пер. в изд-ве «Советская литература»); ряд статей в журн. МОРП и др.

МАТЬЕ Адольф Шарль [Adolphe Charles Ghislain Mathieu, 1804—1876]—бельгийский поэт, журналист и общественный деятель; принадлежал к поколению, сложившемуся до образования независимой Бельгии в 1830. Дебютировал сатирами (в классическом стиле) на реакционеров, чиновников и хвалебными одами в честь французских революционеров-эмигрантов, за что присужден был к году тюрьмы. Сыграв в революции 1830 активную роль, М. в независимой Бельгии выступал рьяным противником клерикализма. Выразитель идеалов бельгийской буржуазной интеллигенции, М. отдал дань романтическим веяниям эпохи, но сохранил выдержанность и ясность классического стиля, предохранившего его от романтических экстравагантностей. М.—поэт малых форм, в культивировании к-рых достиг большого эффекта. Он оставил до десяти сборников идиллий, элегий, посланий и сатир, мастерский перевод в стихах посланий Горация и ряд ценных историко-археологических трудов.

Библиография: I. Œuvres en vers, 10 vv., Bruxelles, 1875.

II. Wauters A., Biographie de A. Mathieu, dans «L'Annuaire de l'Académie royale de Belgique pour 1890», Bruxelles, 1890. *Г. П.*

МАФФЕИ—*см.* *«Итальянская литература»* (т. IV, стр. 683).

МАХА Карел Гынек [Mácha, 1810—1836]—виднейший чешский поэт-романтик. Р. в Праге, учился в Пражском университете на философском и юридическом факультетах. С самого начала своей лит-ой деятельности примкнул к романтической школе Юнгмана (*см.*), воспитывался на немецких романтиках и на Байроне.

Лит-ая продукция М. исчерпывается двумя большими поэмами «Монах» [1832] и «Май» [1835], рядом мелких стихотворений, романом «Цыгане» и несколькими повестями. Особое значение для чешской поэзии того времени, связанной с традициями феодализма, приобрела его поэма «Май»—произведение, отличающееся новым мироощущением, композиционным мастерством, богатством речевой нюансировки и эмоциональной насыщенностью.

М. был первым чешским поэтом европейского масштаба, произведения к-рого были проникнуты общими для передовой европейской лит-ры 30-х гг. настроениями и взглядами (байронизмом). Эти настроения шли вразрез с господствовавшими в чешской лит-ре националистическими, панславистскими тенденциями чешской мелкобуржуазной интеллигенции старой формации, к-рая блокировалась с чешским помещичьим классом против меттерниховской политики национального угнетения, выражавшей интересы австрийских феодалов.

Библиография: II. Jan Mikavevský, Máchuv Maj, Praha, 1928; Sekanina Fr., Máj K. H. Mácha, Praha, 1911; Vobornik Jan, K. H. Mácha, 1907; Krejčí, K. H. Mácha, kniha o českem básniku, Praha, 1907. *М. С.*

МАХАБХАРАТА [Mahābhārata — «великое (повествование о бое) потомков Бхараты»]—знаменитый эпос древней Индии, получивший свое окончательное оформление примерно между IV в. до нашей эры—IV в. нашей эры. В дошедшей до нас форме М. представляет собой огромный (согласно индийской традиции—в 100 000 двустиший, в действительности несколько меньший) комплекс эпических повествований, новелл, басен, притч, легенд, лиро-дидактических диалогов, дидактических рассуждений богословского, политического, правового характера, космогонических мифов, генеалогий, гимнов, плачей, объединенных по

типичному для больших форм индийской литературы принципу обрамления. Центральным сюжетным ядром является повествование о борьбе двух династий из царского рода Бхарата—потомков Куру и сыновей Панду, о 18-дневной их битве и о гибели потомков Куру, об отказе сыновей Панду от власти и о путешествии их в рай и ад. Повествование это начинается с генеалогии рода Бхарата, подробно описывает чудесное зачатие сыновей Панду, их воспитание при дворе слепого их дяди — царя Дхритараштра, козни врагов против них, бегство в дикий лес и приключения в нем, женитьбу пяти братьев на прекрасной Драупади, получение и утрату царства, проигранного старшим из братьев Юдхиштхирой в кости, вторичное изгнание сыновей Панду и подготовку к войне с соперниками. Это повествование дано как рассказ «благочестивого Вайшампайяна» на торжественном жертвоприношении при дворе потомка пандуидов—царя Джанамеджайя; это первое обрамление обрамлено в свою очередь длинным вступлением, мотивированным тем, что рассказ Вайшампайяна пересказывается «благочестивым Уграшравас» на жертвоприношении в лесу Наймиша,—второе обрамление, к-рым и начинается М. Конец М. образует самостоятельная пурана о Вишну-Кришне, так наз. Хариванша.

Так. обр. М. дается преимущественно в речах действующих лиц; в качестве примеров и параллелей к развертывающимся в повествовании событиям действующие лица М. и приводят многочисленные вставные повести эпоса (а каждое вводимое в действие лицо дает основание для включения новых эпизодов, связанных с его происхождением, его предками и т. д.). Так, в утешение проигравшему в кости свое царство, свободу и жену Юдхиштхире отшельник Бхридашьва рассказывает повесть о злополучном царе Нишадхи Нале. Чтобы успокоить оплакивающего горькую участь своей жены Юдхиштхиру, аскет Маркандейя рассказывает ему повесть о самоотверженной Савитри. Приготовившемуся вступить в бой Арджуне Кришна открывает учение о спасении через любовь к божеству (знаменитая Бхагавадгита) и т. д., не говоря уже об изречениях, баснях, притчах, приводимых буквально «к слову».

Анализ текста, тематики и яз. М. позволяет вскрыть в этом великом эпосе Индии ряд последовательных наслоений, существенно перестраивающих его целое и внесенных в него в конечном счете изменениями структуры древнеиндийского общества и сменой борющихся за гегемонию прослоек господствующего класса—двух высших каст: жреческой и военно-аристократической.

Древнейшую часть М. образуют обломки военно-аристократического эпоса — генеалогии знаменитых княжеских родов и предания об их боевых подвигах в борьбе за власть. Не только по идеологии и отразившимся в них формам быта (запрещенная брахманизмом полиандрия), но и по яз. они чужды жречеству; сюда относится и сюжетное ядро М.—сказание о великом бое сыновей Панду и потомков Куру.

Другого типа составные элементы М. вносит жречество, перерабатывающее этот эпос в одну из наиболее почитаемых книг брахманизма. Таковы, с одной стороны, многочисленные легенды, восхваляющие могущество брахманов и изображающие благоденствие князей и царей, обнаруживших по отношению к п р вым достаточно почтения и щедрости; с другой стороны, вставки дидактического, философского, этического и правового содержания (образующие порой целые главы, как «Бхагавадгита»), пропагандирующие учение позднего брахманизма.

Наконец третий слой представляют собой многочисленные малые дидактико-повествовательные формы, вкрапленные в текст М. притчи, апологи, басни. Так, в М. мы находим древнейшие варианты сюжетов о «человеке в колодце» (русск. перев. Жуковского с немецк. пересказа Рюккерта), о «коте-отшельнике», об «охотнике и голубе», проходящих через мировую лит-ру. Отталкиваясь от узко-сословной дидактики жречества, обличая не раз корыстолюбие брахманов, противопоставляя ей «общечеловеческую» мораль, эта дидактико-повествовательная продукция отражает рост демократическо-аскетической оппозиции существующему кастовому строю. Так вырастает изумительное строение М., при всем многообразии влившихся в него элементов образующее художественное целое, оказавшее огромное влияние на всю позднейшую лит-ру на древних и новоиндийских яз., а частью и на лит-ру смежных стран. Так напр. персидский поэт Джелялэддин Руми (*см.*) пересказывает упомянутую выше притчу о «человеке в колодце».

На европейские лит-ры сюжетика М. оказывает двоякое воздействие. С одной стороны, в европейском фольклоре можно установить филиацию басенных и притчевых сюжетов М., через арабско-еврейскую дидактическую литературу воздействующих и на книжную христианскую дидактику. Пути этой передачи сюжетов не вполне ясны, наиболее вероятным является наличие ряда посредствующих звеньев и общих источников, а в некоторых случаях не исключена возможность полигенезиса подобных сюжетов (ср. «*Сказка*», «*Фольклор*»). С другой стороны, в начале XIX в. начинается освоение европейскими лит-рами М. через переводы Банга, Рюккерта, Жуковского, Губернатиса и др. Если огромное строение эпоса и осталось в целом недостаточно освоенным, то отдельные фрагменты (как «Наль и Дамаянти», «Савитри» и др.) вошли в сокровищницу мировой лит-ры.

Библиография: I. Полный прозаический перев. на английском яз.—изд. Protap Chandra Roy (Калькутта, 1884—1896) и Manmatha Nath Dutt (Калькутта, 1895—1905); французский перев. H. Fauche (P., 1863—1870) доведен только до 10-й кн. Перев. избр. отрывков: на английском яз.—M. Williams, Indian Wisdom, L., 1893; на французском яз.—Ph. E. Foucaux, Le Mahabharata, P., 1862; A. Roussel, Légendes morales de l'Inde, P., 1900; на немецком языке — P. Deussen, Vier philosophische Texte des Mahabharatam, Lpz., 1906; на итальянском языке—P. E. Pavolini, Mahabharata. Переводы отдельных эпизодов М.: а) Шакунтала—B. Hirzel, Kalidasas Çakuntala, Zürich, 1833 (приложение к переводу); б) Наль и Дамаянти—немецк. перев. Rückkert, 1819; E. Meier, Stutt., 1847; русск. перев. Жуковского; кроме того существуют переводы на англ., франц., лат., шведск., итальянск., чешск.,

польск., новогреческ. и венгерск. яз.; в) Савитри—немецк. перев. F. Bopp, Berlin, 1829; F. Rückkert и ряд др.; г) Бхагавадгита—английск. перев. Ch. Wilkins, L., 1785; новейший—K. T. Telang (Sacr. Books of East, 8); немецк. перев. Pr. Garbe, Lpz., 1905.

II. Для ознакомления с общей структурой и содержанием М. лучше всего—J a c o b i H., Mahabharata, Bam., 1903; D u t t R., Maha-Bharata, L., 1899. См. также: H o p k i n s E. W., The Great Epic of India, N. Y., 1901. Бо́льшая часть существующей европейской лит-ры о М. связана с полемикой вокруг реконструкции «первоначальной формы» эпоса; диаметрально противоположные точки зрения на этот вопрос даны в работах: H o l z m a n n A., Das Mahabharata, 1892—1895; D a h l m a n n J., Das Mahabharata als Epos und Rechtsbuch, Berlin, 1895; Genesis des Mahabharata, Berlin, 1899. Библиографию журнальных статей см.—W i n t e r n i t z M., Geschichte der indischen Literatur, B-de I, III, Lpz., 1908—1920; O l d e n b e r g H., Das Mahabharata, sein Entstehen, Inhalt, Form, 1922. *Р. Ш.*

МАХАМБЕТ [1803—1845]—известный казахский народный поэт, импровизатор, агитатор и вдохновитель народного восстания против султанско-царской власти в 30-х гг. XIX в. Сподвижник предводителя этого восстания — Исатая Таймансова.

Дошедшие до нашего времени песни и стихи М., собранные Досмухаметовым, вышли отдельной книгой в Ташкенте в 1929 под названием «Исатай-Махамбет». *С. М.*

МАХАР Иосиф Святополк [Machar, 1864—] (псевдоним A. R o u s e k)—известный чешский поэт, основоположник реалистической школы в чешской лит-ре. Во время войны подвергался преследованиям со стороны австрийского правительства, отбывал тюремное заключение. После образования чехо-словацкой республики несколько лет подряд занимал пост инспектора чехо-словацкой армии.

Лит-ая деятельность М. началась с 1882. Его стихи начального периода, собранные в книге «Конфитеор» [1887], носят следы влияния романтической школы Врхлицкого. Вскоре однако он преодолевает романтизм и становится поэтом-реалистом — трибуном растущей чешской буржуазии, возглавляемой проф. Масариком.

В своих книгах «Тристиум Виндобона» [1893], «Божьи бойцы» — сборник стихов [1893—1896], «Поездка в Крым» [1899] и др. М. возобновляет забытые традиции чешской политической поэзии и подвергает жестокой критике политику чешских буржуазных партий старой формации. Махар обрушивается не только на общественно-политическую установку этих партий, но и на весь культурно-бытовой уклад того периода. Он ратует за раскрепощение женщины («Здесь цвести бы розам...», 1894, «Магдалина», 1894, и др.), пишет резкие памфлеты против христианства и католицизма («Яд из Иудеи», 1906), к-рым он противопоставляет язычество древнего Рима и Греции («Голгофа», 1901, «В лучах эллинского солнца», 1905, «Рим», 1907, и др.). По примеру Врхлицкого М. пишет эпопею Европы (ряд книг, получивших общее название «Совесть веков»), где отводится непомерно большое значение истории Чехии.

М. обладает большой эрудицией и работоспособностью. Им написано не менее 60 книг (стихи, поэмы, эпопеи, рассказы, фельетоны, критика и пр.). С его именем связана идеология той части чешской буржуазии, к-рая пошла за Масариком и возглавила так наз. национально-освободительное движение; во время войны поддерживала Францию против Германии и Австро-Венгрии, а после распада последней пришла к власти. Таким образом Махар является проводником политических взглядов ярого контрреволюционера, проф. Масарика—непосредственного организатора первой антисоветской интервенции.

Библиография: II. C и р о т и н и н А., Рецензии на книги Махара «Яд из Иудеи» и «Рим», «Славянские известия», 1908, № 1—3; C к а ч к о в М., Современная литература Чехо-Словакии, «Вестник иностранной литературы», 1930, №6; Literarische Einleitung von V i c t o r S t e i n к переводу «Магдалины», Вена, 1905. *М. С.*

МАХАРАДЗЕ Филип [1868—]—грузинский политический деятель, публицист и критик. Р. в Гурии. Сын крепостного крестьянина, откупившегося на волю и ставшего священником. Детство провел в крайней нужде. Учился в тифлисской духовной семинарии, из которой был исключен с волчьим билетом как главарь «семинарского бунта». В 1891 поступил в Варшавский ветеринарный институт. В Варшаве принимал активное участие в группе «Освобождение труда».



Начало лит-ой деятельности М. относится к 1893. Он пишет первые марксистские статьи, направленные против грузинских социалистов-утопистов, являясь так. обр. основоположником грузинской марксистской публицистики. В этом году он был арестован и приговорен к 2-годичному заключению в Варшавской крепости. Возглавляя с 1895 грузинское рабочее движение, Махарадзе является одним из крупнейших теоретиков марксизма в Грузии. На его марксистских работах воспиталось целое поколение большевиков-ленинцев. М., будучи одним из руководителей революционного движения на Кавказе, с самого начала ведет непримиримую борьбу с меньшевиками. М. редактировал ряд периодических большевистских органов («Могзаури» и др.). В годы реакции был арестован и выслан в Астрахань, где продолжал революционную работу. После революции 1917 М. возглавляет коммунистические организации Закавказья. В период господства меньшевиков вел активную борьбу против буржуазной власти в Гру-

зии, за что подвергался репрессиям. Меньшевики его арестовывали и заключили в Мцхетский замок. Из больницы Тифлисской губернской тюрьмы ему удается бежать. После советизации Грузии М. занимает в партийных и советских органах ответственные руководящие посты: председателя Революционного комитета Грузии, председателя Совнаркома, председателя ЦИК ССРГ, члена президиума ЦК КП(б)Г. В настоящее время М.— председатель ЦИК Грузии, член ЦКК ВКП(б) и член президиума Заккрайкома ВКП(б), член Всесоюзного ЦИК и член президиума ЦК КП(б)Г. Махарадзе—член Всесоюзной коммунистической академии и руководитель Института марксизма и ленинизма в Тифлисе.

Значение М. в грузинской лит-ре огромно. Он положил начало марксистской критике в Грузии, когда буржуазная критика во главе с Ильей Чавчавадзе (*см.*) всячески игнорировала рабочих поэтов и писателей. В защиту пролетарских писателей и выступает впервые М., к-рый в своих работах ставит также вопрос о рабочем читателе, совершенно обойденном в то время критикой. Первая статья М. «Критический разбор» появляется в журн. «Квали» [1896], ставшем впоследствии органом марксистов. Начиная с 1899, М. приходится прокладывать пути марксистской критики в Грузии. «Критический разбор» посвящен книге Джанашвили о Шота Руставели (*см.*). В этой замечательной статье Махарадзе впервые ставит вопрос о методологии научной критики вообще и критике текста Руставели в частности.

Работа М. «Народная поэзия» направлена против реакционера-клерикала Келенджеридзе (вышла отдельной книгой в 1897). В этой работе М. рассматривает искусство как общественное явление, обусловленное развитием производительных сил. В статье «Об истории лит-ры», помещенной в журн. «Квали» [1901], он дает методологические установки построения истории лит-ры, вскрывая при этом несостоятельность работ проф. Хаханашвили (Хаханов) по истории грузинской словесности, написанных в духе культурно-исторической школы. Задачи критики М. определил в статье, написанной в 1897. Он всецело стоял за публицистическую критику, ведя борьбу как против беспринципной критики, так и против «чистой эстетики». В 90-х гг. прошлого столетия, когда буржуазный критик Гр. (Кита) Абашидзе перенес в Грузию «эволюционную теорию» Брюнетьера, М. на страницах «Квали» [1897] дал марксистский анализ этой теории, вскрыв ее реакционную сущность. М. боролся и против лжемарксистской критики меньшевика Гомартели.

В 1904 появились в печати работы М. о беллетристе Чонкадзе (*см.*), к-рого буржуазная критика замалчивала («Даниель Чонкадзе и его эпоха»). Разбирая произведение Чонкадзе «Сурамская крепость», М. пытается вскрыть классовые противоречия общества, определить социальный генезис творчества данного писателя. Одной из последних работ М. в области марксистской критики является статья о группе грузинских символистов «Голубые рога» («Жалкие люди», 1914). Появление этой группы М. связывает с наступлением реакции после 1905, когда в среде разочарованной мелкобуржуазной интеллигенции начинают укрепляться богемные и мистические настроения.

С самого начала своей лит-ой деятельности М. ведет борьбу против стилистической неряшливости и искажения грузинского яз., давая вместе с тем решительный отпор всяким шовинистским тенденциям по линии чрезмерной и вредной «грузинизации» научной терминологии. В послереволюционные годы, развивая большую деятельность по заданиям партии, М. не имеет возможности систематически продолжать работу в области лит-ой критики. Несмотря на это М. недавно издал книгу о Ниношвили—первом марксисте-беллетристе. М. является также самым крупным историком-марксистом в Грузии; ему принадлежат труды: «Грузия в XIX в.», «1905 г. в Закавказье», «К 30-летию существования Тифлисской организации» и «Установление советской власти в Грузии».

Библиография: I. Роль литературы в раскрепощении крестьян, «Астраханский листок», 1911, № 46; Белинский как литературный и общественный деятель, «Астраханский листок», 1911, № 114; К тридцатилетию существования Тифлисской организации, Тифлис, 1925; Очерки по истории революционного движения на Кавказе, Тифлис, 1927; Грузия в XIX в., «Труды Первой всесоюзной конференции историков-марксистов», т. I, М., 1930; История Грузии, ст. в XIX т. «БСЭ», под ред. Махарадзе. На грузинском яз.: Полное собр. сочин. (вышло 6 тт.), Тифлис, 1925—1929; 1905 г. в Закавказье, Тифлис; Установление советской власти в Грузии; Грузия в XIX в., журн. «Мнатоби», 1926, №№ 2, 3; Э. Ниношвили, Грузгиз, 1930.
II. ССР Грузии, ст. в «БСЭ».
III. Автобиография Махарадзе, журн. «Летопись революции», Тифлис, 1923.

Д. Джанелидзе

МАЦА Иван Людвигович [1893—]—видный советский искусствовед. Р. в Австро-Венгрии. Сын сельского учителя. Окончил гимназию, работал практикантом в аптеке, позже занялся журналистикой. С 1915 начал печататься в разных журналах (статьи об Ибсене, Стриндберге, Ведекинде). В 1916 выпустил книжку «Современный венгерский театр», в к-рой выступил против «безыдейного театра». В 1915 примкнул к группе венгерских активистов (*см.* «*Aktion*») (их журн. «Действие» был запрещен за антимилитаристскую пропаганду). Во время пролетарской диктатуры в Венгрии работал в качестве пом. реж. «Национального театра». После падения советской власти эмигрировал в Чехо-Словакию, где в 1920 вступил в нелегальную ячейку венг. КП. Позднее был членом обкома и отв. редактором ежедневного органа Восточно-словацкого обл. к-та КПЧ, продолжая сотрудничать в журнале активистов. С 1922 организационно порвал с активистами и вместе с А. Барта и Б. Уин организовал журн. «Клин», к-рый ставил своей задачей культурное обслуживание революционного рабочего движения. В 1923 переехал в Москву, работал в Ино Главлита. В настоящее время—председатель секции пространственных искусств НИИЛиИ Комакадемии, профессор ряда художественных вузов, член ГУС, член-корреспондент Комакадемии; ведет энергичную работу по организации исследовательской деятельности в области ИЗО.

Порвав с активистами организационно, М. все же долгое время не порывал с ними идейно. Установка на «идейную революцию», подме-

няющая собой реальный процесс классовой борьбы, механистическое противопоставление организующей роли искусства его познавательному значению сказались в его методологии до начала 1931, когда эти глубоко ошибочные установки были вскрыты искусство-



ведческой дискуссией. Заостряя внимание на действенном значении искусства и противопоставляя такое понимание его меньшевистскому объективизму, М. впал в другую крайность. Подменив «организационным» механистическим принципом А. Богданова диалектику общественного развития, Маца нередко мыслит искусство как «организацию материалов», как непосредственное изменение предметов объективной действительности, фактически снимая качественное различие между материальным и духовным производством, выхолащивая его идеологическое содержание. Тем самым Маца обнаруживает непонимание ленинского учения о сознании. Мировоззрение и мышление у М. подменяются организацией «психических отношений», а понятие идеи подменяется темой. Ведущим моментом в художественном произведении у М. аналогично переверзевскому пониманию выступает деидеологизированный образ. В целом же гносеологические построения А. Богданова то и дело увлекают М. на путь субъективного идеализма. Из того же механистического «организационного принципа» вытекает и теория равновесия, к-рую М. под прямым влиянием механистических концепций исторического материализма Бухарина противопоставляет в области искусства реальным противоречиям общественной практики.

Эти ошибочные методологические установки, выраженные в сборнике теоретических статей («Очерки по теоретическому искусствознанию»), не могли не сказаться на конкретных искусствоведческих и литературоведческих работах М. Так, в построенной на механистической теории равновесия и субъективном «организационном принципе» книге «Лит-ра и пролетариат на Западе» М. исходит из абсолютного противопоставления психологии и идеологии, причем художественная лит-ра, по его мнению, является средством приведения «к возможно полному равновесию всех элементов общественной (или классовой) психологии». Игнорируя единство психологии и идеологии, Маца находит, что писатели, выражающие в своих произведениях идеологию пролетариата, не выражают одновременно и его психологии; поэтому он приходит к оппортунистическим выводам, что на Западе нет пролетарской литературы, а имеется только лит-ра о рабочих и для рабочих, к рассуждениям о «смешанно-классовой» психологии и т. п. Однако анализ М. отдельных лит-ых фактов имеет немалую ценность. М. раскрыл напр. непролетарский характер ряда писателей, к-рых считали пролетарскими. Так, М. показал, что производственный роман Ампа с его фетишизацией производственного процесса и непониманием революционной роли пролетариата должен рассматриваться как явление идеологически враждебное; что Синклер с своих позиций художника радикальной мелкой буржуазии не дает и не может дать образа революционного рабочего. «Натур-романтизм» Д. Лондона также получил у М. правильную оценку. Серьезная постановка ряда проблем пролетарской лит-ры и стиля, ее формы, данная здесь М. впервые, делает эту книгу интересной и в настоящее время, несмотря на указанные ошибки автора. Устанавливая непосредственную зависимость «принципиальных качеств» искусства от «принципиальных качеств» техники, М. в своей книге «Искусство эпохи зрелого капитализма на Западе» воспроизводит теорию «организованного капитализма» вопреки ленинской оценке эпохи загнивания капитализма: искусство крупной буржуазии последних десятилетий, в трактовке М., оказывается беспрерывным восхождением «жизнерадостного класса-строителя». Налицо явная правооппортунистическая апологетика капитализма, сказывающаяся в свою очередь в вопросах об отношении к культурному наследству, в отрицании наличия пролетарского искусства не только на капиталистическом Западе, но и в СССР. Эти установки М., коренящиеся во всей его искусствоведческой концепции, выражая явное давление враждебной пролетариату идеологии, теснейшим образом связаны с немарксистскими методологическими позициями, которые он усвоил и занимал в начале своей научной деятельности в Венгрии в качестве представителя оппозиционной мелкобуржуазной интеллигенции. В своей последующей эволюции под непосредственным влиянием теории и практики строящего социализм пролетариата М. снимает ряд враждебных марксизму-ленинизму положений и по ряду вопросов занимает правильные позиции. Но коренная ревизия методологических позиций автора начинается после искусствоведческой дискуссии и известного исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932. Результатом этой ревизии является новый научный труд М.—«Творческий метод и художественное наследство» [1933]. Огромная работа, проделанная автором по непосредственному изучению Маркса—Ленина—Сталина, не

только помогла правильно поставить решающие методологические вопросы, но и дала плодотворнейшие результаты в конкретном анализе, постановке сложнейших проблем художественной формы и ее элементов, цвета, композиции и т. д., которые до сих пор в марксистской литературе не были освещены. Этот труд является не только переломным для самого автора, но и имеет существенное значение для марксистского искусствознания в целом, несмотря на известную спорность и некоторую еще отвлеченность ряда отдельных положений.

Библиография: I. На русск. яз.: Искусство современной Европы, Гиз, М.—Л., 1926; Литература и пролетариат на Западе, Изд-во Комакадемии, М., 1927; Искусство эпохи зрелого капитализма на Западе, изд. то же, М., 1929; Очерки по теоретическому искусствознанию, изд. то же, М., 1930. В сборниках: «Искусство в СССР и задачи художников», изд. то же, М., 1928; «Вопросы развития пролетарского искусства», изд. то же, М., 1930; «За ленинское искусствознание» (Материалы дискуссии в Комакадемии), под ред. Ю. Янель, ОГИЗ—ИЗОГИЗ, М.—Л., 1932; ИЗОРАМ, изд. то же, М.—Л., 1932; Творческий метод и художественное наследство, изд. то же, 1933; Творческие вопросы советского искусства, изд. то же, 1933. На венгерск. яз.: Современная венгерская драма, 1916 (Modern magyar drama); Театр, 1918 (Szinpaz); Драматургия, 1922 (Teljes szinpad); Агитационные сказки, 1921 (Agitacios mesék). Ряд несобранных статей по театру, драматургии и общим вопросам искусства. На немецк. яз.: Рабочий хор (Arbeiter chor, Dresden, 1924); Москва (Moskau, Frankfurt a/M., 1924). Переведена на японск. яз. книга «Искусство современной Европы».

II. Отзывы на «Искусство современной Европы»: Л. З., «Под знаменем марксизма», 1926, XII; Луначарский А. В., «Новый мир», 1926, VII—VIII; Якубовский Г., «Октябрь», 1926, X—XI. О «Литературе и пролетариате на Западе»: Нусинов И., «Революция и культура», 1927, III—IV; Якубовский Г., «Красная новь», 1928, I; Матейка Я., «Вестник иностранной литературы», 1928, IV. Об «Искусстве эпохи зрелого капитализма на Западе»: Зивельчинская Л., «Под знаменем марксизма», 1930, IV. *Ю. Янель*

МАЧАДО Антонио [Antonio Machado y Ruiz, 1875—]—один из крупнейших испанских поэтов XX в. Р. в Севилье. Выступив на лит-ое поприще одновременно с так наз. «поколением 98-го года» (*см. «Испанская лит-ра»*), обычно рассматривается как один из представителей его. В действительности однако М. связан со своим поколением лишь хронологически и отчасти с формальной стороны как продолжатель нововведений Рубен Дарио (*см.*).

М. проявил себя как лирик-индивидуалист, творивший на основе своего психологического и философского опыта. Эта печать самоуглубленности и созерцательности лежит на всем его творчестве, отличающемся строгостью, законченностью и простотой формы, богатством и выразительной четкостью языка. Начав с окрашенных в меланхолические тона воспоминаний и изображений убогих кастильских пейзажей («Campos de Castilla», 1912), он постепенно приближался к стоической резиньяции, к приятию мира во всех его проявлениях, выражая сострадание и к «ограбленному, и к грабителю, и к птице, растерзанной ястребом, и к кровожадному ястребу». В последние годы М. пишет то скептические, то иронические, то пессимистические афоризмы, пословицы и гномы в стихах. В сотрудничестве со своим братом, поэтом Мануэлем Мачадо (Manuel Machado), Мачадо написал несколько стихотворных драм, шедших на испанской сцене.

М. всегда был и остается до сих пор поэтом «для немногих», высоко ценимым в лит-ых кругах за подлинное мастерство, чуждое внешних эффектов и ухищрений; по этой линии шло и его влияние на молодую поэзию. Очень мало популярный среди широких читательских масс, М.—типичный представитель той части мелкобуржуазной интеллигенции, к-рая перед лицом наступающего капитализма стремится уйти в мир самоанализа и в мелкобуржуазном гуманизме пытается найти разрешение противоречий современности.

Библиография: I. Obras completas, Madrid, 1922; Poesias completas (1899—1925), Madrid, 1928.

II. Cansinos-Asens R., La nueva literatura, 2 ed., Madrid, 1925.

III. Cassou J., Littérature espagnole, P., 1929. *Д. В.*

МАЧТЕТ Григорий Александрович [1852—1901]—русский писатель. Р. в Луцке в семье уездного судьи; был исключен из гимназии за «вольный дух»; был земским учителем; два года провел в Америке, где был чернорабочим. Печатается с 1874 (в «Неделе» и в «Отечественных записках»). В 1876 был арестован и выслан в Архангельскую губ., а потом в Сибирь. С 1882 всецело отдался литературному труду.

На запрос С. А. Венгерова, каким должен быть писатель, Мачтет ответил: «Беллетрист должен давать не портреты, которых у нас уже целая галлерея, а будить настроение читателя картинами жизни». М. всегда следует этому принципу, зарисовывает ли он картины подавления голодного бунта на немецкой фабрике или же безработицу в Америке; рассказы и повести из украинской жизни полны тоски и возмущения по поводу зверств дореформенного барства («И один в поле воин») и невежества народных масс («Ведьмы», «На заре»). Лучшие произведения М.—это повести и рассказы из сибирской жизни; особо следует выделить те из них, где М. показывает человека—носителя идеи—по большей части добродетельного и героически возвышенного. В повести «Жид» таковым является благородная личность Давида Гурвейса, врача, еврея, уже со школьных лет готового страдать за коллектив; честный и самоотверженный врач, он готов умереть за идеалы гуманности. С народниками М. сближает его отрицательное отношение к капитализму во всех видах—от деревенского кулака до эксплоататора-фабриканта—и глубокая вера в руководящую роль интеллигенции.

Для произведений М. типичны публицистическая речь, насыщенность сюжета событиями и мелодраматизм положений.

Библиография: I. Полное собр. сочин., 12 тт., Киев, 1902; Полн. собр. сочин., под ред. и с критико-биографич. очерком Д. И. Сильчевского, 10 тт., изд. «Просвещение», СПБ, 1911—1913; Письма Мачтета в сб. «Комета», СПБ, 1905, и в сб. «Памяти В. А. Гольцева», М., 1910.

II. Арсеньев К., Критические этюды, т. II, СПБ, 1888; Михайловский Н. К., «Русское богатство», 1901, IX, отд. II; Скабичевский А., История новейшей русской литературы, изд. 7-е, СПБ, 1909;Налимов А., Певец совести, «Образов.», 1902, VII—VIII.

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Словарь членов Об-ва любителей российской словесности при Московском университете, М., 1911; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924. *В. Д.*

МАШАШВИЛИ Алио [1904—]—грузинский пролетарский поэт. Р. в семье крестьянина. Обучался в Москве в ВЛХИ им. В. Брюсова. М. был членом президиума Закавказской и Грузинской ассоциации пролетписателей, секретарем Федерации советских писателей Грузии, одним из руководителей журн. «Пролетарули Мцерлоба». До советизации Грузии работал в нелегальной комсомольской орга-



низации. Принимал участие в первом съезде комсомола Грузии, который собрался в период господства меньшевиков. Лит-ая деятельность М. началась в 1921. В 1924 издана первая книга его стихов «Мерехи», носящая революционно-романтический характер. Постепенно М. освобождается от отвлеченной романтики. Дальнейшие произведения его проникнуты пафосом борьбы и радостью жизни. М. был одним из главных сотрудников журн. «Момавали», органа Центрального комитета комсомола Грузии. В своих стихотворениях М. обнаруживает большое мастерство поэта-новатора. Наиболее ярко дарование М. проявилось в его лучших произведениях: «Поэт-капитан», «Вот человек» и «Я и Бараташвили». В последнем стихотворении М. противопоставляет себя романтической литературе прошлого.

Грузинская марксистская критика с большим вниманием отнеслась к М. как к одному из наиболее одаренных представителей грузинской пролетарской поэзии. В творчестве М. имели место как правые, так и «левые» ошибки, к-рые М. сумел однако преодолеть по-большевистски. За последнее время Машашвили написал пьесу «Тревога» (поставлена в театре Руставели).

Стихотворения М. переведены на русский, армянский, тюркский и украинский языки.

Библиография: I. Мерехи, Тифлис, 1925; Избранные стихи, т. II, Тифлис, 1927; Поэмы, 1930; Я и Бараташвили, Тифлис, 1930.

П. Кикодзе П., Литературная Грузия, Тифлис, 1927; Сутырин В., Очерки литературы Закавказья, Тифлис, Заккнига, 1928; Буачидзе Б., Пути современной грузинской литературы, Тифлис, 1930; Радиани Ш., Литературные портреты, 1931 (последнее на грузинском языке).

Д. Бенашвили

МАШИРОВ—*см. «Самобытник».*

МАЯКОВСКИЙ Владимир Владимирович [1894—1930]—крупнейший поэт пролетарской революции. Р. в с. Багдады Кутаисской губ. в семье лесничего. Учился в кутаисской и московской гимназиях, курса однако не окончил. Психология ребенка складывалась под впечатлением героической борьбы кавказских революционеров и дикого произвола со стороны защитников самодержавия. После смерти отца вместе с семьей остался без всяких средств к жизни и обречен был на полуголодное существование. В 1908 14-летним мальчиком примкнул к большевикам, вел пропагандистскую работу, отбывал заключение в Бутырской тюрьме. Возбужденное против М. дело было прекращено за его малолетством. Потеряв связи с организацией, увлекшись идеей о создании нового социалистического искусства, которое, как ему казалось, нельзя было творить в условиях подпольной работы, М. отошел от революционного движения. Обучался живописи в училище живописи, ваяния и зодчества, откуда вскоре был исключен за футуристическую «левизну». Совместно с В. Хлебниковым, Д. Бурлюком и А. Крученых М. организовал группу кубофутуристов, подписав их манифест «Пощечина общественному вкусу» [1912]. В империалистическую войну 1914 М. занял пораженческие позиции. В 1915 был призван на военную службу



чертежником. Восторженно встретил, однако скоро разочаровался в Февральской революции. В Октябрьские дни стал работать с большевиками. В годы военного коммунизма провел огромную работу в «Роста». В начале нэпа организовал группу «левого фронта искусства», сосредоточившуюся вокруг журн. «Леф» и «Новый Леф», к-рые М. редактировал. Совершил несколько поездок за границу—по Зап. Европе (Франция, Испания) и Америке (САСШ и Мексика). 20-летний творческий

путь поэта завершился вступлением в начале 1930 в РАПП. Личный кризис привел М. 14 апреля того же года к самоубийству.

Поэтический борец и новатор, М. был тем великим художником, который не выбирал себе «путь, чтобы протоптанней и легче», а шел отыскиваемой им самим трудной дорогой. Творчество М. противоречиво и сложно. Он органически проделал сложнейшую поэтическую перестройку. Путь Маяковского к искусству социалистической революции, к поэзии пролетариата пролег через ухабы и рытвины индивидуализма, болезненного мессианистского одиночества и бредовой тоски. От одинокого бунтарства и протеста против капиталистических отношений с позиций абстрактно-гуманистических,— через мелкобуржуазное революционно-космическое восприятие перспектив Октябрьской революции к подлинной пролетарской революционности—таков путь поэта.

Творчество М. связано в начальных своих истоках с русским футуризмом, и все же Маяковский выделялся из среды русских футуристов. Русский футуризм даже в своих социальных истоках не представлял единства. Литературно-организационное развитие футуризма шло несколькими руслами. Футуризм Игоря Северянина, Игнатьева, Крючкова, Гнедкова, Олимпова и других эгофутуристов—типичное буржуазное явление в русской литер туре, выражавшее начало распада буржуазного сознания эпохи империализма. Футуризм «Мезонина поэзии» (Шершеневич, Ивнев, Большаков и др.)—типичное реакционное мелкобуржуазное порождение этого же периода. Группа футуристов «Гилея», к которой принадлежал и М. (в нее входили: Д. Бурлюк, Велемир Хлебников, Каменский, Крученых, Е. Гуро и др.), в какой-то мере выражала революционные устремления городской мелкой буржуазии. Но груз буржуазного сознания довлел и на гилеевцах. Их протест против буржуазной поэзии, символистов по преимуществу, был протестом формалистски-литературным. В манифесте гилеевцев 1912, опубликованном в сб. «Пощечина общественному вкусу», они протестуют против академий и Пушкина, олицетворявшихся, по мнению футуристов, в современных им символистах. Гилеевцы требовали — и это было основным пунктом их положительной программы — работы поэта над изобретением новых слов, ставили в пример опыты Хлебникова, т. е. в конечном итоге противопоставляли свою поэзию символистской по линии лишь формалистски-литературной. М., подписавший этот манифест, ограничивался в ту пору формальными требованиями. Однако он менее других футуристов мог рассматривать свою поэзию как поэзию формализма.

В 1909—1910, т. е. на самых первых ступенях своей поэтической деятельности, Маяковский в своих стихах разрешал преимущественно формально-стилистические задания, окрашенные пассивно-созерцательным отношением к действительности. Таковы стих. «Ночь», «Утро», «Из улицы в улицу», «Порт», «Ввавто», «Уличное», «Любовь», «Театры» и др. (напр.: «У / лица / лица / у / догов / годов / рез/че/ че /рез», «угрюмый дождь скосил глаза / а за / решеткой / четкой / железной мысли проводов / перина. / И на / нее / встающих звезд / легко оперлись ноги, / но ги/бель фонарей, / царей» и т. д.). Но уже в стихах 1912 и последующих лет М. в основу кладет разработку идейно-тематического задания, идет от содержания, подчиняя формально-стилистические задачи идейно-тематическому замыслу стихотворения. Но и в этот период его творчество еще полно этих формалистских исканий; благодаря этому его работа ограничена узкими рамками лит-ых канонов, хотя он и ведет борьбу с канонами буржуазно-дворянской литературы.

В ранних стихах М. выражены с предельной силой мотивы бездомного одиночества, болезненной усталости, страшнейшего пес-



Д. Бурлюк. Иллюстрация к трагедии «Владимир Маяковский»

симизма, переданы ощущения человека, глядящего на город из городского дна. Улицы города представляются поэту «провалившимися, как нос сифилитика», ре́ки—«сладострастие, растекшееся в слюни». Люди городского дна, проститутки, бездомные бродяги, нищие—вот к кому обращается М. «Все эти с провалившимися носами знают», что он их поэт. Он уверяет, что «проститутки» его «как святыню на руках понесут и покажут богу в свое оправдание». Обычно на основании этих мотивов ранних стихов и выводился социальный генезис творчества М. как выразителя богемы, одиночки, бунтаря. Такое определение не дает подлинного облика дореволюционного М.

В 1912—1917 Маяковский выступает как своеобразный социалист-утопист, как выразитель той группы мелкобуржуазной, гуманистически настроенной интеллигенции, идейное развитие которой впоследствии привело к приятию Октябрьской революции. Основная тема дореволюционного творчества Маяковского—человек и капитализм. В самой уже постановке темы «человек и капитализм» в Маяковском сказалась природа мелкобуржуазного утописта. Силой своего дарования поэт выражал ощущение растерянности, бессилия перед лицом капитализма, уродующего и уничтожающего личность.



В. В. МАЯКОВСКИЙ

С фотографии 1930

М. постоянно с болью, с трагически обреченной любовью обращался к человеку, задавленному капитализмом, но все же отвлеченному человеку. Человек Маяковского могущественен: «в черепе-шкатулке» сверкает «драгоценный ум», а «под шерстью жилета бьется необычайнейший комок—сердце». Наталкиваясь ежесекундно на запрещенные зоны, в которые нет входа воспеваемому М. человеку, поэт преисполнялся духом возмущения, протеста. Вражда, ненависть к капитализму окрашивают творчество М. в этот период. «День рождения человека» встревожил «логово банкиров, вельмож, дожей». Человек начинает понимать сущность капиталистического общества. Для него это частная собственность капиталистов и банкиров, скрепленная законами, государственными установлениями, религией. Это понимание далеко от марксистского понимания капиталистических отношений. Но человек М. приходит стихийно к протесту против коренных установлений капиталистического общества. В поэме «Человек» [1916] М. дает следующий образ капиталистического мира:



А. Радаков. Иллюстрация к стихотворению «Судья» (журн. «Новый сатирикон», 1915)

«Мое безупречное описание земли
передайте из рода в род.
Рвясь из меридианов,
Атласа арок
пенится,
звенит золотоворот
франков,
долларов,
рублей,
крон,
иен,
марок».

В нем, в этом золотовороте все и вся тонут. Золотоворотом управляет капиталист-банкир, «повелитель всего», ненавидимый человеком М., грозный, «неодолимый» враг. «Повелитель всего» опутал сетью проводов все страны и землю скрутил в улицы. Он мощен, неуязвим. Он всесилен и всемогущ. Нет силы, способной опрокинуть его господство. Нет выхода.

«Встрясывают революции царств тельца,
Меняет погонщиков человечий табун,
Но тебя,
Некоронованного сердец владельца,
Ни один не трогает бунт!»

М. не знал еще, что есть в этом обществе реальная сила, историческая задача к-рой и состоит в том, чтобы сбросить иго «повелителя всего»—«некоронованного сердец владельца». Прекрасного, могучего человека, воспеваемого М., слуги «повелителя всего»—банкиры, вельможи — захватили в плен. Жаждущим работы рукам они дали винтовку, «физическую силу ума», обуздали законом, на сердце — этот необычайнейший «комок» и «чудо» — надели «цепь-религию». Маяковский протестует против закона, против собственности, издевается над богатыми, святотатствует, богоборчествует. Но неуверенность в действенности бунта, мысль о неодолимости «повелителя всего» вызывают страшнейшие пессимистические ощущения («Замкнуло золото ключем / глаза, / кому слепого весть; / навек теперь я заключен / в бессмысленную повесть»/. «Все чаще думаю, не поставить ли лучше точку пули в своем конце?»). Осваивая капиталистический мир, продажный, бесчувственный, торгашеский, М. противопоставляет ему сокровищницу чувств своего человека и в особенности любовь. В капиталистическом мире человек не может любить по-настоящему. Любовь для человека Маяковского—это социальная трагедия, это рассказ о задавленной капиталистическими отношениями личности. И потому так часто фигурирует в любви человека Маяковского он, второй, который может ее (любимую человека) увезти, одеть ее «в шик парижских платьев», «камнем навесить жене жемчуга ожерелий». Человек М. может предложить лишь свою любовь, превратившуюся «в сплошные губы», отдать любимой свое тело, в к-ром «сердце гудит повсеместно», да вместо «шика парижских платьев» «окутать любимую в дым табака». И поэтому любовь человека есть своеобразная форма борьбы, протеста, она трагична, жестока, мучительна. Ноты неуверенности в протесте, признание гнетущего всемогущества «повелителя всего» заставляют Маяковского иногда обращаться к богу с просьбой



Д. Бурлюк. Иллюстр. к стихотворению «Солнце в гостях у Маяковского» (Нью Йорк, 1925)

убрать «проклятую ту, которую сделал моей любимою», и вопрошать с безнадежной тоской, «отчего ж ты не выдумал, чтоб без мук целовать, целовать, целовать».

Но человек М., несмотря на все путы, продолжает оставаться гордым, могущественным человеком,—у него и «громада любовь» и «громада ненависть». Можно посадить верхом на мозги «закон», можно надеть на сердце

«религии цепь», но нельзя представить, чтобы человек не нашел на земле места, где не было бы закона, религии, денег и «повелителя всего». Отсюда вырастала у М. страстная вера в человека, в его радостное и светлое будущее—гуманистический утопизм поэта. В социалистическом обществе, в к-рое придет свободный человек, не место «сытым мордам», «тушам опоенным», всем этим судьям, взяточникам, полицейским, прихлебателям и верным слугам «повелителя всего». И М. страстно верил в то, что «свободный человек», о к-ром кричал он, «придет», он страстно хотел социалистического рая, где некому будет мучить человека. «Люди родятся, настоящие люди, бога самого милосердней и лучше». Утопически звучит в его устах и наступающая революция. В широко известном месте из «Облака в штанах» о грядущем шестнадцатом годе, как годе революции, М. рисовал водителем этой революции того же абстрактного человека.

К империалистической войне 1914 М. отнесся отрицательно, став на пораженческие позиции. Этим он выделялся из среды других мелкобуржуазных поэтов, в массе своей оголтелых патриотов и шовинистов. В «Войне и мире» [1916], пожалуй единственной во всей русской поэзии того времени антивоенной поэме, с такой исключительной силой протестующей против войны, М. писал:

«Вылезли с белым.
Взмолились
— не надо!
Никто не просил
чтоб была победа
родине начертана.
Безрукому огрызку кровавого обеда,
на чорта она?!»

К протесту против войны М. привел своего человека. Но этого мало. М., имевший давние счеты с «повелителем всего», в нем же почуял и виновника этой войны. Зачинателей войны он клеймит убийцами. Самому изображению войны предшествует изумительная по сатирической силе картина современного ему капиталистического Вавилона. В нем «мясомассая, быкомордая орава», «орущая», «жрущая», «пьющая», «по ночам взбирающаяся потеть друг на друге, сотрясая город скрипом кроватей».

Причина войны, по Маяковскому,—«рубль, вьющийся золотолапым микробом в прогрызанной душе». Отношения капиталистической собственности сделали основной чертой души человека погоню за рублем. Деньги, стремление к наживе и выгоде сделали неизбежной империалистическую войну. Страшный лик войны в потрясающе сильных строфах своей поэзии и рисует М. Он не знает, что выход из этой войны лежит через превращение империалистической войны в войну гражданскую. Но он верит в то, что его человек бросит воевать и прекратит эту войну. И тогда вслед за ней наступит ожидаемый М. рай на земле и «Тогда над русскими, / над болгарами, / над немцами, / над евреями, / над всеми:—по тверди небес / от зарев алой / ряд к ряду / семь тысяч цветов засияло из тысячи разных радуг...» «День раскрылся такой, /что сказки Андерсена / щенками ползали у него в ногах». Увлеченный радостью утопической картины, М. провозглашал:

«Славься человек,
во веки веков живи и славься!
всякому
живущему на земле,
слава,
слава,
слава!»

Дореволюционный период творчества М. выражал те группы задыхающейся в тисках капитализма мелкобуржуазной гуманистически настроенной интеллигенции, которые с ростом пролетарской борьбы постепенно примыкали к пролетариату, шли под его руководство, захваченные грандиозностью перспектив борьбы, хотя не осознавали еще конечных целей и путей этой борьбы. На этой именно основе вырастали у Маяковского своеобразные социалистические устремления утопического характера.

В социалистической мечте М. нет ясной картины социально-экономических отношений будущего общества. Но ему ясно одно, что в воображаемой им стране социалистического рая будут отсутствовать порожденные капитализмом отношения, к-рые давят, разрушают, уничтожают лучшее, что есть в этом мире,—человека. Рисуя восторженно картины будущего, Маяковский не видит реальных путей классовой борьбы для достижения этих целей. В страну утопии приводит М. гуманистический протест, да еще от имени абстрактного человека.

Свойственная М. утопичность предопределила собой восторженное отношение поэта к Февральской революции. Стремление различных классовых групп к свержению самодержавия, различных по своим задачам и конечным целям, было принято М. как действительное «слияние классов», отражено им в стихах «Революция», «Поэто-хроника», «Ода революции» и оценено как осуществление «братства», как исчезновение противоречий и борьбы, как наступление социалистического рая на земле. Ему казалось, что Февральская революция выведет народы из состояния ужасной империалистической войны, что эта революция пересмотрит «миров основу», разрушит «тысячелетнее прежде», что эта революция наконец переделает «жизнь снова», до «последней пуговицы в одежде». Но утопизму радости М., вызванной Февралем, очень скоро был нанесен решающий удар. Революция в феврале не прекратила войны, не могла прекратить, и М., как и огромнейшие массы трудящихся России, через войну начал понимать истинный смысл Февральской революции. В августе 1917 М. публикует в «Новой жизни» прекрасное стихотворение «К ответу», в к-ром разоблачает империалистический характер продолжающейся бойни («Во имя чего / сапог / землю растаптывает скрипящ и груб /кто над небом боев?/ Свобода / бог / рубль, / когда же встанешь во весь свой рост / ты отдающий жизнь свою им. За что воюем?»).

Реальная действительность, продолжение войны временным буржуазным правительством, рост социалистической борьбы пролета-

риата начинают разрушать гуманистические иллюзии и мелкобуржуазную утопичность воззрений М. Он начинает понимать, что империалистическая бойня санкционирована буржуазно-демократическими установлениями, он видит, что над нею веет дух рубля, франка, доллара, марки.

Социалистическая революция, совершенная русским пролетариатом в октябре 1917, открыла М., революционно настроенному мелкобуржуазному утописту, грандиозные перспективы. Его многолетняя мечта о человеке, о его прекрасном будущем получила наконец реальное воплощение. При этом новая действительность начинала исправлять и наполнять реальным содержанием абстрактно-гуманистическую мечту поэта. Теперь он уже начинает понимать, что пролетариат является руководителем октябрьского переворота, что конечная цель этой борьбы—установление социалистического общества, к-рое сделает человека действительно свободным. Октябрьская революция поэтому есть тот рубеж, с к-рого начинается интенсивный творческий рост поэта.

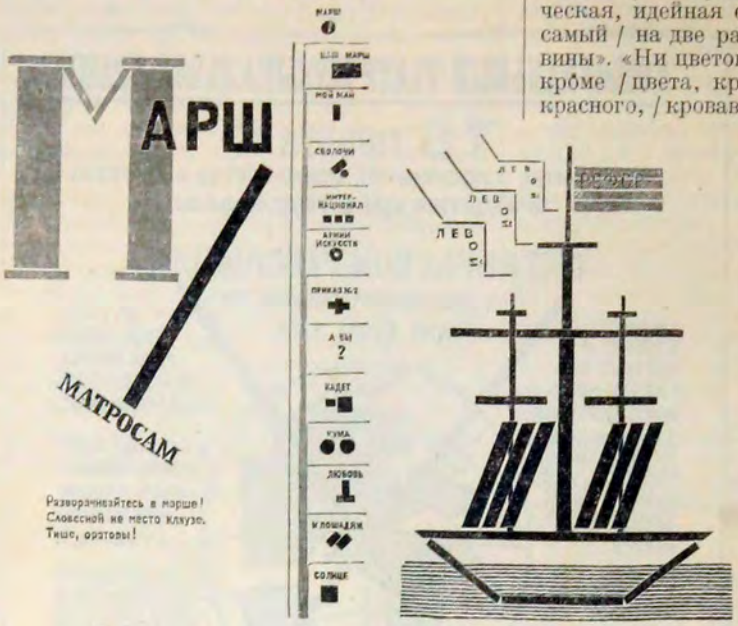
Первое крупное произведение М., отразившее октябрьский переворот и первый этап борьбы пролетариата за свою власть,— это «Мистерия Буфф» [1918], «героическое, эпическое и сатирическое изображение эпохи». В «Мистерии Буфф» воплощены некоторые типичные черты пролетарской поэзии военного коммунизма. Политическая направленность, публицистическая заостренность «Мистерии» чрезвычайно сближали ее с пролетарской поэзией того периода. Космичность восприятия революционных событий, типичная для поэтов «Кузницы», пышно расцвела в «Мистерии» («Места действий: 1) Вся вселенная, 2) Ковчег, 3) 1 картина: Ад, 2—Рай, 3—Земля обетованная»]. Социалистический характер мотивов поэзии, особенно социалистические мотивы освобожденного труда, то, что типично для представленной Д. Бедным линии пролетарской поэзии, воспринят, освоен и М. («Трудом любовным, приникнем к земле / все, / дорога́ кому она. / Хлебьтесь поля! / Дымьтесь фабрики! / Славься! / Сияй! / солнечная наша / Коммуна»). Но в «Мистерии Буфф» еще сильны отзвуки проблем, волновавших Маяковского в дореволюционный период (абстрактный человек, социалистический рай). В «Мистерии Буфф» Маяковский как бы прощается с своим абстрактным человеком. В момент, когда «нечистым» трудящимся угрожает голодная смерть на отвоеванном у эксплоататоров ковчеге, является человек, отзвук гуманистической мечты поэта, и указывает им путь борьбы, маня трудящихся в землю обетованную, где «сладкий труд не мозолит руки» и «работа



Афиша постановки «Мистерии Буфф» в Ленинграде в первую годовщину Октябрьской революции (Выставка работ В. Маяковского)

розой цветет на ладони». Человек-водитель воплощается в нечистых, и этим М. словно говорит: «Смотрите, тот человек, о котором я орал всю свою жизнь, борясь за него с законом, с религией-цепью, властью вещей оказался воплощенным в батраке, в кузнеце, ибо эти люди достойны того социалистического рая, о котором мечтал мой человек, идя сквозь ужасы, отчаяние и гнет капиталистического мира». Во втором варианте «Мистерии Буфф» [1921] этот же человек фи-

гурирует уже в качестве пришедшего рассказать нечистым как очевидец о социалистическом рае («Я видел,—говорит он,—тридцатый, сороковой век. Я из будущего времени просто человек»). Здесь Маяковский уже умеет видеть в рабочем того времени человека социалистического будущего. Как ни пытался Маяковский конкретизировать очертания земли обетованной, все же и во втором варианте картины социалистического рая



Текст и рисунок из «Левого марша» Маяковского (Берлин)

слишком общи, абстрагированы, и при виде их на М. нападает «косноязычь».

Ленин в статье «Завоеванное и записанное» (Сочин., т. XXIV, стр. 26), говоря о международном значении Октябрьской революции и ее мировом размахе, писал следующее: «Новое движение идет к диктатуре пролетариата, идет, несмотря на все колебания, несмотря на отчаянные поражения, несмотря на неслыханный и невероятный „русский" хаос (если судить по внешности, со стороны),—идет к советской власти с силой все сметающего с пути потока миллионов и десятков миллионов пролетариев» (подчеркнуто нами.—*Н. П.*). Эту сторону дела нашей революции в художественно-схематических плакатных образах задумал воплотить М. в поэме «150 000 000» [1920].

Миллионы, поднявшиеся на борьбу за советы, за социализм, лавой двинувшиеся на «повелителя всего» Вудро Вильсона; миллионы, в к-рых воплотилась «революции воля, брошенная за последний предел»,—герои новой поэмы М. В поэме выразился невиданный в истории героизм и пафос вооруженной освободительной гражданской войны.

«Жажда, пои!
Голод, насыть!
Время
в бои
Тело носить.
Пули погуще
По оробелым!
В гущу бегущим
Грянь, парабеллум!»

Интернациональный характер русской Октябрьской революции персонифицирован в образе Ивана. Хищнический характер загнивающего капитализма воплощен в образе Вудро Вильсона. Бой происходит не только между Иваном и Вильсоном, а—в этом между прочим критика видела схематизм «150 000 000»—в бою участвует вся материальная, физическая, идейная сила классов. «Земной шар самый / на две раскололся полушарий половины». «Ни цветов, / ни оттенков, / ничего нет, кроме / цвета, красящего в белый цвет, / и красного, / кровавящего цветом крови». И вот: «красное все и все, что бело, билось друг с другом, билось и пело». В результате этой невероятной, гигантской вселенско-титанической борьбы «эскадра старья пошла ко дну». Будущее победило. В этой поэме также прощупываются отзвуки концепции М.—человек и капиталистический мир. В «150 000 000» в сравнении с поэмой «Человек» М. по-новому изображает действительность. Там человек одинок, затравлен, загнан, «пленник города лепрозория», пленник и слуга «повелителя всего». Здесь, в «150 000 000», человек многомиллионный, взвихренный революцией, поднявшийся на борьбу против капитала и уверенный в своей окончательной всемирно-исторической победе. Однако и в «150 000 000» социалистическое общество выступает не как реальное воплощение каждодневной борьбы пролетариата, вырастающее в ходе самой борьбы, а попрежнему как отдаленнейшая утопия о социалистическом рае. И здесь, именно в этих воззрениях, проявился схематизм Маяковского, а не только в плакатности изображения.

Мелкобуржуазное представление больших масс угнетенного и эксплоатируемого народа о конечных целях социалистической революции сказалось у М. не только в «Мистерии Буфф», «150 000 000», но и в стихах того времени: «Левый марш», «Наш марш», «Марш комсомольца», «Гулом восстаний» и др. Именно эти массы представляли борьбу советской республики с интервентами как окончательный бой, вслед за которым сразу наступает социалистический рай, осуществляющий мелкобуржуазную мечту о земле обетованной. Недостатком М. как революционного поэта является непонимание того, что жестокая классовая борьба за построение социализма вовсе не кончается с периодом гражданской войны, что элементы социализма уже наличествуют в той обостренной борьбе, к-рую ведет пролетариат в настоящем. Ленин в каждом конкретном ходе пролетарской революции показывал не отдаленный, вселенский социализм,

а социализм живой, сегодняшний, как творчество огромнейших масс народа. В 1918, борясь с надвинувшимся голодом, Ленин писал: «Кажется, что это борьба только за хлеб; на самом деле это борьба за социализм». Утопичность воззрений М. выражалась и в его художественном методе и в стиле, и характер-



Лисицкий. Страница из книги Маяковского «Для голоса» (Берлин, Гиз, 1923)

ным для мелкобуржуазной революционной романтичности поэта является гиперболизм. В поэме «Пятый Интернационал» [1922] М. рассказал объективно правильно о своем художественном методе.

«Пролеткультцы не говорят
ни про „я“,
ни про личность.
Я
для пролеткультца
все равно, что неприличность.
И чтоб психология
была
коллективней, чем у футуриста,
вместо „я-с-то“
говорят „мы-с-то“.
А по моему,
если говорить мелкие вещи
сколько не заменяй „Я“—„Мы“
не вылезешь из лирической ямы.
А я говорю
„Я“
и это „Я“
вот,
балагуря,
прыгая по словам легко,
с прошлых
многовековых высот,
озирает высоты грядущих веков.
Если мир подо мной
муравейника менее,
то куда ж тут, товарищи, различать местоимения».

Вся поэма «Пятый Интернационал», как и большинство его произведений до поэмы «Ленин», построена именно на этом озирании реальной действительности с таких высот, когда мир кажется «муравейника менее». М. преувеличивал роль своего человека в революционной борьбе, преуменьшал сроки наступления социализма, перепрыгивал ряд неизбежных этапов в развитии революции. Его радикализм «левацкого» толка, сталкиваясь с трудностями реальных путей социалистической революции, обращался подчас в растерянность, в пессимизм. Однако надо различать гиперболизм художественного метода революционных поэм, стихов, «150 000 000», «Мистерии Буфф», «Левого марша» и др. от гиперболизма «Флейты-позвоночника», «Облака в штанах», «Владимира Маяковского», «Человека», «Войны и мира». Маяковский, понявший после Октября свою связь с угнетенными и эксплоатируемыми, поднявшимися на борьбу, выражает теперь устремление этих широких масс. Не случайно конечно, что теперь М. берет не «лад баллад», а «былинный лад», который служит автору для воплощения им своего замысла о народном характере революции.

«Что за улица?
Что на ней стоит?
А стоит на ней—
Чипль-Стронг-Отель.
Да отель ли то
или сон?
А в отеле том,
в чистоте,
в теплоте
сам живет
Вудро
Вильсон».

Это уже один из приемов былинного сказа. М. пользуется также типом концовки и зачина

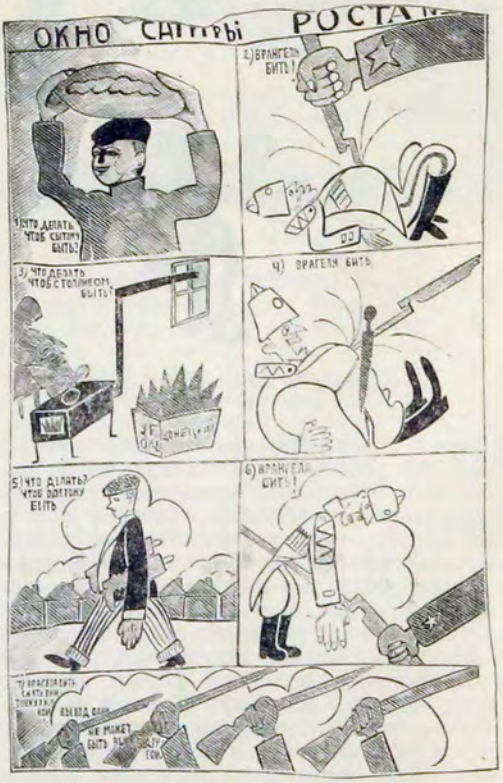
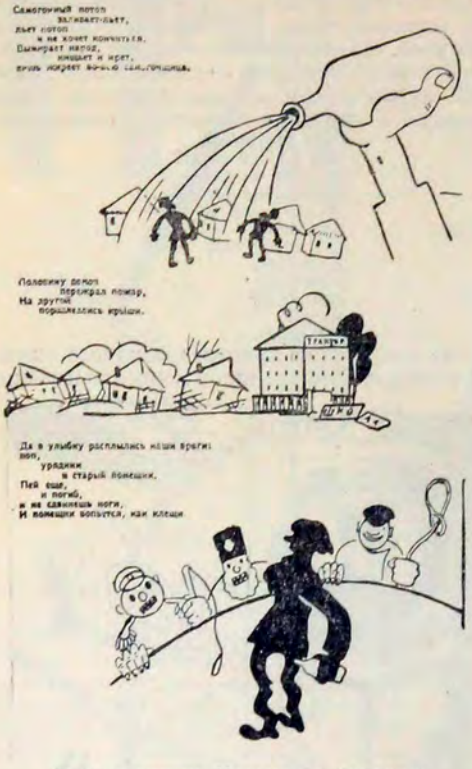


Рисунок и текст Маяковского

былины и народ. песни («Я один был там / в барах ел и пил,/попивал в барах с янками джин»).

Стихи и поэмы М. этого периода значительно проще и доступнее широким массам трудящихся. В них нет уже той нарочитой лит-ой усложненности, труднейших синтаксических инверсий, трудно воспринимающихся сравнений. Ритм значительно ближе к ораторско-разговорной речи. Работа в «Роста» помогла М. проделать сложнейшую поэтическую перестройку. Эта мужественная напряженная работа была свидетельством резко изменившихся взглядов на роль поэта в классовой борьбе. Работая над революционным плакатом, над стихотворным текстом к нему, над стихотворным политическим лозунгом, он действительно «ушел на фронт из



Текст и рисунок Маяковского (из книги «Вон самогон»)

барских садоводств поэзии, бабы капризной». Эта работа предоставляла поэту возможность осознавать конкретное движение пролетарской революции, учиться у партии пролетариата ухватываться за основное звено политической борьбы сегодняшнего момента, делать поэтическое выражение наиболее доступным, простым и доходчивым до широких масс трудящихся, отстаивающих в вооруженной борьбе свое право строить социалистическое общество. Позже, издавая стихи «Роста», М. писал об этом периоде: «Это не только стихи, это иллюстрации не для графических украшений. Это протокольная запись труднейшего трехлетия революционной борьбы, переданная пятнами красок и звоном лозунгов. Пусть вспоминают лирики стишки, под которые влюблялись. Мы рады вспомнить и строки, под которые Деникин бежал от Орла. Любителям высокотарифных описаний задним числом романтик гражданской войны в стиле „Конструктивист" неплохо поучиться на действительном материале боевых лет, на действительной словесной работе этого времени».

Республика рабочих и крестьян, страна диктатуры пролетариата переживала невероятнейшие трудности. В это время М. пишет громаднейшее количество стихотворений, рисует множество плакатов, зовет на фронты, на борьбу с голодом, с тифами, против разрухи, за восстановление транспорта, за сбор продовольствия, за укрепление тыла. Чтобы приблизить свою агитационно-пропагандистскую работу к широким массам трудящихся, М. использует распространенные мотивы песенок и их ритм, народируя и разрушая их («Врангель, Врангель где ты был / у Ллойд-Джоржа танк добыл... Где ты будешь Врангель мой / в море шлепнешь головой» или «Шел на Русь, да не ухарь купец / Маршал пан—удалой боец» и т. д.).

Один из распространенных приемов М. в работе над стихом «Роста» состоит в том, что часто это только рифмовка готовых политических лозунгов. Правда, и в этом разделе имеются стихи, приближающиеся к образному, поэтическому выражению «150 000 000», «Мистерии Буфф» (см. напр. стихи «День Парижской Коммуны», «Первый вывоз», «Трое», «Постоял здесь, мотнулся туда—вот и вся производительность труда», «Европейское обозрение», «Мухи оппозиции на съезде советов», «Советская азбука», «1-е мая» и мн. др.). Характером этой своей поэтич. работы М. приближался к поэтической линии Д. Бедного, выразителя устремлений пролетариата. Но М. часто не видит связи каждодневного этапа борьбы с конечными задачами пролетариата. В стихах и поэмах типа «150 000 000», «Левый марш» выражена абстрактная восторженность поэта взвихренным шквалом революции, перебрасывающим человека М. в социалистический рай, но слабо отражены конкретные стороны этапа борьбы. В стихах «Роста» иногда каждодневный этап политической борьбы заслоняет перспективы социалистической революции. Так. обр. и в ростинском периоде работы утопичность воззрений М. не была еще изжита до конца. В периоды «триумфального шествия революции» (Л е н и н) мелкобуржуазные слои нашей страны, настроенные по-революционному, заражаются энтузиазмом, проявляют чудеса храбрости и героизма. Их радикализм способен только на лобовый удар. Но в моменты кризиса революции, в периоды смены лобового удара обходным движением, отодвигающим непосредственный эффект победы на некоторое время, они впадают в панику, теряются, проявляют сомнения и колебания.

Переход к новой экономической политике вызвал значительнейшие колебания даже в среде пролетарской поэзии, представленной группой «Кузница». Переход к нэпу они восприняли как крушение идей пролетарской социалистической революции. Они заговорили о том, что теперь «пунцовое съели иней и ржа», «флаги облезли», «рабочих поэтов распяли на фонарных столбах». То же было и с соратниками М., напр. Н. Асеев писал:

«Как я стану
Твоим поэтом, коммунизма племя,
Если крашено
Рыжим цветом, а не красным время».

М., казалось, крепче других поэтов держался при переходе к нэпу. Всю силу своего сатирического дара мобилизовал М., чтобы бороться с «мурлом мещанина», вылезающим из-за спины РСФСР. Он поднимал «ярость масс» против бюрократов и бюрократизма («О дряни», «Прозаседавшиеся»). О стихотворении «Прозаседавшиеся» В. И. Ленин писал: «Вчера я случайно прочитал в „Известиях“ стихотворение Маяковского на политическую тему. Я не принадлежу к поклонникам его поэтического таланта, хотя вполне признаю свою некомпетентность в этой области. Но давно я не испытывал такого удовольствия, с точки зрения политической и административной. В своем стихотворении он вдрызг высмеивает заседания и издевается над коммунистами, что они все заседают и перезаседают. Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно» (т. XXVII, стр. 177). Уже отсюда видно, какую функцию выполняли сатирические стихи М. в первые годы нэпа.

Но и М. отдал дань растерянности, и у него сменялся «левый» радикализм отчаянием и растерянностью перед нэпом. Это был последний момент таких огромных по своему диапазону мелкобуржуазных колебаний в творчестве революционного поэта. Поэма «Про это» [1923] чрезвычайно напоминает дореволюционное творчество поэта. Дело конечно не в том, что М. взялся здесь за «лад баллад», за любовную тему. Любовная тема у М. всегда поднималась до постановки проблем, выходящих за пределы узко личные. Дело в том, что поэма выражала мелкобуржуазную растерянность, ослабление связей поэта с революцией, с пролетариатом. Здесь опять старая тема человека, оказавшегося «вбитым в перила» моста по Неве и простоявшего так 7 лет. В «Про это» прорываются мотивы страшнейшего пессимизма и отрешенности от жизни («Попала ветру мальчишки записка: / Стал ветер Петровскому парку звонить: / — Прощайте... / Кончаю... / Прошу не винить... / До чего ж / на меня похоже»). Эти мотивы возникли на основе непонимания новых путей революции, потому что «и стих / и дни не те», как кажется поэту. Он в растерянности кричит:

«Сомнете периной
и волю
и камень.
Коммуна
и то завернется комом.
Столетия жили
своими домками
И нынче зажили своим домкомом!»

Мещанин, быт, вещи, мешающие революции, опять заполнили все, «на вещи насела столетняя пыль». Он взывает «на помощь летящим в морду вещам, ругней за газетиной взвейся газетина».

«...Я снова в быт
вбиваюсь слов напором.
Опять
атакую и вкривь и вкось.
Но странно:
слова проходят насквозь».

Эта поэма—показатель глубочайшей внутренней борьбы. Как ни полна она пессимизма, все же поэт заявляет, что он не «доставит радости видеть, что сам от заряда стих», он «во всю, всей сердечной мерой в жизни сию, сей мир верил» и верует.

Работа, проделанная М. в «Роста», не могла пройти бесследно. Политическая сатира, ее большевистская партийная направленность входят в актив работы поэта. Пройдя этап колебаний, типичный для мелкобуржуазного



Обложка 1-го изд. поэмы «В. И. Ленин»

гуманистически настроенного интеллигента, М. естественно пришел к теме, к-рая вплотную подвела его к пролетарской поэзии. Уже в 1923—1924, когда писалась поэма «Владимир Ильич Ленин», М. не только декларировал—«всю свою звонкую силу поэта, тебе отдаю атакующий класс», но и подтвердил это всей поэмой «В. И. Ленин». В поэме есть недостатки, искажающие подлинный облик Ленина (представление М. о том, будто Ленин—практик, Маркс—теоретик революции). И все же это одно из лучших произведений в советской лит-ре, посвященных изображению Ленина. Особенно выделяется по эмоциональной силе картина похорон Ленина, выполненная с большой силой и мощью лирического напряжения: «Страх. / Закрой глаза / и не гляди— / как будто / идешь / по проволоке провода. / Как будто / минуту / один на один / остался / с огромной / единственной правдой...» «Я счастлив, / что я / этой силы частица, / что общие / даже слезы из глаз. / Сильнее / и чище / нельзя причаститься / великому чувству по имени— / класс»!

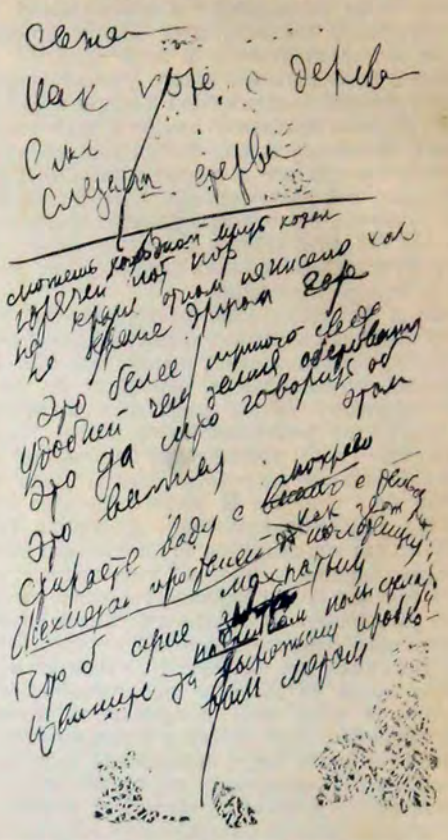
Сила лиризма Маяковского в том, что этот лиризм питается величайшими идеями и явлениями новой действительности. Воронский и Полонский обвиняли М., выступившего с поэмой «Ленин», в том, что он излагал в стихотворных размерах политграмоту. Они говорили, что поэт становится на поэтические ходули, тогда как истинное призвание его в таких вещах, как «Облако в штанах» и «Про это». На деле Маякозский поэмой «Ленин» подвел итог многолетнему пути поэтической перестройки.

В поэме «Ленин» синтезирован опыт героической работы поэта в «Роста», здесь преодолены почти до конца недостатки «Мистерии» и «150 000 000», здесь ясное понимание, что строительство социализма тесно связано с сегодняшним днем. Речь Ленина в апреле 1917, изложенная М., поэтически верно выражает настроение рабочих масс, направленных Лениным на борьбу за социализм.

«Здесь же,
перед тобою
близ
встало,
как простое
делаемое дело,
недосягаемое слово —
„социализм“».

От поэмы «Владимир Ильич Ленин» к поэме «Хорошо» [«Октябрь» (1927)] Маяковский проделал путь интенсивной поэтической работы, чрезвычайно многосторонней и многожанровой. Он продолжил сатирическую линию своего творчества, направленную на разоблачение мещанина, «бывшего», приспособленца, подхалима, хулигана, бюрократа, взяточника, классового врага, проникшего в советские учреждения, деревенского богатея. Посредством сатиры, острой, отточенной, он ведет борьбу с вождями международного капитала, социал-предателями и социал-фашистами. Величайшей силы ненависть клокочет в поэте, вызываемая образами бюрократов и взяточников. В стихотворении «Взяточники» М. клеймит взяточников, опутывающих советские учреждения сетью своих соучастников. Поэт заявляет, что он белому руку, пожалуй, даст, возможно простит и убийце, «но если / скравший / этот вот рубль / ладонью / ладонь мою тронет, / я, руку помыв, / кирпичем оттору поганую кожу с ладони» (см. целый ряд стихов этого типа: «Протекция—обывателиада в 3 частях», «Фабрика бюрократов», «Хулиган», «Тип», «Искусственные люди», «Общее руководство для начинающих подхалим», «Стих не про дрянь, а про дрянцо. Дрянцо хлещите рифм концом», «О том, как некоторые втирают очки товарищам, имеющим циковские значки», «Помпадур», «Подлиза» и др.).

М. органически включается в поэтически-пропагандистскую работу в газ. «Известия», «Труд», «Рабочая Москва», «Заря Востока», «Бакинский рабочий», а с 1927 в «Комсомольской правде» он сотрудничает как поэт-публицист и фельетонист, поднимая газетные жанры поэтической работы на большую высоту. В этот период М. становится подлинным пролетарским писателем. Жанры публицистической, политической поэзии чрезвычайно разнообразны: массовая песня («Песня молния», «Майская песенка», «Десятилетняя песня», посвященная Красной армии и т. д.); марши («Урожайный марш», «Марш обороны», «Октябрьский марш», «Марш двадцати пяти тысяч», «Марш ударных бригад»); стихотворные лозунги («Лозунг по Киму», «Лозунги к 1-му мая», «Лозунги к комсомольской перекличке», «Лозунг на производстве», «Пожарные лозунги»); стихотворный фельетон, откликающийся на разнообразнейшие явления международной политической жизни («История о том, как у Керзона с обедом расстроилась аппети-



Страничка из записной книжки Маяковского 1927—1928. Работа над стихотворением «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру»

та зона», «Я Вас понимаю, мистер Деттердинг»); борьба за выполнение промфинплана («Тревога»); призывы к организации соцсоревнования («Застрельщики»); агитация за гарнцевый сбор («Враги хлеба») и т. д. Большой раздел стихов посвящен М. борьбе за культурную революцию, за социалистическую организацию быта, за нормальность половых отношений, против пьянства, ханжества, лицемерия, за утверждение социалистического сознания в строителе социалистического общества. В результате заграничных поездок М. дал большое количество стихотворений, посвященных жизни, быту Западной Европы и Америки. Эти же поездки дали ряд прекрасных и сильных лирических стихотворений, как например «Мелкая

философия на глубоких местах». Публицистические стихи типа «Товарищу Нетте—пароходу и человеку» и «О советском паспорте» есть образцы высокохудожественных произведений.

Большое внимание М. уделяет лит-ой борьбе. Он отстаивает свои позиции—поэзии публицистической и политической и одновременно глубоко лирической, борется за публицистическую песню, политический фельетон, агитстихотворение. Поэт прекрасно понимал, что всякая революция, а социалистическая тем более, в поэзии вызывает к жизни политическую лирику и сатиру, выдвигает на первый план публицистические жанры.

В целом ряде стихотворений М. с могучей поэтической страстностью утверждал свое понимание задач поэзии (см. «Венера Милосская и Вячеслав Полонский», «Сергею Есенину», «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому», «Послание пролетарским поэтам», «Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот», «Разговор с фининспектором о поэзии» и др.).

В автобиографии М. писал: «„Хорошо“ считаю программной вещью, вроде „Облака в штанах“ того времени». Поэма «Хорошо» [1928] вбирает в себя весь опыт работы поэта над поэмой «Ленин». Поэму «Хорошо» при ее появлении в свет критика встретила чрезвычайно сдержанно. А между тем это действительно величайшей силы поэма. По сатирической остроте первые главы поэмы—это едва ли не самое лучшее в нашей лит-ре из произведений, посвященных разоблачению действий временного правительства. М. очень смело пародирует сцену из «Евгения Онегина» (Татьяна—няня), издеваясь над П. Н. Милюковым и Кусковой. С неменьшей силой лирического напряжения даны в поэме картины октябрьских боев в Питере, ощущение времени эпохи военного коммунизма. Это поэма бодрости, радостного чувства побеждающего социализма. Здесь с предельной ясностью выражено Маяковским то понимание борьбы за социалистический строй, какое раньше у него лишь смутно пробивалось, выражено понимание связи каждого этапа борьбы с конечными целями пролетариата—установлением социалистического общества. И М. показывает, как в ходе самой борьбы нарастают элементы социализма и как хорошо, как радостно ощущать живое дело, вырастающее в жесточайшей борьбе, сквозь голод, холод, кровь, невероятные страдания («Но землю,/ с которою / вместе мерз, / вовек / разлюбить нельзя».—«Я / землю / эту / люблю! / Можно / забыть / где и когда / пузы растил / и зобы, / но землю, / с которой / вдвоем голодал—нельзя / никогда / забыть».—«Но землю, / которую / завоевал / и полуживую / выняньчил, / где с пулей встань, / с винтовкой ложись, / где каплей / льешься с массами,—с такой / землею / пойдешь / на жизнь, / на труд, / на праздник / и на смерть». «Я радуюсь / маршу, / которым идем / в работу / и в сраженья. / я вижу где сор сегодня гниет, / где только земля простая,— на сажень вижу / из-под нее / коммуны / дома прорастают».—«И я / как весну человечества, / рожденную / в трудах и в бою, пою / мое отечество, / республику мою!»). В «Марше ударных бригад» он уже поэтически всем своим существом ощущал, как «сейчас / подымается социализм живым / настоящим, правдошным», и поэтому призывал строителей, живых, правдошных, «от ударных бригад, к ударным



Обложка 1-го изд. поэмы «Хорошо»

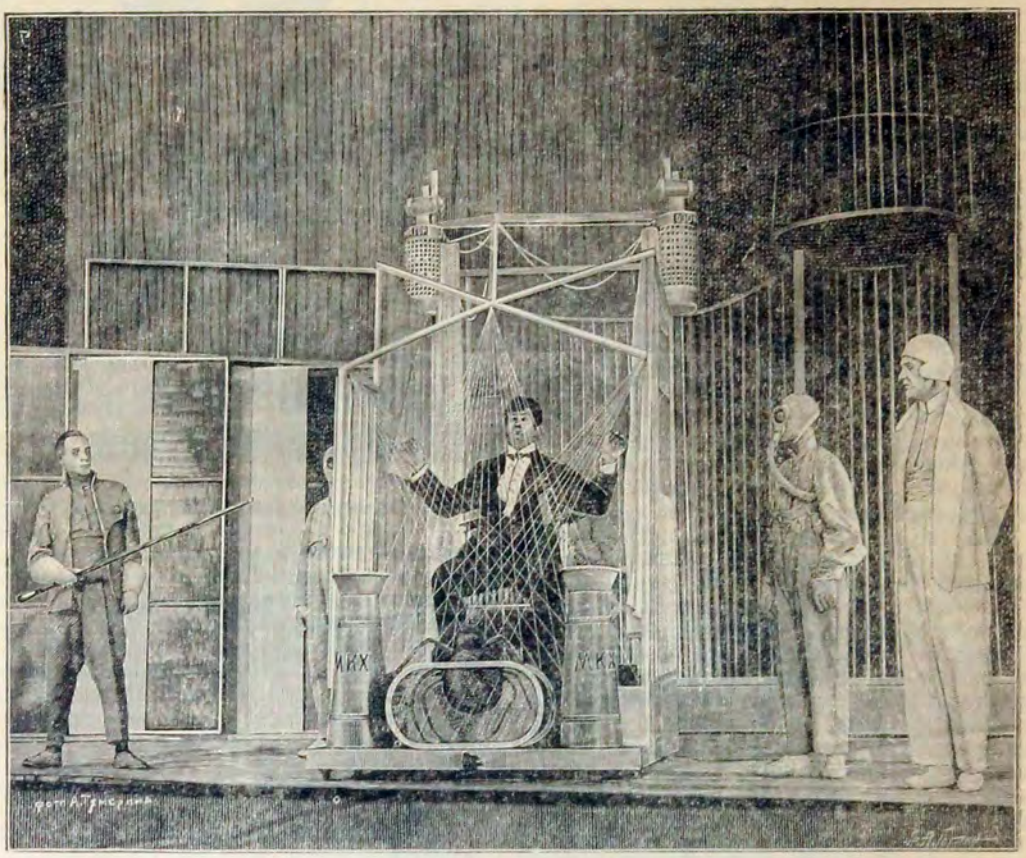
цехам, от цехов—к ударным заводам». И в «Рассказе Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» он, уверенный в торжестве социализма, восклицал:

«Я знаю —
город
будет,
я знаю —
саду
цвесть,
Когда
такие люди
в стране
в советской
есть!»

Путь М. к пролетарской революции, к коммунистическому сознанию лежал через поэзию. Он сам это понимал («Пролетарии приходят к коммунизму низом, низом шахт, серпов и вил, я ж с небес поэзии бросаюсь в коммунизм»). Он это понимал, ибо, приближаясь к коммунизму, усваивал ленинизм. Ленин говорил, что интеллигент приходит к коммунизму через данные своей науки, своей специальности. В воззрениях на поэзию у М. было много неправильного, пришедшего к нему из мелкобуржуазной среды. Его поэтическая практика часто противоречила тем установкам, которые он выдвигал в качестве теоретических истин. В печатавшихся в 1918 в газете футуристов «Искусство коммуны» стихах М. о поэзии, носящих программный характер для футуристов, «левый» радикализм и в отношении поэзии был предельно

выражен и типичен для М. В «Приказе по армии искусств», в стихах «Мы идем», «Радоваться рано», «Поэт рабочий», «Той стороне», «Приказ № 2 армии искусств» и в некоторых других стихотворениях, правильно борясь за политическое искусство, он в то же время преувеличивал роль искусства. «Все совдепы не сдвинут армий, / если марш не дадут музыканты». Маяковскому представлялось, что с наступлением социалистической революции с символизмом, крупнейшим литературным врагом футуристов, покончено. И потому основной удар переносил он на культуру прошлого, классического искусства и литературу.

Когда был создан «Новый Леф» и теоретики левого фронта выдвинули теорию факта, насквозь антимарксистскую и механистическую, М. эту теорию всячески поддерживал, но каждой строкой своего поэтического творчества отступал от нее. Это лучше всего видно на поэме «Хорошо». В вступлении к поэме М. говорит: «ни былин, / ни эпосов, / ни эпопей—телеграммой / лети строфа! / Воспаленной губой припади / и попей / из реки, / по имени „факт"». Но фактографичность в том смысле, в каком понимали это лефовцы, как раз в поэме «Хорошо» отсутствует. Даже стихотворение «Лучший стих», в к-ром М. «любую из поэтических слав» не собирается «приравнять к простому газетному факту», поднято на деле на такую высокую ступень художественного обобщения, что опрокидывает предвзятую установку на фактографичность. Мелкобуржуазные теории лефовцев были опровергнуты ходом самой действительности. Группа Реф (рев. фронт искусства), в которую реорганизовался Леф, самоликвидировалась, и М. вступил перед самой своей смертью в организацию пролетарских писателей (РАПП), придя к выводу о неверности лефовских теорий.



Сцена из последнего акта феерической комедии «Клоп» в постановке театра им. Вс. Мейерхольда [1929]

«Белогвардейца / найдете—и к стенке. А Рафаэля забыли? / Забыли Растрелли вы?» Мелкобуржуазный радикализм, свойственный М., имел место и в пролетарской литературе как проявление мелкобуржуазных влияний в ней. Достаточно напомнить Кириллова, призывающего во имя завтра сжечь Рафаэля, разрушить музеи, растоптать искусства цветы. Позднее М. отказывается от ряда неправильных, мелкобуржуазных по своим истокам положений в отношении классического наследства прошлого. Показательно в этом отношении стихотворение «Юбилейное», посвященное А. Пушкину, в котором М. заявляет: «Я люблю вас, но живого, а не мумию», утверждает, что один он может быть жалеет действительно, что поэта нет в живых.

В стилевом отношении путь М. лежал от мелкобуржуазной гиперболизированной романтичности к стилю социалистического реализма. Выступая против символистов, футу-

ристы вели работу по разрушению поэтики символистов. Напевные, канонизированные поэтические ритмы не удовлетворяли футуристов. М. писал стихи, добиваясь ритмико-интонационной структуры стиха. Разорванная строфика усиливала направление ритмико-интонационного звучания стиха. Но эта работа Маяковского и футуристов протекала в значительной мере в плане формалистских исканий в первый период их поэтической деятельности.

Впервые М. начинает отступать от поэтической зауми — устраняет сложные ритмы, труднейшие инверсии, малодоступные рифмы—в период его сотрудничества в «Сатириконе», хотя это и был обывательский журнал, рассчитанный на мещанские массы. Сатирические стихи этого периода, не поднимающиеся высоко по силе разоблачительной и сатирической действенности («Гимн здоровью», «Гимн ученому», «Гимн критику», «Гимн обеду», «Гимн взятке», «Теплое отношение к взяточникам», значительно выше — «Гимн судье», «Чудовищные похороны» и др.), имели то значение, что М. впервые почувствовал здесь необходимость простоты поэтического выражения. Это было связано с тем, что мировоззрение художника становилось более отчетливым; художник стремился уже к органической связи с массами, которым и предназначал свое творчество.

Только революция, сперва Февральская, а затем Октябрьская, поставила перед Маяковским задачу сделать свою поэзию простой, доступной и понятной широким массам. «Мистерия Буфф», работа в «Роста» явились для Маяковского прекрасной школой не только политической, но и поэтической. Рост революционного сознания поэта неизбежно давал отчетливость и простоту форме. Поэма «Про это»—срыв художника: политическая, мировоззренческая растерянность сопровождается возвращением к наиболее трудным в формальном отношении «Облаку в штанах» и «Человеку». После поэмы «Ленин» — с дальнейшим ростом пролетарски-революционного самосознания — Маяковский освобождается все больше и больше от формалистских влияний.

Ритм стиха становится то разговорным, то пафосно-ораторским. Характерная для более раннего периода творчества М. синтаксическая инверсия все больше и больше уступает место правильному построению фразы, сохраняясь без излишней перегрузки ее лишь в тех случаях, когда либо усиливается интонация либо дается несколько иной оттенок смыслу стоящего рядом с ним слова. Рифма все больше и больше напоминает рифму, часто употребляемую в пословице, загадке. Хотя попрежнему она—свидетельство огромной работы и высокого мастерства поэта.

Во вступлении к неоконченной поэме «Во весь голос» Маяковский достигает наивысшей лирической мощи. Вступление к поэме «Во весь голос» писалось в дни, когда М. подводил итог 20-летнему пути своей поэтической работы. Здесь М. исторически правдиво определил место своей поэзии в нашей лит-ре и победоносном социалистическом строительстве. Маяковский — агитатор, горлан, глава поэтической школы — поднял мировую революционную публицистическую поэзию после Беранже, Гейне и Некрасова на новую более высокую ступень. Гулом революционной, агитационно-политической поэзии Маяковский бесспорно заглушал «поэзии потоки», образующие дворянскую и буржуазную лирику; он шагал через «лирические томики» эстетствующих поэтиков к социалистической поэзии пролетариата. Боевой публицистический дух, партийная заостренность его стиха—это то, что нужно пролетарской поэзии, это то, что великий поэт вложил в сокровищницу социалистической поэзии. Его стихи прежде всего—«грозное оружие» в жесточайшей борьбе пролетариата за социализм с враждебными силами старого мира.



В. Машек. Иллюстрация к поэме Маяковского «150 000 000» (Прага, 1925)

«Парадом развернув
моих страниц войска,
я прохожу
по строчечному фронту.
Стихи стоят
свинцово тяжело,
готовые и к смерти
и к бессмертной славе.
Поэмы замерли,
к жерлу прижав жерло
нацеленных зияющих заглавий.
Оружия
любимейшего
род,
готовая
рвануться в ги ке

застыла
кавалерия острот,
подняв рифм
отточенные пики.
И все
поверх зубов вооруженные войска,
что двадцать лет в победах
пролетали,
до самого
последнего листка
Я отдаю тебе,
планеты пролетарий».

У Маяковского было, что отдать пролетариату. Если дореволюционная поэзия М., примерно за восемь лет, вместилась в одном томе, то пореволюционная, за 12 лет, потребовала девяти томов, и это далеко не все, что было написано М. после революции. Революционная атмосфера, органическое участие поэтическим словом в революционной борьбе пролетариата вызвали и бурную, кипящую поэтическую деятельность и многообразие жанров. Мы найдем у Маяковского и революционный плакат, нарисованный поэтом, и поэтическую подпись к нему (см. сборник «Грозный смех»), и политический лозунг, упорядоченный ритмом и обрамленный рифмой («На польский фронт! / Под винтовку!/ Мигом:/Если быть не хотите/под панским игом»), и рекламу для советских торгующих организаций в период нэпа («Нигде кроме, как в Моссельпроме»). Он пишет огромнейшее количество агитационных стихотворений (типа «Рассказ про то, как кума о Врангеле толковала без всякого ума», «Даешь мотор», «О. Д. В. Ф.», «Вот для чего мужику самолет», «О том, как некие сектанты зовут рабочего на танцы», «Нагрузка на макушку» и т. д.), агитпоэм («Сказка о дезертире», «Обряды», «Летающий пролетарий», «Ни знахарь, ни бог, ни ангелы бога — крестьянству не подмога» и т. д.). Он разрабатывает темы детской литературы, где и достигает значительных успехов («Прочти и катай в Париж и в Китай», «Эта книжечка моя, про моря и про маяк», «Что ни страница, то слон, то львица» и др.). Его марши распевают повсеместно юные пионеры нашей страны. Он выдвигает идею создания театра памфлетно-публицистического, политически заостренного, как большевистский лозунг и политический плакат.

Маяковский создает в области драматургии такие пьесы, как «Мистерия Буфф», «Клоп» и «Баня», к-рым предшествовал опыт трагедии «Вл. Маяковский». Он не удовлетворяется созданием пьес, его тянет в цирк, и он создает для цирка сценарий «Москва горит» («массовое действие с песнями и словами»). М. делал и сценарий для кино и писал прозаические вещи («Мое открытие Америки»— очерковый отчет о поездке писателя за границу), он выступал и по теоретическим вопросам (см. напр. его стенограммы выступлений на диспутах по искусству, по вопросам быта) и со статьями (к примеру «Как делать стихи»). Но и пьесы М. и прозаическая его работа (исключая статью «Как делать стихи», представляющую значительный теоретический интерес) отступают перед его поэтической деятельностью. В этой области он является подлинным новатором, по всем линиям противопоставляющим свою поэзию поэзии буржуазно-дворянской. У М. были свои предшественники. Это линия публицистической и политической поэзии революционной демократии. В русской лит-ре—это Некрасов, Курочкин, Трефолев, Гольц-Миллер, с своих позиций боровшиеся с канонами дворянской элегической эстетики, в зап.-европейской—это Беранже, Гейне, Фрейлигрaт, это поэты французской, немецкой революций.

М. уже в начале художественной деятельности противопоставлял свой поэтический словарь словарю символистской буржуазно-дворянской лит-ры, заботившейся об изысканно-утонченной искусственности выражений, о мелодичной, мягкой эвфонии стиха, рассчитанного на буржуазный салон, на рафинированного интеллигента. Словарь М.—это словарь уличной толпы. «Улица корчится безязыкая, ей нечем кричать и разговаривать»— вот на кого рассчитывает и для кого создает М. свои стихи. Вульгаризмы, варваризмы, жаргон улицы врываются в поэзию Маяковского, и он намерен опоэтизировать его, реализовать при помощи этого языка свои эстетические каноны. В футуристах, идущих с Маяковским, буржуазная поэзия увидела страшного врага, способного опрокинуть буржуазную поэзию. Зинаида Гиппиус в 1914 в испуге писала о его работе, разрушающей эту поэзию:

«Не мало слов с подолом грязным
Войти боялись... А теперь
Каким ручьем однообразным
втекают в сломанную дверь.
Втекли, вшумели и впылились...
Грохочет уличная рать...»

Революционный период поэтической деятельности М. поставил перед ним задачу использования в поэзии языка пролетарской социалистической революции, и язык его поэзии приблизился к разговорному и ораторскому языку широчайших революционных масс нашей страны. Появились новые ритмы, рифмы, обновился весь строй изобразительных средств. М. культивирует стих чисто тонический, а именно разговорно-ораторский стих, разрушая символистскую строфику. Разорванная строфика М. выделяет не ритмические группы стиха, как это было у символистов, которые напевной ритмичностью стиха растворяли определенность смысла в музыке настроений: Маяковский подчеркивает структурой своего стиха идейную, смысловую его сторону. Когда М. графически разрывает ритмически упорядоченные стихи:

«Мне наплевать
на бронзы многопудье,
мне наплевать
на мраморную слизь.
Сочтемся славою,—
ведь мы свои же люди,—
пускай нам
общим памятником будет
построенный
в боях
социализм»,

то этим он подчеркивает смысловую сторону графически выделяемых синтаксических групп. Этот тип стиха теперь широко применяется в советской поэзии (см. стихи Асеева, Кирсанова, отчасти Багрицкого, Жарова,

Алтаузена, Уткина и ударников, призванных в литературу: Смелякова, Подделкова, Резчикова, Б. Ручьева и др.). Ораторский разговорный стих М. требует чрезвычайно выразительной новой запоминающейся рифмы, и здесь М. выступает большим мастером (здесь я—концессия; волны и чайка—о шах и о чае; поймали—молока-ли; стращать—бывали чать; что мед нам—пулеметным; кляузе—Маузер; ночь нам—срочном; друг друга—ругань; про меня—променял; пыльцой—лицо; мило—громилам и т. д.). Эти формальные достижения новатора-поэта войдут и входят уже ценным фондом не только в поэзию советских республик, но и в зарубежную пролетарскую поэзию.

Литфронтовцы пытались представить М. пролетарским писателем от истоков его творчества до конца творческого пути. Они не видели противоречий в мировоззрении М., снимали остроту борьбы поэта с имевшими над ним власть пережитками мелкобуржуазного индивидуализма, ячества. Рапповская критика совершила грубейшую ошибку недооценки значения творчества М., того процесса перевооружения, который успешно был проделан поэтом, сумевшим на последнем этапе своего творчества стать выразителем идей пролетариата.

Путь Маяковского противоречив, сложен и труден. Ему пришлось преодолевать тяжелейший груз мелкобуржуазной противоречивой ограниченности. Были у него срывы. Но он шел дорогой великих, отыскивая сам себе дорогу. Это путь от мелкобуржуазной гуманистической утопичности, от мелкобуржуазного бунтарства к пролетарской революции. Его путь—лучшее свидетельство возможности в условиях пролетарской революции перехода поэта с позиций мелкобуржуазной революционности на позиции пролетариата через органическое участие поэта в революционной борьбе, в строительстве социалистического общества.

Библиография: I. Собр. сочин., тт. I—X, Гиз и ГИХЛ, М.—Л., 1928—1933; Избранные произведения, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Избранные стихи, «Федерация», М., 1932; Забытые статьи, «Литературное наследство», М., 1932, кн. II.

II. Чуковский К., Ахматова и Маяковский, «Дом искусства», 1920, кн. I; Слонимский А., Некрасов, Маяковский, «Книга и революция», 1921, кн. II; Шапирштейн-Лерс, Общественный смысл русского литературного футуризма, М., 1922; Арватов Б., Синтаксис Маяковского (перепеч. в сб. его статей «Социологическая поэтика»), «Печать и революция», 1923, I; Лелевич Г., Вл. Маяковский, «На посту», 1923, I; Коган П. С., Литература этих лет, М., 1924; Шенгели Г., Маяковский во весь рост, М., 1927; Воронский А. К., В. Маяковский, «Красная новь», 1925, II (и в его сб. «Литературные типы», М., 1925); Жирмунский В., Введение в метрику, Л., 1925, стр. 222—225 (о метрической системе М.); Дукор И., Маяковский-газетчик, «На литературном посту», 1927, XXII—XXXIII; Зонина А., В. Маяковский, «Книга и революция», 1929, VII; Его же, Довольно грошевых истин, «Печать и революция», 1930, III; Авербах Л., Памяти Маяковского, «На литературном посту», 1930, IX [отд. изд.: М., 1930 (с обращением секретариата РАПП), и М., 1931]; Горбачев Г., Современная русская литература, М.—Л., 1930; Беспалов И., Путь Маяковского «Печать и революция», 1930, III; Его же, Из темы о Маяковском, «Красная новь», 1930, VII; Бескин О. М., Ранний Маяковский (Социальная характеристика дореволюционного творчества Маяковского), «Литература и искусство», 1930, I; Анисимов И., Пути развития Маяковского, там же, 1930, III; Асеев Н., Володя маленький и Володя большой, «Красная новь», 1930, VI; Гельфанд М., Главное в облике Маяковского, «Печать и революция», 1930, III; Гроссман-Рощин И., Тезисы и творчество Вл. Маяковского, «Октябрь», 1930, V—VI (то же, «На литературном посту», 1930, XI); Дукор И., Магистрали Маяковского, «Октябрь», 1930, IX; Селивановский А., Свинцово-тяжелые стихи, «На литературном посту», 1930, IX; Ольховый Б., Поэт социальной направленности, «Молодая гвардия», 1930, VIII; Храпченко М., Вл. Маяковский, «Русский язык в советской школе», 1930, IV; Динамов С., Творческий метод Маяковского, «Октябрь», 1930, XII; Луначарский А., Жизнь и смерть, «Комсомольская правда» от 20/IV, 1930; Полонский Вячеслав, О Маяковском, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Асеев Н., Работа Маяковского, «Новый мир», 1931, IV (о творческом методе поэта); Выгодский Д., Владимир Маяковский в Испании и Испанской Америке, «Звезда», 1931, IV; Луначарский А. В., Вл. Маяковский новатор, Из речи в Комакадемии на вечере памяти Вл. Вл. Маяковского 14/IV 1931, «Литература и искусство», 1931, V—VI; Лурье Г. И., К биографии В. В. Маяковского (по архивным материалам), «Каторга и ссылка», 1931, IV; Нельс С., Сатира В. Маяковского, «Пролетарская литература», 1931, IV; Оксенов Инн., Маяковский в дореволюционной литературе, «Ленинград», 1931, IV; «Борьба за метод», Сб. дискуссионных статей о творчестве Дм. Фурманова, А. Безыменского и др., ГИХЛ, М.—Л., 1931 (статьи о М.: Л. Авербаха, А. Зонина, И. Беспалова); Усиевич Е., Путь Маяковского, «Литературное наследство», Москва, 1932, кн II.

III. Писатели современной эпохи, т. I, под ред. Б. П. Козьмина, изд. ГАХН, М., 1928; Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, М.—П., 1928; Материалы к библиографии Маяковского—при Собр. сочин. Маяковского, т. I, М.—Л., 1928, стр. 335—356 (указана и заграничная литература о М.).

Н. Плиско

МГАЛОБЛИШВИЛИ Софром [1851—1925]—грузинский писатель-народник. Был учителем Горинской учительской семинарии и одним из руководителей горинской революционной организации народников [1873—1876]. После разгрома последней [1876] М. отошел от революционного движения и вел культурно-просветительную работу среди крестьян, рабочих и ремесленников.



М. изображал гл. обр. крестьянский быт, к-рый он идеализировал в народническом духе. Темы городской жизни М. затрагивал лишь мимоходом, при этом он рисовал город в самых отрицательных тонах. В крестьянстве М. видел единственно здоровое сословие, способное

обновить и переустроить общество, но для того, чтобы крестьяне осознали свою силу, свою «народную правду», они должны освободиться от тяготеющих над ними суеверия и невежества. Этой столь характерной для народнического культуртрегерства теме посвящен М. один из его ранних рассказов («Мать»—«Мая», 1880). Много внимания уделяет он крестьянству, хищнически эксплоатируемому помещиками и блюстителями полицейского правопорядка. Звериной жестокости помещиков и произволу полицейской власти М. противопоставлял подвижников-крестьян, ведущих народ на борьбу против угнетателей (Цецо, Джор-Захар и др.). Однако представления интеллигентов-народников о подвижническом крестьянстве рушились при соприкосновении с действительностью—крестьяне не только холодно встречали народников-агитаторов, но кое-где, по словам М., даже убивали их. Разочарование народников в некоторой степени отразилось в рассказе М. «Мевеле» (Сторож). Следует заметить, что этот мотив отнюдь не доминирует в творчестве писателя.

В рассказе «Гмиресеевская женщина» дан несколько романтический образ крестьянской девушки, борющейся за свое право на самостоятельную жизнь. В рассказе «Семья Деметре», изображающем быт ремесленников, сказалось отрицательное отношение писателя к городу. Повесть М. «Красная подкладка» посвящена проблеме национального освобождения. Она разоблачает как руссификаторскую политику царской власти, так и постыдную роль дворянской интеллигенции, часть к-рой предает интересы своего народа за ордена и генеральский мундир (Иуда Гечов), другая часть ищет у предателей помощи и поддержки для своей мягкотелой либеральной «оппозиции» (Аполос Гивич). Единственным борцом за национальное освобождение М. признавал только крестьянство.

Лучшее из произведений М.—большая повесть «Джор-Захар» [1907], к-рая охватывает пореформенную эпоху вплоть до реакции после 1905. В этой повести показана борьба между помещиками и крестьянами. Характерно для этого писателя-народника изображение революции 1905 в Грузии как результата агитации народников-революционеров; настоящих движущих сил революции М. не видит и не понимает.

Мгалоблишвили стилизует свою речь под крестьянскую, но делает это подчас чрезвычайно небрежно.

Библиография: I. На груз. яз.: Рассказы, тт. I—II, Тифлис, 1926; Социал-революционное (народническое) движение в Грузии 1870—1880, журн. «Летопись революции», Тифлис, 1924, № 4—5. *Д. Джанелидзе*

МЕГРЕЛИ Дуту [1867—]—псевдоним грузинского писателя Дмитрия Хоштария. Р. и воспитывался в Гурии (западный район Грузии). В начале своей лит-ой деятельности М., находясь под влиянием народнических идей, ограничивался разработкой вопросов узкого культурного обслуживания крестьянских масс. Но в дальнейшем, с оживлением рабочего движения и развитием классовой борьбы, М. становится в ряды революционных писателей.

Наиболее характерна в этом отношении его повесть «Отдаленные», в к-рой автор дает тип студента-революционера, участника восстания против царского самодержавия, преследуемого полицией. Порой М. подпадает под влияние националистических идей и буржуазных писателей своего времени, но близкое участие в работе ранних соц.-дем. кружков в Грузии и в революции 1905 сделало его стойким революционным писателем.

После советизации Грузии [1921] М. стоит в рядах советских попутнических писателей.

Библиография: I. Сочинения Мегрели переизданы Госиздатом Грузии в Тифлисе в 1929—1930. *Г. Т.*

МЕГРЕЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — Единственным лит-ым (письменным) яз. мегрелов (мингрельцев) до последнего времени был грузинский яз.; им пользовались как в церковном обиходе, так и в официально-деловых сношениях (*см. «Мегрельский яз.»*). Более или менее ясной представляется роль мегрельского яз. в истории формирования и развития общегосударственной грузинской лит-ой речи. Но мы не располагаем литературными памятниками на самом мегрельском языке, которые носили бы характер лит-ой продукции массового значения. До 1930, когда впервые появилась мегрельская «Крестьянская газета», рассчитанная на рядового, грамотного в грузинском письме читателя из мегрелов, а затем «Азбука для взрослых» и ряд воззваний и распоряжений советской власти, мы имели весьма скудное количество изданий на мегрельском языке, предназначенных скорее для любителей литературных редкостей и менее всего отвечающих культурным потребностям мегрелов. Сюда следует отнести не только квазинародные стихи, вроде лубка-песни о «Шантеклере», но и такие неудачные упражнения, как «Мингрельская азбука», составленная по заказу царских чиновников известным Ашордуа, мастером по подделке документов на дворянское звание для лиц недворянского происхождения [1889]. Историю мегрельской письменности, разумеется, нельзя начинать и с одиноко стоящего сборника стихотворений Акобия, изданного в Тифлисе в 1906, не говоря уже о таких печатных документах, как «Дополнительные правила о крестьянах, вышедших из крепостной зависимости в Мингрелии», или «Правила о правах, приобретаемых крестьянами, вышедшими из крепостной зависимости в Мингрелии» [1886—1887].

М. л. дошла до нас почти исключительно в памятниках устного творчества. Богатый фольклор мегрелов уже давно обратил на себя внимание исследователей-краеведов, не всегда удачно интерпретировавших мегрельскую «экзотику» не только по причине отсутствия надежных фактических материалов, но и в виду незнакомства их с окружающей обстановкой (с бытом, обычаями и т. д.). Начало систематического собирания памятников мегрельского устного творчества (сказок, песен, эпических отрывков и т. п.) относится ко второй половине прошлого столетия. В ряде изданий (грузинских, русских, частью заграничных) начинают появляться мегрельские тексты с переводом или без перевода, либо одни переводы без текста, где наряду

с лингвистическим или этнографическим материалом уделяется внимание и современным мегрельским поэтам-анонимам. Помимо любовных песен, нередко построенных на так наз. «параллелизме», юмористических стихов на различные темы и пр., особый интерес по своей оригинальности представляют исторические песни из сравнительно недавнего прошлого мегрелов. Так, в одной из них, посвященной крестьянскому восстанию в Мегрелии при правительнице Екатерине Дадиани [1857], в ярких реалистических красках и с живым юмором изображено беспомощное положение помещиков, к-рые, оставшись без подъяремных крестьян, умирают с голода: они не способны ни на какую работу, не умеют приготовить себе даже кашу. Власть помещиков автор песни считает воплощением произвола и несправедливости: безжалостно обирая и грабя крестьян, «господа» поедают народное состояние. Социально-политические мотивы грузинской поэзии периода революции 1905 находили отклик и в произведениях народных поэтов Мегрелии. Прежние жалобы на тиранию сменяет здесь решительный призыв к борьбе против самодержавной власти. В период мрачной реакции, свирепствовавшей по всей Грузии после 1905, исключительной популярностью в Мегрелии и за ее пределами пользуется мегрельская революционная песня «Чела» (она вошла в сб. стихотворений Акобия, см. выше). Полуэзоповский язык песни, обязанный тогдашней цензуре, заключает в себе ряд аллегорических образов: «собаки», «волки», «шакалы», «медведи» и пр. олицетворяют врагов трудового населения порабощенной Грузии; для успешной борьбы с этими врагами автор призывает трудящихся к сплоченности и единению. К числу весьма немногих попыток выявить художественные возможности на мегрельском языке следует отнести оригинальные произведения, вроде стихотворения (собственно введения к поэме) Кция Габуниа—бледное, но не лишенное интереса подражание вступительным строфам из поэмы Руставели (*см.*). Значительно богаче по форме, но малосамостоятельны по замыслу мелькающие изредка в мегрельской печати стихи молодых и малоизвестных пока поэтов. Мегрельское стихосложение (силлаботоническое), совпадая в основном с грузинским, имеет и некоторые особенности, отчасти присущие и народному стиху пшавов и хевсуров; сюда относится напр. редуцирование или полное усечение исходного гласного, либо восполнение им недостающего слога — в видах равномерного распределения слогов в стихах и пр. Полный и детальный учет этих особенностей представляет специальный интерес и для изучающих развитие грузинской мерной речи.

Библиография: Тексты и перев., в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа», Тифлис (вып. 10, 18, 20 — 23, 29, 31 — 34); Цагарели А., Мингрельские этюды, I вып. «Мингрельские тексты с переводом и объяснениями», СПБ, 1880; Кипшидзе И., Грамматика мингрельского (иверского) яз. с хрестоматией и словарем, СПБ, 1914 (здесь же обстоятельная библиография до 1913); Bleichsteiner R., Kaukasische Forschungen. Georgische und Mingrelische Texte. Osten und Orient, Wien, 1919; Беридзе Ш., Мингрельский (иверский) язык, Тифлис, 1920 (на груз. яз.). *К. Дондуа*

МЕГРЕЛЬСКИЙ ЯЗЫК (мингрельский)—принадлежит к так наз. «картвельской» группе яфетических яз. (*см.*) Кавказа. Как по фонетическим, так и по морфологическим и синтаксическим своим особенностям он ближе всего примыкает к лазскому (*см.*) или чанскому яз., составляя вместе с последним шипящую группу сибилянтной ветви яфетических яз.

Многовековое экономическое и культурно-политическое сотрудничество мегрелов с прочими «картвельскими» племенами, особенно длительное и тесное с картвелами-грузинами, способствовало тому, что М. яз. не только испытал на себе влияние сопредельных с ним яз., более всего грузинского, но в процессе закономерного с ними скрещения содействовал в свою очередь обогащению сложной речевой культуры отдельных племенных образований и общегосударственного для них разнослойного грузинского яз. Мегрельские слои («мегрелизмы») дают о себе знать и в древнелитературном и современном грузинском яз., особенно в западных говорах: имеретинском (имерском) и гурийском (гурском). Но обилие грузинских слов в лексике М. яз. с одной стороны, и частичное влияние грузинского яз. на его морфологию—с другой, породили легенду, будто бы М. яз.—всего лишь «испорченный» или «исковерканный» грузинский, в лучшем случае—говор грузинского, и что только по недоразумению можно говорить о нем как о вполне самостоятельном языке. Эта легенда, по соображениям отнюдь не объективно-научным, поддерживалась национально-шовинистически настроенными грузинскими учеными. Далеко не объективно-научными соображениями руководились и русские чиновники Грузии, ревностные проводники руссификаторской политики, когда, беря будто бы под свою защиту права М. яз. на самостоятельность, рекомендовали мегрельцам перелицованный русский алфавит якобы для закладки фундамента самостоятельной мегрельской письменности и литературы. Попытки введения письменности на М. яз. были сделаны лишь в последнее время, когда появилась первая мегрельская газ. «Казакиши газети» (Крестьянская газета, 1930). Языком международно-обиходным (в пределах Грузии) для мегрельцев является грузинский—родной (или обычный) яз. феодальных господ Мегрелии; грузинским как единственно письменным языком пользовалась и мегрельская церковь; грузинский же яз. как орудие для культурно-делового общения господствовал, естественно, и при княжеском дворе в разные периоды существования самостоятельного мегрельского княжества. На М. яз. в настоящее время говорят мегрельцы Сенакского и Зугдидского уездов (Зап. Грузия) и Самурзакани (в пределах Абхазии). Однако лингвистические данные указывают на то, что площадь распространения М. яз. была некогда более внушительных размеров.

ГРАФИКА М. ЯЗ.—Звуковой состав М. яз. не представляет существенных расхождений с грузинским, почему для выражения в письме наличных в нем звуков пользовались и в настоящее время пользуются грузинским

алфавитом. Однако М. яз. располагает рядом фонем, не представленных в грузинском, для к-рых созданы особые начертания. Сюда относятся: гортанный взрывный «элиф» (ᲐᲐ), ре-

Начертание	Русские соответствия	Аналитическая транскрипция	Начертание	Русские соответствия	Аналитическая транскрипция	Начертание	Русские соответствия	Аналитическая транскрипция	Начертание	Русские соответствия	Аналитическая транскрипция
ა	а	a	ლ	ль	l	ჳ	-(v)	w	ჴ	-(ú)	ṭ
ბ	б	b	მ	м	m	უ	у	u	ჯ	-(ṷ)	ṭ
ბ	г	g	ნ	н	n	ფ	-(ṅ)	φ	ხ	х	q̇
დ	д	d	ჲ	й	y	ქ	-(ḱ)	q	ჯ	-(ṷ=дж)	ḍ
ე	э	e	ო	о	o	ღ	-(ṙ)	ġ	ჰ	-(h)	h(̣)
ვ	в	v	პ	п	p	ყ	-(ḱ)	k̇	ჱ	(')	ɕ(̣)
ზ	з	z(̱)	ჟ	ж	j(̱)	შ	ш	ш(̣)	ჴ	ы	ə
თ	-(ṫ)	ϑ	რ	р	r	ჩ	ч	ϑ			
ი	и	i	ს	с	s(̣)	ც	ц	ϑ			
ბ	к	k	ტ	т	t	ძ	-(ʒ=дз)	ḋ			

Мегрельский алфавит

дуцированный («неясно артикулированный») гласный ə (ныне печатный ჴ) и палатальный, так наз. «мягкий» l (ლ) типа франц. «l mouillé».

Библиография: Цагарели Ал., Мингрельские этюды, вып. I—II, СПБ, 1880; Кипшидзе И., Грамматика мингрельского (иверского) языка с хрестоматией и словарем, «Материалы по яфетическому языковедению», СПБ, 1914, VII (здесь же дана подробная библиография до 1913); Dirr A., Einführung in das Studium der kaukasischen Sprachen, Lpz., 1928. *К. Дондуа*

МЕДВЕДЕВ Павел Николаевич [1891—]— современный критик и литературовед, по методу эклектик с устремлениями к «социологизму» и материализму. Как историк лит-ры и текстолог М. известен изданием дневников Блока, записной книжки и поэтических текстов поэта. Однако эти работы научно не выдержаны как с точки зрения общей методологии, так и чисто текстологически.

Наиболее значительной работой М. является кн. «Формальный метод в литературоведении», содержащая интересно развернутую систематизированную критику формализма. Однако из-за невыдержанности позиций автора, близких к неокантианству, эта критика не всегда достигает цели.

Библиография: I. Памяти Ал. Блока, М., 1922; Драмы и поэмы А. Блока, Л., 1928; Демьян Бедный, Л., 1925; Формальный метод в литературоведении, Критическое введение в социологическую поэтику, Ленинград, 1928.

II—III. Добрынин М., Вопросы теории литературы (В связи с кн. П. Н. Медведева «Формальный метод в литературоведении»), «Литература и марксизм», 1929, кн. I; Писатели современной эпохи, т. I, под ред. Б. П. Козьмина, ГАХН, М., 1928.

МЕДЕЯ [собственно «Мудрая»] — волшебница, героиня древнегреческого мифа. Дочь царя Колхиды (в Закавказье) Ээта, М. помогает фессалийскому герою Язону (*см. «Аргонавты»*) добыть «золотое руно», бежит с ним в Грецию, где своим волшебством возвращает молодость отцу Язона Эзопу. Когда же Язон, имея от нее двух детей, изменяет ей, намереваясь жениться на Креузе, дочери коринфского царя, М. жестоко мстит мужу: она посылает невесте Язона пропитанный ядами дорогой наряд, от к-рого та погибает. Затем М. умерщвляет двух своих детей. С их трупами на запряженной драконами колеснице она переносится по воздуху в Афины и становится женой царя Эгея, а позднее бежит обратно в Колхиду. Образ М. часто встречается в античной лит-ре. В Греции он привлекает внимание к концу V в. до христ. эры, когда на новом этапе развития античного государства начинают колебаться устои патриархальной семьи с властью мужа. Противоречия ломки старого быта ярко отразил в своей трактовке образа М. Еврипид (*см.*) в трагедии «Медея»; его М. проявляет железную силу воли и страсть, но, скованная пределами семьи, она употребляет свою энергию на борьбу за свое равноправие в семье. Иначе трактуется образ М. в эротической александрийской поэзии. Аполлоний Родосский [III в. до нашей эры] в поэме «Аргонавтика» представил М. чистой любящей девушкой, к-рой не свойственно жестокое чародейство. В Риме образ М., изображенный многими поэтами (Энний, Овидий, Лукан и др.), в трагедии сохранился у Сенеки [I в. нашей эры], где в аффектированно декламационном стиле М. показана как воплощение дикой необузданной страсти. Из французских классиков XVII в. под влиянием Сенеки находится Корнель (*см.*). Позже, в XVIII в., образ М. как бурной, необузданной натуры усваивается революционно настроенной поэзией «бури и натиска» (*см. «Клингер»*). У романтика Грильпарцера (*см.*) [XIX в.] образ М. получает другое толкование, отражая контраст варварства и цивилизованного мира («Золотое руно»). В конце XIX—начале XX вв. образ М., в своей страсти преступающей все законы естества, возрождается в поэзии символистов (В. Брюсов).

Библиография: Schiller L., Medea im Drama der alter und neuer Zeit, 1865; Heinemann, Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur, Lpz., 1920. *Н. Дератани*

МЕДЖНУН и ЛЕЙЛА — *см. «Лейла и Меджнун».*

МЕДИТАЦИЯ — *см. «Размышления».*

МЕДИЧИ Лоренцо, прозванный Великолепным [Lorenzo dé Medici il Magnifico, 1448—1492] — итальянский государственный деятель и поэт эпохи Возрождения, глава банкирского дома Медичи. Крупный меценат, поддерживавший тесную дружбу с известными гуманистами (Пико де ла Мирандола, Полициано, Фичино и др.), М. сам испробовал свои силы во всех популярных в его время поэтических жанрах.

М. первый использовал народные мотивы и метры. Продолжая, с одной стороны, вместе с гуманистами борьбу против остатков феодальной идеологии, он, с другой—пытался идеализировать современность, закрепляя в поэтических образах своих канцон, баллад, карнавальных песен настроения, полные жизнерадостности и довольства. В его изящных стихах, приукрашенных реминисценциями из буколик Вергилия, природа становится фоном идиллического быта самодовольного буржуа

XV в., проводящего время в пирах и на охоте. Однако внутреннее состояние флорентинской республики было далеко от идиллии, и нередко в веселых песнях М. прорываются нотки скептицизма и меланхолии (ср. его знаменитый «Trionfo di Bacco ed Arianna» с припевом «Di doman noi certea»); роскошный мир образов исчезает в период углубляющейся экономической разрухи, глухого брожения масс, бесконечных междоусобиц, под угрозой иностранного вторжения.

М. написаны: «Simposio», или «I beoni» (Пир, или Пьяницы), где изображена в строго реалистических тонах целая галерея лиц— от народных типов до священников; «Canti carnascialeschi» (Карнавальные песни), для к-рых использованы народные метры; лирическая поэма «Nencia da Berberino» (Ненча из Барбарино), где тема идиллической любви крестьян использована для реалистической картины деревенской жизни.

Библиография: I. Opere, a cura di A. Simoni, 2 vv., Bari, 1913—1914; Canti carnascialeschi, 1925.

II. На русском яз.: для характеристики социальных отношений в описываемую эпоху во Флоренции: Фойгт Г., Возрождение классической древности, М., 1884; Буркгардт Яков, Культура Италии в эпоху Возрождения, 2 тт., СПБ, 1905—1906; Виллари П., Джироламо Савонарола и его время, т. I, СПБ, 1913; Его же, Никколо Макиавели и его время, СПБ, 1914; Оветт А., Итальянская литература, Гиз, М.—Л., 1923; Дживилегов А., Начало итальянского Возрождения, изд. 2-е, Гиз, М.—Л., 1925; Луначарский А., История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах, ч. 1, Гиз, М.—Л., 1930; Фриче В., Очерк развития западных литератур, Москва, 1931 (см. приложение); De Sanctis F., Storia della letteratura italiana, v. I, Bari, 1925; Lebey A., Essai sur Lorenzo de Medici dit le Magnifique, 1900; Loth D. G., Lorenzo the Magnificent, 1929.

III. Roscoe W., Life of Lorenzo de Medici, London, 1872.

В. Узин

МЕДЫНСКИЙ Г. [1899] (псевдоним Григория Александровича Покровского)—современный писатель. Р. в Козельске, Калужской губ. С 1918—учитель, инструктор уездного ОНО. Написал ряд антирелигиозных брошюр. Первый рассказ М. «Мед» был напечатан в журн. «Молодая гвардия» в 1925. Наиболее значительное произведение М.— «Самстрой». Идея произведения, описывающего строительство Рентеевской фабрики, — показ переделки крестьянина-сезонника в процессе социалистического строительства.

В «Самстрое» даны правдивые образы сезонников—передовых и лодырей, бедняков и подкулачников, инженера-вредителя и т. д. Схематично изображены коммунисты. Роман содержит много бытовых деталей, но автор не смог этот материал художественно обобщить. Направление романа носит несколько «просветительский» и дидактический характер. Автор недостаточно изображает классовую дифференциацию внутри самих крестьян-сезонников, связь их с деревней. Проблемы коллективизации не затронуты в романе. Рисуя переделку крестьянина-сезонника, автор дает ее оторванно от процесса социалистического переустройства деревни, что ослабляет убедительность положительных образов романа. Уделяя много места вопросам быта и морали, автор не всегда умеет их связать с производством. «Самстрой» явился одним из первых произведений, характеризующих поворот писателей к тематике реконструктивного периода.

Библиография: П. Ермаков И в., «Самстрой» Г. Медынского, «На литературном посту», 1931, № 2; Г. А., О «Самстрое» Медынского, «Молодая гвардия», 1931, №10; см. рец.: Книга—строителям социализма, 1931, № 12—13; П. К., «Вечерняя Москва», 1931, 20 июля.

Г. А.

МЕЖДУНАРОДНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ РЕВОЛЮЦИОННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ [МОРП, прежде Международное бюро революционной литературы]—организация, объединяющая пролетарские и революционные лит-ые силы всего мира. В соответствии с этим в круг непосредственных задач МОРП входит всестороннее содействие развитию пролетарской литературы, превращение ее в мощное средство воздействия на массы, отвечающее конкретным задачам классовой борьбы, выращивание новых кадров из армии рабкоров — основного резерва сил пролетарской лит-ры, руководство сочувствующими борьбе революционного пролетариата мелкобуржуазными писателями, их перевоспитание, ускорение процесса полевения лучшей части мелкобуржуазной интеллигенции и ее перехода в лагерь революционного пролетариата, идеологическое руководство отдельными национальными секциями и объединение их в международную боевую организацию, проведение единой массовой работы и кампаний, обмен накопленным опытом пролетарско-революционных лит-р отдельных стран, наконец интернационализация и систематизация этого опыта. Эти задачи теснейшим образом связаны с интенсивной борьбой против враждебных классовых идеологий всех оттенков, в первую очередь с разоблачением фашизма, социал-фашистского и пацифистского одурачивания масс, а также националистской демагогии.

МОРП в основном вело правильную борьбу на два фронта: с одной стороны, против оппортунистического крыла, отрицавшего возможность развития пролетарской культуры до победы пролетарской революции, проповедывавшего сотрудничество с явно враждебными пролетариату идеологическими течениями, недооценившего роль рабкоровских кадров и стремившегося передоверить строительство пролетарской литературы мелкобуржуазной интеллигенции; с другой стороны — против сектантства, которое рассматривает всякую литературу, кроме пролетарской, как сплошь реакционную и тем самым отказывается от ведущей роли пролетлитературного движения по отношению к революционным мелкобуржуазным писателям, приближающимся к пролетариату, отрицает возможность иного происхождения пролетарской лит-ры, как только из рабкоровского движения, и т. д.

Вместе с тем чрезвычайно тормозил работу МОРП его явно ошибочный, противоречивый организационный принцип. МОРП считался с самого начала широкой лит-ой организацией, открытой для всех пролетарских и сочувствующих пролетариату писателей и ориентирующейся на два источника: на пролетарских писателей, с одной стороны, и на мелкобуржуазных революционных писателей — с другой; внутри же Советского Союза МОРП ориентировался исключительно на пролетарских писателей, входящих в РАПП (позже ВОАПП), и совершенно отрицал возможность привлечения к своей работе широких кругов

советской писательской интеллигенции, не принадлежавшей к РАПП. Это привело к тому, что, во-первых, все теоретические и организационные ошибки РАПП были перенесены в МОРП, а, во-вторых, что левые мелкобуржуазные писатели капиталистических стран не питали должного доверия к организации, отвергающей в своей работе участие советской писательской интеллигенции.

Международное пролетарско-революционное лит-ое движение в настоящее время во всем мире значительно окрепло. Кадры пролетарских писателей увеличились. Лучшая часть лит-ых сил мелкобуржуазной интеллигенции, разоренной кризисом капитализма и осознавшей гибель буржуазной культуры, примкнула к пролетариату и его авангарду. Но в этом процессе литературно-политическая линия и организационная работа МОРП не всегда являлась ведущей. Главную причину этого нужно искать именно в уже указанном ошибочном организационном принципе. Другая причина слабой организационной работы МОРП коренится в том, что актив МОРП, товарищи, принимавшие участие в повседневной работе секретариата, состоял до последнего времени почти исключительно из политэмигрантов, живущих в Москве и не имеющих достаточной живой связи с отдельными секциями МОРП.

МОРП было основано в 1925 как Международное бюро связи. До 1927 работа его ограничивалась установлением и поддержанием связи с некоторыми наиболее известными левобуржуазными иностранными писателями. В 1927, во время относительной стабилизации капитализма, состоялась под председательством т. Луначарского первая Международная конференция революционных писателей, на к-рой присутствовал, помимо пролетарских писателей СССР, ряд иностранных писателей, приглашенных на празднование 10-летия Октября (всего приблизительно 30 литераторов из 11 стран). Это обусловило случайный характер конференции, зарубежные участники к-рой не были представителями отдельных организаций (таких лит-ых организаций с четкими революционно-пролетарскими установками в то время почти нигде не существовало). В подавляющем большинстве это были лит-ые величины мирового значения, представители радикальной мелкобуржуазной литературы. Несмотря на эти неблагоприятные обстоятельства, объясняющиеся слабым развитием пролетарского литературного движения в то время, конференция сыграла решающую роль в деле дальнейшего развития движения, так как на ней были впервые формулированы политические установки новой международной революционной литературной организации и созданы ее основы. Вопреки многим ошибочным выступлениям представителей как правой, так и «левой» оппозиции (к крайне «левым» принадлежал как раз оказавшийся вскоре ренегатом Панаит Истрати) пролетарские писатели СССР совместно с иностранными пролетписателями (А. Барбюс, Бела Иллеш, И. Р. Бехер и другие) сумели отстоять на ней правильную линию.

Из резолюций I конференции следует отметить директиву—всюду, где это только возможно, объединять пролетарских и революционных писателей в национальные секции, а также постановление издавать центральный орган МБРЛ «Вестник иностранной лит-ры». На конференции была также установлена политическая платформа МБРЛ, согласно к-рой каждый писатель, активно выступающий против фашизма, против угрозы империалистической войны и белого террора, имеет право быть членом организации. Эти резолюции открыли широкую возможность развитию международного революционного литературного движения.

В течение 3-летнего промежутка, между первой и второй конференциями [ноябрь 1927—ноябрь 1930], МБРЛ широко развернуло работу огромного значения. Обострение политической ситуации, крах иллюзий, вызванных временной и относительной стабилизацией капитализма и соц.-дем. мечтаний об «организованном капитализме», мировой экономический кризис на основе всеобщего кризиса капитализма, страшная безработица в капиталистических странах, ликвидация безработицы в СССР — вызвали повсеместный рост активности трудовых масс, обострение классовых противоречий и резкую поляризацию классовых сил. В связи с этим росло и ширилось и международное революционно-пролетарское лит-ое движение.

Необходимо прежде всего отметить правильность общей литературно-политической линии МБРЛ за указанный период. Ошибки отдельных товарищей или отдельных группировок внутри национальных секций были своевременно вскрыты. Были правильно намечены пути развития пролетарской лит-ры и методы содействия этому развитию, а также методы плодотворной работы по перевоспитанию попутчиков. Но «левые» ошибки, которые сделало МОРП в своей организационной работе, исключая участие советской писательской интеллигенции, дали себя знать. Против «левых» загибов ряда товарищей в большинстве случаев велась борьба со стороны секретариата МОРП, но эта борьба не давала достаточных результатов (подчас сам секретариат впадал в «левую» ошибку, напр. в борьбе против правых ошибок т. Барбюса). Не осознав своих ошибок, секретариат стремился достигнуть поставленных себе целей путем применения административных методов вместо идеологического руководства. Все эти причины совместно обусловили слабость и недостаточность организационной работы МБРЛ, не поспевающего организационно закрепить пролетарское литературное движение везде, где оно зарождалось. Те же ошибки в основном характерны и для старого ц. о. МБРЛ. Издаваясь исключительно на русском яз., он естественно не был тем, чем должен был стать, — руководящим органом, воспитателем пролетарских писателей и попутчиков всего мира. Журнал носил слишком пассивный характер и скорее регистрировал достижения международной революционной литературы, чем стимулировал их, отставая от пролетарского лит-ого движения.

Ко времени второй международной конференции было основано всего пять секций.

До Харьковской конференции МБРЛ представляло скорее европейскую, чем мировую организацию.

Из важнейших моментов литературно-политической работы МБРЛ отметим еще его непрерывную и плодотворную деятельность по борьбе с белым террором. Ряд проведенных МБРЛ политических кампаний (напр. в связи с арестом И. Р. Бехера, Л. Лайцена, М. Кахана и др.) поднял мощную волну протеста трудовой интеллигенции и трудящихся масс всего мира и вырвал ряд писателей из лап буржуазного «правосудия». МБРЛ, хотя вело недостаточно обширную и дифференцированную борьбу с угрозой империалистической войны, мобилизовало широчайшие писательские круги мира на защиту СССР от империалистической интервенции (анкета по вопросу о войне, опубликованная в «Правде», «Известиях» и в ряде зарубежных газет и журналов, а также изданная отдельным сборником, — это первый смотр классовых сил на лит-ом фронте).

Благодаря изменившейся общеполитической ситуации, но в известной степени и благодаря работе МБРЛ общее положение международной революционно-пролетарской литературы накануне II Международной конференции коренным образом отличалось от ее положения в 1927. Пролетарская лит-ра, которая в 1927 находилась в зачаточном состоянии, сделалась теперь центром кристаллизации мировой революционной лит-ры. Социальный облик мелкобуржуазного революционного писателя резко изменился. Прежний попутчик очень мало похож на теперешнего союзника пролетарской лит-ры, приблизившегося к нам в третий период развития послевоенного капитализма прежде всего под давлением всеобщего экономического и культурного кризиса капитализма и лишенного уже иллюзий относительно возможностей его стабилизации. Политическое сознание лучшей части этого нового отряда писателей из мелкобуржуазного лагеря все более определенно эволюционирует в сторону идеологии революционного пролетариата.

С 5 по 15 ноября 1930 в Харькове заседала II Международная конференция революционных писателей. В противоположность I конференции подавляющее большинство составляли здесь пролетарские писатели, делегаты отдельных революционно-пролетарских литературных организаций. Всего было представлено 22 государства 82 делегатами с решающим голосом и 29 с совещательным; 85% делегатов являлись членами коммунистических партий. Такие цифры свидетельствуют о том, что работа с мелкобуржуазной революционной интеллигенцией была еще довольно слаба. Харьковская конференция открыла международному революционно-пролетарскому литературному движению новые перспективы. Конференция дала ясный и определенный ответ на вопрос о возможности развития пролетарской культуры (и лит-ры) до захвата власти пролетариатом в капиталистических странах. Огромные успехи, к-рые международная пролетлитература сделала в самые последние годы в отношении массовости своего характера, своей идеологической и художественной зрелости, появление целого ряда значительных произведений окончательно разбили антимарксистские оппортунистические аргументы противников пролетлитературного движения. Само собой разумеется, что положительный ответ на вопрос о возможности создания и развития пролетарской лит-ры за границей до завоевания власти включает в себя и безоговорочное признание активнейшей роли СССР как оплота и могущественного фактора мировой революции.

Осветив целый ряд важных вопросов, в том числе и вопрос об отношениях между пролетарскими и революционными писателями, выходцами из лагеря мелкой буржуазии, конференция дала правильную политическую оценку и объявила решительную борьбу как правому, так и «ультра-левому» уклонам. Сплочение и укрепление пролетарского коммунистического ядра, решительный упор на выдвижение рабочих писателей (прежде всего из рабкоровского движения), непримиримая борьба со всеми враждебными пролетарской идеологии течениями и направлениями (в том числе и с мелкобуржуазным пацифизмом, с лжерабочей социал-фашистской и фашистской лит-рой), приближение к пролетариату лит-ых союзников из рядов революционных писателей городской мелкой буржуазии и крестьянства — таков путь, к-рый конференция предначертала дальнейшему развитию международной революционно-пролетарской лит-ры. Литературно-политические установки, данные Харьковской конференцией, были в основном совершенно правильны. Конференция занималась, хотя далеко не достаточно, и творческими проблемами, но решала их упрощенчески, не подымаясь над общерапповским теоретическим уровнем. Конференция признала, что «творческим методом пролетарской лит-ры может быть только метод диалектического материализма».

Одним из важнейших результатов конференции явилась мобилизация пролетарских и революционных писателей всего мира для борьбы против империалистической интервенции. Изменившаяся политическая обстановка и укрепление организации дали возможность МОРП расширить свои принципиальные требования. По постановлению конференции «каждый член секции МОРП обязан активно содействовать революционному движению пролетариата в своей стране, бороться не только с фашизмом, но и с социал-фашизмом, активно поддерживать борьбу угнетенных колониальных народов, всеми доступными ему средствами бороться активно за защиту СССР».

После Харьковской конференции МОРП развил свою деятельность на основе принятых конференцией решений. Хотя эти решения проводятся часто механично, в большинстве случаев только частично, однако конференция оказала на развитие международного революционного лит-ого движения глубокое и плодотворное влияние. Работа МОРП в настоящее время тщательно дифференцирована в строгом соответствии с особенностями развития отдельных государств или групп государств. Всюду, где степень развития револю-

ционно-пролетарской лит-ры это допускает, созданы секции МОРП или ведется подготовка к их созданию; с другими странами поддерживается тесная связь путем постоянного контакта с отдельными товарищами.

Активное участие принимает МОРП в работе других пролетарских культурных объединений. Оно сыграло ведущую роль в деле организации Международного бюро революционных художников (МБРХ — основано на Харьковской конференции) и Международного рабочего театрального объединения (МРТО), в работах которого МОРП принимает участие.

После II Международной конференции были организованы новые секции в САСШ, Японии, Китае, Чехо-Словакии, Франции и в ряде стран с фашистской диктатурой. Благодаря коренной перестройке МОРП во вторую половину 1932 изживаются главные из отмеченных выше недостатков и ошибок в работе секретариата. Советская писательская интеллигенция принимает активное участие в его деятельности, налаживается крепкая жизненная связь с отдельными секциями, представители к-рых привлекаются к работе секретариата. Организация внутри последнего «Комиссии по странам» значительно облегчает конкретное руководство.

В 1933 в Испании создана секция МОРП, группирующаяся вокруг журнала «Октябрь» во главе с Рафаилом Альберти, Рамоном Сендером, М. Г. Леоном и др.

Коренной реорганизации подвергся также старый ц. о. МОРП. Новый ежемесячный журн. «Литература мировой революции» выходит различными изданиями на 4 яз.: русском, немецком, английском и французском и становится действительно руководящим органом международного революционно-пролетарского лит-ого движения.

Основные секции МОРП в данное время:

а) Делегация Оргкомитета советских писателей. Опыт советской пролетарской литературы, та борьба, к-рую она вела за партийную линию в лит-ре, ее борьба на два фронта за ленинскую культурную революцию помогли международной пролетарской революционной лит-ре стать на ленинский путь. Произведения отдельных писателей СССР также оказали огромное влияние на творческие пути пролетписателей зарубежных.

б) Союз пролетарско-революционных писателей Германии—наиболее значительная зарубежная организация как по своему политическому весу, так и по своей литературной продукции. Основанная в 1928, она насчитывала свыше 450 членов, из которых 80% рабочих. Союз этот с самого начала теснейшим образом увязал лит-ую работу своих членов с конкретными задачами революционной классовой борьбы. Руководство Союза сумело, с одной стороны, вести воспитательную работу с мелкобуржуазными революционными писателями (Анна Зегерс, Л. Ренн) путем привлечения в свои ряды новых попутнических кадров (Э. Глезер, Б. Брехт, О. М. Граф, Т. Пливье); с другой стороны, вырастить высококвалифицированную в художественном отношении, идеологически крепкую гвардию пролетарских писателей. Союзом была налажена тесная связь с рабкоровской массой, а также другими боевыми культурными объединениями рабочего класса—Союзом рабочих театров в Германии, Ассоциацией революционных художников «ИФА», Объединением пролетарской культуры и др.

Из лит-ой продукции членов Союза отметим большой эпос о пятилетке И. Р. Бехера «Великий план» и его новые антифашистские произведения, первый пролетарский антивоенный роман А. Шарера «Без отечества», ряд крупных романов классового опыта (К. Грюнберг—«Пылающий Рур», Г. Мархвитца—«Штурм на Эссен», К. Нейкранц—«Баррикады Веддинга», произведения Оттвальда) и в последнее время ряд производственных романов (Бредель—«Машиностроительный завод Н. и К»). Орган Союза «Linkskurve» (Левая кривая) имел большие заслуги в деле освещения принципиальных вопросов пролетарской литературы и литературной политики. В настоящее время Союз разгромлен фашистской реакцией. После прихода Гитлера к власти Союз, несмотря на эмиграцию многих видных пролетписателей, продолжает существовать в несколько иной форме. Если учесть, что при гитлеровской диктатуре даже далекие от революции писатели, не примкнувшие к фашизму, не имеют возможности продолжать свою деятельность, то станет ясно, насколько тяжело положение немецкой пролетарской лит-ры, так недавно начавшей крепнуть и развиваться. Но фашистской реакции не удастся подавить пролетарскую лит-ру Германии, как не сломить ей немецкого пролетариата. Она вместе с ним продолжает дело революции в подполье, в тех многочисленных нелегальных изданиях, которые так пугают фашистов, напоминая им о близком конце их господства. Ее героическое сопротивление привлекает новые силы—ряд писателей, раньше к ней не примыкавших.

в) Союз венгерских революционных писателей и художников—старшая по времени из заграничных пролетарских лит-ых организаций (основан в 1926). Объединяет пролетписателей Венгрии, а также венгерских пролетписателей-эмигрантов, живущих в разных странах. В связи с этим местные отделения этого Союза имеются в Москве (члены этого Союза, живущие в Москве, входят в венгерскую комиссию при МОРП), в Нью Йорке, Чехо-Словакии, Берлине и т. д. Союз насчитывает около 60 человек, из к-рых 90% составляют коммунисты. Несмотря на свою относительно небольшую численность, организация имеет большое международное значение, гл. обр. благодаря тому, что большая часть ее членов сочетает опыт первой пролетарской диктатуры в Венгрии, белого террора и эмиграции с богатым опытом социалистического строительства в СССР. Организация недавно выработала свою лит-ую платформу. Из писателей, входящих в Союз, наиболее известны: Бела Иллеш, Анатоль Гидаш, И. Маца, Александр Барта, Андор Габор, Александр Гергель, Фридрих Карикаш, Аладар Комьят, Эмиль Мадарас,

Ян Матейка, Лайош Киш, Матэ Залка и др.

Орган Союза «Sarló és Kalapács» (Серп и молот) выходит в Москве в количестве 3 700 экз., что для Венгрии составляет очень большой тираж.

г) Союз пролетарско-революционных писателей Австрии основан в 1930. Насчитывает около 80 человек, из к-рых 80%—рабочие. Союз провел ряд удачных кампаний против фашизма и белого террора, а также в защиту СССР. Состоя в значительной мере из начинающих рабочих писателей, не имеющих возможности уделять много времени учобе и творчеству, Союз пока мало выявил свое творческое лицо. Члены его принимают активное участие в повседневной борьбе компартии Австрии и ее печати. Наиболее известные из членов этой организации—Франц Яничек, Ганс Майер, Петер Шнур, Эрих Фрейман, Эрнст Фабри.

д) Группа польских пролетарских писателей — работает в тяжелых условиях фашистской диктатуры. Большая часть ее членов—в тюрьме. Уже до Харьковской конференции в Польше существовали две национальные организации пролетарских писателей: польская и западноукраинская. Группа польских пролетарских писателей возникла в 1925. Она выпускала ряд революционных лит-ых журналов, к-рые по очереди запрещались цензурой («Рабочая культура», «Дзвигня»); последний из их журн. «Лит-ый ежемесячник» (в свое время запрещенный) провел ряд принципиальных творческих дискуссий и путем массового конкурса на пролетарский очерк сумел выявить новые кадры пролетарских писателей из среды промышленного и сельскохозяйственного пролетариата. Наиболее значительные представители польской революционной лит-ры—Станислав Ричард Станде, Бруно Ясенский, Владислав Броневский. К этой группе примыкают писатели Ст. Выгодский, А. Ват, Л. Кручковский, автор «Кордиана и Хама». Часть польских пролетарских писателей живет в вынужденной эмиграции в СССР.

е) Группа западноукраинских пролетарских писателей «Горно»—представляет собой широкую литорганизацию, крепко связанную с массовым движением и черпающую из него свои кадры. Еще до организации группы [1929] несколько пролетарских писателей в 1927 основали пролетарский литературный журнал «Викна», ныне запрещенный. Наиболее известные из западноукраинских пролетарских писателей: Василь Бобинский, Стефан Масляк, Стефан Тудор, Я. Галан, Петр Козланюк, М. Калынчук, В. Шаян, М. Сопилка, В. Мызынец и др. Часть из них была вынуждена эмигрировать в Советскую Украину, часть заперта в тюрьмах фашистской Польши.

ж) Чехо-словацкая секция МОРП—была организована после II Международной конференции путем слияния чешской революционной лит-ой группы, связанной с журн. «Творба», и словацкой группы «Дав» (Масса), а также путем призыва в лит-ру новых писателей из рабкоров. Тем самым была создана необходимая база для дальнейшего организованного развития чехо-словацкой пролетарской лит-ры, развертывающейся с 1929. Органами чехо-словацкой пролетлитературы являются журн. «Творба» и «Наш путь» на чешском яз., «Дав»—на словацком и «Путь» на венгерском яз. Из пролетарских писателей Чехо-Словакии надо отметить: Лацо Новомесского, Ю. Фучика, Б. Вацлавека, И. Илемницкого, В. Клементиса, Эль-Кара, В. Каню, Вчеличка и ряд других.

з) Группа пролетарских писателей Латвии, возглавлявшаяся Лайценом, члены которой принимают самое непосредственное участие в революционном движении, в настоящее время формально не организована.

и) Группа болгарских пролетарских писателей—объединяется вокруг журн. «Звезда» и газ. «РЛФ»(«Рабочий литературный фронт»), выходящего с 1929,—первого болгарского журнала, стоящего на позиции революционного марксизма. Группа эта, вначале незначительная по количеству,—Т. Павлов, Хр. Радевский, Н. Ланков, Ами Бакалов, А. Тодоров, Ривор, П. Печков, Кр. Белев,—не имела базы и несвободна от уклонов (недооценка попутчиков и, с другой стороны, отсутствие работы с рабкорами); в настоящее время она расширила свои ряды как за счет молодых пролетарских писателей из рабкоров, так и сочувствующих писателей-интеллигентов (известный писатель Карасловов, Л. Белев, Тютюноработничката Катя, Никбал и др.) и успешно ведет подготовительную работу по созданию союза пролетарских культурных работников, в к-ром руководство будет принадлежать пролетарским писателям. «РЛФ» подвергается постоянным полицейским и цензурным преследованиям, ряд номеров журнала конфискован. Из болгарских пролетарских писателей, живущих в СССР, следует назвать Г. Бакалова, Крума Кюлавкова, Марко Марчевского.

к) Японская секция МОРП — представляет собой массовую организацию, сложившуюся в борьбе против анархистских и социал-демократических течений. Насчитывает нес[illegible]. сот членов. Несмотря на тяжелые условия полицейского террора, на постоянные преследования, она поддерживает самую тесную связь с массами и активно участвует в революционном движении. Японские пролетписатели ведут широкую массовую работу (литкружки на предприятиях и в деревнях, свыше 300 распределительных пунктов пролетарской лит-ры по всей Япо[illegible]ии) и являются ведущими кадрами японского института пролетарской культуры — марксистской научно-исследовательской организации. Японская ассоциация была одним из инициаторов организации Всеяпонской федерации пролетарского искусства (НАПФ), составной частью к-рого является и в настоящее время.

Японская секция издавала раньше два журнала: «Сэнки» (Боевое знамя)—массовый

ежемесячник с тиражом в 40 000 экз., и «НАПФ»—руководящий орган Всеяпонской федерации пролетарского искусства. В настоящее время журн. «Сэнки» превратился в массовый агитационно-пропагандистский пролетарский журнал, официальным же органом японской секции остался «НАПФ».

Крупнейшие пролетписатели Японии: Токунага Наоси (автор «Улицы без солнца» и «Токио—город безработных»), Фудзимори Сейкити, Кобаяси Такидзи, (недавно убитый полицией), Киси Сандзи, Ямада Сейсабури, Катаока Теппей, Капумото Сейтиро, Хаяси Фусао, Кубокава и мн. др.

л) Группа китайских революционных и пролетарских писателей—насчитывает около 100 человек—«Лига писателей левого фронта Китая», окончательно оформившаяся весной 1930; принимает непосредственное участие в революционном движении и постоянно подвергается жесточайшим репрессиям. Ряд революционных писателей казнен (Дин-Лин и др.). Революционные лит-ые журн. («Аванпоб» и др.), издававшиеся «Лигой», неизменно подвергались запрету после выхода одного-двух номеров. Члены «Лиги» не имеют возможности печатать свои произведения. По инициативе «Лиги» организована Всекитайская федерация работников культуры, лит-ры и искусства левого фронта. Виднейшие писатели «Лиги»: Лусинь, Мао-дунь, Тянь-хань, Эми Сяо, Го Ма-жо, Чжан Тянь-и.

м) Американская секция МОРП—возникла после Харьковской конференции из слияния двух революционных лит-ых групп: группы сотрудников существующего уже много лет революционного журн. «Новые массы» и клуба им. Джона Рида, объединявшего круги нью-иоркской революционной интеллигенции. Перестроившись согласно директивам Харьковской конференции, клуб им. Джона Рида включился активно в революционную практику пролетариата САСШ и быстро вырос из нью-иоркской в общеамериканскую революционную лит-ую организацию. В настоящее время во всех крупнейших центрах САСШ (Детройт, Филадельфия, Чикаго, Бостон) существуют уже местные филиалы клуба Джона Рида. Американская секция МОРП была инициатором и застрельщиком организации «Федерации культурных рабочих организаций» в масштабе САСШ, объединившей несколько сот рабочих культорганизаций. Согласно директивам Харьковской конференции американская секция МОРП постепенно преобразуется в объединение не только американских революционных писателей, но и писателей других национальностей (поляки, литовцы, евреи, венгерцы, украинцы, итальянцы и т. п.). Секция включает также значительное число негритянских революционных писателей.

На страницах «Новых масс» вырос ряд пролетарских писателей, поэтов, очеркистов и критиков. Самые известные из них: Майкл Голд (автор «120 000 000» и «Евреи без денег»), А. Б. Магил, Мира Педж, Г. А. Потпиеин, Джон Фриман, Дж. Кюниц, У. Чемберс; рабочие: Дж. Кала, Эд. Фальковский и др.; художники: Вильям Гроппер, Луи Лозовик, Франц Эллис, Гуго Гелперт и др. Американская секция МОРП сумела вовлечь в свои ряды революционно настроенных попутчиков (Мэри Хитон Ворс, Теодор Драйзер, Джон Дос Пассос, Шервуд Андерсен и др.) и привлечь их к тесному сотрудничеству. За последнее время вокруг американской секции МОРП объединяются новые группы попутчиков, возникают новые журналы («Лефт»). В последнее время удалось объединить французских пролетарско-революционных писателей в единый союз и создать голландскую секцию МОРП.

Библиография: Международная конференция революционных писателей, «На литературном посту», 1927, № 22—23; «Литература мировой революции», специальный номер. II Международная конференция революционных писателей, ГИХЛ, 1931; «Долой войну империалистов против СССР», анкета МБРЛ, пред. Карла Радека, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Живов М., Пером по врагу, изд. МОПР, М.—Л., 1931; Матейка Ян, Задача МБРЛ, «Литература и искусство», 1930, № 2; Иллеш, Ясенский, Гидаш, Литература мировой революции, «Правда», №№ 149 и 153 от 1 и 5 июня 1931; Ясенский Б., Международные писатели на защиту СССР, «Известия ЦИК СССР», № 303 от 2 ноября, 1930; Станде Ст. Р., Литература мировой революции, «Литературная газета», № 51 от 20 сентября 1931; Ясенский Б., Огонь по друзьям, «Правда», № 293 от 23 октября 1931. По отдельным секциям: Матейка Ян, Развитие венгерской революционной литературы, «Вестник иностранной литературы», 1930, № 6; Скачков М., Современная литература Чехо-Словакии, там же; Сяо С., Движение пролетлитературы в Китае, там же; Клементис В., Словацкая литература, там же, 1930, № 1; Ясенский Б., Универмаг идеологий, там же, 1929, № 5; «По наклонной плоскости»—о деятельности журн. «Монд», «Литература мировой революции», 1931, № 1; Пролетарская литература г-на Пулайля, там же, 1931, № 5—6; Мацуяма, Пролетарская литература Японии, там же; Голд Майкл, Литература современной Америки, там же, 1931, № 4; Биха О., Пролетарская и революционная литература Германии, там же, 1931, № 4; Фросс Э., Пролетарская литература Латвии, там же, 1931, № 7; Конеа Зенда, Литературная агентура японского социал-фашизма, там же; Станде Ст. Р., Польская пролетарская литература, там же, 1931, № 8—9; Паю В., Пролетарская литература Финляндии, там же, 1931, № 10; Бакалов Г., Пролетарская литература Болгарии, там же, 1931, № 10; Пранскус Б., Литовская пролетарская литература, там же, 1931, № 11—12; Регент И., Словенская пролетарская литература, там же. *Ян Матейка*

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЯЗЫК.—В настоящее время под М. яз. обыкновенно понимается искусственный яз. с чрезвычайно упрощенной грамматикой и интернационализированным словарем, составляемый с целью облегчения устного и письменного общения разноязычных народов.

Мысль о создании искусственного М. яз. впервые зарождается в эпоху первоначального накопления под влиянием роста колониальных захватов европейского капитала, установления постоянных международных торговых связей, утраты латинским яз. его роли орудия европейской международной связи и вытеснения его лит-ыми «национальными» яз.—яз. господствующих классов.

Решению этого вопроса уделяют много внимания языковеды и философы XVII—XVIII вв., в том числе Декарт [1629] и Лейбниц [1666]. До этого времени и позже, вплоть до наших дней, роль М. яз. играли также отдельные живые и мертвые яз., но всегда и везде лишь частично. Такими яз. в разные эпохи и для разных стран были шумерский, санскрит, ва-

вилонский, греческий, латинский. В средние века латынь, перестав быть яз. широких масс, сохранилась в качестве М. языка определенной прослойки господствующего феодального класса, являясь официальным яз. католической церкви. В период разложения феодализма латынь продолжает использоваться в качестве письменного М. яз. узким кругом европейских ученых, но лишь до окончательного укрепления власти буржуазии и расцвета буржуазной культуры. Со времени европейского абсолютизма и вплоть до наших дней роль так наз. «дипломатического» М. языка, которым пользуются правительства разных стран при взаимных переговорах и договорах, исполняет преимущественно французский яз., тогда как английский яз. претендует на роль М. яз. коммерческих и деловых сношений.

За последние три столетия было выдвинуто свыше 350 проектов М. яз. Но лишь в последнее время [вторая половина XIX и XX вв.] удалось создать такие системы М. яз., к-рые смогли получить хоть некоторое практическое применение. Основным недостатком всех систем являлся их сугубо утопический характер: стремление к вытеснению существующих живых национальных языков, к решению задачи искусственно созданного единого всемирного языка человечества. Наиболее известным проектом этого рода явился волапюк, который временно [с 1880 по 1889] достиг даже известного распространения, главным образом в письме. К началу 900-х гг., после неудавшихся попыток более широкого устного его использования, движение в пользу этого М. яз. сошло на-нет. Авторами новых систем М. яз., последовавших за волапюком, были осознаны (на опыте провала предыдущих систем) нецелесообразность чрезмерной искусственности его структуры и утопичность стремления к вытеснению «живых» яз. искусственно созданным единым всемирным яз. Поэтому М. яз. в современном его понимании не задается целью решать сложную задачу всемирного яз. будущего общества, он лишь служит своеобразным дополнением к национальным яз. в области международного общения. Из всех созданных за последние 40 лет проектов М. яз., общим числом свыше 150, наибольшего распространения и практического применения достиг эсперанто, созданный с преимущественной ориентацией на великодержавные яз. Европы. Как эсперанто, так и другие современные системы М. яз. используют в первую очередь европейскую техническую терминологию. Наряду с этой терминологией эсперанто в отличие от других систем М. яз. обладает неевропейской агглютинативной структурой (сведенной к 16 грамматическим правилам) и строго соблюдает принцип неизменности своих корней и частиц. Это делает эсперанто доступным и для неевропейских народов, чем объясняется его значительное распространение в Японии и Китае. Прочие системы международного языка — идо, интерлингва, окциденталь и пр. — отличаются от эсперанто не более чем 10—15% своего словарного и грамматического материала. Кроме того они отказываются от агглютинативной структуры и возвращаются к флективному строю европейских яз. и т. п. Поэтому эти системы не распространяются за пределами Европы и Америки, а в этих странах их адепты вербуются только из рядов определенной социальной прослойки ученых языковедов, математиков и других представителей европейской интеллигенции, сторонников Пан-Европы. Первые эсперантисты тоже вербовались по преимуществу среди мелкой буржуазии и буржуазной, гл. обр. технической интеллигенции. Но уже после 1904 движение эсперанто начало проникать и в рабочие круги наиболее передовых европейских стран. К настоящему времени не менее 50% всего организованного эсперантистского движения (эсперанто в настоящее время насчитывает свыше 120 000 организованных сторонников) относится к рабочему эсперантистскому движению, организационно обособленному от буржуазных так наз. «нейтральных» эсперантистских организаций. Особо широко используется эсперанто для международной рабочей переписки и связи.

Эсперантистское движение, равно как и все прочие движения за искусственное создание единого М. яз., является продуктом современного буржуазного общества. Создание единого всемирного языка в условиях буржуазного общественного строя мыслимо либо путем вытеснения одним яз. всех других либо путем создания искусственного М. яз., к-рый благодаря своей простоте, интернациональному характеру словаря и пр. достоинствам завоевал бы «добровольное» всеобщее признание. И тот и другой путь на практике неосуществим: язык—это явление надстроечного порядка, и создание единого международного языка мыслимо лишь в результате создания единого его базиса. Второй путь—создание искусственного М. яз. в условиях буржуазного общества—является на деле дополнением и прикрытием первого—империалистического: определенный, небольшой круг европейских яз. вытесняет другие яз. и получает значение мировых яз. Потом из этих же яз. создается единый искусственный «М. яз.», к-рый преподносится классам и народам, не владеющим всеми этими яз., для «добровольного» принятия в качестве яз. интернационального. Поэтому такое движение всегда связано с прочими мелкобуржуазными реакционно-утопическими движениями вроде пацифизма и т. п. идеями, объективно способствующими как-раз тому, против чего они якобы намерены бороться. Сам автор эсперанто Заменгоф раскрыл в ряде своих эсперантистских поэм мотивы своего дела—стремление к миру и братству народов, к всемирной гармонии, философию богоискательства, названную им «гомаранизм». Недаром профессиональная защитница интересов буржуазии—международная социал-демократия—пытается использовать и использует эсперантистское движение, движение за М. яз., чтобы противопоставить его пролетарскому интернационализму точно так же, как она использует пацифистское, кооперативное и т. п. движения. В действительности основою единого мирового яз. может явиться лишь победа пролетарской революции во всем мире и создание

единого всемирного социалистического общества. Созданию этого единого всемирного яз., к-рый конечно «не будет ни великорусским, ни немецким, а чем-то иным» (Сталин), должен предшествовать «расцвет национальных по форме и социалистических по содержанию культур в условиях диктатуры пролетариата в одной стране для слияния их в одну общую, социалистическую (и по форме и по содержанию) культуру, с одним общим яз., когда пролетариат победит во всем мире и социализм войдет в быт» (Сталин, на XVI партсъезде). Поэтому поддержка развития и расцвета национальных яз., являясь живым условием культурного подъема широких трудящихся масс, является тем самым вернейшим путем к созданию таких условий, в к-рых человечество сумеет «вполне контролировать,—как говорил Маркс,—и этот продукт рода» (т. е. язык) и следовательно сознательно строить и построить единый свой всемирный яз. Ленин сам указывал, что национальные (а значит и языковые) отличия «будут еще очень, очень долго существовать и после утверждения диктатуры пролетариата во всем мире».

Количественный рост движения за М. яз.— в частности эсперантистский — привел к появлению значительной лит-ры на М. яз. эсперанто. В то время как прочие М. яз. не имели почти никаких изданий помимо учебников и словарей (даже волапюкская лит-ра насчитывала не больше 40 названий), на эсперанто было уже к 1914 издано свыше 1 500 книг, в том числе около половины изданий научного и литературно-художественного порядка. На эсперанто выходит около 100 журналов. На эсперанто имеется большая не только переводная (Гомер, Гораций, Шекспир, Мольер, Байрон, Гёте, Пушкин, Лермонтов, Сенкевич и мн. др.), но и оригинальная лит-ра [сам Заменгоф, Шульгоф (чех), Козловский (поляк), Френкель, Дешкин (русские), Приво (француз); затем после Октябрьской революции—Б. Мирский, Н. Некрасов, Е. Михальский—все поэты. Авторы романов—Вальен (француз), Люйкен (англичанин), Форне-Фетке (немец), Бультиус (голландец), Боти (венгерец) и др.].

Библиография: «На путях к международному языку», Сб. статей, Гиз, М., 1926; Дрезен Э., За всеобщим языком, изд. Главнауки и Гиз, М., 1928; переработанный и дополненный перев. эсперанто «Historio de Mondlingvo», Lpz., 1931; Couturat L. et Leau, Histoire de la langue universelle, P., 1903; Clark W. I., International Language, L., 1907; Brugmann C. und Leskien A., Zur Kritik der künstlichen Sprachen, Strassburg, 1907; Boudouin de Courtenay J., Zur Kritik der künstlichen Weltsprachen, Lpz., 1908; Stojan P., Bibliografie de Internacia Lingvo, Genève, 1929; Drezen E., Analiza historio de Esperanto, Leipzig, 1931.

Э. Д. и А. Д.

МЕЖОВ Владимир Измайлович [1831 — 1894] — библиограф-каталогист. Сотрудничал в «Библиографических записках», «Книжном вестнике», «Русской беседе», «Журнале министерства народного просвещения», «Голосе», «Библиографе» и др.

Лит-ую деятельность М. начал публикацией «Библиографических листков» (приложение к «Отечественным запискам», 1856—1857), давших самый полный указатель всех печатных изданий, вышедших в России за эти годы. В дальнейшем до конца жизни занимался составлением многочисленных указателей как общих, так и специальных, из к-рых должны быть отмечены: «Русская историческая библиография за 1800—1854» (3 тт., СПБ, 1892—1893, труд не окончен); то же за 1865—1876 (8 тт., СПБ, 1882—1890); «Крестьянский вопрос в России за 1764—1864» (СПБ, 1865); «Библиография Азии» (3 тт., СПБ, 1891—1894); «Сибирская библиография» (3 тт., СПБ, 1891—1892, с указателем); «Лит-ра русской географии, этнографии и статистики за 1859—1880» (9 тт., СПБ, 1864—1883); «История русской и всеобщей словесности с 1855 до 1870» (СПБ, 1872); «Указатель статей о М. Ю. Лермонтове» (СПБ, 1870); «Юбилей Ломоносова, Карамзина и Крылова» (СПБ, 1871); «Puschkiniana» (СПБ, 1886); Каталоги книжных магазинов А. Ф. Базунова, Я. А. Исакова, И. И. Глазунова за 1825—1887 со многими прибавлениями к ним (10 тт., СПБ, 1869—1889). Последние являются общим, достаточно полным сводом русских книг и особенно ценны в том отношении, что кроме заглавий дают и указания рецензий и критических статей о книгах в журналах и газетах. М. выпустил еще ряд библиографических изданий: по педагогике, археологии, повременным изданиям и др., не утративших своего значения и по настоящее время. По огромному количеству трудов и их разнообразию М. не имел себе соперников и приобрел известность не только в России, но и за границей. В собирании и разработке материалов М. применял чисто механические способы, чем и объясняется громадное количество его работ.

Библиография: II—III. Лисовский Н. М., В. И. Межов, Некролог со списком библиографических трудов, «Библиограф», 1894, II (и отд. изд., СПБ, 1894); Языков Д. Д., Библиографические труды В. И. Межова, «Исторический вестник», 1894, VII (список трудов); Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924; То же, дополнения, ч. 1, М.—Л., 1931.

Н. Ченцов

МЕЗЬЕР Августа Владимировна [1869—]— писательница, переводчица, выдающийся библиограф. Воспитывалась в Смольном институте. Работала в качестве библиотекаря в библиотеке Л. Т. Рубакиной (участвуя в составлении серии библиографических указателей для библиотеки), вела занятия на Смоленских вечерних воскресных классах для рабочих в СПБ, участвовала в редакционной работе издательств Ф. Ф. Павленкова, О. Н. Поповой, «Общественная польза», кооперативных издательств, во внешкольном отделе Наркомпроса Северной области, Губполитпросвете и др. Лит-ую деятельность М. начала переводом сочинения Э. Реклю «Земля» (вып. I—III, СПБ, 1894—1895). Не оставляя и в дальнейшем работ по переводам, М. написала несколько полубеллетристических популярных книг по истории труда, истории революционного движения в разных странах, по географии и др. Большее значение имеют однако ее работы в области рекомендательно-критической библиографии. Такие капитальные труды, как «Русская словесность с XI по XIX ст. включительно» (2 чч., СПБ, 1899, 1902) или «Словарный указатель по книговедению» (Л., 1924 и дополнит. том, Л., 1931, вышла пока ч. 1), надолго еще останутся единственными

библиографическими пособиями по полноте, широте и тщательности подобранного материала. Из других библиографич. работ М. следует упомянуть «Указатель литературы о В. Г. Белинском» (при «Сочинениях В. Г. Белинского», т. IV, изд. 2-е, СПБ, 1900; составляющие этот том письма Белинского собраны и снабжены примеч. М.); «Указатель исторических романов, оригинальных и переводных, расположенных по странам и эпохам» (СПБ, 1902), библиографические обзоры и хроника библиотечного дела в журн. «Русская школа» [с 1906 по 1917] и др. Участвовала в «Народном журнале» [1912—1913], «Детской энциклопедии» [1913], «Роднике» [1897, 1914—1917], «Естествознании и географии» [1913], «Северных записках» [1913], «Вестнике кооперации» (П., 1917—1918) и др.

Библиография: I. Автобиография—«Библиологический сборник», т. I, вып. II, П., 1915.

II. Тридцатилетний юбилей литературной, библиографической и общественной деятельности А. В. Мезьер, 1894—1924. Биография, список трудов, приветствия, Л., 1926. Рец. на «Словарный указатель», ч. 1, 1931: Эйхенгольц А., В «Сб. статей по библиографии и работе научных библиотек», М., 1933; Кривцов С. и Слуховский М., О книге Мезьер, «Книга и пролетарская революция», 1933, № 9. *Н. Ченцов*

МЕЙ Лев Александрович [1822—1862]—поэт. Р. в бедной дворянской семье. Учился в Царскосельском лицее. Служил в канцелярии московского генерал-губернатора. Сотрудничая с 1841 в «Москвитянине» (стихи, переводы, драма «Царская невеста»), М. сблизился с М. П. Погодиным и тесно сошелся с кружком молодой редакции «Москвитянина» (Ап. Григорьев, Островский и др.). В 1853 М. переселился в Петербург, отдавшись исключительно лит-ой работе. Все последующее десятилетие до самой смерти М. жил жизнью литературной богемы. В «салоне» меценатствующего графа Кушелева-Безбородко М., славившийся мастерством экспромта, на вызов гостей отозвался характерным четверостишием: «Графы и графини,/Счастье вам во всем,/Мне же—лишь в графине,/И притом—в большом». Неумеренная страсть к «большим графинам» свела Мея в преждевременную могилу.



Обладавший недюжинным поэтическим дарованием, выросший в атмосфере царскосельских лицейских традиций, М. ощущал себя непосредственным наследником богатейшей стиховой культуры пушкинской эпохи. Однако он не мог использовать это богатство. Принадлежавший к мелкому дворянству, почти выбитому из своего положения и вместе с тем еще не перешедшему на позиции разночинства, М. находился в состоянии глубокой деклассации. В его творчестве нет большого общественного содержания, нет зажигающей поэта социальной идеи. М. принадлежат блестящие стихотворные переложения библейской «Песни песней», древнегреческих песней Анакреонта, красочные стилизации псевдонародного быта, древнерусской жизни. Но и «поклонение красоте», «чистому искусству» и уход в экзотику лишены у Мея того социального стержня, который имеется хотя бы в байронических поэмах Пушкина или в усадебной лирике Фета—этой своеобразной «публицистике наоборот». Отсюда ограниченность значения оригинального творчества М.—вместе с тем одного из лучших русских переводчиков стихами—формальной виртуозностью (хотя срочная поденная работа вела М. к неоднократным срывам и в этом отношении). Оригинальное творчество М., количественно скудное, отмечено почти полным отсутствием в его стихе творческого своеобразия, самостоятельного лирического «голоса». В своих исторических драмах из русской жизни—«Царская невеста» и «Псковитянка», давших материал для либретто двух одноименных популярных опер, М. превращает социальную трагедию Пушкина в шаблонную историческую драму с любовной интригой на первом плане. Общественное возбуждение второй половины 50-х гг., так же как «питерская» «чердачная» жизнь М., сближение его с революционными разночинцами—Гр. Курочкиным, Чернышевским—не остались без влияния на его творчество. В стихах М. этого периода начинают звучать мотивы из современной городской жизни, гражданские нотки (в частности следует отметить стих. «Жиды»—одно из самых сильных в русской поэзии обличений юдофобства). Наряду с переводами из Библии и переложениями древнерусских летописей он начинает усиленно переводить Гейне, Беранже. Однако смерть М. в самом начале 60-х гг. не дала возможности «новым веяниям» выразиться в его творчестве с достаточной силой.

Библиография: I. Полное собр. сочин., со вступ. ст. В. Р. Зотова и библиографией сочин. Л. Мея, составл. П. Быковым, 5 тт., изд. Н. Мартынова, Петербург, 1887; Полное собрание сочинений, издание 4-е, 2 тт., Петербург, 1911 (приложение к «Ниве»); Л. А. Мей и его поэзия, ред. и ст. Вл. Пяста, Петербург, 1922; Непропущенные цензурой стихи с объяснениями Б. Л. Модзалевского, Альманах Пушкинского дома, «Радуга», 1922, Петроград.

II. Протопопов М., Забытый поэт, «Северный вестник», 1888, I; Полонский Я. П., Л. А. Мей как человек и писатель, «Русский вестник», 1896, IX; Садовский Б., Поэзия Л. А. Мея, «Русская мысль», 1908, VII.

III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924. *Д. Благой*

МЕЙЕР Конрад Фердинанд [Conrad Ferdinand Meyer-Ziegler, 1825—1898]—немецкий поэт и новеллист, сын цюрихского государственного деятеля. Р. в Швейцарии, в одной из тех протестантских патрицианских семей, которые, лишившись после демократической конституционной реформы 1831 политического преобладания, все же сохранили свое привилегированное положение. Молодость М. прошла в мучительных поисках призвания. Он колебался между поэзией и живописью. Избрав поэзию, он долго не знал, какому яз.



отдать предпочтение—немецкому или французскому, к-рым владел, как родным. Его мировоззрение и взгляды на искусство сложились под знаком молодого буржуазного реализма 40-х гг. Прославление человеческого существования и стремление сделать его более земным, гедонистический материализм, антропологическое толкование истории были предпосылками и остались существенными элементами творчества М. Человек, материально независимый, много путешествовавший, он обратился к писательству лишь в более зрелом возрасте, творил медленно, не присоединился ни к какой школе и отвергал всякие политические, социальные, нравственные и воспитательные функции литературы; он стоял за бестенденциозную «эпическую объективность», к-рая заимствует свой материал исключительно из истории. М. предпочитает бурные эпохи духовного подъема, как напр. крестовые походы, Ренессанс, Реформация, времена религиозной борьбы, 30-летняя война, и включает в круг своих рассказов таких исторических деятелей, как Александр Великий, Цезарь, Карл Великий, Борджиа, Густав Адольф, Фридрих II и т. д. Прежде всего этого художника-патриция увлекает эпоха Возрождения. Ее волевая напряженность, ее героически задрапированная порочность, искушения, колебания, ее светская праздность, радость жеста и облагороженная алчность, ее эпикурейство, культ гениев и героев—изобилие, художественно организованное, как гласит его эстетическое credo, к-рое он вкладывает в обрамленной новелле «Свадьба монаха» в уста Данте. Искусство М. аристократическое, но не декадентское. Его антиклерикальный образ мыслей, аморально-антихристианское мировоззрение светского человека, распрощавшегося со всякой метафизикой, характеризуется апофеозом человека-властелина, сверхчеловека. Художественное творчество Мейера развертывается в противоречиях: исполненный оптимизма буржуазного подъема, он в то же время отворачивается от его конкретного содержания и от его основ. Буржуазная цивилизация пугает его своим техническим прогрессом с его дымом и копотью. Впечатления капиталистической действительности питают его меланхолию, к к-рой был так склонен этот последыш патрицианства, с трудом приспособлявшийся к новым условиям жизни. Хотя М. и не плачет (как Раббе, Фр. Т. Фишер, Гаммерлинг) «о добром старом времени», он все же стремится, подобно Вагнеру, перенести человека господствующих классов со всей переутонченностью его чувств и настроений в прошлое, исторически загримировать его.

«Бестенденциозность» М. срывается уже его прославлением протестантизма в венке романсов «Последние дни Гуттена» [1871], романе «Юрг Енач» [1876] и в более мелких произведениях, как «Амулет» и «Песнь о Гугенотах». Участие, к-рое он принял как художник в так наз. «Kulturkampf'e» (борьба бисмарковской Германии против папства), было страстное и решительное. После прусских побед 1870—1871 он находился некоторое время под влиянием бисмарковской политики и немецкой государственной идеи. Мастер эпической формы, скупой, строгий, искушенный в композиции и в искусстве слова, органически усвоивший также иностранные образцы (Мериме), М. доводит традиционную форму новеллы до совершенства. В этом жанре он приобрел наряду с Готфридом Келлером и Т. Штормом значение классика. Специфику новеллы он видит в необыкновенном основном психологическом мотиве и в необычайной комбинации мотивов, ему подчиненных. В противоположность «профессорам-романистам» своего времени (Гаммерлингу, Ф. Дану, Г. Эберсу) он всегда оживляет свои небольшие, чуждые педантизма в деталях, но поражающе красочные, жизненно-правдивые картины из истории культуры волнующим драматизмом и захватывающим изображением душевных переживаний. В новеллистическом моменте, в «необычайном событии», в тончайшем воспроизведении взаимодействия между внутренним и внешним конфликтом заключается непревзойденная сила М. Высшим достижением М. в этом искусстве, к-рое Отто Людвиг называет «малой психологией» (Kleinpsychologie), нужно считать новеллу «Святой», посвященную отношениям Томаса Бекета к Генриху II Английскому. Та же самая художественная насыщенность характеризует и балладу М. В лирике для объективации всего пережитого М. прибегает к символизму.

Библиография: I. Народный вождь Георгий Енач, с предисл. А. Горнфельда, П., 1918; То же, с предисл. Р. Арского, М.—П., 1923; Лирика, перев. А. В. Луначарского, изд. «Алконост», П., 1920; Святой, с предисл. М. Горького, изд. «Всемирная литература», П., 1922; Новеллы, со вступ. статьей А. Горнфельда, изд. «Всемирная литература», М.—П., 1923; Плавт в женском монастыре, Л., 1925; Амулет, Л., 1926; Sämtliche,

Werke, 1922; Werke, 8 B-de, Lpz., 1925; L. v. François und C. F. Meyer, ein Briefwechsel, hrsg. v. A. Bettelheim, 1905 (Berlin—Lpz., 1920); Briefe, nebst Rezensionen und Aufsätzen, hrsg. v. A. Frey, 2 B-de, 1908; Unvollendete Prosadichtungen, hrsg. v. A. Frey, 1916; C. F. Meyer und J. Rodenberg, Briefe, hrsg. v. A. Langmesser, 1918.

II. Frey A., Conrad Ferdinand Meyer, 1900; Gessler A., C. F. Meyer, 1906; Harcourt R., C. F. Meyer, sa vie, son œuvre, 1913; Linden W., C. F. Meyer, Entwicklung und Gestalt, München, 1922; Everth E., C. F. Meyer, Dichtung und Persönlichkeit, Dresden, 1924; Faesi R., C. F. Meyer, Lpz., 1925; Hönig J., C. F. Meyer, der Mensch, der Dichter, 1926; Stickelberger H., Die Kunstmittel in C. F. Meyers Novellen, 1897.

III. Mayne H., Conrad Ferdinand Meyer und sein Werk, Frauenfeld u. Lpz., 1925. *Г. Гупперт*

МЕЙЕР Рихард М. [R. M. Meyer, 1860—]—немецкий литературовед. В своей «Немецкой стилистике» (R. M. Meyer, Deutsche Stilistik, München, 1913) М. пытался перестроить систему стилистики (сближаемую им с системой поэтического синтаксиса) на основе данных общей лингвистики и психологии яз. Однако попытка М. положить основание научной стилистике не могла осуществиться. Игнорируя классовую природу яз., М. ограничивается при изучении стилистических форм лишь вопросом об их пониманию на той или иной ступени культурного развития; проблемы же их воздействия на ту или иную конкретную социальную группу Мейер не ставит.

Методологическая позиция М. в отношении истории лит-ры особенно наглядно сказалась в двух больших его работах: в книге по истории немецкой лит-ры XIX в. («Die deutsche Literatur des XIX Jahrhundert», 2 Aufl., Berlin, 1900) и в монографии о Гёте («Goethe», Berlin, 1895).

Приближаясь к пониманию лит-ры не как индивидуальной деятельности, а как массового процесса, М. однако обнаруживает свойственный буржуазному литературоведению идеализм, игнорирование классовой природы лит-ры и проводит национально-психологическую точку зрения, трактуя творчество отдельных писателей как «выявление национального духа». Неопределенность и абстрактность занятой М. позиции привела его на практике к тому же индивидуалистическому толкованию лит-ры, от к-рого он так решительно отмежевывался в теории.

Это особенно наглядно сказалось в книге Мейера о Гёте. Правда, Мейер рассматривает творчество Гёте как осуществленную в индивидуальной форме апологию поэтического творчества всего немецкого народа, но такими обобщенными сопоставлениями он и ограничивается; при конкретном же анализе творчества Гёте все внимание исследователя сосредоточивается на том, как сложилась и выросла эта творческая личность, причем из факторов, могущих оказать влияние на молодого Гёте, М. указывает лишь семью и наследственность, отстраняя даже такие суммарно поставленные вопросы, как вопрос об эпохе. Несмотря на отталкивание М. от некоторых методологических традиций немецкого литературоведения, все его «новаторство» сводится лишь к попыткам подновления и реформирования. Литературоведческая концепция М., с ее механистически мыслимым принципом массовости, с ее решительным замазыванием классовой борьбы, с провозглашением идеи «национального духа», с эклектическим толкованием формы, игнорирующим понятие классового стиля, — насквозь буржуазна по своей природе и тенденциям. Практика последних лет со всей наглядностью показала, как идея «национального духа» превращается в современном немецком литературоведении в боевой клич фашистов.

Библиография: I. Кроме указанных работ: Jonathan Swift und G.C. Lichtenberg, Berlin, 1886; Grundlagen des mittelhochdeutschen Strophenbaues, Strassburg, 1886; Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben, Berlin, 1889; Deutsche Charaktere, Berlin, 1897; Gestalten und Probleme, Berlin, 1905; Grundriss der neueren deutschen Literaturgeschichte, 2 Auflage, Berlin, 1902. *В. Д.*

МЕЙРИНК Густав [Gustav Meyrink, 1868—]—немецкий новеллист и романист. Р. в Австрии в еврейской буржуазной семье. Прежде чем обратиться к писательству, занимался небольшими банковыми операциями. Его искусство, своеобразие к-рого сказалось уже в его первых сатирах и рассказах—«Orchideen» (Орхидеи), «Seltsame Geschichten» (Странные истории, 1904, и др.), «Das Wachsfigurenkabinett» (Кабинет восковых фигур, 1907),—косвенно связано с поздним немецким романтизмом, в частности А. фон Арнимом и Э. Т. А. Гофманом, а также с «поэзией кош-



А. Ламберт. Обложка книги Мейринка «Кабинет восковых фигур» (Мюнхен, 1907)

маров и ужасов» Э. По, Барбэ д'Оревильи, Вилье де Лиль Адана и Бодлера. Несомненно эти авторы были в первый период творчества М. его непосредственными образцами. М. культивирует искусство «странной истории», с внезапно появляющимися привидениями, со всякими страхами и мистической жутью. Этот неоромантизм, являющийся специфическим выражением мелкобуржуазного (в других слу-

чаях—и дворянского) отхода от «бездушного материализма» капиталистической культуры эпохи империализма, получает развитие в послевоенный период творчества М. В нем особенно болезненно отразилась растерянность мелкой буржуазии, вызванная разочарованием ее в тех перспективах, к-рыми соблазнял ее империализм во время мировой войны, якобы освобождающей и обновляющей народы. В М. говорит чувство отчаяния неимущего интеллигента, честного, преданного своему ремеслу маленького человека, «дух» и «внутренние ценности» к-рого не могут проявиться в эпоху империализма. Он ощущает себя одиноким, бессмысленно страдающим, окруженным бесчувственными призраками, лемурами, демонами и коварнейшими сатанинскими силами. Мир посюсторонний страшен М. своей непонятностью, действительность для него — ужасный и странный призрачный мир, полный невероятностей. М. отвергает естественно-научную картину мира, ничего ему не говорящую («Существует невидимый мир, к-рый пронизывает мир видимый»). Он стремится привести естественные науки и технику (ее он признает то самообманом человечества, то воплощением злых сверхчувственных сил) к абсурду, доказывая, что мнимый властелин природы—лишь слепой ее раб, ее бессознательная жертва. Он показывает превосходство животного царства над человеческим обществом, ищет в бессознательных инстинктах животного или первобытного человека разрешения мучительных мировых загадок. Он спасается бегством в ирреальное и стремится в лабиринте оккультного найти настоящее бытие, предается раздумью аскета или рассуждает, как фанатик, ищущий с напряжением всей своей энергии выхода из тесного круга вещественного мира, чуждого свободе. Эпоху империалистической войны Мейринк отображает как устрашающее видение конца мира (в романе «Зеленый лик», 1916). Средством художественного оформления этих настроений и их преодоления — больше мнимого, чем действительного, — служат М. большей частью ирония, пародия, глумление его привидений, которое доводит все действительное до такой степени гротеска, что исчезают последние следы импрессионистической манеры (поэтому-то экспрессионисты объявляют М. своим). Такая же насмешка, какой проникнута сатира на машины, господствует также в его изображении людей науки, естествоиспытателей, экспериментаторов, изобретателей и тесно связана с его сатирой на буржуа, ибо позитивную науку он уподобляет буржуазному предприятию. В этом же тоне написаны пародии на провинциальные романы Френсена «Jörn Uhl und Hilligenen» [1907] и сб. новелл «Des deutschen Spiessers Wunderhorn» [1909]. Предметом едчайшей насмешки М. являются государство с его бюрократией, реальный политик, финансовый магнат, самодовольный солдат и бездушный спортсмен и щеголь. Повсюду, где гротеск-сатира М. стремится перейти от полемического к положительному отношению к миру, М.—мистик [в романе «Голем» (*см. «Голем»*), построенном на мотиве еврейской каббалы и имевшем мировой успех, и в его более поздних романах: «Das grüne Gesicht»—«Зеленый лик», «Walpurgisnacht»—«Вальпургиева ночь» (1916), «Der Engel vom westlichen Fenster»—«Ангел с западного окна» (1920), «Der weisse Dominikaner»—«Белый доминиканец»]. Наконец в книге «An der Schwelle des Jenseits» (На пороге потустороннего, 1923) М. заявляет себя оккультистом и пытается отмежеваться от вульгарного спиритизма.

Выражая непосредственно умонастроения впавшего в отчаянный пессимизм мелкобуржуазного интеллигента, творчество М. отражает и общий упадок всего буржуазного искусства послевоенного периода. Предчувствуя гибель буржуазного мира, оно отрицает разум, науку и ищет утешения в мистике. Однако мистика не только утешение для напуганного революцией буржуа, но и средство отвлечения от социальной борьбы всех тех, на кого может влиять его идеология, в особенности его художественное творчество. М., у к-рого мистические тенденции выражены чрезвычайно резко, выполняет эти функции искусства разлагающегося класса.

Библиография: I. Голем, Роман, перев. и предисл. Д. И. Выгодского, под ред. А. Л. Волынского, Гиз, П.—М., 1922; Избранные рассказы, перев. Е. Бартельса, изд. «Эпоха», П., 1923; Летучие мыши, перев. и предисл. Д. Крючкова, изд. «Петроград», П., 1923; Лиловая смерть, Рассказы, изд. «Третья стража», П., 1923; Der Sanitätsrat, 1911; Bull, 1912; Die Sklavin aus Rhodus, 1912; Der violette Tod, Lpz., 1913; Die Uhr, 1915; Der Golem, München, 1915; Fledermäuse, 1916; Walpurgisnacht, 1916; Der Engel vom westlichen Fenster, 1920; Der weisse Dominikaner, 1921; Goldmachersgeschichten, 1922; An der Schwelle des Jenseits, 1923; Orchideen, München, Lang-n.

II. Кроме указанных выше предисловий Д. Выгодского и Д. Крючкова, см. еще: Фриче В. М., Западноевропейская литература XX в. в ее главнейших проявлениях, Гиз, М.—Л., 1926; В. З., «Современный Запад», 1922, I, 54; Выгодский Д., там же, 1922, I, 159 (отзыв о романе «Голем»); Шор Р., «Печать и революция», 1923, VI (отзыв о «Летучих мышах»); Bab J., G. Meyrink, 1917; Martens K., Die deutsche Literatur unserer Zeit, München, 1922; Stammler W., Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart, Breslau, 1924.

Г. Гупперт

МЕЙСНЕР Альфред [Alfred Meissner, 1822—1885]—немецко-чешский писатель; в студенческие годы был руководителем радикального кружка «Серапионовы братья» в Праге; в 40-х гг.—видный представитель поэзии «истинного социализма»; в своих стихах («Soziale Gedichte», 1845) М. отразил процесс пауперизации ремесленников и городских мелкобуржуазных слоев в ранний период промышленного капитализма; в слезливо-сентиментальных тонах, как и К. Бек, Мейснер взывает к филантропии, проклинает индустрию и зовет обратно к природе, проповедуя утопический, идиллически-земледельческий коммунизм. Идеализируя коммунизм первобытного христианства, М. ожидает нового спасителя—мессию; выступая против господствующей церкви и буржуазии в своей поэме «Ziska» (1846, есть русский перевод), он описывает борьбу гуситов прежде всего как религиозное крестьянское движение таборитов, как образец будущей революции. В революции 1848 М. принимал активное участие и написал ряд революционных стихов («Im Jahre des Heils», 1848; «Gedichte», 1848), из к-рых особенно значительна «Песня Октября» (Oktoberlied), имевшая почти такой же успех,

как «Мертвые живым» Фрейлиграта. Разочаровавшись в буржуазном парламентаризме, М. уезжает во Францию, где пишет книгу очерков из жизни революционного Парижа («Revolutionäre Studien aus Paris», 1849, 2 тт.). В это время встречается часто с Гейне («Книга о Гейне», 1856). Возвратившись на родину, он совместно с Францем Гедрихом издает ряд романов и рассказов в буржуазно-либеральном духе, имеющих весьма небольшую художественную ценность («Die Sansara», 1858, 4 тт.; «Schwarzgelb», 1862—1864, 8 тт.; «Babel», 1867, 4 тт., и мн. др.), принадлежащих к так наз. «Unterhaltungsliteratur» (литература для развлечения).

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Черно-желтое знамя, Роман, перев. М. Вовчка, СПБ, 1869; Вавилонское столпотворение, Роман, «Дело», 1871, I—V; Вверх и вниз, Роман, М., 1881; Gesammelte Schriften, 18 B-de, 1871—1873; Автобиография: Geschichte meines Lebens, 2 B-de, 1884.

II. О периоде «истинного социализма» в творчестве М. см. во 2-й ч. «Немецкой идеологии» (русск. перев. в изд. Партиздата, М., 1933); Bayer R., v., Die Antwort an A. Meissner, 1882; Wehl F., A. Meissner, Erinnerungen und Briefe, 1892; Wittner O., Oesterreichische Porträts und Charaktere, 1906; Fränkel L., A. Meissner, 1906; Homborg, A. Meissner, Diss., 1911; Gzuczka E., Die Stellung A. Meissner zum Sozialismus, «Grünberg-Archiv», 1930.

III. «Маркс и Энгельс об искусстве», сб. под ред. А. В. Луначарского, М., 1933. *Ф. Шиллер*

МЕЙСТЕРЗАНГ [Meistersang, или Meistergesang] — поэзия цеховых ремесленников Германии, культивировавшаяся в специальных литературно-певческих обществах (школах). Период наиболее интенсивного развития М.—XIV—XVI вв.—эпоха подъема немецких городов на основе расцвета торговли и цехового ремесла. Крупнейшие центры складывающейся бюргерской культуры (Майнц, Страсбург, Вормс, Ульм, Аугсбург, Нюренберг, Мюнхен и др.) становятся очагами М., откуда поэзия «мастеров» распространяется (с некоторым запозданием) также на более отсталые области восточной Германии. Однако было бы неправильным считать М. искусством, враждебным феодализму и средневековой культуре. В той мере, в какой цеховое ремесло являлось продуктом феодализма и не могло развиваться вне системы феодальных отношений, поэзия цехового бюргерства была связана с искусством средневековья. М. составлял скорее заключительную ступень в истории немецкой культуры средних веков, чем начальную ступень культуры капиталистической формации. Это однако не исключает и в М. некоторых тенденций, типичных именно для искусства нового времени и принципиально враждебных основным традициям М., поскольку сама группа цехового бюргерства не оставалась неизменно социально однородной и цеховой строй разлагался. Впрочем подобные тенденции никогда не развивались настолько, чтобы М. мог подвергнуться капитальному преобразованию. Попытки в этом направлении делались, но всегда кончались неудачей, так как подавляющее большинство мастеров давало им резкий отпор, и они приводили чаще всего к выходу «новаторов» из певческого союза. Культ освященных временем привычных «правил»—типичнейшая черта М. На протяжении ряда столетий (М. возникает в XIV в., последняя же певческая школа прекращает свое существование лишь в 1875) поэзия мейстерзингеров в основном сохраняет свой первоначальный, так сказать средневековый характер, чему вовсе не противоречат те «нововведения» в области тематики или поэтической техники, на к-рые подчас идут мастера. Эта косность М., даже усиливающаяся с середины XVI в., всецело коренится в специфической косности социально-производственного быта цехового бюргерства, к-рое пред лицом наступавшего капитализма принуждено было в целях самозащиты упорно держаться за отжившие формы цехового уклада.



Декламирующий мейстерзингер. Из сборника песен [XVI—XVII вв.]

Подобно тому как жизнь ремесленника была ограничена тесным кругом беспощадной цеховой регламентации, ремесленническая поэзия всецело подчинена строгому регламенту. Существовали специальные книги (так наз. tabulatur'ы), представлявшие собой обширный свод правил, к-рым неукоснительно должен был следовать всякий мейстерзингер. Эти книги устанавливали взаимоотношения между членами союза, руководили поэтом в его творческой практике, точно регулировали манеру исполнения песен и т. п. Согласно статутам только тот мог претендовать на почетное звание мастера, кто прошел в обучении «благородному искусству М.» ряд предварительных ступеней, начав с усвоения табулатуры и кончив сочинением «пробной песни» [Meisterlied—своеобразный pendant к «пробной работе» (Meisterstück) цехового подмастерья, добивающегося звания цехового мастера], по к-рой школа судила о его творческой зрелости. По определенным дням, обычно в храме, мастера устраивали торжественные поэтические состязания (так наз. Schulsingen, или Hauptsingen), в результате к-рых победителю (наименее других погрешившему против табулатуры) присуждался золотой венок с изображением покровителя певцов—библейского царя Давида. Круг тем был строго ограничен. В XIV—XV вв. допускались только темы религиозные: в схоластической манере восхвалялись бог, дева Мария, святые,

С XVI в. тематический круг расширяется, в него включаются светские темы, почерпнутые из истории (Вильгельм Телль, Карл Великий, деяния М. Лютера, турецкие войны и пр.) и из мировой лит-ры (новеллы и романы нового времени, старинные легенды и басни). Особый цикл образуют весьма распространенные песни во славу «благородного искусства М.», сводящиеся зачастую к сухому перечню «ошибок» (laster), фиксированных в табулатурах. Во всех случаях произведение должно быть своего рода рифмованной проповедью, к-рая указывала бы ремесленнику его обязанности и права, учила его преданности существующему порядку вещей, при к-ром цеховый строй (осознаваемый как незыблемый и вечный) является важнейшим звеном общественной жизни. Другой род корпоративного пения—так наз. Zechsingen: за кружкой пива мейстерзингеры распевали песни преимущественно увеселительного (иногда вольного) содержания. Это были в сущности те же шванки (*см.*), но только принявшие форму М. Уже в упорном пристрастии мейстерзингеров к нравоучительно-религиозной тематике, игравшей в развитии М. ведущую роль, сказывался тот специфический консерватизм, к-рым были проникнуты все начинания цеховых ремесленников. Однако с еще большей силой проявлялся он в области поэтической техники М., до последнего времени сохранившей связь с традициями средневековой поэзии, в частности с феодальным миннезангом (*см.*), к-рому М. весьма многим обязан. Эта связь была особенно тесной в XIV—XV вв., когда мейстерзингерам напр. возбранялось слагать оригинальные мелодии (Ton, Weise) и они должны были для своих песен избирать старинные мотивы «двенадцати увенчанных мастеров», под последними же имелись в виду частью легендарные, частью действительно существовавшие куртуазные поэты (Вольфрам фон Эшенбах и др.), от к-рых мейстерзингеры были склонны производить свою поэтическую родословную. Только в XVI в. в обязанности члена певческих союзов входит сочинение оригинальных мелодий. Результатом этого явилось огромное количество новых мелодий, носивших нередко причудливые наименования, как напр. Granatkugelweise, Zepterweise, Donnerweise, Adlerweise и т. п. Зависимость от миннезанга проявляется и в области композиции стихотворения, его строфической структуры. Так, согласно табулатурам стихотворение (bar) должно было состоять по меньшей мере из трех строф или из большего их числа при условии, чтобы общая сумма строф, образующих стихотворение, делилась на 3. Строфа (gesätz) в свою очередь должна была состоять из aufgesang'a, все части к-рого (Stollen) строились по единообразной метрической схеме, и из abgesang'a, заключавшего строфу в особой, независимой от aufgesang'a манере. Во всем этом сказывается стремление удержать основные структурные принципы куртуазной поэзии, к-рые однако в М. приобретают окостенелый, глубоко схоластический характер. С середины XVI в., в связи с кризисом цехового ремесла и падением влияния цеховых корпораций, мейстерзанг вступает в период длительной деградации. Если в XV—XVI вв. славу «благородного искусства» поддерживают такие не лишенные таланта, а иногда бесспорно талантливые поэты, как Ганс Фольц [ум. до 1515], Л. Нунненбек [ум. после 1513], Ганс Сакс [1494—1576] (*см.*), Ганс Фогель [ум. до 1554], Адам Пушман [1532—1600] и др., то в XVII в. число обращающих на себя внимание мастеров заметно падает; в XVIII—XIX вв. М. уже абсолютно ничего не создает.

Библиография: Grimm J., Ueber den altdeutschen Meistergesang, Göttingen, 1811; Wertheim H., Entstehung und Verlauf des deutschen Meistersangs, 1897; Nürnberger Meistersingerprotokolle 1575—1869, in Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, Stuttgart, 1898; Mey C., Der Meistersang in Geschichte und Kunst, Lpz., 1901; Nagel W., Studien zur Geschichte des Meistersangs, Langensalza, 1909; Weber R., Zur Entwicklung und Bedeutung des deutschen Meistersangs im 15 und 16 Jh., 1921; Stammler W., Von Mystik zum Barock, 1400—1600, Stuttgart, 1927; Ст. «Meistergesang», в Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, B. IV, 1931 (там же более обстоятельная библиография). *Б. Пуришев*

МЕЛАС Спиро [Melas, 1883—]—современный новогреческий поэт и драматург. В своих произведениях М. освещает общественную жизнь Греции с точки зрения просвещенного европеизированного буржуа. Его драма «Разрушенный дом» носит резко натуралистический характер, диалоги кажутся выхваченными из жизни и отдельные сцены скопированными с действительности. Драма «Сын мрака» причудливо соединяет натурализм с оккультизмом и фантастикой и отражает упадочные настроения в современной греческой буржуазии. Герой этой драмы страдает манией величия и в силу своего «демонического» происхождения считает себя выше всех смертных и их морали. В драме «Белое и черное» [1914] весьма сочувственно изображается история обедневшей буржуазной семьи. Как художник М. интересен своим умением создавать неожиданные и увлекательные ситуации.

Библиография: H. Pernot H., Études de littérature grecque moderne, 1916; Ergoже, La Grèce actuelle dans ses poètes, P., 1921 (готовится новое расшир. изд.); Hesseling D. C., Geschiedenis der Nieuwgriekse letterkunde, 1921. *Г. П.*

МЕЛВИЛЛЬ Герман [Herman Melvill, 1819—1891]—американский писатель. Р. в Нью Йорке. С 18 лет плавал юнгой на корабле, затем небольшой промежуток времени был учителем и в 1842 ушел на китоловном судне в южные моря. Через полтора года вследствие жестокого обращения капитана судна М. сбежал у Маркизских островов и попал в плен к туземцам, откуда был освобожден австралийским китоловным судном. В 1860 М. совершил кругосветное путешествие. С 1866 по 1885 был чиновником в таможне.

Время М.—30-е и 40-е гг. XIX в.—совершенно изменило лицо патриархальной Америки. Возникали железные дороги, росли фабрики и города. Чудовищная спекуляция землей, приток капиталов, реформа денежной системы, частная организация банков создавали атмосферу «золотой горячки». Потомки участников «войны за независимость», пуританская мелкая буржуазия городов дёкласси руется, теснимая новой, быстро растущей промышленной и финансовой буржуазией.

М. в поэтических образах с выразительностью и силой дал философию индивидуализма

деклассирующегося мелкого буржуа этой переходной эпохи. Его романы «Тайпи» (Typee, 1844) и «Ому» (Omoo, 1847) характерны уходом в экзотику, полным отказом от реальной действительности. М. уводит своего героя в первобытный мир, к дикарям южных морей. Следующие его произведения стремятся осознать окружающую действительность и современные социальные отношения. Он пишет «Моби Дик» (Moby Dick, 1841), «Человек доверия» (The Confidence Man), «Пьер» (Pierre), «Белый китель, или Мир военного корабля» (White Jacket, or the World in a Man-of-War, 1850) и др. Во всех этих произведениях М. провозглашает примат иррационального. Так, в «Моби Дик» М. в поэтических образах доказывает иррационализм социальных отношений; он рисует фантастически мрачную действительность, где господствует таинственный Моби Дик с руками чудовища, к-рого никто не видел, но к-рый обнаруживает себя «результатами своих действий». Моби Дик властвует над всем. Таково и другое его произведение «Человек доверия», полное преклонения перед таинственным. В «Пьере» изображен писатель с резко выраженной психикой деклассированного интеллигента, среди шумной толпы чувствующий себя столь же одиноким, как на полюсе. «Белый китель» изображает зло и жестокость современ. автору военных организаций.



Библиография: I. Works, Standard ed., 16 vv., L., 1922—1924.

II. Weaver R. M., Herman Melvill, Mariner and Mystic, N.-Y., 1921; Freeman J., Herman Melville, L., 1926; Mamford L., Hermann Melville, L., 1929.

К. Мелешко

МЕЛИКСЕТЯН Саркис [1896—]— армянский писатель. Р. в мелкобуржуазной семье. Учился в тифлисской нерсесянской семинарии. Член ВКП(б) с 1918, был активным работником АПП Армении. Первое художественное произведение М.—«Кит Мато»—вышло отдельной книжкой в 1925. В этом небольшом рассказе М. умело отобразил психологию нэпмана и его борьбу с кооперацией. Второе произведение М.—«Один из чужих»—напечатано в журнале пролетписателей «Гракан Диркерум». В этой повести М. разоблачает переживания «бывшего человека», его ненависть ко всему новому и мечты о невозвратном прошлом. Основная тематика творчества М.— деградация целиком изжившей себя буржуазной культуры. Автор стремится показать неизбежную гибель старого буржуазного мира.

После советизации Армении М. работал в партийной печати. За последние годы М. почти не печатался. *О. М.*

МЕЛИКЯН Овик [1903—]— армянский пролетарский беллетрист. Член ВКП(б). Р. в селении Хачакап. Был батраком. Свою литературную деятельность начал рабкором. Один из организаторов армянской секции АзАПП. Основная тематика его творчества—классовая борьба в советской деревне и соцстроительство в Азербайджане и в Армении. Им изданы два сборника рассказов, повесть «Женщина идет» и сборник новелл о колхозном строительстве. В последних своих рассказах М. пытается показать, как соцстроительство перевоспитывает людей. *И. Д.*

МЕЛИЧЕСКАЯ ЛИРИКА (т. е. песенная лирика)—отрасль древнегреческой лирической поэзии (melos—песня, исполнявшаяся отдельным певцом—в отличие от хоровой лирики—под аккомпанемент струнного инструмента, в отличие напр. от элегии, к-рая сопровождалась аккомпанементом на флейте). М. л. свойственны были особые размеры, отвечавшие сравнительно несложной мелодии и приближавшиеся к размерам народной песни, гл. обр. эолийские метры (*см. «Стихосложение античное»*). Расцвет М. л. относится к VI в. до нашей эры—эпохе разложения военно-землевладельческой аристократии и ожесточенной борьбы между городом и деревней. Виднейшие представители М. л.—Алкей (*см.*), Сапфо (*см.*), Анакреонт (*см.*). Являясь канонизацией народной песни, М. л. сохраняет многочисленные черты примитивного образосложения и стиля (*см. «Греческая литература»*).

Попыткой обновления М. л. в лит-ре является позднеантичная анакреонтическая поэзия. В римской лит-ре наиболее полное использование мелических форм в лирике Горация (*см.*).

МЕЛОДИКА.— 1. Лингвистический термин, обозначающий систему повышений и понижений голосового тона в речи, а также отдел фонетики, эту систему изучающий. М. какого-либо высказывания слагается таким образом а) из интонаций (*см.*), т. е. повышений и понижений тона, связанных со смыслом высказывания и являющихся мелодическими средствами речевой выразительности, и б) из повышений и понижений тона, связанных с фонематической стороной яз. и являющихся мелодическими средствами диференциации слов. Примерами мелодических средств этого типа являются: 1) так наз. «музыкальное ударение» тех языков, к-рые с помощью повышений и понижений тона выделяют главный слог слова (напр. литовский, сербский, хорватский) или диференцируют лексемы (напр. китайский); 2) повышение или понижение тона, сопровождающее изменения силы экспирации в языках с так наз. «экспираторным ударением» (напр. в русском яз.) и др. Совокупность всех этих из-

менений тона образует в каждом языке совершенно специфическую систему М., порой резко отличающуюся от мелодических систем других языков.

Библиография: См. «Фонетика». *Р. Ш.*

2. Стиховедческий термин, не вполне еще определившийся в своем содержании. Оставляя в стороне звуковую организацию стиха (в смысле организации входящих в него звуков—звуковые повторы и т. п. явления), его фонику (*см.*) и ритмическую его организацию—ритмику (*см.*),—в М. мы рассматриваем интонационную систему стиха (*см. «Интонация»*), т. е. прежде всего систему повышений и понижений голоса в слоге, слове, законченном словосочетании и наконец в целом стихотворном произведении, имеющую то или иное выразительное значение в данной стилевой системе. Так, в «Марше» Маяковского («Бейте в площади бунтов тонот!») мы имеем дело с резко выраженной восклицательной интонацией (характеризующейся сравнительно с повествовательной интонацией повышением голоса). Эта интонация закономерно организует все интонационное движение отдельных строк и всего стихотворения в целом, создает определенную мелодическую систему. Понятно, что весь характер урегулированного интонационного движения стиха определяется той смысловой насыщенностью, к-рую он в себе несет, и находится в неразрывном единстве с его ритмом и звучанием (вне к-рых не может быть и интонации в стихе). Отсюда очевидно, что характер М. стиха мы можем понять, только рассматривая ее как один из моментов стиля определенного класса. М. неотъемлема от словесной системы, словесная система — от системы образов. Каждый литературный стиль и даже каждый этап в движении стиля имеет свою мелодическую систему, в чем нас и убеждает историко-литературный анализ. Легко сопоставить напр. интонацию стиха символистов, имеющую явно напевный характер и основанную по преимуществу на повторяющейся повествовательной или вопросительной интонации, с приведенным примером из Маяковского.

Совершенно очевидно отличие этой монотонной М. от восклицательной, резко паузированной М. Маяковского, связанной со словесной системой, выражающей идеи совершенно иного характера. В одном случае перед нами этап движения буржуазного стиля—символизма, в другом—стиль поэта революционной мелкой буржуазии, шедшего к пролетариату (Маяковский). М. у пролетарских поэтов дает опять-таки особую систему—у Д. Бедного, у Безыменского и др.,—близкую к яз. широких масс трудящихся, непротивопоставляющуюся разговорному яз. и т. д. Поскольку в М. мы имеем дело с интонационным строем стиха, мы здесь вплотную подходим и к стихотворному синтаксису: именно от системы сочетания слов в стихе зависит в значительной степени и смена повышений и понижений голоса, характеризующая мелодическое движение стиха, к-рое особенно резко чувствуется на примерах восклицательной и вопросительной интонации. Здесь опять-таки выступает на первый план связь М. со всеми сторонами эмоционального и смыслового движения стиха. Отсюда изучение М. стиха мыслимо только на основе рассмотрения ее в единстве со всеми остальными особенностями выразительной системы стиха как одного из моментов словесной системы данного лит-ого стиля.

Однако методы и задачи изучения М. в соответствующей лит-ре представляются до сих пор едва намеченными, и даже самый этот термин не имеет точно определившегося содержания. Вопросом этим занимались только формалисты, в марксистской лит-ре он еще не поставлен. На Западе изучение М. было развернуто Эд. Зиверсом, исходившим из утверждения различий не только в типах М. отдельных яз., но и в речи каждого говорящего и выдвинувшим требование изучать стих не в написанном виде, а в его звучании (так наз. «Ohrenphilologie» вместо «Augenphilologie»). В основе его теории лежала предпосылка об эстетической значимости звуковых элементов стиха, воздействующих на воспринимающего, заложенных в тексте самим автором и обнаруживающихся при произнесении. Отсюда Зиверс приходил к учению о «ритмико-мелодической формуле», которую можно установить для каждого стихотворного произведения, о своеобразной мелодии, в нем заключенной и обнаруживающейся при чтении вслух. Эта мелодия с достаточной степенью достоверности может быть обнаружена при массовом чтении, поскольку большая часть чтецов идет по линии сохранения авторской мелодии («Autorenleser») и только немногие от нее отклоняются («Selbstleser»). Несмотря на оговорки относительно обусловленности мелодии стиха всем текстом, Зиверс по существу изучает М. стиха изолированно, стремясь установить общие ее законы и т. д., т. е. по существу стоит на явно идеалистических, формалистических позициях. В России изучение М. также шло именно по этой линии в работах Жирмунского, Эйхенбаума, Бернштейна и приводило к установлению таких отвлеченных категорий, как «разговорный», «декламативный» и «напевный» типы М. (В. Жирмунский) или «песенная», «романсная» М. (Б. Эйхенбаум). Конкретного историко-литературного смысла эти категории не имеют, поскольку «разговорных» М. может быть столько же, сколько и лит-ых стилей («разговорность» ахматовской М. не имеет ничего общего с М. Сельвинского, также весьма «разговорной»). Такого рода деление следовательно только обнаруживает невозможность изучения М. «как таковой», вне данного стиля, как момент к-рого она только и может быть понята. Попытки же формалистов включить изучение М. в изучение стиля не меняют дела по существу, т. к. неприемлемо самое их понимание стиля.

Понятие М. не следует смешивать с понятием мелодии или мелодичности стиха; система интонирования стиха может иметь напр. самый резко выраженный разговорный характер; мелодичность стиха есть только один из частных случаев мелодической организации вообще (как напр. у символистов).

Библиография: Литература о мелодике в целом формалистична и идеалистична. Эйхенбаум Б., Мелодика русского лирического стиха, изд. «Об-ва изучения теории поэтического яз.», П., 1922 (в конце книги—ука-

затель иностранной литературы); Жирмунский В. М., Мелодика стиха, «Мысль», 1922, № 5, май—июнь (по поводу предыдущей книги); Бернштейн С., Эстетические предпосылки теории декламации, «Поэтика», III. «Временник отд. словесных искусств ГИИИ», Л., 1927; Его же, Стих и декламация, сб. «Русская речь», под ред. проф. Л. В. Щерба, Новая серия, I, изд. Отдела словесных искусств ГИИИ, Ленинград, 1927; Коварский Н., Мелодия стиха, «Поэтика», IV. «Временник отд. словесных искусств ГИИИ», Ленинград, 1928 (изложение теории Сиверса); Балухатый С., Теория литературы. I. Общие вопросы, изд. «Прибой», Ленинград, 1929, стр. 175 и след. (указания на литературу); Sievers Ed., Rhytmisch-melodische Studien, Heidelberg, 1912 (особенно стр. 36—55, 56—77, 78—122). *Л. Тимофеев*

МЕЛОДРАМА.—Термин «М.» имеет несколько значений, будучи применяем к различным видам драмы. В буквальном переводе с греческого М. (от melos—«музыка» и drama—«действие») означает музыкальная драма. В таком значении слово «М.» употреблялось в Италии (и отчасти во Франции) в XVII—XVIII вв. как синоним оперы (*см.*), понимаемой однако не как музыкальный, а как лит-ый, поэтический жанр. В этом смысле итальянские литературоведы до сих пор говорят о Метастазио (*см.*) как о мастере М.

Второе значение термин «М.» получил во второй половине XVIII в. во Франции для обозначения особого рода пьесок с одним или двумя действующими лицами (отсюда наименование их монодрамами или дуодрамами), декламация к-рых сопровождалась музыкой, заполнявшей также перерывы между лирическими монологами. Образцом такой М. считает я «Пигмалион» [1762] Ж. Ж. Руссо (*см.* «*Монодрама*»).

Третье значение термин «М.» получил в годы Директории во Франции для обозначения авантюрной обстановочной драмы с внезапными острыми сценическими положениями и с приподнятым, эмфатическим стилем. С М. типа «Пигмалиона» ее сближало только наличие музыки, возвещавшей приближение мрачных или патетических ситуаций тревожным тремоло, усиливавшим эмоциональную напряженность действия. Первоначально играя весьма важную роль в пьесах этого жанра, зародившегося в бульварных театрах предреволюционного Парижа (см. ниже), эти музыкальные интерлюдии, сами называвшиеся М. и давшие название всему жанру, впоследствии снизошли до роли второстепенного момента и постепенно атрофировались. Тогда термин «М.» стал прилагаться к пьесам, лишенным музыкальн. сопровождения, но соответствующим хотя бы частично структуре того конкретно-исторического жанра, к-рый сложился во Франции в последние годы XVIII в. Только в этом значении мы и будем рассматривать М. в данной статье. Законность подобного сужения понятия М. вытекает из того обстоятельства, что переход от первого значения термина «М.» ко второму и третьему вовсе не означал трансформации некоего единого жанра, а напротив—имелось налицо неоднократно наблюдаемое в литературоведении обозначение одним термином различных по своему существу лит-ых явлений.

При определении сущности М. как жанра нельзя исходить из характеристики ее морфологических признаков, как поступает напр. В. Волькенштейн, для к-рого «М. есть драма внезапных острых сценических положений, лишенная бытовой и психологической детализации» («Драматургия», М., 1923, стр. 139). Такое формалистическое определение дает чисто внешнюю схему жанра, тощую абстракцию, а не конкретную характеристику М. Оно не уясняет ни классовой идеологической природы жанра, ни его идеологической направленности, выражаемой им тенденции социальной практики, а следовательно не уясняет и того начала, к-рое определяет конструкцию мелодрамы.

Такой идеологической доминантой М. является присущая ей морально-дидактическая установка, находящая выражение в пропаганде определенных классовых идеалов и жизненных норм путем эмоционально заостренного, трогательного и волнующего действия. Именно так понимали сущность М. современники периода ее расцвета, когда определяли М. как «позорный столб подначальных негодяев», добавляя, что М. изобретена «для посрамления злодейства и для торжества добродетели» («Театральный словарь», 1824). Концентрируя внимание на уклонении от этических норм, на нарушении «абсолютного» (с точки зрения создавшего М. класса) закона, М. развертывает драматическую борьбу в своеобразном трагедийном плане, вызывая «страх и сострадание» зрителя к мучениям и преследованиям, к-рым подвергают добродетельных героев М. их антагонисты—злодеи, нарушители нравственных и социальных законов. Дидактическая установка жанра выражается также и в том, что трагедийное действие М. завершается «счастливым концом», т. е. разоблачением и наказанием порока, торжеством и награждением добродетели. Этическая концепция М. носит откровенно классовый характер, и декламации героев М. о могуществе и праведности провидения, стоящего на страже абсолютного нравственного закона, только маскируют социально-практическую тенденцию класса, утверждающего с помощью М. свое бытие и господство в общественной жизни. Пронизывающая М. вера в конечное торжество «правды», ее здоровая, оптимистическая зарядка на первом этапе ее существования свидетельствуют о том, что мы имеем в этом жанре выражение идеологии какого-то прогрессивного класса, уверенного в своих силах и возможностях. О том же свидетельствуют мотивы свободомыслия, тираноборства и антиклерикализма, пропаганда сословного равенства и общественной справедливости, пронизывающая М. периода ее возникновения, т. е. эпохи Великой французской революции.

Но эти революционные мотивы не составляют основной сущности М. на всех этапах ее истории. Они умеряются почти всегда противоположными, «охранительными» тенденциями. Идеализируя жизнь «простых людей», наделяя их «высокими», «благородными» чувствами, противопоставляемыми порокам титулованных лиц (графов, князей, маркизов, вообще аристократов), демагогически прославляя «честную бедность», М. почти никогда не посягает однако на неравное распределение богатства и создаваемые им классо-

вые противоречия, а напротив—замазывает эти противоречия, подменяет классовый антагонизм антагонизмом моральным (борьба доброго и злого начала) и беспрестанно толкует о высшей справедливости и всеблагом провидении, при вмешательстве которого падают сословные преграды, бедняки обогащаются, а простые люди роднятся с знатными и богатыми. Рожденная в годы Великой революции, М. вдосталь использует ее фразеологию, призывает зрителей любить «свободу», уважать право и закон, быть добродетельными и честными, примиряясь со своей долей. Всем этим она усмиряет бунтарские инстинкты массы и внушает ей убеждение в идеальности нового, т. е. буржуазного строя, при к-ром любой бедняк, если ему посчастливится, может стать миллионером. Весь пафос социального обличения, какой имеется в ранней М., направлен против феодальных предрассудков и сословных ограничений старорежимной Франции.

Теперь мы уже имеем материал для разрешения вопроса о классовом субъекте М. В основном М.—классовый жанр торгово-промышленной буржуазии, пришедшей к власти в результате Великой французской революции на плечах осуществивших эту революцию широких народных масс—городских ремесленников, предпролетариата, крестьянства и мелкой буржуазии. Являясь, как и всякий другой жанр, средством пропаганды классом своего отношения к социальной действительности, М. представляет определенную сторону социальной практики буржуазии, а именно—ее стремление воздействовать на массу с целью упрочения своего господства над нею путем искусной прививки ей своих идеологических представлений. Демагогически подлаживаясь, подыгрываясь к массе, буржуазия придает М. мнимо-«народный» популярный характер. Она до крайности упрощает и схематизирует образы М., сводя их к четырем основным типам: влюбленному герою, добродетельной героине, черному злодею и добродушному комику-простаку. Она строит все действие М. на чередовании резко контрастных ситуаций, по возможности трогательных, «душещипательных», исторгающих потоки слез у неискушенного зрителя. Она кладет в основу пьесы конфликты элементарные и, в силу своей примитивности, универсальные, общепонятные. Она изобретает разнообразнейшие сценические эффекты, всякого рода случайности и неожиданности, обусловливающие резкие повороты фабулы М. Она превращает наконец представление М. в эффектное зрелище, пленяющее зрителя диковинными декорациями, изобретательными постановочными трюками, обильными массовыми сценами, музыкой, пением, танцами, пантомимой. Все средства лит-ого и сценического воздействия соединяются в М. для проведения в жизнь и внедрения в сознание зрителя определенной системы классовых идей и образов. Так, являясь жанром существенно буржуазным, М. является вместе с тем и жанром, создаваемым «для народа», для социальных низов, для массового зрителя бульварных театров, посещавшихся населением рабочих кварталов Парижа. В этом специфичность М. как «низкого» жанра, вызывающего горделиво-пренебрежительное отношение со стороны литературно образованных зрителей, со стороны буржуазной интеллигенции, к-рой М. казалась чересчур вульгарным, грубым, простонародным жанром.

Таков основной тип М., сложившийся во Франции в эпоху термидорианской реакции и буржуазной империи Наполеона, достигший расцвета в эпоху Реставрации и Июльской монархии и распространившийся затем из Франции по всем европейским, а отчасти и внеевропейским странам (см. ниже раздел «*Обзор развития М.*»). Однако наряду с этим основным типом буржуазной М. существует и другой тип М.—мелкобуржуазной, «плебейской», к-рая отличается от буржуазной М. своим революционным содержанием. Такая плебейская М. сформировалась даже раньше буржуазной, к-рая всячески стремилась вытеснить ее, используя накопленный ею опыт и влияние на массу в своих консервативно-охранительных целях. Именно потому, что перед буржуазной М. стояла задача вытеснения плебейской, она и стала драпироваться в «народные» одежды, приняв очерченный выше сниженный, простонародный, вульгаризованный вид. Но ей далеко не сразу удалось задушить плебейскую М., и последняя то и дело проявляла себя в моменты усиления активности плебейских масс, каковые совпадали с периодами подготовки и осуществления буржуазных революций [1830—1848]. Однако чем дальше, тем больше плебейская М. теряет свое оригинальное лицо и подчиняется влиянию буржуазной М., отражая на своем специфическом участке все те процессы расслоения мелкой буржуазии и поправения определенной ее части, к-рые явились следствием роста революционной активности индустриального пролетариата. После революции 1848, обнажившей основное противоречие капиталистического общества — буржуазии и пролетариата, мелкобуржуазная М. сходит на-нет и растворяется в буржуазной М., усваивая ее идеологические и творческие установки, но в то же время удерживая буржуазную М. на занятых ею позициях неизменно бульварного жанра и препятствуя ее олитературиванию.

Однако еще раньше этого буржуазная М. при всей своей «низменности» успела оказать решительное воздействие на сформирование «высокого» жанра буржуазного театра первой половины XIX в.—романтической драмы. В своем отрицании классического театра и противопоставлении ему качественно новых приемов и методов буржуазная М. обнаруживает себя как одна из сторон и особенностей того нового стиля, который явился выражением социальной практики буржуазии в переходную эпоху от «старой дворянско-буржуазной культуры к культуре промышленной буржуазии» (Фриче). Конкретно-историческое понимание жанра М. заставляет рассматривать ее в системе романтической лит-ры (*см.* «*Романтизм*») как явление романтического стиля, выполняющее отдельные задачи, стоящие перед стилем в целом. Все основные

черты романтического стиля находят более или менее яркое выражение в М. периода ее расцвета. Воинствующий индивидуализм, прославление чувства и воображения, пристрастие к экзотизму, культ таинственности, ужасов и кошмаров, стремление к воспроизведению колорита места и времени, субъективный лиризм, патетизм, эмфаза в слоге, сниженная бытовая лексика, отрицание «трех единств» в композиции, прозаическая форма вместо александрийского стиха—таковы некоторые из черт романтического стиля, осуществленные М. В процессе своего становления М. соприкасается с другим романтическим жанром—«романом ужасов» (*см.* «*Роман*»); она использует его тематический и фабульный материал, учится у него технике фабульной тайны и авантюры, усваивает его излюбленные образы и мотивы, весь арсенал его выразительных средств. Именно отсюда перекочевывают в М. «невинные жертвы» и «кровожадные изверги», подземелья, гробницы, призраки, разбойники, условное средневековье и сусальная экзотика. В области сценической М. способствовала ломке классических традиций дворянского театра как в актерской игре, так и в постановке, заложив основы нового романтического стиля буржуазно-патетической, преувеличенной, порывистой актерской игры и колоритной живописной системы вещественного оформления спектакля.

Все эти элементы, накопленные и проверенные литературно-сценической практикой М. первой трети XIX в., были «канонизованы» после Июльской революции «высокой» романтической драмой, использовавшей опыт мелодрамы для решительного натиска на несокрушенные еще твердыни классического дворянско-буржуазного театра. Входя в систему романтического стиля, как часть в целое, осуществляя на своем участке общие задачи, поставленные перед романтическим стилем, мелодрама развивается, достигает своего апогея, а затем падает и вырождается вместе с ростом и упадком романтизма, явившегося лишь переходной ступенью к той эпохе развития буржуазной лит-ры, к-рая соответствует наиболее полному и целостному выявлению мировоззрения и культуры окрепшей буржуазии — к эпохе реализма (*см.*). С укреплением нового стиля нарождается и новая реалистическая драма, наносящая сокрушительный удар романтической драме и загоняющая М. обратно на подмостки окраинных театров, где М. продолжает выполнять свою исконную функцию пропаганды буржуазной идеологии и морали в широких слоях мелкобуржуазных и пролетарских зрителей. Так, самая инерция, остаточное существование жанра, только подтверждает его сущность как конкретной и частной формы классовой практики буржуазии, несущей определенную идеологическую функцию.

ОБЗОР РАЗВИТИЯ М.—Главное место в истории М. займет Франция, в к-рой М. впервые возникла и оформилась в процессе самоопределения буржуазии, ее борьбы с феодализмом и абсолютизмом.

Истоки М. надо искать в том жанре, к-рый в дореволюционной Франции явился главным выражением классового сознания восходящей буржуазии—в буржуазной или мещанской драме (*см.* «*Драма буржуазная*»). Противодействие этому жанру в стенах консервативного дворянско-академического театра «Французской комедии» заставило передовых буржуазных авторов сконцентрировать свою деятельность по преимуществу в ярмарочных и бульварных театрах, где мещанская драма, развиваясь в соседстве с комической оперой, впитывает в себя отдельные элементы этого жанра, в свою очередь влияя на него в отношении тематики. Результатом этого взаимного влияния является появление новых жанров: мещанской комической оперы и мещанской М., первым образцом к-рой был «Воспитанник природы» Майер де Сен-Поля [1781]. В 70-х гг. XVIII в. в тех же бульварных театрах Парижа появляется новый жанр героической пантомимы, в к-рой музыка восполняла отсутствующее слово, запрещенное бульварным театрам в силу речевой монополии театра «Французской комедии». Героическая пантомима расширяла первоначально узкий круг тем мещанской М., внося в нее сюжеты исторические, мифологические и феерические и тем самым увеличивая емкость жанра, его тематический диапазон. С присоединением реплик, разъясняющих темные места, пантомима становится «говорящей» (parlée et dialoguée) и постепенно превращается в новый жанр зрелищной М (mélodrame à grand spectacle). Оба вида М., «мещанская» и «зрелищная», существуя сначала порознь, сливаются в годы Революции в один качественно новый жанр собственно М., в к-ром социальная практика победившей буржуазии находит свое целостное и полное выражение.



Зрители мелодрамы в парижском бульварном театре (по литографии Прюша)

В момент своего возникновения М. была проникнута буржуазно-демократическими «плебейскими» тенденциями, закрепляя соответствующие тенденции революционной буржуазии. Для этого этапа в развитии М. характерны такие пьесы, как антифанатическая, антиполицейская М. «Монастырские жертвы» Монвеля [1791] или «Робер, атаман разбойников» Ламартельера [1792]—пьеса, навеянная

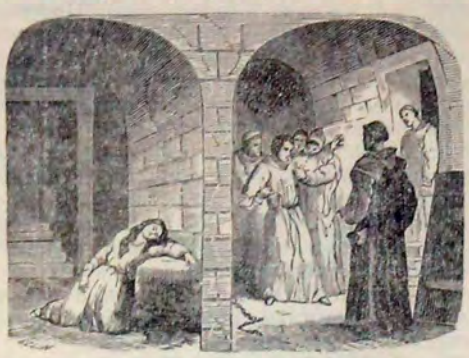


Иллюстрация к мелодраме «Монастырские жертвы» Монвеля [1830]

«Разбойниками» Шиллера и пронизанная борьбой против деспотизма и злоупотреблений аристократии. Однако М. не стала «плебейским» жанром, якобинцы пренебрегали ею, используя другие жанры, и М. окончательно оформилась лишь в эпоху термидорианской реакции, сломившей диктатуру мелкой буржуазии, и вместо революционизирования массы поставила своей целью ее дисциплинирование, обуздание ее революционных порывов. Немалую помощь в этом отвлечении массы от классовой борьбы с реакционной буржуазией сыграла «страшная» тематика ранней М. Уже первая М., носящая это название—«Страшный лес» Лоэзель-Треогата [1797]—носит на себе отпечаток романтической «поэзии кошмаров и ужаса» (Фриче). В дальнейшем произведения классика М., «Корнеля бульваров», Гильбера де Пиксрекура [1773—1844] (*см.*) укрепляют эту тенденцию. 120 пьес Пиксрекура (лучшие из них: «Виктор, или Дитя леса», 1797; «Селина, или Дитя тайны», 1800; «Человек о трех лицах», 1801; «Жена двух мужей», 1802; «Текели», 1803; «Цистерна», 1809) выдержали около 30 000 представлений и были переведены на ряд иностранных яз. В руках этого автора М. стала подлинной школой буржуазно-мещанской морали, выражая тенденцию укрепившейся буржуазии к реабилитации и защите установленных ею порядков. Аналогичные тенденции проявляются также в творчестве соперников Пиксрекура—Луи-Шарля Кенье [1762—1842], автора знаменитых М. «Германштадтский лес» [1805] и «Сорока-воровка» [1815], и Кювелье де Три [1766—1824], прозванных «Расином и Кребильоном бульваров».

Охранительная в период буржуазной диктатуры М. становится радикально-оппозиционной в период дворянско-монархической реакции [1815—1830], отражая диалектику классовой практики буржуазии в целом, изменяющейся в процессе ее борьбы с другими классами. Хотя именно к эпохе Реставрации относится расцвет деятельности Пиксрекура, тем не менее даже пьесы этого умеренного и добропорядочного буржуазного драматурга вызывают опасения королевской цензуры, видевшей в М. вообще школу непослушания и мятежа. М. этого периода сплошь и рядом бывает пронизана плебейскими тенденциями. Как всегда в эпохи реакции, зритель эпохи Реставрации своеобразно осмысливал сюжетные коллизии М., придавая политический смысл изображаемой в ней борьбе добра и зла. В то же время эпоха реакции накладывает мрачный, трагический колорит на М., заставляет ее тяготеть к кровавым развязкам, увлекаться историческими и экзотическими темами, уводящими от изображения текущего момента. Так именно в эпоху дворянской реакции М. принимает романтический колорит.

Взятая в целом, М. 20-х гг. может быть названа уже романтическим жанром в смысле полного выражения ею тенденций французского романтизма во всей его двойственности и противоречивости. Этот тип романтической М. представлен пьесами Фредерика дю Пти-Мэрэ, Буари, Антье и особенно Виктора Дюканжа, чья М. «Тридцать лет, или Жизнь игрока» [1827] имела грандиозный, общеевропейский успех. Этими авторами кладется начало новой струе в области М., когда на подступах к Июльской революции она попадает в руки радикальных представителей мелкой буржуазии. Эта линия усиливается в революционный 1830, когда М. особенно охотно занимается антиклерикальной пропагандой («Иезуит» и «Тоннингтонский монастырь» Дюканжа).



Сцена из мелодрамы «Селина, или Дитя тайны» Пиксрекура [1800]

Обострение классовой борьбы во Франции 30-х и 40-х гг. отражается и в области М. Выплывшая на поверхность в 1830 мелкобуржуазная М. занимает на этом отрезке времени едва ли не доминирующее место. Нападки на коро-

лей, дворян и попов сочетаются теперь с нападками на банкиров, спекулянтов и промышленников, которые занимают место среди «злодеев» М. Прославление рабочей блузы и унижение фрака становятся излюбленными мотивами М. этого периода. Абстрактный моральный антагонизм переводится на социальную почву, приводит к показу противоречий между богатыми и бедными, к пропаганде имущественного равенства. Сюда относятся М. популярного романиста Эжена Сю (*см.*), инсценирующие его романы, затем—Феликса Пиа (*см.*) («Разбойник и философ», 1834, «Два слесаря», 1841, «Парижский тряпичник», 1847, и др.) и Эмиля Сувестра (*см.*) («Богач и бедняк»). Несмотря на радикализм этих авторов и мелькающие у них подчас «социалистические» нотки, они не поднимаются однако до подлинно глубокой критики буржуазного общества и сами остаются его типичными представителями. Особенно ясно видны оппортунистические, филистерские тенденции М. Пиа при всей ее внешней «революционности». Это отметил уже Маркс, беспощадно разоблачавший Пиа (в его политической и художественной деятельности) как носителя «мелодраматической лжи, апеллирующей к сердцу обывателя» (Собр. соч., т. XXII, стр. 39). Не менее резко отзывался Маркс и о Сю, называя его «адвокатом благотворительности» и упрекая в идеологической мистификации, к-рую Маркс считал характерной чертой всего буржуазного романтизма. Эти высказывания Маркса лишний раз подчеркивают нам, что при всей большой разнице, к-рая имеется между М. буржуазных авторов, вроде Пиксрекура и Дюканжа, и М. авторов мелкобуржуазных, вроде Пиа или Сю, мы имеем в обоих случаях в сущности один классовый жанр, мистифицирующий и лакирующий действительность в интересах разных прослоек буржуазии. После ликвидации революционного 1848—1849 года мелкобуржуазно-революционная струя в мелодраме постепенно иссякает, и мелодрама снова переходит на рельсы «добропорядочной», охранительной буржуазной морали.

Одновременно с всплеском социально-политической струи в М. происходит ее своеобразная поэтическая канонизация в театре «Французской комедии» в качестве «высокого» жанра романтической драмы (или трагедии). Но, несмотря на всю близость идейно-образной структуры и драматургической техники пьес Гюго (*см.*) и Дюма-отца (*см.*) к традициям старой, авантюрно-зрелищной, исторической и экзотической М., главари романтического театра решительно отрицали плебейскую генеалогию своего жанра. Когда после провала «Бургграфов» [1843] Гюго отвернулся от театра, «высокий» жанр пошел на сближение с «низким», к-рый воспринял от первого стремление к правдоподобию изображаемых событий, а также более высокую технику построения интриги. В этом отношении учителем М. явился Скриб (*см.*), сам написавший немало М. По стопам этого плодовитого драматурга-«промышленника», типичнейшего среднебуржуазного писателя середины XIX в., последовали Анисэ Буржуа и Адольф д'Эннери, возродившие в усовершенствованном виде сентиментально-мещанскую М., но стремившиеся вытравить из нее революционную «заразу» 1830 и 1848. Пьесам Анисэ, д'Эннери и их соратников свойственна четкая классовая идеологическая направленность М. в сторону пропаганды буржуазной морали, занимательная фабула и эмоционально-патетический стиль. Как «драма для народа» М. продолжает существовать в течение всей второй половины XIX в. [к этому времени относится появление таких «шедевров» М., как «Две сиротки» д'Эннери (1874), «Два подростка» де-Курселя и др.], оказывая вреднейшее влияние на массового зрителя. Это заставило уже в XX в. выступить против М. Ромэн Роллана, разоблачившего ее как фальсификат буржуазного искусства, как «великого мастера морочить голову» массового зрителя, как попытку империалистической буржуазии использовать деградировавшую штампованную М. для реакционного воздействия на пролетарского зрителя, посещающего маленькие театры рабочих кварталов Парижа, где М. продолжает держаться до наших дней.



Иллюстрация к мелодраме «Лизбета, или Дочь земледельца» Дюканжа [1823]

Возникнув и развившись во Франции, М. переносится в соседние страны, где пускает прочные корни, сохраняя ту же идеологическую направленность и образную структуру, что и во Франции. Типологические различия между М. разных европейских стран объясняются в конечном счете теми различиями, к-рые имеются между социально-политическим уровнем буржуазии соответствующих стран.

Раньше всего французская М. укрепляется в Англии, где насадителем ее был подражатель Пиксрекура Томас Холкрофт («Тайна», «Глухой и немой»—обе в 1802). Однако уже до этой пересадки французской М. в Англии имелись зародыши собственной М., развивав-

шейся, как и во Франции, под воздействием «романа ужасов»: крупнейший представитель последнего Мэтью Льюис (*см.*), повлиявший на развитие французской М., был и автором первой английской М. («Привидение замка», 1797). Эти самостоятельные ростки были подавлены в первые годы XIX века переводной французской М. Вслед за тем начинают появляться и оригинальные английские М., отличающиеся от французских (соответственно общему характеру английского романтизма) изобилием «ужасов». Такие душераздирающие М. культивировались в 20-х гг. театром Адельфи, к-рый после 1830 перешел к исполнению более сдержанных сентиментальных М. с обильными комическими сценами (так наз. «драмы Адельфи»). Шедеврами этого типа М. являются «Черноглазая Сюзанна» Дугласа Джеррольда [1829] и «Барышня из Лиона, или Любовь и гордость» [1838] Бульвер-Литтона (*см.*). Из малых окраинных театров М. переходит в большие центральные театры Лондона, что и привлекает к ней внимание первоклассных буржуазных писателей. Когда после чартистского движения Англия вступает во второй половине XIX в. в полосу «мирного процветания» с относительной стабилизацией классовых противоречий буржуазного общества, достигаемой ценой беспощадной эксплоатации колоний,—М. становится самым распространенным жанром английского театра, проводящим в жизнь идеологию господствующей буржуазии (У. Филиппс, Дж. Симс). В целом развитие английской М. напоминает развитие французской после 1848, т. е. в эпоху укрепления промышленного капитализма и консолидации буржуазии как господствующего класса.



Домье. Хвост зрителей у дверей театра Амбигю

Иную судьбу имела французская М. в Германии. Если в передовой буржуазной Англии влияние французской М. попадало на подготовленную почву, отвечая потребностям английской буржуазии, являвшейся уже в XVIII в. господствующим классом, то в экономически отсталой и политически раздробленной Германии буржуазия была настолько слабой, отсталой и неустойчивой в своих классовых позициях, что не могла создать своей М., предполагающей (как это показывает опыт Франции) довольно высокий уровень социально-политического развития буржуазного класса, на к-ром перед буржуазией встает задача идеологического воздействия на народные массы в своих классовых целях. Для германского бюргерства начала XIX в. проблема идеологического воздействия на низшие классы с целью внедрения в их сознание уверенности в незыблемости и правомерности буржуазного строя не стоит на очереди потому, что само бюргерство развивалось в Германии в рамках крепостнического строя и в перманентном компромиссе с капитализирующимся (на «прусский» лад) феодальным дворянством. Поэтому Германия не только не создает своей М., но даже не знает самого термина «М.» в его французском значении и относится к переводной М., впервые попадающей на немецкую сцену в 1815, как к специфически французскому жанру, не имеющему корней в Германии. Между тем французская М. в процессе своего становления неоднократно заимствовала сюжеты и отдельные мотивы у немецких драматургов (Шиллера, Шпокке, Вернера, Коцебу), и это свидетельствует о том, что известные зачатки М. можно найти и в Германии, притом по линии обоих отмеченных выше типов М. — буржуазно-охранительной (мещанская драма Коцебу) и мелкобуржуазно-революционной (драма «бури и натиска»). Но эти ростки, в силу указанных причин, не получили в Германии полного и всестороннего развития. После разгрома Наполеона переводная французская М. укрепляется в Вене, этом центре монархической реакции, причем теряет присущую ей буржуазную установку и воспринимается—в переделках Курлендера и Кастелли—как чисто развлекательный жанр, отвлекающий широкие слои мелкой буржуазии от борьбы с австрийским абсолютизмом. Аналогичный характер имеет М. также в Берлине, Дрездене и др. городах. Настоящей буржуазной М. в Германии так и не создается, хотя отдельные элементы М. имеются впоследствии в творчестве Раупаха (*см.*) и драматургов «Молодой Германии» Лаубе (*см.*), Гуцкова (*см.*), которые по существу являются уже представителями реалистической драмы (*см.*).

Не было благоприятных условий для развития М. также и в Италии, где буржуазия до 1870 вела ожесточенную борьбу с иноземным абсолютизмом, препятствовавшим росту капиталистических отношений. Итальянские драматурги первой половины XIX в. чисто внешне усваивают принципы французской М. Только после завершения национально-политической революции, приведшей к власти промышленную буржуазию, последняя делает попытки создания настоящей М. широкого

масштаба. Здесь можно назвать Паоло Джакометти [1816—1882], автора знаменитой М. «Гражданская смерть» [1868]. Но и Джакометти является только эпигоном романтического жанра.

Судьбы М. в Р о с с и и несколько напоминают судьбу ее в Германии. Как в Германии, в России начала XIX в. не было благоприятных условий для усвоения буржуазной М. Хотя в репертуаре столичных театров отдельные французские М. появляются уже с первых годов XIX в. (впервые в 1803 в СПБ шла «Жена двух мужей» Пиксрекура в перев. П. Долгорукова), однако начало расцвета М. на русской сцене датируется 1828, когда в Большом театре в СПБ была представлена М. Дюканжа «30 лет, или Жизнь игрока», имевшая громадный успех (о ней упоминает Пушкин, ее автору посвящает стихи Кольцов, называя его «чародеем и милым и ужасным»). Характерно однако, что в России М. бытовала не в бульварных, а в привилегированных столичных театрах, и потому различия между «низким» и «высоким» жанрами романтического театра сгладились и Пиксрекур не отграничивался от Гюго, сливаясь с ним в один поток романтической драмы. Под влиянием последней возникают пьесы Кукольника (*см.*), Н. Полевого (*см.*), В. Р. Зотова, К. П. Бахтурина («15 лет разлуки», 1835), Ивельева («Владимир Влонский», 1835), Беклемишева («Жизнь за жизнь», 1841). Последние 2 пьесы явились косвенными источниками «Маскарада» Лермонтова (*см.*), вся драматургия к-рого носит на себе отпечаток мелодрамы.

Для уяснения судеб М. в России необходимо подчеркнуть, что этот специфически буржуазный жанр не прививался в дворянской лит-ре 30—40 гг. XIX в., т. к. не отвечал идеологическим запросам и художественным вкусам дворянства. Потому и отношение к М. лучших представителей дворянской лит-ры являлось либо ироническим (Пушкин) либо открыто враждебным (Гоголь). Сценический успех М. в России был создан буржуазным зрителем, находившим в ней отклик на свои классовые запросы. При этом нужно учесть однако, что «Мелодрама в своеобразных русских общественных условиях николаевской эпохи, при всех своих морально-оппозиционных предпосылках, в первую очередь все же дезориентировала зрителя иллюзорностью своих ситуаций и своими мнимыми психологическими и эмоциональными конфликтами» (К. Д е р ж а в и н, Эпохи Александринской сцены). Правительство Николая I, после ряда цензурных репрессий против «неблагонадежных» мотивов в переводных мелодрамах, вскоре поняло, какую большую и реакционную роль может ему сослужить этот жанр. Крепостническая Россия осваивала в переводной буржуазной М. прежде всего те моменты демагогического, социально дезориентирующего и лакировочного порядка, к-рые так специфичны для «классической» буржуазно-охранительной М.

Русский театр XIX в. питался преимущественно переводной М., потому что своей мелодрамы русская буржуазия, еще более слабая, отсталая, чем немецкая, не могла создать по вышеуказанным причинам. Тем не менее русские буржуазные драматурги уже в 1-й половине XIX в. обнаруживали (в противоположность дворянским писателям) живой интерес к М. Крупнейший из них Островский (*см.*) воспроизвел в «Пучине» сюжетную схему М. Дюканжа и вообще испытал сильное влияние М. в своих как исторических, так и бытовых драмах. Но усвоение мелодрамы реалистом Островским не могло быть достаточно полным, т. к. этот жанр противоречил по своему творческому методу тому стилю, в систему к-рого он искусственно включался. По мере укрепления позиций буржуазного реализма М. становится в представлении буржуазной



НА АЛЕКСАНДРЫНСКОМЪ ТЕАТРѢ

Въ Пятницу, 29 Іюля

Россійскими Придворными актерами представлено будетъ

ОТЕЦЪ И ДОЧЬ.

Драма въ 5 отдѣленіяхъ, въ стихахъ передѣланная съ итальянскаго П. Г. Ободовскимъ.

Отдѣленіе 1-е. Тайна.
— 2-е Встрѣча въ лѣсу.
— 3-е. Жертва злословія.
— 4-е Домъ ума лишенныхъ.
— 5-е. Могила дочери.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Сиръ Вильямъ Доверстонъ, содержащійся въ домѣ ума лишенныхъ .	Г-нъ *Каратыгинъ 1*
Агнеса, дочь его . .	Г-жа *Дюръ.*
Лордъ Альредъ Ставлей мужъ ея	Г-нъ *Смирновъ 1.*
Клара, дочь ихъ, 5-ти лѣтъ	Г-жа *Стрѣльская (в-ца).*
Сиръ Мельвиль, другъ Доверстона	Г-нъ *Вороновъ.*
Мисъ Елиза, дочь его .	Г-жа *Волкова 1*
Графиня Бриджъ, старая шеголиха	Г-жа *Сибирякова*
Главный Докторъ въ больницѣ ума лишенныхъ . . .	Г-нъ *Третьяковъ.*
Фанни, содержательница моднаго магазина. . . .	Г-жа *Рамазанова 2.*
Дѣвушка изъ ея магазина .	Г-жа *Михайлова*
Мистрисъ Валь, сосѣдка Фанни	Г-жа *Гувева*
Генрихъ, женихъ Фанни .	Г-нъ *Сергѣевъ.*
Робертъ, слуга Ставлея .	Г-нъ *Фальевъ.*
Джонъ, смотритель дома ума лишенныхъ . . .	Г-нъ *Сосновскій.*
Томасъ, старый слуга Доверстона	Г-нъ *Фоминъ.*
Лакей	Г-нъ *Лепяхъ.*
Привратникъ . . .	Г-нъ *Антропычи.*
Швейцаръ . . .	Г-нъ *Чайкай.*

Афиша спектакля мелодрамы в Александринском театре

интеллигенции символом всего плоского и ходульного. Так, по мере своего культурно-общественного роста русская буржуазия отрицает, подобно французской, собственную практику, соответствующую более ранней ступени ее общественного бытия. Но отрицая М. ради утверждения создаваемого ею нового жанра реально-бытовой драмы, буржуазия вместе с тем сохраняет М. в снятом виде, пытаясь сочетать ее с бытовой драмой. Так возникает жанр русской бытовой М. 60—90-х гг. (Штеллер, В. Дьяченко, Н. Чиркин, В. Травский, П. Невежин). Не сразу исчезает с подмостков больших театров, несмотря на яростные нападки критики, и старая переводная

М.; в числе ее переводчиков находим таких писателей, как Некрасов («Материнское благословение» д'Эннери) и Григорович («Наследство» Сулье). Но особенно долго М. культивируется в так наз. «народных» театрах, основываемых с 70-х гг. в рабочих районах Петербурга, Москвы, Одессы и других фабрично-заводских центров, с целью идеологического воздействия на пролетариат в интересах господствующих классов. Испытанное орудие подобного воздействия, мелодрама упорно держится в этих театрах с благословения царской полиции и цензуры, несмотря на стремления некоторых деятелей «народного» театра заменить ее более содержательным, классическим репертуаром. В то же время ведущие буржуазные театры эпохи империализма (во главе с МХТ) резко отмежевываются от М. Только глава условно-эстетического театра В. Э. Мейерхольд, являвшийся в это время защитником реакционной теории традиционализма и проповедывавший возвращение театра к «истокам чистой театральности», к отошедшему в прошлое докапиталистическому театру, усиленно пропагандирует старинную М. в своей «Студии» 1913—1917 и ее органе, журнале «Любовь к трем апельсинам».

Новый и неожиданный расцвет М. имеем в первые годы диктатуры пролетариата, когда старая мелодрама находит защитника в лице наркома по просвещению и советского драматурга А. В. Луначарского (*см.*). Не отрицая буржуазно-мещанской сущности французской М. периода ее расцвета, Луначарский считает однако самую форму М. весьма плодотворной для «создания истинно народного театра» и потому подлежащей усвоению в плане «культурного наследия». Плакатный стиль, простота контуров, пламенность противоречий—вот черты, привлекающие в старой М. «Театр эффектов, контрастов, широкой позы, звучного слова, напряженной красоты и карикатурного безобразия,—театр, упирающийся одним концом в титанический пафос, другим в бесшабашную буффонаду,—являясь единственно возможной плоскостью истинно народного театра, есть вместе с тем и наивысшая форма театра как такового» («Театр и революция», стр. 95).

Соответственно этому Луначарский призывал советских драматургов использовать классиков М., приветствовал включение в репертуар основных театров старой М. и создание специальных театров, посвященных этому жанру. Отмеченный взгляд Луначарского на М. при правильной тенденции его раздвинуть рамки театрального наследия за пределы упадочно-буржуазной драматургии конца XIX и XX вв. страдал однако рядом серьезных недоговоренностей. Его характеристика мелодрамы абстрактна и под нее свободно укладывалось множество произведений мировой драматургии, не имеющих ничего общего с буржуазной М. и более того—полярно противоположных ей по художественному методу (напр. Шекспир). Суждения Луначарского о М. были подхвачены, временами совершенно искаженно, продолжателями и эпигонами дореволюционного условно-эстетического театра, использовавшими их в своей борьбе с реалистическим театром. М. защищали, пропагандировали и проводили на сцену Ал. Блок, Таиров, Комиссаржевский, Бебутов, Форрегер, Радлов и мн. др.

Старые буржуазно-мещанские М. вроде «Двухсироток», «Двух подростков», «Ограбленной почты», «Воровки детей», «Семьи преступника», «Материнского благословения» переиздавались в советских издательствах, включались в репертуар профессиональных театров, а также и в особенности рабочих и красноармейских клубов. Создавались специальные театры, посвящавшие себя мелодраме, вроде театра «Романеск» В. М. Бебутова. Объявлялись конкурсы на создание советской М. Первые опыты в области создания таковой принадлежат опять-таки Луначарскому, к-рый в своей личной драматургической практике дал образцы различных возможных типов новой М.— исторической («Оливер Кромвель»), сказочной («Медвежья свадьба») и современной («Яд», «Поджигатели»).

Эти опыты Луначарского имели большое влияние на драматургию восстановительного периода как «попутническую» (Ромашев, Файко, Никулин, Щеглов, Папаригопуло), так отчасти и пролетарскую (напр. ранние пьесы Биль-Белоцерковского). Разумеется, здесь шла речь только об усвоении отдельных элементов и приемов старой М., а ни в коем случае не о воспроизведении жанра М. в том его конкретно-историческом понимании, к-рое было развито в этой статье. С этой оговоркой можно отметить значительное различие между учобой у М. пролетарских драматургов и советских драматургов, не усвоивших еще полностью мировоззрения пролетариата. Если вторые чаще всего учились у мастеров старой М. схематическому противопоставлению пролетарской добродетели буржуазному пороку, причем индивидуалистическая сущность буржуазной М. и ее конфликтов оставалась обычно непреодоленной, то пролетарские драматурги старались даже в своих первых опытах путем синтетического охвата бытовых и производственных тем, путем показа зависимости человека от производственного коллектива и социальной среды создать новый жанр советской социальной М. Однако идейно-творческая незрелость толкала и их в первое время на некритическое усвоение приемов и штампов буржуазной М.

Реконструктивный период перевел вопрос о М. в иную плоскость. Задача полного и всестороннего показа социальной действительности во всех ее сложных и противоречивых тенденциях, задача отражения в театре грандиозных проблем, выдвигаемых эпохой построения бесклассового общества, конечно должна была увести советскую драматургию от упрощенно-схематичных канонов построения старой М. Потому на смену некритической учобе у М. в течение первого десятилетия Октябрьской эпохи не могло не прийти отмежевание от нее в период первой пятилетки социалистической реконструкции. Однако огульное и резкое отрицание М. со стороны рапповской критики, начисто отметавшей всякую романтику, тоже не может быть признано правильным. Не может быть наряду со стилем социалистического реализма особого «равно-

правного» стиля романтического. Но социалистический реализм не исключает из художественного показа моментов революционной романтики, к-рая, являясь отрицанием романтики буржуазной и дворянской, не отвлекается от противоречий реальной действительности, не навязывает ей субъективных фикций и домыслов, а уходит своими корнями в познание объективных противоречий. В становлении социалистического реализма сможет найти свое место в снятом виде и критически переработанный опыт старой М. в ее плебейской и революционной струе. Первые ростки такой новой революционной М. (не лишенные еще промахов и ошибок) намечаются в ряде произведений. Одним из них следует признать «Улицу радости» Н. Зархи [1932].

Библиография: Роллан Р., Народный театр, СПБ, 1910 (новое издание «Собр. сочин.», т. XII, Л., 1932); Щеглов И., Народ и театр, СПБ, 1911 (изд. 2-е, П., 1918); Кашин Н. П., Этюды об Островском, т. I, М., 1912; Ла Барт Ф. Г., де, Литературное движение на Западе в первой трети XIX в., М., 1914; Варнеке Б. В., История русского театра, изд. 2-е, СПБ, 1914; Игнатов И. Н., Театр и зрители, М., 1916; Сестры Гонкур (Вл. Н. Соловьев), Театральные пристрастия, «Любовь к трем апельсинам», 1916, кн. I; Протопопов В., Мелодрама—дитя народной сцены, «Труды Всероссийского съезда деятелей народного театра в Москве», П., 1919; Луначарский А., Какая нам нужна мелодрама, «Жизнь искусства», 1919, № 58; Волькенштейн В., Драматургия, М., 1923; Замотин И. И., Накануне Островского, Русская драматургия 20—40 гг., Минск, 1923; Луначарский А. В., Театр и революция, М., 1924; Томашевский Б. В., Французская мелодрама начала XIX в.—«Поэтика», II—«Временник отдела ЛИТО ГИИИ», Л., 1927; Балухатый С. Д., К поэтике мелодрамы, там же, вып. III, Л., 1927; Ефимова З. С., Из истории русской романтической драмы, сб. «Русский романтизм», под ред. А. И. Белецкого, Л., 1927; Пиотровский А. И., К теории киножанров, сб. «Поэтика кино», под ред. Б. М. Эйхенбаума, М.—Л., 1927; Всеволодский-Гернгросс В., История русского театра, т. II, Л.—М., 1929; Державин К., Театр Французской революции, ГИХЛ, Л., 1932; Его же, Эпохи Александринской сцены, ГИХЛ, Л., 1932; Schlegel A. W., Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, 1811; A. A. A. (André Malitourne, Ader, Abel Hugo), Traité du mélodrame, 1817; Royer A., Histoire du théâtre contemporain en France et à l'étranger, t. I, 1874; Brunetière F., Les époques du théâtre français, 1896; Parigot H., Le théâtre d'Alexandre Dumas, 1898; Doumic R., Le théâtre romantique, «Histoire de la langue et de la littérature française», publiée par Petit de Julleville, v. VI, 1899; Marsan J., Le mélodrame et Pixerécourt, «Revue d'histoire littéraire de la France», 1900; Albert M., Les théâtres de la foire, 1900; Les théâtres des boulevards, 1902; Beaulieu H., Les théâtres au boulevard du Crime, 1905; Ginisty P., Le mélodrame, 1911; Pitou A., Les origines du mélodrame français à la fin du XVIII s., «Revue d'histoire littéraire de la France», 1911; Hartog W. G., Guilbert de Pixerécourt, 1913; Stahl E. L., Das englische Theater im XIX Jahrhundert, München—Berlin, 1914; Steinitzer M., Zur Entwicklungsgeschichte des Melodramas und des Mimodramas, 1918; Estève E., Études de littérature préromantique, 1923; Tonelli L., Il teatro italiano, Milano, 1924; Arnold R., Das deutsche Drama, München, 1925; Monaldi G., Il melodramma in Italia nella critica del secolo XIX, 1927.

С. Мокульский

МЕЛЬНИКОВ Павел Иванович [1819—1883] (псевдоним Андрей Печерский)—писатель. Сын жандармского офицера, учился в Казанском университете, в 1845 служил чиновником особых поручений по борьбе с расколом при нижегородском губернаторе. Первым беллетристическим произведением М., обратившим на себя внимание критики, было «Семейство Красильниковых» [1852], за ним последовали повести «Поярков», «В старые годы», «Медвежий угол», «Гриша» и др. Переведенный в 1853 в Петербург в министерство внутренних дел, М. издавал патриотическую газету «Русский дневник». С 1866 М. жил в Москве исключительно на лит-ый заработок, публикуя статьи по расколу и сектантству; в 1871—1875 напечатал в «Русском вестнике» роман «В лесах», а в 1875—1881—его продолжение «На горах». Эти романы, так же как и часть рассказов М., посвящены изображению жизни зажиточной раскольничьей буржуазии. Последняя освещается им с точки зрения той части русской буржуазии 50—70-х гг., которая участвовала в бюрократическом управлении страной, выполняя задания правящего дворянства.

Герои романов М. в большинстве своем—представители крупной торговой буржуазии приволжских провинций. Все их миросозерцание неизменно окрашено в патриархально-домостроевские тона. У таких типичных представителей этой среды, как Чапурин и Смолокуров, автор тщательно выписывает консерватизм общественных взглядов и преданность престолу и отечеству. Членам артели и богатым крестьянам-кулакам (Силантию, Трифону



Лохматому) свойственны жажда наживы, властность, самодурство, лицемерие, боязнь скандала, безразличное отношение к путям наживы, разгул, бахвальство и щедрость. Предпринимательницами, стоящими во главе сложного хозяйства, являются игуменьи больших скитов (напр. Манефа). Большинство женских образов М., начиная с эскизного образа княгини Варвары («В старые годы») и кончая персонажами «В лесах» и «На горах» (Настя Чапурина, Аксинья Захаровна, Дуня Смолокурова и т. д.), принадлежит к пассивным, слабовольным натурам. Если женщина и достигает самостоятельности, то только путем больших жертв, путем разбитой личной жизни—именно таким образом достигает власти Фленушка. Низшие слои старообрядчества почти не затронуты в романах М. Они выступают только в качестве эпизодических лиц. Крестьянская старообрядческая масса фигурирует у М. только как декорация. Психология этой массы изображается вскользь и всегда в одном и том же плане — необыкновенной привязанности к тем, от кого она зависит.

Романам М. свойственен сильный отпечаток этнографизма. Удачно и кстати используются им местные предания, напр. сказание о подводном граде Китеже, известное также и из древних рукописей, и разные другие сказания старообрядческих паломников, старцев и странников; песни девушек на посиделках, на Красной горке, причитания плакуш на похоронах и т. д. «Народной» речью М. пользуется не только в разговорах, но и там, где идет повествование от лица автора, напр. в описаниях природы.

Лит-ая деятельность М. как публициста и как беллетриста теснейшим образом связана с той обрусительской политикой, которая проводилась русской бюрократией и диктовалась интересами дворянского абсолютизма. Отсюда специфическая тяга М. к консервативным формам быта, отсюда та реакционность, к-рая резко отличает его чиновничий и благонамеренный этнографизм от этнографических очерков разночинцев 60-х гг.—Решетникова, Левитова, Якушкина и др.

Библиография: I. Полное собр. сочин., 14 тт., изд. Т-ва Вольф, СПБ, 1897—1898 (с биографич. очерком В. Усова и характеристикой творчества А. П. Милюкова); То же, изд. 2-е, СПБ, 1910; То же, прилож. к журн. «Нива», 1909 (с предисл. А. Измайлова).

II. Иловайский Д., П. И. Мельников и его 25-летняя литературная деятельность, «Русский архив», 1875, I; Невзоров Н., П. И. Мельников, его жизнь и литературное значение, Казань, 1883; Миллер О р., Русские писатели после Гоголя, изд. 3-е, СПБ, 1886; Богдановича А. И., В годы перелома, СПБ, 1908; В память Мельникова, Сборник, Н.-Новгород, 1911 (биографич. очерк, сост. его сыном, переписка, автобиография, ст. Н. Саввина, Мельников в оценке литературной критики, и др. материалы); Янчук Н. А., П. И. Мельников (А. Печерский), в кн. «История русской литературы XIX в.», под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, т. IV, М., 1911; Ильинский Л., П. И. Мельников (А. Печерский), «Русский филологич. вестник», 1912, I—II; Зморовича А., Об языке и стиле произведений П. И. Мельникова, там же, 1912, I—II.

III. Языков Д. Д., Обзор жизни и трудов покойных русских писателей, вып. III, СПБ, 1886 (и дополн. в след. выпусках); Библиографический указатель при т. I «Полн. собр. сочин.», изд. Вольфа и при указанном Нижегородском сборнике; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924.

М. Кострова

МЕЛЬШИН — *см.* «*Якубович*».

МЕМУАРНАЯ ЛИТЕРАТУРА.

1. Объем и состав понятия [131]
2. Классовая детерминированность мемуарных жанров [133]
3. Вопросы достоверности М. л. [138]
4. Приемы экспертизы М. л. [139]
5. Значение мемуаров [140]
6. Основные исторические вехи М. л. [143]

1. ОБЪЕМ И СОСТАВ ПОНЯТИЯ.—М. л. (от французского mémoire — память) — произведения письменности, закрепляющие в той или иной форме воспоминания их авторов о прошлом. Приближаясь подчас к художественной литературе, в частности напр. к таким жанрам, как семейная хроника (*см.*) и различные виды исторической беллетристики, М. л. отличается однако от них стремлением к точному воспроизведению определенного участка действительности. В отличие от художественной литературы произведения мемуарной литературы несут на себе исключительно или преимущественно познавательные функции без каких-либо специальных художественных установок. Однако четкую грань между ними и художественной лит-рой иногда провести крайне трудно. Ни «Дневник Кости Рябцева» Огнева, ни «Confessions d'un enfant du siècle» Мюссе произведениями М. л. не являются. Но уже в «Давиде Копперфильде» Диккенса или особенно в «Семейной хронике» С. Аксакова мы находим огромное количество автобиографических реалий, к-рые положены в основу литературно-художественной обработки. Вполне возможна здесь и обратная связь—в памятниках М. л. может в той или иной мере наличествовать стремление к художественной выразительности. Так, мемуарам итальянского авантюриста XVIII в. Казановы не чужды приемы галантного авантюрного романа эпохи Рококо, а воспоминания декабриста Н. А. Бестужева написаны в явно идеализирующей житейской манере по образцам классических биографий Плутарха. Сочетание в мемуарном произведении моментов «достоверного» и «вымысла» составляет огромные трудности для биографа писателя или исследователя его творчества (классический пример этого сплава «Dichtung und Warheit» Гёте). Пропорция соотношения обоих элементов может исключительно сильно варьироваться: элементы художественного вымысла, почти безраздельно доминирующие в «Сентиментальном путешествии» Стерна, отходят на второй план в «Письмах русского путешественника» Карамзина, отделанном дневнике, написанном Карамзиным во время его путешествия по Зап. Европе; произведение это стоит на рубеже худо кественной и М. л. Последнее часто оказывается глубоко плодотворным для лит-ры: так, «Чапаев» Фурманова, являясь художественным обобщением определенного периода и уголка гражданской войны, в то же время сохраняет большую степень близости к действительности, что несомненно повышает напряжение внимания у читателя и способствует успеху произведения.

Довольно многообразные жанры М. л. часто переплетаются между собою. Первичной и в известном смысле наиболее примитивной формой М. л. является дневник—ежедневные или периодические записи автора, излагающие события его личной жизни на фоне событий современной ему действительности (последнее впрочем не всегда обязательно). Дневник представляет собой первичную форму М. л.— общая перспектива событий здесь отсутствует, и повествование держится на молекулярной связи записей, объединенных единством излагающего их лица, системой его воззрений. Примером этого вида могут служить недавно вышедшие «Дневники» М. Шагинян. Воспоминания или записки—более сложная и частая форма М. л. Здесь автор получает возможность перспективного взгляда назад, охвата большего промежутка времени и анализа его событий под углом зрения определенной идейной концепции. В воспоминаниях меньше случайного, в них гораздо больше присутствуют элементы отбора, отсева событий. Третьей формой можно считать автобиографию, более краткую, чем воспоминания, по своему объему и охватывающую наиболее важные и поворотные моменты в истории личности (воспоминания могут повествовать о действительности вообще, для автобиографии же обязательно нахождение личности в центре рассказа). Автобиография часто пишется по

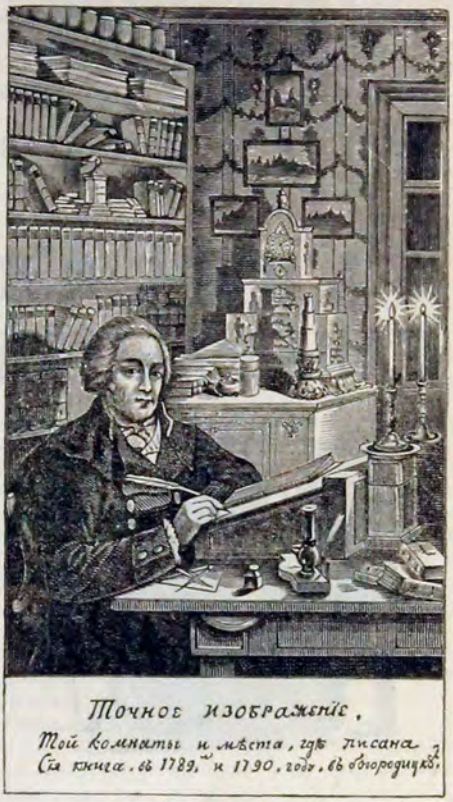
специальным основаниям—напр. писателем, обозревающим свой творческий путь (см. сборник автобиографий «Наши первые литературные шаги» Н. Н. Фидлера, «Писатели о себе», под ред. В. Лидина, и пр.). Автобиография, посвященная каким-либо, особенно переломным событиям в жизни писателя, часто называется также исповедью (ср. напр. «Исповедь» Л. Толстого, написанную им после творческого перелома 1882, или предсмертную «Авторскую исповедь» Гоголя). Термин этот однако не вполне определенен, и напр. «Confessions» Руссо представляют скорее воспоминания. Если центр тяжести переносится с автора на лиц, с которыми он чем-либо был связан в прошлом, возникает форма биографических воспоминаний. Таковы напр. мемуары Н. Прокоповича о Гоголе, Горького о Л. Толстом, не дающие цельной научной биографии, но доставляющие для нее ценнейший материал. Наконец если воспоминания о близком лице написаны в связи с его смертью и под непосредственным ее впечатлением, мы имеем форму некролога.

Нужно оговориться, что эта классификация схематична и сама по себе не определяет жанрового существа того или иного произведения М. л., хотя и приближает нас к раскрытию этого существа. Изучение форм М. л. должно быть конкретным: лишь тогда типологический анализ насытится конкретным классовым содержанием и даст нам полное представление о существе тех общественно-политических тенденций, которые определяют собою тот или иной жанр М. л. Абстрактное изучение М. л. вне создающих ее процессов классовой борьбы абсолютно бесплодно. *Р. К.*

2. КЛАССОВАЯ ДЕТЕРМИНИРОВАННОСТЬ МЕМУАРНЫХ ЖАНРОВ. — В литературоведении прошлого неоднократно делались попытки установления общих формальных признаков М. л. Эти попытки ни в какой мере не были успешны. Признаки, характерные для мемуарных произведений одних эпох, перестают быть обязательными в другие эпохи; продукция одних классовых групп радикально отличается от произведений, выражающих иную классовую идеологию, обслуживающих другую классовую практику. Лефовцы культивировали М. л. за ее «фактографичность» в отличие от лит-ры художественной, якобы базирующейся на «вымысле». Нетрудно обнаружить всю фиктивность этого разделения: мемуарам очень часто присуще и прикрашивание действительности, и изображение ее под определенным углом зрения, и прямое извращение фактов. «Записки» Смирновой не перестают быть фактом М. л. от того, что в них масса недостоверного и прямо ошибочного.

Вневременные признаки не определяют существа М. л., форма и содержание к-рой определяются переплетением конкретных социально-исторических условий. В таких мемуарах, как «Записки Болотова», с одной стороны, и «История моего современника» В. Г. Короленко — с другой, не существует ничего общего кроме стремления к возможно более правдивому изображению прошлого, стремления, проявляющегося в различном содержании и различных формах у двух представителей различных классов в две глубоко различные исторические эпохи. Изучение мемуаров вне конкретной классовой их обусловленности неизбежно приводит к идеалистическим абстракциям.

Являясь конкретной формой проявления тех или иных стилей, мемуарные жанры обусловлены во всех своих особенностях теми же социально-экономическими условиями, какими определяются стили, и служат тем же целям классовой практики. Мемуары С. Т.



Записки Андрея Тимофеевича Болотова (СПБ, 1875)

Аксакова, созданные представителем помещичьего славянофильства, существенным образом отличаются от мемуаров И. А. Худякова, представителя революционного разночинства, выражавшего интересы революционной крестьянской демократии 60-х гг. Мемуары Аксакова («Семейная хроника», «Детские годы Багрова внука») рисуют бытовую идиллию дворянской усадьбы конца XVIII и начала XIX вв., идиллически трактуя даже самые безобразные стороны этой жизни («добрый день» помещика, включающий пинки дворовым), дают картину воспитания, жизни и обучения дворянина-юноши в условиях налаженной, спокойной, обеспеченной усадебной жизни, освещая как необходимость жесточайшие издевательства над крепостными (дедушкин «грех» и др. эпизоды). Мемуары у Аксакова—жанр, повествующий о семейно-усадебном быте дворянского гнезда конца XVIII века,—идеализируют ушедший мир, к к-рому

тяготел славянофил-помещик с его социальным культом стародавнего помещичьего строя. Тем самым художественные мемуары С. Т. Аксакова в классовой борьбе выполняли политическую функцию защиты дворянского усадебного землевладения в момент нарастания революционной борьбы с феодализмом в России, когда назревавшая с конца 50-х гг. революционная ситуация вырвала у крепостничества «освобождение крестьян».

Иными являются мемуары, созданные революционным демократом, каракозовцем И. А. Худяковым. И. А. Худяков — представитель авангарда революционного народничества 60-х гг., сторонник политической революции в интересах крестьянства и вообще «народа».



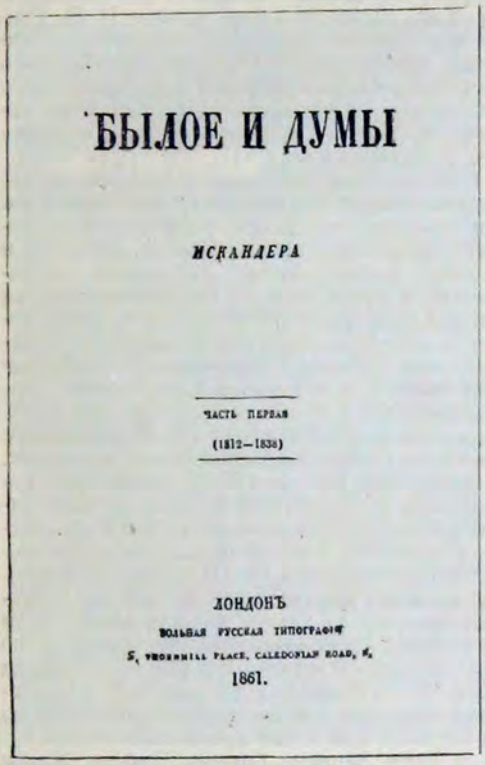
Разделяя безусловно общие всему кружку ишутинцев взгляды на подвижничество революционера, «суровую дисциплину личной жизни», он придал своим воспоминаниям иные стилевые и жанровые черты, чем представитель помещичьего землевладения. Мемуарный жанр И. А. Худякова, отражая общественно-политическую жизнь эпохи 60-х гг., является выражением «второго этапа революции—этапа разночинского или буржуазно-демократического», по выражению Ленина. Если помещик-мемуарист поэтизировал свое прошлое, свое детство и годы юности, то революционер-разночинец это прошлое расценивал как непоправимое зло. «Жизнь наша,—заявляет Худяков в предисловии по поводу своего воспитания,—осталась разбитой и надломленной и была переполнена рядом физических и нравственных страданий». И. А. Худяков признавал пользу «за автобиографиями, откровенно написанными», характер к-рых представлял себе так: «Действительная жизнь всегда поучительнее вымышленной; и в этом отношении хорошо написанные биографии всегда поучительнее романов». В очерке о своей жизни он «опускал те частные подробности, к-рые могли бы быть находкой для романиста или художника», и дал изображение «безуспешной своей борьбы с самыми жестокими препятствиями к достижению человеческого идеала». Классовая позиция автора, мировоззрение его и определяют конкретно-исторические черты данного мемуарного жанра.

Дифференциация мемуарных жанров существует и в пределах единого классового стиля. Мемуары С. И. Канатчикова «История моего бытия» и А. Е. Бадаева «Большевики в Государственной думе»—произведения представителей рабочего класса, созданные почти одновременно в эпоху строительства социализма [1928—1929]. При наличии единства классового сознания и классового опыта этих двух мемуаристов их мемуары представляют разные жанры. «История моего бытия» С. И. Канатчикова — социально-бытовые мемуары, воспоминания А. Е. Бадаева—социально-политические. С. И. Канатчиков рисует картину постепенного роста и превращения деревенского парня в сознательного рабочего, пролетария. На фоне тяжелой рабочей жизни на заводах Москвы и Петербурга показан процесс формирования молодого пролетария, сознательного борца за интересы пролетариата, в условиях капиталистической эксплоатации, путь его культурного роста и политического развития и борьба с кацитализмом. Воспоминания А. Е. Бадаева раскрывают политическую борьбу фракции большевиков в Государственной думе в последние годы перед революцией 1917. Они описывают революционные события последних лет существования монархии и показывают, как деятельность фракции отражалась на революционной борьбе рабочего класса и как в свою очередь те или иные моменты массового рабочего движения отражались на работе фракции. В этих двух мемуарах даны разные стороны единого классового опыта. Поскольку авторы, представители одного класса, обратили внимание на разные моменты действительности, они создали разные жанры в пределах единого стиля пролетарской лит-ры. Тем не менее это жанры одного классового опыта—представителей пролетарского социализма.

Каждый мемуарист показывает лишь те факты, на к-рых сосредоточивается его классовое сознание, группируя и осмысливая факты со своей же классовой позиции в интересах классовой борьбы. Социально-классовыми интересами автора мемуаров обусловлено напр. то обстоятельство, что А. Галахов, представитель реакционного дворянства 40-х гг., рассказывая в своих мемуарах о 1825, ни словом не обмолвился о восстании декабристов. Напротив, А. И. Герцен, принадлежавший к «поколению дворянских помещичьих

революционеров первой половины прошлого века», в котором «при всех колебаниях между демократизмом и либерализмом демократ все же брал верх» (Ленин), дал восторженную оценку восстания декабристов как идейных борцов с царизмом, заражавших своим примером потомков.

Классовое сознание и классовые интересы, определяя тематику воспоминаний, разумеется обусловливают и точку зрения мемуариста на изображаемые явления, на их освещение и интерпретацию. Отсюда понятно, что одно и то же явление (событие, лицо, факт лит-ры или журналистики) в воспоминаниях представителей разных социальных групп получает не только разную оценку, но и разное


БЫЛОЕ И ДУМЫ

ИСКАНДЕРА

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

(1812—1838)

ЛОНДОНЪ

ВОЛЬНАЯ РУССКАЯ ТИПОГРАФІЯ

5, THORNHILL PLACE, CALEDONIAN ROAD, 5,

1861.

изложение последовательности события или разный пересказ слышанного, виденного. Л. Толстой в воспоминаниях своих единомышленников получает традиционный иконописный облик сентиментального мудреца и непротивленца злу. В воспоминаниях же М. Горького он показан как живой человек с яркими чертами противоречивой психологии, сквозь к-рые Ленин увидел в барине Толстом мужика. Естественно встает вопрос, чье изображение Л. Толстого является наиболее правдивым, наиболее достоверным, т. е. объективно-историческим? Мемуарами, наиболее близкими к объективной истине, будут те, к-рые отражают критику и мировоззрение передового, революционного класса данной эпохи. Мемуары Горького представляют высшую степень объективности познания и изображения Л. Толстого, тогда как мемуары толстовцев не дают правильного отражения действительности. Высшую степень объективно-исторического познания действительности представляют также и мемуары пролетарских революционеров по сравнению с мемуаристами других групп (классов), ушедших и действующих сейчас. Революционная практика передового класса обеспечивает наиболее верное, точное и глубокое познание явлений.

Различие классовых тенденций, обусловленных различием классового опыта различных классовых групп (классов), создает глубоко различные и противоположные жанры М. л. Единого жанра М. л. не существует. Возникающие на различных и противоположных классовых основах жанры М. л. различны и противоположны как в основных, так и во второстепенных признаках. *Н. Бельчиков*

3. ВОПРОСЫ ДОСТОВЕРНОСТИ М. Л. — Документальная форма М. л., кажущаяся «бесхитростность» ее повествования не служат однако гарантией ее правдивости. Мемуарные сообщения испытывают на себе обычную судьбу свидетельских показаний даже при отсутствии злостного искажения действительности; классовая позиция автора, его мировоззрение сказываются как на выборе фактов, освещении их, так и на выводах из этих фактов; направленность М. л. не может не служить определенным целям классовой практики. Еще Татищев учитывал этот момент, определяя степень достоверности в сообщении графа Матвеева о стрелецком бунте: «Сильвестр Медведев, монах Чудова монастыря, и граф Матвеев,—говорит он в своей «Истории Российской»,—описали стрелецкий бунт, токмо в сказаниях по страстям весьма несогласны и более противны, потому что графа Матвеева отец в оном стрельцами убит, а Медведев сам тому бунту участник». Не требует специального доказательства мысль о том, что изучение М. л. может быть научно плодотворным не только с поправкой на личное пристрастие и непосредственную заинтересованность авторов (подобные тем, что отмечены Татищевым), но прежде всего при условии раскрытия конкретно-исторической классовой целеустремленности мемуаров, в полной мере сохраняющей свою важную роль в тех случаях, когда автор выступает в качестве «стороннего наблюдателя». Мемуары, как и всякая другая лит-ра классового общества, служат целям идейной и политической борьбы с тем или иным классовым противником. В этом отношении ссылки кн. Курбского на «достоверных мужей» не мешают нам воспринимать его записки как острый политический памфлет в его борьбе с Иваном Грозным или—шире—в борьбе одной группы помещиков против другой, захватившей власть в Московском государстве.

Классовая направленность мемуаров снижает их объективно-познавательную функцию обычно в том случае, если она исходит от классов реакционных, классов-эксплоататоров, заинтересованных в замазывании противоречий действительности. И наоборот, последовательная партийность представителей революционных классов повышает объективно-познава-

тельное значение их мемуарных записей. В этом отношении высшую ступень представляют соответствующие записи пролетарских революционеров, вождей рабочего класса, революционная практика, исторические задачи и конечные цели которого образуют реальную основу для наиболее глубокого и точного познания окружающего мира. Такова итоговая брошюра Ленина о II съезде РСДРП («Шаг вперед, два шага назад», 1904), к-рая является своеобразным «воспоминанием» одного из участников событий. Работа эта остается непревзойденной до сих пор вершиной истинно-научного и истинно-объективного при всей его партийности осмысления одного из важнейших этапов в развитии международного рабочего движения. Достаточно сопоставить с этой ленинской большевистской, подлинной достоверностью субъективистское извращение и опошление исторической действительности Л. Троцкого в его книге «Mein Leben» (Моя жизнь), чтобы увидеть совершенно противоположное познавательное значение М. л., классовая направленность которой идет по линии классовых интересов буржуазии и контрреволюции.

При оценке автобиографических записей кроме всего вышесказанного следует иметь в виду, что эти записи нередко составляются с явной целью самооправдания, самообороны их автора. Подробнейшие и крайне фактичные на первый взгляд записки декабриста Д. И. Завалишина при сопоставлении с рядом исторических документов оказываются весьма неустойчивыми в своих якобы документально-точных утверждениях, особенно в части, касающейся поведения самого Завалишина в деле 14 декабря: благородная поза автора записок целиком опорочивается рядом протокольных записей, скрепленных его подписью, и донесением следственной комиссии. Даже в тех случаях, когда автор ставит себе специальной целью разоблачить самого себя, не следует поддаваться подчеркнуто-искреннему тону подобных саморазоблачений. В «Исповеди» Руссо не раз по-актерски используется этот эффектный мотив предельной откровенности.

4. ПРИЕМЫ ЭКСПЕРТИЗЫ М. Л.—Итак, М. л. может служить историческим материалом, документальным свидетельством, но разумеется лишь при условии критической проверки и переработки, обычных для каждого исторического источника. Экспертизе должна быть подвергнута: 1. подлинность мемуарного памятника, т. е. действительная его принадлежность тому автору, к-рому он приписывается, и 2. его достоверность, т. е. правильность сообщаемых автором сведений. Классическим примером, подтверждающим насущную необходимость такой двоякой экспертизы, могут служить для русской М. л. «Записки» А. О. Смирновой. «Записки» эти, столь соблазнительные множеством подробных рассказов о лит-ой среде второй четверти XIX в., в частности—богатством сведений о Пушкине, по проверке оказались переполненными явными искажениями фактов и анахронизмами. К тому же и вопрос об авторстве А. О. Смирновой, о подлинности ее «Записок» подвергся справедливому сомнению: сообщаемый материал оказался материалом из вторых рук, ибо «Записки» А. О. Смирновой в том виде, в каком они первоначально были напечатаны, составлялись ее дочерью Ольгой, имевшей под руками повидимому лишь некоторые черновые наброски своей матери. Одним из основных приемов экспертизы М. л. служит сопоставление различных показаний современников об одной и той же эпохе, об одном и том же цикле явлений. Небесполезно бывает и сопоставление М. л. с перепиской соответствующих авторов. В пределах самого мемуарного произведения предостерегающим признаком, сигнализирующим возможность фактических искажений, служит личная заинтересованность, пристрастное в ту или иную сторону отношение автора к изображаемому. Так, «Записки о моей жизни» Н. И. Греча явно грешат недоброжелательно-пристрастным отношением к Рылееву, что сказалось на чрезмерном упрощении и огрублении всего его облика, в частности—на совершенно неправдоподобной и вульгаризованной передаче его высказываний.

При решении вопроса о достоверности мемуаров следует принимать во внимание и такие особенности автора мемуаров, как память, внимание, тип восприятия, характер и условия работы, затем—пользование источниками в работе и т. п. Разумеется ошибки памяти мемуариста, стойкость ее в зависимости от длительности промежутка времени, отделяющего момент совершения или наблюдения события от его записи и т. п., легко корректируются и восполняются другими источниками и не представляют собой решающего «фактора» в вопросе о достоверности мемуаров.

Экспертиза М. л. является для литературоведа хотя и практически важным, но принципиально второстепенным вопросом и относится по существу к общей области исторического источниковедения (*см. «Источниковедение»*).

5. ЗНАЧЕНИЕ МЕМУАРОВ.—Мемуары как источник сведений о жизни той или иной эпохи доставляют немаловажный материал и по истории лит-ой жизни. Мы знаем целый ряд записок, посвященных лит-ому быту или воспроизводящих интереснейшие моменты из жизни того или иного художника слова. Таковы напр. записки братьев Гонкур, Жорж Санд, Шатобриана и др. На русском яз. мы обладаем обширной М. л., имеющей значительную историко-литературную ценность. Здесь надо иметь в виду наряду с записками самих художников слова, как напр. дневником Пушкина, «Моими воспоминаниями» Фета и пр., также и записки тех, кто по роду своей деятельности имел возможность наблюдать вблизи литературную жизнь с ее ежедневной будничной стороны, мало доступной широкой публике. Так, Н. И. Греч, автор «Записок о моей жизни» (изд. 2-е, СПБ, 1886, последнее — М., 1928), имел возможность в качестве редактора «Северной пчелы» сообщить множество сведений по истории русского художественного слова и журналистики (в частности—о деятельности цензуры), хотя часто заведомо искажал их. А. В. Никитенко («Моя повесть о самом себе и о том, чему свидетель в жизни был») приот-

крывает множество интересных эпизодов из деятельности Цензурного комитета, многолетним членом к-рого он состоял. Воспоминания А. Панаевой (*см.*), бывшей жены И. И. Панаева, а затем в течение 15 лет гражданской жены Некрасова, заключает в себе много данных не только о личности и лит-ой работе Некрасова, но и о целой плеяде писателей, с к-рыми ей приходилось встречаться или о к-рых приходилось слышать от друзей.

Но особенную ценность для историка лит-ры приобретают записки, принадлежащие перу больших художников слова и дающие богатый материал не только для изучения писательской биографии, но и для изучения творческой личности писателя (мемуары Ж. Санд, м-м де Сталь, дневник Гонкуров, воспоми-



нания Гёте и др.—на Западе, дневники Пушкина, Толстого, Брюсова, воспоминания М. Горького—у нас). В подобных произведениях мы находим часто и прямые указания на писательские замыслы, на творческую историю отдельных конкретных произведений. Кроме того, помимо случаев прямых указаний, новое и особенное значение в разрезе творческой истории приобретают записи, в к-рых воспроизводится в документальной форме жизненный материал, нашедший себе у того же автора и другое отображение—художественное. Огромную ценность под этим углом зрения представляют воспоминания М. Горького, собранные в его книгах «Детство», «В людях», «Мои университеты» и др. Сопоставление выведенных здесь лиц и изображенных событий с первыми ранними произведениями того же Горького дают прекрасный материал для суждений не только о процессе творчества, о возникновении художественного произведения, но и о творческом методе, о художественном стиле писателя, об его классовом отношении к жизненному материалу.

М. л. может доставлять далее обильный исторический материал не только для литературоведческих изысканий, но и для самих художников слова. Известно, что Толстой при создании «Войны и мира» самым широким образом пользовался наряду с общеисторическими исследованиями также и мемуарами современников изображаемой им эпохи. Мемуарные материалы часто дают гораздо больший простор, чем научные работы по истории, для изучения бытового характера эпохи, психологии отдельных лиц и т. п.; М. л. подчас больше говорит воображению писателя и предоставляет больше ресурсов для конкретного воплощения его художественных образов. Вот почему авторы так наз. «исторических» романов охотно прибегают к мемуарным источникам. Анатоль Франс в романе «Боги жаждут», изображающем Великую французскую революцию, и в сборнике новелл «Перламутровый ларец», относящемся к той же эпохе, воспроизводит ряд эпизодов, заимствованных из обширной М. л.

Нередко и гораздо более широкое использование М. л.—когда художник заимствует из чьих-либо записей весь фабульный материал и типаж своего произведения. Так возникли многие рассказы и повести советской литературы, посвященные эпохе гражданской войны. Как на характерный пример использования одного из таких мемуаров можно указать на повесть Всеволода Иванова «Гибель железной», в основу фабулы к-рой положены воспоминания красного командира Л. Дегтярева, но изменены при этом передача и освещение фактов.

В связи с тем, что большинство записок не готовится непосредственно к печати и бывает обнародовано лишь впоследствии, повышается ценность излагаемого в них материала, ибо он меньше подвергается искажениям современной автору официальной цензуры и правке предварительной негласной цензуры самого автора. В силу этого в М. л. до нас дошли такие подробности, к-рые с трудом проникали или же совершенно не проникали в печать своего времени. В записках А. С. Пишчевича напр. мы находим множество фактов, к-рые автор имел возможность близко наблюдать в качестве драгуна в царствование Екатерины II и затем на гражданской службе при Павле I; многие из этих фактов раскрывают для нас подробности офицерского и чиновничьего быта того времени, сообщают о всяческих «бытовых» злоупотреблениях по службе. Неудивительно, что сохраненные от воздействия современной им цензуры мемуарные записи при своем обнародовании в последующие эпохи вызывают к себе особо подозрительное отношение со стороны цензоров. Так, мемуары Болотова, посвященные XVIII в., в первом издании, вышедшем после смерти автора, были значительно искажены: в последующих изданиях пришлось восстанавливать по рукописи пропущенные эпизоды, изображающие иногда даже помимо желания Болотова в неприв-

кательном свете представителей чиновничества, офицерства и духовенства. Естественно, что наибольший простор для изучения М. л. как памятника прошлого быта и исторической обстановки возникает тогда, когда государственная власть переходит в руки других классов, не заинтересованных в «сокровении тайн» уже сошедшего со сцены класса.

Октябрьская революция особенно содействовала оживлению М. л., относящейся к прошлому и вскрывающей то, чего по условиям этого прошлого нельзя было вскрыть раньше. Целый ряд воспоминаний революционных деятелей был обнародован за последние несколько лет, давая громадный материал по истории революционного движения в России, по истории политических партий и внутрипартийных разногласий, вскрывая конкретную обстановку классовой борьбы [воспоминания о Ленине Н. К. Крупской, А. И. Елизаровой,— В. Н. Соколова («Партбилет № 0046340»), Н. Никифорова («Муравьи революции») и др.].

Вместе с тем в связи с обострившимся чувством исторической ответственности нашей революционной эпохи в корне оказалась пересмотренной и обычная для большинства мемуаров «подспудность»: запись того, что совершается в революционной борьбе, производится теперь, в целом ряде случаев, не на старческом досуге и уж во всяком случае не для отдаленных потомков, а в процессе борьбы, для современников, для товарищей по той же борьбе. Такой характер носит большинство воспоминаний о Ленине; такой целью продиктована и организационная работа по учету и фиксированию воспоминаний о деятельности Красной армии и начатая по инициативе Горького «История фабрик и заводов».

6. ОСНОВНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЕХИ М. Л.— После всего сказанного выше ясно, что изучать социальную природу М. л. удобнее всего на материале конкретных мемуарных жанров, исторически сложившихся в конкретном классовом стиле и обладающих определенным идеологическим содержанием. Так, в самом факте повышенного тяготения к М. л. вообще уже может сказаться классовая направленность лит-ых формаций. Тяготение к индивидуалистическому типу мемуаров со стороны А. Франса («Маленький Пьер», «Книга моего друга» и др.) не может не быть поставлено в связь с пассивностью и пассеизмом его творчества, а через это творчество—с пассивной ролью, к-рую все безнадежней и безнадежней должна была осознавать выдвинувшая его группа средней буржуазии, оттолкнутая от непосредственного участия в производстве и в экономической борьбе (*см. «Франс»*). Однако из неоднократно наблюдаемого факта—двоякого использования одного и того же лит-ого материала—явствует, что даже в общей своей форме интерес к М. л. не может быть истолкован в отрыве от того места, к-рое она занимает в конкретной обстановке классовой борьбы.

В этой обстановке М. л. создает ряд конкретных классовых жанров. История жанровой эволюции М. л. еще не написана, для изучения отдельных мемуарных жанров с точки зрения их классовой характеристики не сделано еще ничего, но все же можно и сейчас уже отметить некоторые группы мемуарных произведений с достаточно очевидной социально-жанровой природой. «Комментарии о галльской войне» Юлия Цезаря, объединяющие в себе ряд чисто военных, политических, этнографических, географических и пр. сведений о Галлии, обстоятельствами своего возникновения и, главное, общей тенденцией своей—познать завоеванную страну и противопоставить ей идею римской государственности—служат выражением не только экспансии рабовладельческого государства в эпоху его расцвета [I в. до нашей эры], но и выросшей на этой почве военно-политической стратегии Юлия Цезаря, к-рый блестяще пользовался в интересах римского государства классовыми и племенными противоречиями галлов. «Исповедь» Блаженного Августина [IV—V вв. нашей эры], трактующая богословские проблемы с индивидуально-психологической точки зрения, повествующая о приступах неверия, религиозных сомнениях и колебаниях, о соблазнах мирской жизни, наконец оформляющая себя в стиле, рассчитанном не на богословов, а на светских читателей,—есть результат экономического упадка крупноземлевладельческого класса Римской империи, интересы к-рого выражал Августин, и связанного с этим упадком своеобразного литературно-идеологического «декаданса».

Для эпохи феодальной типичными являются записки Жоффруа де Вильгардуэн о крестовом походе, в к-ром он сам принимал участие. Феодально-церковная идеология господствующих классов находит здесь выражение прежде всего в том, что Вильгардуэн пытается изобразить в виде христианского подвига откровенно-грабительский поход «крестоносцев» 1202, вызывавший смущение даже в умах своих современников; ибо «святое воинство», вместо того чтобы сражаться с «неверными», как это ему полагалось, вошло в соглашение с венецианской республикой и разграбило земли христианского Востока, с тем чтобы на развалинах Византии образовать новую латинскую империю. Подчинение всего приводимого в вильгардуэновских записках исторического и историко-бытового материала высокой тематике «служения господу», пренебрежение к факту как к таковому, замена анализа фактов обобщенными декларациями по поводу них — характеризуют лит-ое оформление этих записок.

Эпоха освободительной борьбы городов с феодалами находит свое яркое отражение в мемуарах («De vita sua») французского богослова-историка Гвиберта Ножанского [XI—XII вв.], враждебного поднимающемуся бюргерству, но уже впитывающего в себя влияние, идущее от складывающейся городской культуры. Гвиберт пристально изучает окружающую действительность (выразительные описания истории Ланской коммуны, своего детства, юности и пр.), жизнь интересует его уже сама по себе, он тяготеет к бытовым зарисовкам и пр.

Мемуарная часть «Новой жизни» Данте в своих биографических комментариях к сонетам и канцонам, посвященным Беатриче, дает

знакомую позднему средневековью тему идеально-мистической любви к женщине в новом, индивидуалистическом варианте, отображая тем самым тот общий индивидуализм, к-рым осложнилась в творчестве Данте традиционная идеология феодального дворянства в условиях роста торговых городов.



Жуанвиль преподносит Людовику IX свою рукопись (рукопись XIV в.)

Целиком противопоставлена средневековым мемуарам может быть автобиография Бенвенуто Челлини—характернейшее произведение эпохи роста капиталистических отношений XVI в. В отчетливо-индивидуалистическом подходе к фактам, в культивировании красочного, насыщенного жизнью материала, в отсутствии мертвенных, отвлеченных, уводящих от жизни рассуждений проявляется не просто личный склад художника-авантюриста Бенвенуто Челлини, но идеология молодой буржуазии Возрождения, ее волеустремленность и здоровый эпикуреизм.

В Германии эпоха Реформации и религиозных войн создает форму политических мемуаров (записки Карла V, автобиография Г. фон Берлихингена и др.), нередко переходящих в п а м ф л е т (*см.*).

В Испании, ставшей в XVI—XVII вв. великой колониальной державой, возникает группа мемуаров, принадлежащих перу участников конкисты (записки и воспоминания Колумба, Писарро, Диаза и др.). Эти мемуары обычно являются описаниями путешествий в неведомые земли, быта экзотических стран, подвигов испанского оружия. Они пронизаны духом авантюризма, католического миссионерства, преклонением перед героизмом завоевателей.

Мемуары эпохи Людовика XIII и Людовика XIV в выборе изображаемых фактов, в культивировании мелочей, относящихся к придворному быту и к королевской особе, и в связи с этим в микроскопизме самой манеры изображения—одно из нагляднейших лит-ых проявлений придворно-аристократической среды XVII в. В качестве характернейшего образца могут служить мемуары герцога Сен-Симона, говорящего с одинаковой многозначительностью и о крупнейших политических событиях того времени, и о придворных интригах, о житейском облике, о манерах короля (ср. мемуары фавориток Людовика XIV Монтеспан и Ментенон, галантные «Мемуары герцога де Граммон», написанные в начале XVIII в. А. Гамильтоном, а также из более ранних—«Мемуары» Брантома, изображающие историю и нравы двора Карла IX и его преемников).

Аналогичные типы мемуаров находим мы и в России, но, в связи с общим отставанием русского исторического процесса, лишь начиная с XVIII в. (записки Екатерины II, кн. Дашковой, Ю. В. Долгорукова, Ф. Н. Голицына, В. Н. Головиной и мн. др.).

Разложение абсолютной монархии отобразилось на характере мемуаров Казановы [XVIII в.], на всей выраженной в них идеологии этого международного авантюриста, на развлекательном эпикуреизме прожигателя жизни, на тематике, складывающейся из придворных, светских и любовных интриг, сдобренных каббалистическим шарлатанством, на основной тенденции к забавной занимательности в выборе фактов и в изложении.


LEBEN
des
Benvenuto Cellini
Florentinischen Goldschmieds
und
Bildhauers
von ihm selbst geschrieben

übersezt
und mit einem Anhange herausgegeben
von
GOETHE

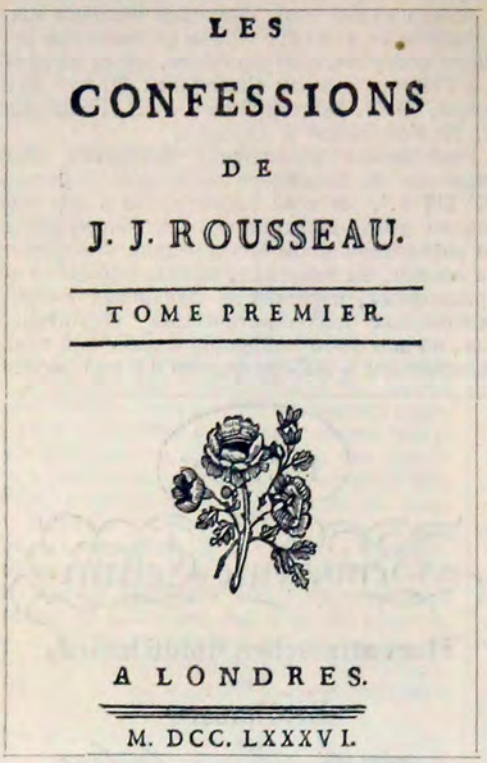
I. Theil

TÜBINGEN
Im Verlag der J. G. Cottaischen Buchhandlung
1803

Титульный лист 1-го изд. перевода Гёте «Мемуаров» Бенвенуто Челлини

Иными тенденциями пронизаны мемуары идеологов поднимающейся буржуазии. Мемуары Вольтера дезавуируют старый порядок; Руссо («Исповедь»), Гольдони и Гёте, излагая истории своей жизни, создают монументальное жизнеописание представителя поднимающегося третьего сословия, вырастающего в центральную фигуру прошлого века.

Французская революция возрождает жанр политических мемуаров (записки Лафайета, м-м де Сталь, Мирабо, К. Демулена, мадам Ролан и мн. др.), отличающихся большей частью явно выраженной партийной направленностью, страстностью отношения к вопросам социальной жизни.


LES

CONFESSIONS

DE

J. J. ROUSSEAU.

TOME PREMIER.

A LONDRES.

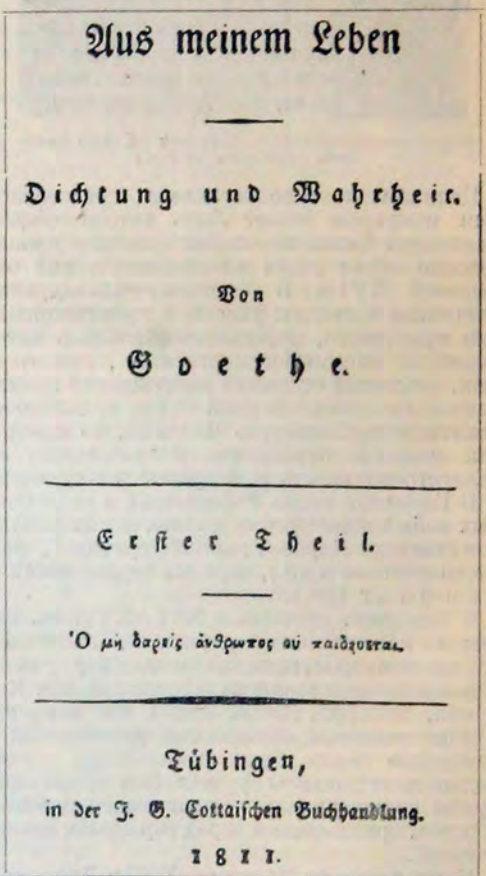
M. DCC. LXXXVI.

Титульный лист «Исповеди» Ж. Ж. Руссо (Лондон, 1786)

«Воспоминания парижского буржуа» доктора Верона, вышедшие в середине XIX в., и в тематике, уводящей в ресторан, на биржу, в редакцию, и в характере изложения, рассчитанного не на понимающих с полуслова читателей, принадлежащих к определенному замкнутому кругу, а на более широкую, «демократическую» читательскую массу, проявляют идеологию и интересы буржуа в эпоху расцвета промышленного капитализма.

Русская М. л. XIX в. дает наряду с светски-литературными записками Смирновой и Керн семейно-политические мемуары декабристов и близких к ним людей (записки М. А. Бестужева и др.). Характер этих мемуаров связан — в первой группе — с дворянским характером русской лит-ры начала XIX в. и — во второй группе — с дворянско-буржуазной природой декабрьского восстания. Настроения революционно-демократической интеллигенции конца XIX в. с наибольшей силой и законченностью проявляют себя в мемуарах Кропоткина, Морозова, Веры Фигнер, М. Фроленко и ряда других.

Советская лит-ра, критически используя лучшие традиции революционных мемуаров, заостряет их агитационно-организующую роль. Вместе с тем в связи с повышением интереса к революционной и вообще «социальной» тематике наблюдается любопытная особенность в самом процессе создания мемуаров: воспоминания теперь нередко записываются со слов крестьян или рабочих, не имеющих специальных лит-ых навыков и устремлений, а иногда совершенно неграмотных, но хранящих в своей памяти многое, что может интересовать советского читателя. На таких записях построена напр. выпущенная Гизом в 1926 книга Т. Ферапонтовой «Крепостная бабушка», где дается пересказ подлинных воспоминаний крестьянки М. И. Волковой о крепостной поре. За последнее время с целью подобных записей стали даже организовываться специальные экспедиции [записи воспоминаний уральских рабочих об Октябрьской революции, сделанные С. И. Мирером и В. Боровиком («Революция», 1931), рассказ старушки-колхозницы Васюнкиной о ее жизни, записанный Р. С. Липец, и др.].


Aus meinem Leben

Dichtung und Wahrheit.

Von

Goethe.

Erster Theil.

Ὁ μὴ βαρεῖς ἀνθρωπος οὐ παιδευεται.

Tübingen,

in der J. G. Cottaischen Buchhandlung.

1811.

Титульный лист 1-го изд. мемуаров Гёте «Поэзия и правда» (Тюбинген, 1811)

Типологическое разграничение М. л. надо производить не только в вертикальном, но и в горизонтальном разрезе, т. е. не только в связи с исторической сменой общественных формаций и господства различных классов, но и в связи с их существованием и борьбой в одну и ту же эпоху. Достаточно в виде примера противопоставить книгу военных вос-

поминаний Ремарка «На западе без перемен» и боевые воспоминания Фурманова в его книгах «Чапаев», «Мятеж». В первом случае перед нами мелкобуржуазный писатель-пацифист, обслуживающий классовые интересы буржуазии, во втором — перед нами пролетарский писатель и революционный боец, умеющий вскрыть социальный смысл отдельных военных эпизодов и не только указывающий выход, но и агитирующий за него.

В заключение необходимо еще раз со всей силой подчеркнуть огромную политическую роль мемуаров. Очень часто под маской объективной «летописи событий» мемуарист защищает неверную, вредную систему взглядов. Таковы например известные мемуары о Февральской революции А. Шляпникова, меньшевистски и анархо-синдикалистски интерпретирующие историю революции, и пр. Политические мемуары представляют собою обнаженное орудие классовой борьбы. Это обязывает в данной области к повышенной бдительности. *В. Дынник*

Библиография: Пекарский П., Русские мемуары XVIII в., «Современник», 1855, №№ 4, 5, 8; Геннади Г., Записки (мемуары) русских людей, Библиографические указания, «Чтения в Имп. об-ве истории и древн. росс. при Моск. универс.», 1861, кн. IV; Пыляев М. И., Список главнейших мемуаров и записок, оставленных русскими писателями и общественными деятелями и до сих пор еще не обнародованных, «Исторический вестник», 1890, I; Чечулин Н., Мемуары, их значение и место в ряду исторических источников, СПБ, 1891; Минцлов С. Р., Обзор записок, дневников, воспоминаний, писем и путешествий, относящихся к истории России и напечатанных на русск. яз., вып. I, II—III, IV—V, Новгород, 1911—1912.

МЕНА Хуан [Juan de Mena, 1411—1456]—староиспанский поэт—*см.* «*Испанская литература*» (т. IV, стр. 603).

МЕНАНДР [342(341) — 292(291)] — афинский поэт-драматург, наиболее выдающийся представитель так наз. «новой» аттической комедии (*см.* «*Греческая лит-ра*» и «*Драма*», раздел «*Драма античная*»), в к-рой отсутствуют политическая злободневность и фантастические элементы старой комедии и преобладают темы любви и семейных отношений. Резкое обострение классовых противоречий в IV в. вызвало в зажиточных кругах тягу к «просвещенной» монархии. М., современник Александра Македонского и длительных войн между его преемниками, не затрагивает в своих пьесах политических событий эпохи; социальные проблемы рассматриваются лишь под углом зрения личной и семейной морали и разрешаются в духе филантропической гуманности. Уже самая постановка таких вопросов, как о правах ребенка, несправедливости различной морали для мужчин и женщин, нравственной личности раба, знаменует распад уклада жизни «государства-города» и нарастание индивидуалистического мироощущения эллинизма.

Разрабатывая эротические темы, М. широко пользуется приемами трагедии Еврипида (*см.*), перенося мифологические сюжеты в современную ему среду. Однообразие фабульных элементов (соблазненная девушка, подкинутые дети, узнавание их родителями и т. п.) и типических фигур комедии (раб, паразит, гетера и т. д.) М. оживляет углубленной разработкой характеров, которые и определяют развитие действия (в отличие от других корифеев «новой» комедии, разрабатывающих гл. обр. интригу), и искусной техникой диалога. Античная критика особенно ценила в комедиях М. реалистическое изображение характеров. М. написал свыше 100 пьес, к-рые до недавнего времени были известны лишь в многочисленных, но небольших отрывках и по римским переделкам, не коснувшимся лучших произведений М. с их неуместной в римских общественных условиях проблематикой. С 1907 находки папирусов обнаружили большие связные отрывки нескольких пьес М., в том числе самых известных: «Третейский суд» (Epiterepontes) и «Отрезанная коса» (Perikeiromene).

Библиография: I. Ернштедт В. К., Порфирьевские отрывки из аттической комедии, СПБ, 1891; Варнеке Б. В., Новые комедии Менандра, Казань, 1909; Церетели Г., Новые комедии Менандра, Юрьев, 1914; Издания: Körte, 1910, и сл.; Van Leeuwen, 1919; Jensen, Menandr's reliquiae, Berlin, 1929 (статьи и новые отрывки).

II. Guizot M. G., Ménandre, étude sur la comédie et la société grecques, 1855. *И. Т.*

МЕНАХЕМ [1881 —] (псевдоним Менахема Гольдберга)—еврейский поэт. Р. в Брест-Литовске. Начал писать в эпоху реакции после 1905. М.—типичный подражатель русских декадентов и современных ему польских мистиков-символистов. Его циклы стихов «Из книги черных роз», а гл. обр. его поэма «Молитвы слабого» были в свое время популярны среди еврейской мелкобуржуазной интеллигенции, увлекавшейся «богоискательством».

Более поздние его произведения—поэмы «Польша» [1913] и «Песок» (написана после войны). Первая поэма выражает мелкобуржуазный протест против польского «общества», объявившего экономический бойкот еврейскому населению. Вторая представляет собой нечто вроде «плача на реках вавилонских». Политический кругозор М. ограничивается национал-шовинистической трактовкой «еврейского вопроса». Идейная бесперспективность М. особенно сказалась в его поэме «Sawl Rimer» (Варшава, 1923), являющейся по существу апологией мелкобуржуазной стихии.

Одно время под впечатлением усилившегося антисемитизма в Польше и мероприятий, к-рые правительство СССР предприняло для оздоровления еврейского местечкового населения (создание еврейской автономной единицы в Биробиджане, еврейских колоний в Крыму и пр.), Менахем примкнул к группе еврейских литераторов в Америке, сотрудничавших в органе компартии «Фрайгайт». Вскоре однако Менахем дезертировал из «Фрайгайт». *Б. Ор—ский*

МЕНДЕЛЕ-МОЙХЕР-СФОРИМ [Mendele-Mojcher-Sforim, 1836 — 1917] — Менделе-Книгоноша, псевдоним Шолом Яков Абрамовича. Основоположник еврейской лит-ры, старейший классик. Р. в местечке Капулье (Белоруссия). До 17 лет учился в религиозных школах (ешиботах), свыше года странствовал вместе с хромым нищим по Белоруссии, Литве и Украине. В 1854, поселившись в Каменец-Подольске, под влиянием и руководством демократического мелкобуржуазного писателя-просветителя А. Б. Готлобера,

приобщился к светской культуре. В 1857 появляется в гебраистском органе «Хамагид» первая статья М.-М.-С. «Письмо о воспитании». В 1858 он переезжает в Бердичев, где начинает систематически заниматься лит-ой работой. В 1860 публикует сборник критических статей на гебраистском яз. «Мишпот Шолом» (Mišpot Šolom), в к-рых выступает с резкой критикой влиятельного в то время консервативного буржуазного гебраистского писателя Э. Ц. Цвейфеля.

В сб. «Мишпот Шолом», как и в следующем сборнике критических и публицистических статей на гебраистском яз. «Аин Мишпот» (Ain Mišpot, 1866), М.-М.-С. ведет борьбу против клерикальных тенденций реакционной еврейской буржуазии, борьбу за углубление и расширение просветительства. Свою литературно-художественную деятельность М.-М.-С. начинает на гебраистском яз. в 1862 рассказом «Лимди Гейтов» (Limdi Heitow), к-рый впоследствии был переработан в роман [издан в 1868 под заглавием «Отцы и дети» (Haowim wehabonim); в 1867 вышел в Одессе в русском переводе; на еврейский яз. (idiš) переведен впервые в 1923 П. Эпельбаумом]. В этом романе, где борьба нарождающегося капитализма с пережитками средневекового прошлого показана лишь в перипетиях борьбы фанатических родителей с просвещенными детьми, М.-М.-С. в основном является еще продолжателем традиций буржуазных еврейских просветителей, варьируя их мотивы семейной драмы. Вступление на путь идеолога мелкобуржуазной демократии знаменуется у М.-М.-С. переходом от гебраистского к еврейскому яз. М.-М.-С. публикует в первом еврейском еженедельнике «Койль Мевассер» (Koil Mewasser, №№ 45—51, 1864, №№ 1—4, 1865) свою впоследствии переработанную и расширенную повесть «Маленький человечек» (Dos kleine Menšele) — произведение, положившее начало классической еврейской литературе. Прозванный дедушкой еврейской литературы, М.-М.-С. однако не был ее зачинателем в буквальном смысле слова. Начиная со второй половины XVIII в. ему предшествовали весьма значительные писатели на Западе и в России, как-то: А. Галле-Вольфзон, И. Эйхель (Пруссия), И. Б. Левинзон и в особенности И. Аксенфельд, Ш. Этингер, А. М. Дик, А. Б. Готлобер. Однако за исключением А. Б. Готлобера все остальные были представителями буржуазного, зачастую весьма правого просветительства, приспособлявшегося к самодержавно-крепостническому режиму Николая I. Еврейское просветительство было с самого начала идеологией выступившего на историческую арену во второй половине XVIII в. на Западе и в первой половине XIX в. в России еврейского буржуа, к-рому необходимо было для его дальнейшего развития уничтожить пережитки еврейского средневековья. Победа капитализма на Западе, рост капиталистических отношений в России знаменовали конец бесправию еврейской буржуазии. Еврейский буржуа стремился в то время стать французом, немцем, поляком или русским «Моисеева закона». Побеждавший капитализм разрушал извне средневековое гетто. Одной из задач еврейского буржуазного просветителя было стремление уничтожить гетто изнутри. Победа буржуазных отношений была победой его класса. Именно поэтому для еврейского буржуазного просветителя буржуазная цивилизация стала новой верой. С другой стороны, все формы еврейского средневековья, с его фанатизмом и внутренней замкнутостью, препятствовали его приобщению к цивилизации. Однако не в пример своим нееврейским буржуазным собратьям борьба еврейских буржуазных просветителей на Западе во второй половине XVIII века, а в России — в первой половине XIX в. была не столько борьбой представителей восходящего класса против загнивающего, сколько борьбой нового поколения буржуазии, выросшего в обстановке преуспевающего капитализма, против старого поколения торговой буржуазии, связанной с пережитками феодализма.

Именно этот переход еврейской буржуазии от одной социальной формации к другой, ее превращение из класса в себе в класс для себя и выражала буржуазная еврейская просветительская лит-ра. Отсюда основной жанр этой лит-ры — семейная драма, с характерным для нее доминирующим мотивом борьбы просвещенных детей с фанатическими родителями. Мотив борьбы со средневековой еврейской олигархией, игравший лишь подсобную, подчиненную роль в творчестве буржуазных еврейских просветителей, в творчестве М.-М.-С. стал основным.

Ликвидация крепостничества в России и рост капитализма вовлекают еврейскую мелкую буржуазию, обездоленную трудовую бедноту в борьбу за ликвидацию специфических форм средневековья в еврейской среде и за приспособление к новым капиталистическим условиям. Наметившийся еще в 40—50-х годах процесс социальной диференциации еврейских просветителей в России начинает углубляться. На авансцену общественной жизни и лит-ры выступают мелкобуржуазные демократические просветители во главе с М.-М.-С. Последний использует идеологическое и литературно-художественное наследие буржуазных просветителей, переоценивает многое из их наследия в соответствии с интересами и задачами своего класса. При этом он нередко выступает критиком и борцом против тенденций буржуазных просветителей. Ему по пути с ними лишь постольку, поскольку они борются против средневековых традиций еврейской жизни, за новое буржуазное просвещение. Но Менделе-Мойхер-Сфорим совершенно чужд их буржуазно-ассимиляционным тенденциям. Точно так же он вскоре должен был отказаться от их безграничной апологетики буржуазной цивилизации. В противоположность лейтмотиву буржуазной просветительской лит-ры—борьбе «отцов и детей»— М. выдвигает лозунг борьбы социальных низов против средневековой еврейской олигархии и в дальнейшем развивает мотивы социальной борьбы. В «Маленьком человечке» М.-М.-С. дает широкую картину эксплоатации еврейских масс общинной олигархией; ее заправилам он противопоставляет просве-



МЕНДЕЛЕ МОЙХЕР СФОРИМ

С фотографии

тителя-гуманиста, носителя новых буржуазно-демократических тенденций. Борьбу против общинной олигархии он продолжает в своей драме «Di Takse» (Коробочный сбор, 1869).

В этой драме М.-М.-С. изображает одну из центральных институций, созданных царским законодательством для налоговой эксплоатации еврейских масс, ставшую одним из главных орудий произвола в руках общинной олигархии. В первой книге М.-М.-С. показывает, как создаются и формируются эти общественные заправилы, эти «маленькие человечки». Во второй—он рисует этих «маленьких человечков» в их действенных проявлениях; здесь, как и в первой книге, этим «общинным благодетелям» он противопоставляет воинствующего радикального просветителя, преследуемого общиной. Однако социальное значение этих книг не в выявлении положительных образов просветителей-гуманистов Гутмана и Векера, а в сатирическом показе общинных «благодетелей». Их имена стали социальными понятиями, вошли в быт, в публицистику. Это произошло не только потому, что отрицательные образы выявлены ярче, но и потому, что положительные образы в значительной степени запечатлены влиянием буржуазных просветителей с их безграничным доверием к буржуазной цивилизации, к просвещению и даже к русскому царизму. Однако широким массам, к-рые царское правительство жестоко угнетало и порабощало, были чужды эти иллюзии буржуазных просветителей. Именно мелкобуржуазные просветители выражали по существу интересы широких масс. Торжество капитализма, ни в коей мере не облегчая и не уменьшая их обездоленности, только разрушало их старый, привычный быт. Мелкобуржуазный просветитель на опыте своей социальной группы скоро понял всю иллюзорность многих своих надежд. М.-М.-С. переоценил иллюзии своего героя Векера («Коробочный сбор»), понял, что «милосердное» царское правительство не только не борется с общинными заправилами, но является опорой их власти. Точно также он понял неосновательность веры в буржуазную цивилизацию. В 1872 М.-М.-С. издает книгу «Кляча», которая знаменует разрыв с буржуазным просветительством и является по существу манифестом оформляющегося демократического просветительства. В этой книге, написанной в аллегорической форме, впервые в еврейской лит-ре дана критика русского царизма и буржуазной цивилизации с точки зрения националистической радикальной мелкой буржуазии. Этим произведением М.-М.-С. как бы подчеркнул, что не только царское правительство, но и вообще правительства буржуазных стран не в силах разрешить национальную проблему. Разумеется, М.-М.-С. был далек от классовой постановки основных волновавших его социальных и национальных проблем. Несмотря на это для еврейской общественности и лит-ры «Кляча» является документом эпохального значения по решительности и глубине социальной критики. М.-М.-С. до конца становится ясным, что одними просветительскими мерами нельзя улучшить положения масс: путь лежит не от просвещения к хлебу, а от хлеба к просвещению. Однако необходимо отметить, что разрыв с буржуазным просветительством, углубление социальной критики господствующих классов привели М.-М.-С. из-за отсутствия революционных сил, на которые еврейское мелкобуржуазное просветительство могло бы опереться, к проникнутым реформистскими тенденциями народничеству и национализму. Эти народнические националистические тенденции достаточно сильно сказались и в книге «Кляча». Они стимулировали увлечение переводами библейских текстов на еврейский яз. В 60-х гг. М.-М.-С. стремится просвещать массы изданием на гебраистском яз. 3-томного компилятивного труда «История природы». Позднее он отказывается просвещать массы при помощи гебраистского яз. В этом—его дальнейшая демократизация. Он просвещает массы на еврейском яз. (idiš), все же материалом для культуртрегерства служат для него гл. обр. библейские переводы.



«Путешествие Вениамина III» в постановке Госета (1-й акт)

Отказ от позиций буржуазного просветительства ни в коей мере не означает для М.-М.-С. отказа от борьбы с пережитками еврейского средневековья,—наоборот, М.-М.-С. эту борьбу углубляет в целях приспособления масс к новым капиталистическим отношениям. Он создает свои шедевры: «Путешествие Вениамина III» [1878], «Фишка Хромой» (в виде небольшой книжечки опубликован в 1869, переработан в большое произведение и издан в 1889), «Заветное кольцо» (Winšfingerl, первый вариант в виде небольшой книжечки опубликован в 1865, позднее, в 1888—1905, перерабатывался и издан в 2 томах).

«Путешествие Вениамина III»—сатирическое изобличение и осмеяние средневековых

синагогальных представлений о мире, о судьбе еврейского народа и его «исключительности». Вслед за польским переводом этой книги под заглавием «Еврейский Дон-Кихот» установилась традиция сравнивать «Путешествие Вениамина III» с «Дон-Кихотом». Близость этих произведений обусловлена не одним только весьма вероятным влиянием Сервантеса на М.-М.-С. и психологическим родством двух центральных фигур (Дон-Кихот—Санчо-Панс о и Вениамин—Сендерль), она—в социальной устремленности и в общности социальных заданий. «Путешествие Вениамина III» по своей социально-психологической значимости и художественной полноте принадлежит к лучшим образцам классической сатирической лит-ры. В «Фишке Хромом», развертывающем историю жизни хромого нищего и его горбатой возлюбленной, М.-М.-С. дает яркие картины бедности, нищенства еврейских масс в условиях экономически отсталой, доживающей свои последние дни крепостной России. Приход капитализма сулит этим массам известное социальное обновление, к-рому мешают однако в значительной степени религиозный фанатизм и средневековая отсталость. Их преодолению и должен был способствовать «Фишка Хромой» наряду с другими произведениями М.-М.-С.

«Заветное кольцо» было задумано М.-М.-С. в 1864 как популярно - просветительская научная книга типа «Истории природы», к-рую М.-М.-С. в те годы писал на гебраистском языке. Выходец из «Капцанска» (в свободном переводе «Городок бедноты» — типизированное обозначение М.-М.-С. еврейского местечка), Гершеле — главный персонаж произведения — постиг в Лейпциге «все науки». Свои знания он стремится передать на «простом» еврейском яз. своим «капцанским» собратьям. Неоднократно перерабатывавшееся автором «Заветное кольцо» в его завершенной редакции—исторический роман, охватывающий целую эпоху, начиная с последних десятилетий николаевской России и кончая еврейскими погромами 1881. Это—история николаевщины, николаевской рекрутчины в ее применении к еврейской жизни, история развития просветительного движения, ликвидации средневековых отношений в еврейской среде, проникновения капитализма в еврейский городок и местечко и первых обусловленных капитализмом социальных и национальных потрясений и разочарований в буржуазной цивилизации.

Последнее значительное произведение М.-М.-С. — «Шлойма, сын Хаима» (Šlojme reb Chaims)—вместе с незаконченными «Воспоминаниями» (журнал «Идише Велт», 1913) является по существу его художественной автобиографией.

Творческая сила М.-М.-С.—в его сокрушительной борьбе с общинной олигархией, с фанатизмом и отсталостью, в борьбе за переустройство жизни народных масс на буржуазно-демократических началах. Великое наследие М.-М.-С. во многом поучительно для еврейской советской литературы.

Библиография: I. Полное собр. сочин. Менделе было издано после 75-летнего юбилея в 20 тт., изд. «Менделе», т. XVII, Варшава—Краков, 1910—1913, тт. XVIII—XX, Варшава, 1923—1924; на гебраистском яз. было издано 3 тт., Одесса, 1912. Из отдельных изданий следует отметить: Dos winšfingerl, Киев, «Культур-лига», 1927, т. II, 1930; Masoes Binjmin, Киев, «Bibliotek Idiše Šreiber», с предисл. И. Нусинова; То же, М., 1918; Di kljatše, М., 1918; Fiške der Krumer, с предисл. М. Винера, Киев, «Культур-лига», 1928; То же, сокращенное изд. для детей, М., Центриздат, 1931; Šlojme reb Chaims, Харьков, Центриздат, 1928. Русские переводы: Отцы и дети, перев. Л. Бинштока, 1867; Сим и Яфет, журн. «Жизнь», 1899; Клеменс Юноша, Еврейский Дон-Кихот, перев. с польского перевода Юноши, Казань, 1899; Человечек, «Еврейский ежегодник», 1902; Фишка Хромой, «Семейная биб-ка», 1903; Такса, т. е. коробочный сбор, Комедия в 5 д., перев. И. М. Петриковского, Белая церковь, 1884; Кляча, журн. «Восход», СПБ, 1891; В дни смятения, Погорельцы, там же, 1901; Из записок Исролика Сумасшедшего, там же, 1903; В долине плача, перев. Пинуса, М., 1912; Кляча, перев. Пинуса, под ред. С. Вермеля, М., 1913; Фишка Хромой, перев. Бregмана, изд. «Пучина», 1929. В издании «Дер Эмес» выходит первое научное «Собрание сочинений» Менделе-Мойхер-Сфорима, под редакцией М. Винера, А. Гурштейна, М. Литвакова и И. Нусинова.

II. Отдельными книгами: сб. «Mendele-Mojcher-Sforim zu sein 75-jor jubilej», изд. «Der Frajnt», Варшава, 1910; «Kritik iber Mendele»—весь XVII т. собр. его сочин., изд. «Менделе»; Reizin Z., Dos lebn fun Mendele (изд. для детей), Вильна, 1918; Abtšuk A., Mendele-M.-Sforim, Киев, 1927. Перечень статей (неполный) о М.-М.-С.: Reizin Z., Lexicon fun der jidišer literatur, т. I, Вильна, 1926 (ст. Абрамович Ш.). Из отдельных статей следует отметить: Litvakov M., In umru, Киев, 1919 (стр. 77—87); Oislender N., Grunt-Strichn fun idišn realism, Киев, 1920, стр. 49—73; Dobroušin J., Gedankengang, Киев, 1922; Nadir M., Maine hent hobn fargosn dos dozike blut, Вильна, 1927; Mižericki M., Fiške der krumer (Stil un kompozicie), «Di roite Welt», Харьков, 1927, № 12; Nusinow I., Mendele-Mojcher-Sforim, там же, 1928, №№ 2, 3, 4; Winer M., Problemen fun Mendeles realism, там же, 1928, № 6; Nusinow I., Fun buch zu buch (zu der geschichte fun di Mendele-wariantn), «Zaitšrift», Институт белорусской культуры, евр. сектор, т. II—III, Минск, 1928; Его же, Die erste oisgabe fun «Winsfingerl», «Šriften», Кафедра евр. культуры при Укр. Академии наук; Goldberg I., Der Weg—roman un der intimer stil (Wegn Mendeles «Fiske der krumer»), «Труды



«Путешествие Вениамина III» в постановке Госета (последний акт)

Белорусского гос. университета» (евр. отделения), Минск, 1929; обзорная статья Gurstein A., Sachaklen fun der Mendele-Forsung в «Zaitsrift», II—III; Его же, A najer wendpunkt in der Mendele forsung, «Wisns. Jorbicher», M., 1929. На русск. яз.: Бен-Иосиф, Очерки новоеврейской литературы, I. С. А. Абрамович и его 25-летняя деятельность, «Еврейское обозрение», СПБ, 1884, кн. VII; Моргулис М., К юбилею народного писателя С. Абрамовича, «Недельная хроника „Восхода“», 1884, № 43; Флексер А., Праздник в черте, «Русский еврей», 1884, № 45—46; Волынский А., Бытописатель русского еврейства, «Восход», 1888.кн. VII, и сл.; Моргулис М., Фишка Хромой, «Восход», 1889, №№ 1—2, 4; Черниковер И., Менделе-Мойхер-Сфорим, Опыт критической оценки, «Еврейская жизнь», 1905, №№ 6, 7; Мечтатель, Художник-учитель С. А. Абрамович (Менделе-Мойхер-Сфорим), к 75-летию со дня рождения, «Рассвет», СПБ, 1911, №№ 1, 4. Вся указанная литература на русском языке принадлежит буржуазным и мелкобуржуазным националистическим критикам. На английском яз.: Wiener Leo, The history of the Yiddish literature in the XIX century, N.-Y., 1899. *И. Нусинов*

МЕНДЕС Катюлль [Catulle Mendès, 1841—1909]—французский поэт, романист и новеллист. Р. в Бордо в еврейской семье. Редактировал журн. «Revue Fantaisiste», где сотрудничали Теофиль Готье, Т. Банвиль, Бодлер, Бакери, Вилье де Лиль Адан, А. Додэ. В 1865 принимал участие в издании журн. «L'art», где сотрудничали Леконт де Лиль, Сюлли-Прюдомм, Коппе, Верлен, Малларме и др. и кладется начало «Парнасу». Сам М. как поэт примыкал к этой школе; в 1863 дебютировал сборником стихов «Philoméla», за к-рым следовал длинный ряд других. Очень плодовитый автор, искусный версификатор, М. в стихах не возвышается над уровнем посредственности. Широкая известность М. покоится гл. обр. на многочисленных томиках его новелл, большей частью фантастического содержания. Наряду с изящными и остроумными сказками часто встречаются тягуче-сентиментальные вариации на избитые темы и рассчитанно-порнографические страницы. Таков наделавший шума диалог между частями тела заснувшей красавицы. Язык М. богат; стилистика изысканна; велика забота о словесной инструментовке; строки типа «exquise marquise Lise de Belvélise» очень часты. Основное для поэта—бегство от грубого мира реального в страну поэтической мечты, уживающееся с болезненным культом алькова; в политике—презрительное равнодушие аристократа-артиста. М. напечатал свой дневник, веденный им в эпоху Коммуны («Soixante treize journées de la Commune», P., 1871). Революционный переворот сначала вызывает как будто некоторое сочувствие поэта, раздраженного однообразием и скукой буржуазного общества, но это чувство быстро сменяется отвращением, страхом, ненавистью к пролетарской коммуне. В презрительно-эстетском брюзжании по поводу грубости движения, в лицемерном нытье по поводу якобы чрезмерно материального характера побуждений коммунаров сказалась реакция на революцию обычно самодовольного, а на этот раз напуганного и взбешенного буржуа, типичного буржуа 2-й Империи и 3-й Республики, трусливого, подлого, ограниченного, являющегося душой того самого порядка, за покушение на к-рый поплатились кровавой баней парижские коммунары. Дневник М. времен Коммуны принадлежит к той же категории произведений, что и грязно-клеветнический «труд» Максима дю Кана, невероятно обывательские записки Гонкуров, злобствующие воспоминания А. Дюма-сына и пр. Дневник М. явился лишним доказательством того, что с 1848 буржуазная интеллигенция Франции целиком и полностью перешла в лагерь контрреволюции и реакции. Это обстоятельство отражено и в романах М., наиболее интересной части его лит-ого наследства. Его романы—большие фантастические сказки, где рядом со сценами, возможными лишь в сновидении, даны нарочито грубые натуралистические картины. Лучший роман—«Luscignole»—история девочки, выучившейся соловьиному пению, усвоившей психологию соловья и ослепленной (как делают с соловьем, не поющим в клетке) ее дедом, соловьиным охотником, изображенным в тонах чудовищного гротеска; это искусный психологический анализ невозможного в природе случая. Тот же характер имеют другие романы: «Zo'har Mephistophéla» (P., 1887), «Maison de la vieille» (P., 1894) и др.

Библиография: I. Полное собр. сочин., 7 тт., изд. «Сфинкс», М., 1910—1912; Лесбия, Рассказы и стихотворения в прозе, перевод Е. Дживелеговой, М., 1912 (издание 2-е, М., 1913); Избранные рассказы, СПБ, 1912.

II. Bertrand A., Catulle Mendès, éd. Pansot, 1908. *Л. Н.*

МЕНДЕС ЛЕАЛЬ Жозе да Сильва [Jose da Silva Mendes Leal, 1818—1886]—португальский писатель, публицист, историк. Сын бедного учителя, член палаты представителей, позднее—министр иностранных дел, академик. В своих многочисленных произведениях М. Л. отражал идеологию тех групп мелкой буржуазии, к-рые в период становления промышленного капитализма в Португалии перерастали в буржуазию. М. Л.—ревностный патриот, окрыленный идеей независимой и сильной Португалии. Его взоры устремлены на великое прошлое страны, на ее «золотой век». Национальные предания, факты из героического прошлого Португалии и Европы давали обильный материал его стихотворениям (М. Л.—выдающийся лирик), поэмам («Ave Caesar», «Napoleon no Kremlin» и др.), романам («Os mosqueteiros da Africa», «Calavar» и др.) и драмам (им написано более 60 драм). Вместе с тем М. Л. не чужд современной тематики. Его пьесы «Os homens de marmora» (Мраморные люди), «Pedro» и «A Escala social» (Общественная лестница), а также ряд романов («A Senhora de Valdemil» и др.)—яркие зарисовки современных нравов. Не порвав до конца (гл. обр. в исторических сочинениях) с традициями романтизма, М. Л. тем не менее принадлежит к числу основоположников португальского буржуазного реализма.

Библиография: Romero Ortiz A., La literatura portuguesa en el siglo XIX, Madrid, 1869; Brito Aranha P., Memorias de Mendes Leal, Lisboa, 1887.

МЕНЕНДЕС-и-ПЕЛАЙО Марселино [Marcelino Menéndez y Pelayo, 1856—1912]—испанский литературовед, профессор Мадридского университета, академик и директор Национальной библиотеки. Ученик знатока староиспанской лит-ры Мила-и-Фонтанальс, последователь И. Тэна, М.-и-П. совершил грандиозную работу по пересмотру лит-ого наследия старой Испании, впервые критически

осветив целые эпохи в истории испанской лит-ры. Вторая карлистская война и поражение Испании в войне с САСШ [1897] оказали несомненное влияние на научную деятельность М.-и-П., проникнутую идеей национального возвеличения Испании и утверждения международной и общечеловеческой значимости ее старой культуры. Консерватизм М.-и-П. сказался в католической точке зрения на материал изучения, искажавшей историческую перспективу. Правда, в последний период своей жизни М.-и-П. несколько отошел от католической ортодоксии. Применение буржуазно-позитивистской методологии Тэна путем мобилизации громадного количества печатных и рукописных источников было шагом вперед для испанской науки того времени.

Для современного испановеда многочисленные труды М.-и-П. до сих пор сохраняют свою ценность обширных и добросовестных сводов материала, являющихся неизменной точкой отправления для всех дальнейших изысканий.

Главнейшими трудами М.-и-П. являются: «История эстетических идей в Испании»—характеристика их эволюции в Испании до конца XIX в., увязанная с философскими и эстетическими системами европейской мысли; «История испанских еретиков» — капитальное ортодоксально-католическое исследование о деятелях испанского религиозного разномыслия преимущественно в XVI—XVII веках; «История кастильской поэзии средневековья»—обширный свод памятников на фоне углубленного анализа литературной эволюции средних веков; «Происхождение испанского романа» — исследование, включающее эволюцию испанских повествовательных жанров в истории европейской прозы; «История испано-американской поэзии»; «Трактат о старых романсах»; «Этюды о театре Лопе де Вега»; «Гораций в Испании»; «Испанская наука» и пр. В России представителем школы М.-и-П. в известной мере был в своих испановедческих работах проф. Д. К. Петров (*см.*).

Библиография: I. Obras completas, 4 ed., Madrid, 1928.

II. Gonzales Blanco A., Menéndez y Pelayo, su vida y su obra, Madrid, 1912; спец. номер журн. «Revista de archivos, bibliotekas y museos» (июль—август, 1912), посвященный памяти Менендес-и-Пелайо; Olmet L. A., del y Garcia Caraffa, Los grandes Españoles, v. XXI, Nueva biblioteca de autores españoles, 1915; Cassou J., Littérature espagnole, P., 1929. *К. Державин*

МЕНЕСТРЕЛЬ [англ. minstrel, франц. ménestrier — от латинского ministerialis — слуга] — обозначение средневекового поэта-певца, введенное в употребление романтиками (Вальтер-Скотт, Песнь последнего М., 1805). Это понимание слова «М.» не совпадает с теми значениями, к-рые ему присваиваются на протяжении средневековья в латинских, французских и английских текстах. Так, в средневековых латинских текстах министериалами называются весьма различные по своему социальному положению лица, находившиеся на личной службе у сеньера и исполнявшие при нем какую-нибудь определенную обязанность (ministerium); министериалом в этом смысле, т. е. «служителем», мог называться и придворный поэт (versificator) или потешник (joculator), но слово «М.» здесь отнюдь не обозначает поэтической профессии. Последнее значение слово «менестрель» приобретает в позднем средневековье [после XIII в.] во французском и английском как не вполне точный синоним трувера (*см.*) или жонглера (*см.*). Во многих случаях это слово носит явно пренебрежительный оттенок как название потешника низшего сорта («Грязный менестрель»—в «Jeu de Robin et de Marion»).



Скульптура на одном из пилястров собора богоматери в Беверлее [XV в.]

С XIV в. слово М. понимается в своем значении как название профессионального музыканта; все сведения, к-рыми мы располагаем о М. XIV—XVIII вв., в частности об их цеховой организации (ménestrandie) в городах Франции и Англии, относятся таким образом к истории не литературного, а музыкального быта.

Библиография: Bernhard B., Corporation des ménéstriers de Paris, 1844; Baring Gould S., English minstrelsy, 8 vv., 1895—1899; Schulz A., Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, 1889; Chambers E. K., Minstrelsy, 2 vv., 1903; Feral E., Les jongleurs en France au moyen-âge, P., 1910; Jusserand J., English wayfaring life, 3 ed., 1925. *См.* «*Скоморохи*». *R. S.*

МЕНКЕН Генри Луи [Henry Louis Mencken, 1880—]—современный сев.-американский критик и публицист. Начал свою деятельность в качестве репортера балтиморской газ. «Morning Herald» в 1899. Первое значительное выступление М. относится к 1903, когда вышел сборник его лирических стихотворений «Ventures into Verse» (Попытки стихосложения), первое и последнее поэтическое произведение М. С 1908 по 1923 вел литературно-критический отдел журн. «Smart Set»; с 1924 редактирует основанный им журнал «American Mercury».

По своему влиянию М. может считаться одним из крупнейших американских критиков последнего десятилетия. Идеолог мелкой буржуазии, он выдвинулся на первый план американской лит-ры благодаря тому радикальному движению, к-рое охватило американское фермерство и известные слои городской мелкой буржуазии в результате послевоенного экономического кризиса САСШ. «Книга предисловий» (A Book of Prefaces, 1917), заключающая в себе статьи М. о Дж. Конраде, Драйзере и др., и «Предрассудки»—сборники преимуще-

ственно литературно-критических статей М. (Prejudices—I-st series, 1919; 2-nd series, 1920; 3-rd series, 1922; 4-th series, 1924; 5-th series, 1926; 6-th series, 1927)—сделали его объектом ожесточенных нападок реакционной буржуазной критики (см. книгу Стюарта Шермана «Американцы», 1923) и, с другой стороны, объединили вокруг него передовую часть тогдашней молодой радикально настроенной интеллигенции. Литературно-критическая деятельность М. способствовала популяризации творчества таких радикальных писателей-реалистов, как Теодор Драйзер, Шервуд Андерсон, Юджин О'Нейль и др., произведения к-рых или вовсе замалчивались или враждебно расценивались консервативной академической критикой.

Литературно-критическая деятельность М. развивалась преимущественно под знаком «переоценки ценностей», столь характерной для всего американского лит-ого движения начала 20-х гг. Критические выступления М. сигнализировали кризис американской лит-ры в той мере, в какой она развивалась на основе традиций «нежного реализма», насаждавшегося в свое время В. Д. Гоуэллсом: положение последнего о том, что «самые оптимистические взгляды на жизнь—самые американские», легло в основу творчества целого ряда консервативных мелкобуржуазных писателей Америки. Значительная доля литературно-критических работ М. была посвящена развенчанию этих эпигонов школы «нежного реализма» [Гертруда Эзертон (Atherton), Бутс Таркингтон (Tarkington), Эдит Уортон (Wharton) и др.].

Выход из тупика, в который завело американскую литературу творчество этих писателей, М. видел в литературной деятельности Драйзера, Льюиса, Андерсона и др. представителей возродившегося в послевоенные годы стиля радикальной мелкой буржуазии. Типичный мелкий буржуа, воспринимавший общественную жизнь как неподдающуюся организации стихию, М. оказался бессильным возвести в систему свои отдельные высказывания и в методологическом отношении не дал ничего нового американской критике.

С 1924 по основании журн. «Американский Меркурий» — М. работает преимущественно в публицистике. В редакционных статьях «Американского Меркурия» и в особом отделе «Американа» (отрывки из «Американы» напечатаны в «Вестнике иностранной лит-ры», М., 1928, №№ 1 и 9) М. ставит себе задачу дать развернутую критику современной общественной действительности. Однако радикализм Менкена не в силах выйти за пределы эмпирического бунтарства. Его протест в конечном счете весьма поверхностен, половинчат и противоречив.

Ведя борьбу со старыми традициями в лит-ре и искусстве, объявляя войну религии («Трактат о богах»—«A Treatise on Gods», 1930), восставая против бытовых условностей современной буржуазной Америки, Менкен ни на минуту не покидает в своих высказываниях базы собственнической идеологии, провозглашая себя защитником капиталистического строя.

Деятельность М., сыгравшая в прошлом известную положительную роль, становится в настоящее время исторически пройденным этапом в развитии американской критики. Разложение радикального лит-ого течения и одновременное обострение борьбы между двумя полюсами лит-ого фронта Америки—пролетарско-революционной лит-рой и лит-рой фашизирующейся буржуазии—приводят М. в лагерь фашизма. В проповеди крайнего индивидуализма, в установлении фашистской диктатуры организованной плутократии М. видит выход из кризиса американского капитализма («Заметки о демократии»—«Notes of Democracy», 1926). Столь же фашистский характер носит и теперешняя позиция М. по отношению к СССР (см. напр. его ответ на анкету Международного бюро революционной литературы о защите СССР в связи с угрозой войны, опубликованный в «Вестнике иностранной литературы», № 5, 1930).

Библиография: I. Кроме указанного в тексте: Georges Bernard Shaw—His Plays, 1905; The Philosophy of Friedrich Nietzsche, 1908; The American Language, 1918, и др.

II. Синклер Э., Деньги пишут! (Money Writes!), Гиз, М.—Л., 1928; Boyd E., H. L. Mencken, N. Y., 1925; Goldberg J., The Man Mencken, A Biographical and Critical Survey, N. Y., 1925.

III. Frey C., A Bibliography of the Writings of H. L. Mencken, Filadelphia, 1924. *А. Елистратова*

МЕНЦЕЛЬ Вольфганг [Wolfgang Menzel, 1798—1873]—немецкий писатель и критик. Дебютировал в 1823 сатирическими стихами «Steckvers», в 1824—1825 издавал с Фолленом в Цюрихе «Europäische Blätter», с 1825—1848 редактировал «Literaturblatt» в Штуттгарте, в к-ром защищал национально-буршеншафтские идеи, выступая против «негерманских» французско-революционных тенденций. В своей «Немецкой лит-ре» (1827, 2 тт.) нападал на Гёте за его «безнравственность». Получил печальную известность своими выступлениями против «Молодой Германии» как оплота «безнравственности» и «антихристианских» устремлений. Выступление М. вызвало постановление германского союзного совета о запрещении произведений «Молодой Германии». Менцель написал также сказки («Rübezahl», Stuttgart, 1829; «Narzissus», там же, 1830), роман из эпохи Тридцатилетней войны («Furore», 1851, 2 тт.), ряд исторических и историко-литературных работ. Гейне написал против Менцеля свой известный памфлет «Über den Dennunzianten», а Бёрне—«Менцель французоед» (Menzel der Franzosenfresser, 1837).

В русской литературе Менцель получил некоторую известность благодаря статье В. Белинского «Менцель — критик Гёте» (*см. «Белинский»*).

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Немецкая словесность из книги В. Менцеля, 2 чч., перев. В. К. [Комаровский], СПБ, 1837; Die deutsche Literatur, Stuttgrt, 1828; Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit, 3 B-de, Stuttgart, 1858; Kritik des modernen Zeitbewusstseins, Frankfurt, 1873; Denkwürdigkeiten, hrsg. v. K. Menzel, 1877.

II. Белинский В. Г., Менцель—критик Гёте, «Сочин.», т. I, СПБ, 1911; Meyer R. M., Gestalten und Probleme, Berlin, 1905; Harsing E., Wolfgang Menzel und das junge Deutschland, Münsterer Dissertation, 1909.

III. «Маркс и Энгельс об искусстве», Сборник под редакцией А. В. Луначарского, Москва, 1933 (по указателю). *Ф. Ш.*

МЕНЬШЕВИЗМ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ[1]

1. Меньшевизм (социально-политическая характеристика) [163].
2. Философские основы русского меньшевизма [168].
3. Литературно-теоретические взгляды меньшевиков [172].
4. Проблема пролетарской культуры и лит-ры у меньшевиков [182].
5. История лит-ры в меньшевистском освещении [185].
6. Меньшевизм и национал-демократизм [186].
7. Заключение [187].

1. МЕНЬШЕВИЗМ (СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА).—М., говорил Ленин на II конгрессе Коминтерна, «есть родовое понятие для всех якобы социалистических, социал-демократических и т. п. направлений, враждебных большевизму» (Ленин, т. XXV, стр. 342). М. как политическое течение и партия всегда был враждебен революционному марксизму-ленинизму. В своем историческом развитии М. как оппортунизм только менял свою форму, обличие, но по своей социальной природе и политическому содержанию он оставался всегда буржуазным извращением марксизма.

Характернейшая черта М. заключалась в том, что он неизменно осуществлял «влияние буржуазии на пролетариат изнутри рабочего движения» (Ленин, том XXV, стр. 382). Политически М. на всем протяжении истории подчинял пролетариат буржуазному реформизму. Социальные корни М. не в рабочем классе, а в мелкой буржуазии. Определенные слои мелкобуржуазной интеллигенции: литераторы, юристы, врачи, чиновники земств и городских самоуправлений и очень небольшая прослойка рабочей аристократии — вот социальная база меньшевизма.

Меньшевистская партия была «социалистической» только по своему названию и по «марксистской» фразеологии. Свою мелкобуржуазную, оппортунистическую природу меньшевики пытались прикрывать «верностью» марксизму. Но, как указывает Ленин, «оппортунизм можно выразить в терминах какой угодно доктрины, в том числе и марксизма» (том XVI, стр. 169).

Меньшевистское извращение, опошление марксизма на разных исторических этапах только меняло свои внешние формы, а по своему содержанию преследовало одну и ту же цель. Меньшевики как оппортунисты стремились «убить марксизм „посредством мягкости", удушить посредством объятий, путем якобы признания „всех", „истинно-научных" сторон и элементов марксизма кроме „агитаторской", „демагогической", „бланкистски-утопической" стороны его. Другими словами: взять из марксизма все, что приемлемо для либеральной буржуазии, вплоть до борьбы за реформы, вплоть до классовой борьбы (без диктатуры пролетариата), вплоть до „общего" признания „социалистических идеалов" и смены капитализма „новым.. .строем" и отбросить „только" живую душу марксизма, только его революционность» (Ленин, том XVIII, стр. 251).

Отрицание учения Маркса о пролетарской революции и диктатуре пролетариата самое характерное в М. Ленин неоднократно указывал, что «марксист лишь тот, кто распространяет признание борьбы классов до признания диктатуры пролетариата. В этом самое глубокое отличие марксиста от дюжинного мелкого (да и крупного) буржуа. На этом оселке надо испытывать действительное понимание и признание марксизма» (Ленин, т. XXI, стр. 392).

В 90-х гг. Плеханов в своих работах против ревизионистов (Бернштейна) и анархистов обошел вопрос об отношении марксистов к буржуазному государству и диктатуре пролетариата. В проекте программы нашей партии, представленном Плехановым к II съезду партии, не было указано, что цель партии—завоевание диктатуры пролетариата. И только по настоянию Ленина пункт о диктатуре пролетариата был включен в программу партии. В революции 1905—1907 меньшевистское отрицание диктатуры пролетариата выразилось в том, что они отрицали гегемонию пролетариата в революции, перерастание буржуазно-демократической революции в социалистическую, отрицали революционно-демократическую диктатуру пролетариата и крестьянства.

Меньшевистское отрицание диктатуры пролетариата сказалось и в том, что Советы в 1905 меньшевики рассматривали не как зародышевые формы революционной пролетарской власти, а только как органы местного самоуправления. И наконец меньшевистское отрицание диктатуры пролетариата проявилось в том, что они боролись против создания партии нового типа. «Типом социалистических партий эпохи II Интернационала была партия, которая терпела в своей среде оппортунизм... Этот тип пережил себя» (Ленин, т. XVIII, стр. 86). Меньшевики пролетарскую партию превращали в реформистскую рабочую партию. Они стремились зачислить в члены партии каждого «профессора» и «гимназиста», каждого «сочувствующего» и «стачечника», не входящего и не желающего входить ни в одну из партийных организаций. Они отрицали учение Маркса о роли партии в пролетарской революции. Они партию из передового отряда, из вождя и руководителя революции превращали в отряд, плетущийся в хвосте стихийного рабочего движения.

Социальная сущность меньшевиков как агентов буржуазии в рабочем движении состояла в том, чтобы притупить классовые противоречия, примирить их, осуществить мирное сожительство классов. «Защита сотрудничества классов, отречение от идеи социалистической революции и от революционных методов борьбы, приспособление к буржуазному национализму, забвение исторически преходящих границ национальностей или отечества, превращение в фетиш буржуазной легальности, отказ от классовой точки зрения и классовой борьбы из боязни оттолкнуть от себя „широкие массы населения" (читай: мелкую буржуазию)—таковы, несомненно, идейные основы оппортунизма» (Ленин, т. XVIII, стр. 67).

Характеристика М. была бы не полна, если бы мы исключили характеристику троцкизма.

[1] Несмотря на то, что М. представляет собой явление интернациональное, мы вынуждены в этой статье ограничиться раскрытием основных сторон М. на русском материале, исследуя развитие М. до и после Октябрьской революции.

Троцкизм как разновидность М., как центризм на русской почве, имеет те же социальные корни и общие черты, что и М. После II съезда Троцкий выступил с пасквилем на нашу партию. Троцкий защищал оппортунистов, он был за сожительство с ними в рядах одной партии. В период революции 1905—1907 Троцкий боролся с большевизмом под флагом теории «перманентной революции».

В годы реакции и подъема Троцкий выступал защитником ликвидаторства и организатором антипартийного, антипролетарского «августовского блока». В годы войны Троцкий как центрист и каутскианец боролся против революционных лозунгов большевиков.

В 1917 Троцкий вступил в ряды большевистской партии, но с меньшевизмом не только не порвал, но и обращал его оружие против большевизма. На каждом крутом повороте революции Троцкий выступал как организатор антипартийных элементов. Так было во время заключения Брестского мира и при переходе к нэпу, то же самое повторилось и в 1923. И наконец при переходе к социалистической реконструкции всего народного хозяйства в 1926—1927 Троцкий стал организатором антипартийного, антисоветского «оппозиционного блока». Троцкизм превратился в эти годы в передовой отряд контрреволюционной буржуазии.

«Существо троцкизма,—говорил т. Сталин на XVI партийном съезде,—состоит прежде всего в отрицании возможности построения социализма в СССР силами рабочего класса и крестьянства нашей страны» («Вопросы ленинизма», стр. 557). «Существо троцкизма состоит, во-вторых, в отрицании возможности вовлечения основных масс крестьянства в дело социалистического строительства в деревне» (стр. 558). «Существо троцкизма состоит, наконец, в отрицании необходимости железной дисциплины в партии, в признании свободы фракционных группировок в партии, в признании необходимости образования троцкистской партии» (стр. 558).

Как агентура буржуазии в рабочем классе М. уходит своими историческими и идейными корнями к «легальному марксизму» (струвизму) и к «экономизму».

«Легальный марксизм», подчинявший рабочее революционное движение гегемонии либеральной буржуазии, был родоначальником и теоретической базой «экономизма». Экономизм, как и струвизм, отрицал общие основы марксистского мировоззрения, учение Маркса о пролетарской революции и диктатуре пролетариата (см. книгу С. Прокоповича «К критике Маркса»). Отрицая гегемонию пролетариата в революции, экономисты тем самым отрицали необходимость создания революционной соц.-дем. рабочей партии в России. Роль борца за политическую свободу, роль гегемона в революции экономисты предоставляли либеральной буржуазии. Задачи рабочего класса экономисты сводили к борьбе за реформы, к борьбе за создание касс взаимопомощи, профсоюзов, кооперативов. Для экономистов стихийное рабочее движение было все, а конечная цель—ничто. Экономизм был движением без социализма и против социализма. Его социальная природа и политическая суть были разоблачены Лениным. Экономисты были изгнаны из рабочего движения.

В революции 1905—1907 меньшевики выступили как проводники буржуазного влияния на пролетариат, считая либеральную буржуазию главной движущей силой революции, ее гегемоном, отводя пролетариату роль подсобной силы, роль «подталкивателя» буржуазии; что же касается крестьянства, то оно как революционная сила почти исчезло из поля зрения меньшевиков. Меньшевики отрицали необходимость революционно-демократической диктатуры пролетариата и крестьянства. Революционные формы и средства борьбы пролетариата они объявили анархизмом, «народническим бунтарством», «бланкизмом». Отсюда—их тактика соглашения с буржуазией и поддержка всевозможных съездов, банкетов, либеральных профессоров, земцев и др. Отсюда—ставка на мирные парламентские методы борьбы. Меньшевики спешили объявить 1905 год «сумасшедшим годом», а героическую борьбу миллионных масс рабочих и крестьян образцом того, «чего не следовало бы делать». Плеханов говорил: «не надо было браться за оружие».

После поражения революции 1905 меньшевизм перерастает в ликвидаторство. Сущность последнего далеко не ограничивалась стремлением ликвидировать нелегальную соц.-дем. партию. Ликвидаторство было такого рода оппортунизмом, сущность к-рого состояла в «отрицании революционной классовой борьбы социалистического пролетариата вообще и в частности в отрицании гегемонии пролетариата в нашей буржуазно-демократической революции» (Ленин, т. XIV, стр. 105). Ликвидаторы стремились превратить рабочее движение в придаток к движению либеральной буржуазии, а революционную соц.-дем. партию в столыпинскую «рабочую» партию. Борьба с меньшевиками - ликвидаторами была победоносно завершена большевиками исключением ликвидаторов из русских соц.-дем. организаций. Переход меньшевиков на позиции социал-шовинизма и национал-социализма с началом мировой войны 1914 был подготовлен всем ходом исторического развития М. Меньшевики-оборонцы во главе с Г. Плехановым, А. Потресовым и др. выступили с защитой империалистической политики русской буржуазии и царизма (см. сб. «Самозащита»). Они приняли непосредственное участие в работе военно-промышленных комитетов. М. стал оруженосцем русского царизма и буржуазии. М. превратился в социал-шовинизм.

С первых же дней Февральской революции меньшевизм выступил против вооружения пролетариата и передачи власти Советам. На протяжении всех восьми месяцев революционной борьбы пролетариата за власть Советов меньшевики поддерживали политику крупной капиталистической буржуазии. Меньшевики были за наступление на фронте и за наступление на рабочий класс в тылу. Подло-предательская, контрреволюционная роль меньшевиков ярко проявилась в июльские дни, когда они требовали разоружения пи-

терского пролетариата и революционных матросов Кронштадта. Меньшевики вместе с эсерами помогали буржуазии ввести военно-полевые суды и смертную казнь для солдат в армии; они поддерживали посылку карательных экспедиций в деревню против крестьян, захватывающих помещичью землю и инвентарь. Меньшевики в угоду буржуазии проводили политику удушения революции.

В октябрьские дни меньшевики сражались по ту сторону баррикад. Они участвовали в белогвардейских заговорах против советской власти, поддерживали политику оголтелых контрреволюционных генералов и интервентов, расстреливали рабочих, сжигали деревни, продавали богатства страны заграничному капиталу. «Большая часть меньшевиков перешла на сторону буржуазии и во время гражданской войны боролась против нас» (Ленин, т. XXIV, стр. 18). После разгрома контрреволюции, очутившись по ту сторону советских границ, меньшевики под крылышком империалистической буржуазии Запада продолжали свое дело борьбы с рабочим классом, с страной диктатуры пролетариата. Переход к нэпу они рассматривали как реставрацию капитализма, возлагая все свои надежды на возрождающуюся городскую и сельскую буржуазию. Делая ставку на внутреннее перерождение советской власти и коммунистической партии, они поддерживали все и всякие антипартийные группы в ВКП(б), начиная от «рабочей оппозиции» и кончая троцкистами и правыми оппортунистами.

Контрреволюционная деятельность меньшевиков чрезвычайно оживилась в условиях нэпа. Маскируясь под «специалистов», они пролезали в советские органы, откуда тайком всячески вредили советской власти.

Излюбленным местом, где меньшевики свили себе гнездо буржуазного опошления и извращения марксизма, был идеологический фронт. Так, в области экономических наук довольно долгое время процветала рубинщина, это наиболее яркое формалистическое извращение марксизма. Рубин, Суханов, Финн-Енотаевский, Базаров и др. являлись не только поставщиками меньшевистских вредительских теорий, но и принимали непосредственное участие во вредительской деятельности контрреволюционных групп. Меньшевики-историки извращали историю революционной борьбы в России, опошляли руководящую роль пролетариата в этой борьбе, клеветали на историю большевистской партии, прибегая к фальсификациям, к извращению исторических фактов. В области философии меньшевиствующий идеализм группы Деборина извращал, выхолащивал революционную философию марксизма. В области литературоведения меньшевистские взгляды проводили В. Переверзев и его ученики. Потребовалась энергичная борьба партии под руководством ее вождя, т. Сталина, чтобы были разоблачены все и всякие меньшевистские теории и теоретики во всех областях идеологической борьбы. В период наступления социализма по всему фронту, когда классовая борьба обострилась и на отдельных участках приняла ожесточенные формы, меньшевики стали во главе организации вредительства, подготовляя интервенцию империалистов против СССР.

Вся история М. есть история предательства и измен делу рабочего класса и социализма. От поддержки либеральной буржуазии в революции 1905—1907 до организации столыпинской «рабочей партии» в годы реакции и подъема, от защиты русского царизма в годы войны и проведения политики буржуазии в революции 1917, от участия в гражданской войне на стороне контрреволюционных генералов до организации вредительских актов и подготовки интервенции в наши дни—таков исторический путь М. *Я. Ронис*

2. ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ РУССКОГО МЕНЬШЕВИЗМА. — Основоположники научного коммунизма Маркс и Энгельс являются творцами и его философской основы—диалектического материализма. Философская основа марксова учения неразрывно связана со всеми другими его сторонами. Она является тем «решающим в марксизме» (Ленин), всякие попытки отделить которое от других сторон марксизма неизменно приводят к отказу от марксизма в целом. Диалектический материализм, как решающее в марксизме, в новой обстановке эпохи империализма развил, поднял на новую и более высокую ступень Ленин. В наши дни Сталин, вождь Коммунистического Интернационала и ВКП(б), на основе опыта мирового революционного движения и социалистического строительства СССР развивает дальше диалектический материализм, философскую основу марксизма-ленинизма, и главное в нем—учение о диктатуре пролетариата.

II Интернационал, отказавшийся от марксова учения о диктатуре пролетариата и классовой борьбе, подвергший ревизии и фальсификации все учение Маркса о законах развития и гибели капитализма, заменивший борьбу за коммунизм практикой буржуазного либерализма и социал-фашизма, отверг и философскую основу марксизма. Диалектический материализм заменили модные буржуазно-идеалистические философские теории, обосновывающие соглашательскую тактику II Интернационала, его предательство. С течением времени неокантианство—реакционная сугубо-идеалистическая философия буржуазного либерализма—становится официальной философией II Интернационала, а неокантианцы—К. Форлендер, М. Адлер—официальными философами германской и австрийской соц.-дем. Однако если марксизм-ленинизм отстаивает чистоту диалектико-материалистического метода и мировоззрения как единственной последовательно-научной и революционной философии пролетариата, то плетущийся в хвосте модных буржуазных философских школ социал-фашизм, равно как и русский М., отличается помимо прочего отсутствием единства философских взглядов. Кроме неокантианства широкое распространение в рядах II Интернационала получил махизм—философия реакционного мещанства эпохи империализма. В последнее время неогегельянство—философия фашизма—широко распространяется теоретиками II Интернационала (З. Марк, А. Либерт и др.). К. Каутский,

начавший свою философскую деятельность в качестве вульгарного материалиста и отчасти кантианца (в этике), в последних работах выступает как эклектик, идеалист, кантианец и в то же время в значительной степени махист. Те же кантианские, махистские, гегельянские и механистические тенденции и влияния проявляются и в русском М., философски обосновывая его тактику соглашения с буржуазией, общую с партиями правого крыла II Интернационала до войны, тактику социал-шовинизма и социал-фашизма всего II Интернационала во время и после войны. Пропагандистами обоснования марксизма при помощи неокантианства в России с конца 90-х гг. выступали легальные марксисты: Струве, Бердяев и др. Однако эти попытки легальных марксистов протащить в рабочее движение философский ревизионизм встретили со стороны большинства соц.-дем. отпор, легальные марксисты были разоблачены как идеологи буржуазии. Кантианские философские идеи в сильнейшей степени окрашивали движение экономизма, родственное немецкому бернштейнианству, также выступавшему под знаменем Канта. Уже в то время и немного позже, в 1904—1905, именно в меньшевистском крыле соц.-дем. имелись откровенные неокантианцы, из числа которых можно назвать Е. Лозинского, затем И. Давыдова и других. Хотя неокантианское движение подверглось резкой критике со стороны лидера русского меньшевизма—Г. В. Плеханова, критиковавшего неокантианство с позиций диалектического материализма, тем не менее ряд кантианских идей усвоен самим Плехановым в самом начале его философской деятельности. Значение этих идей в системе философских взглядов Плеханова возрастает по мере углубления политического меньшевизма Плеханова. Плеханов открыто перешел на позиции кантианства во время мировой войны, когда он с помощью этики Канта обосновывал свой социал-патриотизм. Еще в большей мере кантианство отразилось на философских взглядах учеников Плеханова—Л. Аксельрод (Ортодокс) и А. Деборина. Элементы разрыва объективной действительности и познания; более или менее последовательно проводимый разрыв теоретической и практической деятельности человека и в связи с этим отрыв философии от действительности; глубокий разрыв формы и содержания и в связи с этим признание внеисторических идеалов в области этики и эстетики—таковы основные линии кантианских влияний в философии Плеханова, а затем в углубленном и развитом виде у его учеников. Стоя в основном философском вопросе о соотношении мышления и бытия на позициях материализма, Плеханов допускал в теории познания, идя по линии кантианства, разрыв вещи в себе и явления. Диалектический материализм рассматривает явление как «для других бытие самой вещи», т. е. как определение самой объективной действительности, проникающее в сознание человека лишь постольку, поскольку оно эту действительность отражает. Плеханов, подобно кантианцам, рассматривает явление как чистую субъективность. Так. обр., противопоставляя вещь в себе ее явлению, Плеханов расценивает акт познания не как отражение объективной действительности, как это мы имеем у Энгельса и у Ленина, но лишь как иероглиф, как ее условный символ. Отказавшись под влиянием ленинской критики от термина «иероглиф» и заменив его термином «вид вещи» (в «Materialismus militans»), Плеханов не покинул почвы полуагностицизма в теории познания, поскольку он продолжал «вид вещи» трактовать как чистую субъективность, противопоставляя «вид вещи» свойству и только последние считая объективным определением вещи. Теория иероглифов Плеханова несомненно проводит достаточно резкую грань между познанием и объективным миром, из к-рого познание только и может черпать свое содержание и с к-рым в действительности оно неразрывно связано. Это приводит в дальнейшем развитии взглядов Плеханова к ряду следствий. Разрывается форма и содержание познания. Форма у Плеханова предстает как неизменчивая сущность и трактуется далее в духе, сходном с кантовским a priori. В философских взглядах Плеханова имеются элементы чисто кантианского противопоставления логического и чувственного познания, что находит свое отражение в противопоставлении мышления и науки—как области «расчета» эстетической сфере, в к-рой господствуют чувственность и инстинкт. Логические формы у Плеханова приобретают конститутивное в кантовском смысле значение по отношению к чувственности. В доставляемый чувствами материал, говорит Плеханов, «наш рассудок вносит известный порядок: он сочетает между собою явления и разделяет другие» (Сочин., т. XVIII, стр. 318). Логические формы в данном случае у Плеханова выступают не как «формы живого реального содержания», а как формы «на содержании», что Гегель отмечает у Канта (см. IX Ленинский сборник, стр. 21). Разрыв логических форм и содержания познания, внеисторическое понимание форм познания тесно связаны у Плеханова с непониманием единства диалектики и теории познания. В этом разрыве ясно сказывается отрыв теории М. от его практики. Еще более это видно на развиваемой Плехановым теории двух планов действительности: одного, где действует диалектика, и другого, где полновластна формальная логика, метафизика. «Диалектическое мышление не исключает также и метафизического: оно только отводит ему известные пределы, за к-рыми начинается царство диалектики», говорит Плеханов (Сб. «Группа Освобождения труда», № 6, стр. 22).

Плеханов защищал диалектику и диалектический материализм в ту эпоху, когда подавляющее большинство теоретиков Второго Интернационала третировало ее, подменяло диалектический материализм идеями буржуазной философии. В этом заслуга Плеханова, которую неоднократно отмечал Ленин. Но политический меньшевизм Плеханова не мог не сказаться и сказывался по мере углубления меньшевизма все в большей степени—на марксистской выдержанности фи-

лософских взглядов Плеханова. Как раз в вопросе о соотношении формальной логики (т. е. метафизики) и диалектики, и это характерно для философии всего русского М., влияние Плеханова сказывается особенно рельефно. Диалектике отводится сфера общих теоретических рассуждений. В практической же меньшевистской своей деятельности Плеханов выступает как формальный логист, накладывающий на формальную логику маску диалектики, в чем его многократно изобличал Ленин. Сфера теории отграничивается русским М., так же как и всем II Интернационалом, от сферы практики. Вполне понятно, что тем самым теоретики II Интернационала прямо становятся на путь отказа от марксистской теории. Плеханов, оставаясь в части философских взглядов диалектическим материалистом, допускает в философии существеннейшие ошибки, идущие в общем по линии кантианства.

Яркой меньшевистской философией является эмпириокритицизм в тех интерпретациях, которые он получил у Богданова (эмпириомонизм), Юшкевича (эмпириосимволизм) и др. Эмпириокритицизм — философия реакционного мещанства эпохи империализма— особенное развитие получил не только на Западе, где он был воспринят рядом философов II Интернационала (Ф. Адлер, отчасти М. Адлер, отчасти К. Каутский), но и в России, в эпоху реакции, после поражения революции 1905, где он стал знаменем отходившей от революции мелкобуржуазной интеллигенции. Со стороны меньшевиков (Плеханова, Аксельрод, Деборина) делались попытки на том основании, что одним из наиболее ярких представителей эмпириокритицизма был А. Богданов—тогда [1905—1908] большевик — доказать, что эмпириокритицизм есть философская основа большевизма. На деле не только эмпириокритицизм в том виде, который он принял у меньшевиков Юшкевича и Валентинова, но и эмпириомонизм Богданова—меньшевистская философия. Характерна их общая тенденция: сочетать общественное учение марксизма с модной буржуазной философией. Характерен и отмечаемый Лениным у махистов разрыв теории и практики, так что и в этом вопросе махисты разделяют общую догму II Интернационала.

Значительные элементы кантианства содержатся в философских взглядах Л. Аксельрод Ортодокс и А. Деборина, выступавших до революции в качестве меньшевистских философов. Философские концепции и Аксельрода и Деборина в значительной степени воспроизводят ошибки Плеханова. Оба разделяют — Аксельрод прямо и открыто, Деборин в более завуалированной форме— иероглифизм Плеханова в теории познания. Оба последовательно проводят линию разрыва теории и практики и связанную с этим линию разрыва и противопоставления диалектики и теории познания. Оба развивают плехановскую теорию двух планов логики, отводящую самостоятельное по существу значение формальной логике наряду с диалектикой. Оба в значительной мере по-кантиански рассматривают диалектику либо как систему чисто формальных, лишенных содержания категорий (Аксельрод) либо как науку, «вносящую внутреннюю связь» в содержание. Аксельрод прямо приемлет категорический императив Канта в сфере этики, Деборин же в более завуалированной форме общечеловеческого, биологически развившегося, нравственного закона.

Под маркой диалектического материализма выступали механисты и меньшевиствующий идеализм. В отношении идейных истоков и по своей идейной сущности и та и другая философская ревизия марксизма, выступающая в наши дни, в условиях диктатуры пролетариата, восходит к философским традициям II Интернационала, к М. Их различие заключается в том, что механицизм воспроизводит в основном вульгарно-материалистическую философию, а меньшевиствующий идеализм представляет собою в основном гегельянскую ревизию марксизма.

Для механицизма как философской основы правого оппортунизма характерно: отрицание философии и теории вообще, а в связи с этим оправдание вульгарного эмпиризма, хвостизма, самотека; универсализация механики, в частности теории равновесия, как общефилософской методологии, к-рую поддерживали меньшевики-интервенты (Финн-Енотаевский, Залкинд), количественная точка зрения и субъективизм в понимании качества, антидиалектика в трактовке важнейших логических категорий и законов бытия (случайность, причинность, целесообразность, необходимость). Для меньшевиствующего идеализма характерно: отрыв философии от практики классовой борьбы и социалистического строительства; разработка категорий диалектики на гегельянский образец в порядке саморазвития логической идеи, т. е. идеалистически, талмудически; идеализм в трактовке важнейших категорий философии (материя, пространство и время, движение и т. д.). И механицизм и меньшевиствующий идеализм отражают влияние М. и меньшевистских традиций в философии. Это сказывается и в социологических взглядах обеих этих ревизионистских философий: сползание с почвы классового анализа в плоскость внеисторических идей и идеалов (в этике, в эстетике); хвостистское, пассивистическое отрицание активной роли производственных отношений и идеологий; трактовка первых и вторых как «пассивного следствия». И здесь, в социологии, механицизм и меньшевиствующий идеализм связаны с ошибками Плеханова в теории исторического материализма. Но и здесь, как и в философии, механицизм и меньшевиствующий идеализм углубляют и эпигонски развивают худшие стороны философских взглядов Плеханова. Несмотря на ряд своих серьезных ошибок, Плеханов остался в общем диалектическим и историческим материалистом, тогда как и механицизм и меньшевиствующий идеализм суть антимарксистские и антидиалектические философские концепции.

Е. Ситковский

3 ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ МЕНЬШЕВИКОВ—полностью обусловлены их политической сущностью и непосредственно

связаны с их эстетическими воззрениями. Не следует представлять меньшевистское литературоведение монолитно единым и последовательно выдержанным в его методологии; в нем без труда могут быть вскрыты несколько разновидностей, довольно сильно враждовавших между собою по отдельным проблемам науки о лит-ре (напр. Переверзев критиковал Кубикова, Горбов—Переверзева и т. д.). Все эти распри меньшевистских литературоведов представляли собою однако только различия в пределах одного теоретического лагеря. Общеменьшевистские черты в методологии литературоведения проявляются в трактовке отношения лит-ры к действительности, в ревизии марксистско-ленинской теории отражения, в отрыве лит-ры от классовой борьбы и меньшевистском отрицании партийности лит-ры, в формалистическом разрешении проблемы формы и содержания, в интуитивистски-стихийническом понимании творческого процесса. Данная статья имеет своей задачей показать типичные и общие черты меньшевистского литературоведения в их наиболее характерных проявлениях. Об индивидуальных же особенностях отдельных литературоведов, о различиях между ними см. соответствующие статьи.

Для марксистов лит-ое произведение всегда было классовой идеологией, отражающей действительность в специфической художественной форме. Основою марксистско-ленинского понимания отношения лит-ры к действительности является учение Маркса—Энгельса—Ленина об отражении. И именно против учения об отражении и направлена меньшевистская трактовка данной проблемы. Типичным для меньшевиков здесь является стремление устранить активно-классовый момент в отражении объекта (и по сути, как увидим ниже, отрицание отражения). Художественное познание для меньшевиков-литературоведов, это—пассивное подчинение сознания объекту, простое воспроизведение, а не классовое отражение его. Эти особенности М. в решении данной проблемы стоят в явной зависимости от политической практики М., с его проповедью буржуазного объективизма, с его стихийничеством и стремлением обуздать классовую активность пролетариата.

Наиболее примитивно меньшевистское понимание проблемы «лит-ра и действительность» раскрывается в наивном реализме Кубикова. Из меньшевистского решения этой проблемы проистекают наивно-реалистические попытки Кубикова изучить положение рабочего класса в России по произведениям буржуазно-дворянской лит-ры, взятым вне социально-политических взглядов этих писателей, причем идеология их рассматривается Кубиковым как «наслоения», как нечто чуждое «объективному» взору «внеклассового» художника.

Тот же меньшевистский подход к лит-ре как пассивному воспроизведению объекта отличает собою и методологию Переверзева, яро и бесплодно «враждовавшего» с наивным реализмом Кубикова. Переверзев устраняет классово-идейную сущность литературы и уподобляет лит-ру (как и искусство вообще) игре, где художник пассивно воспроизводит социальное бытие своей классовой группы, социальный характер в частности. Лит-ра в руках Переверзева становится фотографическим снимком эмоционально-психологических особенностей класса («социальный характер»), передаваемых через воспроизведение социально-бытовой обстановки. Это автоматически и безыдейно воспроизводимое художником бытие только своего класса неизбежно имеет место, по Переверзеву, даже при попытках художника изображать жизнь других классов. Несмотря на это резкое подчеркивание классовой предопределенности творчества, что как будто отличает Переверзева от Кубикова, Переверзев в сущности остается также на своеобразно выраженных наивно-реалистических позициях, когда утверждает фотографическое воспроизведение художником с в о е г о социального бытия (на деле—только быта), с в о е г о социального характера.

Меньшевистская трактовка отношения литературы к действительности теснейшим образом связана с фактическим (иногда прямо высказанным) отрицанием идеологии в лит-ре, с деидеологизацией последней: если лит-ра только пассивно отражает объект сам по себе, то она не может показать субъективно-классового отношения к действительности. Отсюда идет меньшевистское отрицание партийности лит-ры. Значение последней как орудия идейной борьбы меньшевиками игнорируется. Именно поэтому Переверзев объявляет поиски идеи в художественном произведении субъективными домыслами критиков, Плеханов утверждает, что лит-ра лишь «показывает», а не «доказывает», Кубиков ищет в художественных произведениях фотографических оттисков действительности, игнорируя идеи как «наслоения». В основе всех этих ликвидаторских по отношению к идейности лит-ры взглядов лежит меньшевистский тезис о лит-ре как воспроизведении действительности, выдвигавшийся еще Плехановым.

Меньшевистское понимание лит-ры как в о с п р о и з в е д е н и я действительности в художественных образах заключает в себе разрыв чувственного и логического моментов познания, характерный для пассивно-созерцательской позиции в лит-ре (к-рая на деле является формой классовой борьбы). Этот разрыв сказывается хотя бы на плехановском противопоставлении «мышления образами» «мышлению силлогизмами», к-рое сводит художественное произведение к совокупности чувственно-конкретных образов, ничего не стремящихся доказать и ничего не доказывающих. Классовая целеустремленность лит-ры, сказывающаяся в ее идейной направленности, подменяется здесь одним лишь показом действительности при помощи художественных образов, «объективным» ее изображением. Отсюда одностороннее, пассивистски-созерцательское выпячивание п о з н а н и я жизни через лит-ру при игнорировании ее классово-действенной роли, получившее особенно рельефное свое выражение у Воронского.

Для Воронского главное в лит-ре—«искусство в и д е т ь мир». При этом стремление

«видеть», воспринимать мир через искусство сопряжено у Воронского с поисками «объективной», «общечеловечески» обязательной картины действительности, «мира—прекрасного самого по себе», выключенного из социальной практики. «Повседневное» с его «житейскими волнениями» закрывает, искажает эту подлинность скрытого мира «вещей в себе». Проникновение в него возможно, по Воронскому, лишь путем отказа от «обычных» мыслей и представлений, т. е. от классового мировоззрения. «Снятие покровов» с затемненного и искаженного облика мира, соприкосновение с «неиспорченными, подлинными образами мира» доступно лишь искусству (лит-ре в частности), к-рое всегда стремилось и стремится открыть мир «в его наиболее очищенных и непосредственных впечатлениях».

Сводя литературу к пассивному воспроизведению объекта вне классовой практики и классовой идеологии, меньшевизм скатывается в конце концов на субъективистские позиции. Утверждая лит-ру как воспроизведение действительности («неиспорченные подлинные образы мира» у Воронского, воспроизведение соц. бытия у Переверзева, наивный реализм Кубикова, воспроизведение действительности, подобное игре, у Плеханова и Переверзева), меньшевики-литературоведы в то же время приходят к отрицанию художественного познания действительности благодаря устранению из него активно-классового момента.—Меньшевистская ревизия ленинского учения об отражении, подменяющая отражение пассивистским «внеклассовым» воспроизведением объекта, неизбежно приводит к плехановско-кантианскому тезису об иероглифичности познания. Так, Переверзев, утверждающий литературу как механическое воспроизведение социального бытия, в то же время отрицает возможность познания художником бытия других классов. Художник, по Переверзеву, обречен воспроизводить всегда только свое соц. бытие, свой социальный характер, лишь «переодевая» его во внешние одежды других классов и навешивая над своим автопортретом ярлыки с фальшивыми именами.

Устранение активно-классового момента познания производится меньшевиками, во-первых, через изоляцию художественного творчества от классовой борьбы («житейские волнения» у Воронского); во-вторых, через отрыв чувственного момента в художественном познании от логического и ограничение художественной лит-ры сферой воспроизведения чувственных впечатлений от действительности. Изолируя лит-ру от классовой борьбы, меньшевистский объективизм лишает познание объективного критерия общественной практики, ставит перед объектом в позе созерцателя изолированного и бездейственного одиночку, каким является для меньшевиков познающий субъект. Отрывая рациональный момент в познании от чувственного и ограничивая деидеологизированную литературу последним, М. подменяет познание мира, отражаемого в художественной лит-ре, воспроизведением субъективных впечатлений. Таковы «непосредственные впечатления» у Воронского, оказавшие влияние и на теоретиков РАПП, в частности—Либединского, такова «особая действительность», создаваемая художником («творимая легенда»), у Горбова. «Очищенные, непосредственные ощущения», по Воронскому, это — субъективно-эмоциональные впечатления, отвлекающиеся от реальной классовой практики и лишенные обобщающего рационального момента, при помощи к-рого могли бы быть выделены существенные и общие стороны явлений, определяемые в зависимости от классовой практики. «Видеть мир», по Воронскому,—это не познавать мир: это значит «переживать» его, вернее свое собственное ощущение мира. Отсюда: литература превращается в средство внеразумного эстетического созерцания. Изолированная от социальной практики, замкнутая в себе, она становится орудием возбуждения самоцельных эстетических эмоций, эстетического наслаждения.

Эта последовательно развернутая с меньшевистских позиций концепция обнаруживает явную зависимость от Канта. Дуализм «мира явлений» и мира «вещей в себе» (у Воронского—обыденный мир «житейских волнений» и «мир прекрасный сам по себе»), разрыв чувственного и логического, деидеологизация искусства, изолированный от практики характер эстетических эмоций ясно свидетельствуют об этом. В особенности резко обозначен кантианский характер в концепции искусства у Л. Аксельрод.

Деидеологизация лит-ры, вытекающая из меньшевистской ревизии теории отражения, подменяет идеи в лит-ре эмоциональными переживаниями. Противопоставляемые сознательному мировоззрению и «свободные» от детерминированности классовой практикой, они иррациональны и интуитивны. Так. обр. меньшевистская трактовка отношения лит-ры к действительности проявляет себя в таких чертах меньшевистского литературоведения, как подчеркивание стихийного характера процесса художественного творчества и выпячивание подсознательного начала в нем, как подход к художественному произведению с целью вскрытия лишь эмоционально-психологического содержания в нем. Психологизм, интуитивизм, стихийничество в трактовке лит-ры свойственны целому ряду меньшевистских литературоведов (Воронский, Переверзев, Горбов, Аксельрод и др.) и оказали влияние также на теоретиков РАПП.

Вывод: ревизия меньшевиками марксистско-ленинского учения об отражении—характерное для меньшевиков разрешение проблемы «лит-ра и действительность», если брать ее в философском, теоретико - познавательном плане.

Та же проблема встает и более конкретно как вопрос об отношении лит-ры к социальной жизни. Непременной особенностью меньшевистских литературоведческих концепций является обособление и даже противопоставление лит-ры соц. практике. Этот отрыв литературы от соц. действительности идет по трем линиям: 1) в плане генетическом налицо отрицание причинной обусловленности лит-ры классовой практикой; 2) в плане функциональном—отри-

цание лит-ры как орудия классовой борьбы, отрицание ее обратного воздействия на социальную жизнь, особенно типичное для меньшевиков с их пассивистским объективизмом и стихийничеством, являющимися формой активного противодействия революционной активности пролетариата; 3) отрицание классовой направленности, «партийности» лит-ры, проистекающее из меньшевистской деидеологизации лит-ры и тесно связанное с отрицанием активной классовой функции художественных произведений. Устранение причинной зависимости лит-ры от классовой борьбы связано у меньшевиков большей частью с наличием внешнего, формального признания детерминирующей роли социального бытия, эклектически сочетающегося с прямым обособлением литературы от классовой практики. Достаточно откровенно отрицание классовой обусловленности лит-ры выступает в утверждениях Горбова об особой самодовлеющей эстетической действительности, создаваемой художником, независимо от мира реальных отношений. Такова его же мысль о разладе художника с классом как непременном условии художественного творчества. Горбов примыкает здесь к положению Воронского, устанавливающего отрешенность художника от практики—«день седьмый»—обязательным условием «искусства видеть мир». Переверзев, столь «ортодоксально» подчеркивающий везде и всюду классовое бытие, на деле отрицая классовую борьбу, сводит это классовое бытие к быту, к-рый, как и социальный характер, воспроизводится в искусстве-игре. Теория искусства-игры, в к-рой Переверзев опирается на некоторые положения Плеханова, а через него на Канта, стирая момент идейной и классовой направленности, также отрывает лит-ру от обусловленности классовой практикой. Но наиболее откровенно проявляются меньшевистские установки Переверзева в его теории параллельных рядов и в его заявлении, что политика ничего не может создать в образной системе лит-ры.

Наиболее остро извращается меньшевиками марксистское литературоведение в вопросе о социальной функции лит-ры. Выступая с отрицанием партийной направленности литературы и действенной ее роли в классовой борьбе, меньшевики-литературоведы естественно отрицают и необходимость для литературоведения подходить к художественному произведению со стороны его классовой функции. Одни из них считают вопрос о функции выходящим за грани литературоведения (краткое изложение и критику этой точки зрения *см.* в ст. «*Литературоведение*», т. VI, стр. 283—284). Другие, признавая на словах пользу функциональных изучений, предельно вульгаризируют их полным отрывом от анализа классового генезиса и стиля произведения. Пренебрежение функцией органически связано с меньшевистским отношением к лит-ре как к пассивному и механическому отражению действительности.

Отрыв лит-ры от социальной практики приводит меньшевиков и к презрительной трактовке роли и значения публицистической критики как «ненаучной», т. е. к отрицанию партийности критики. Особенно ярко эта точка зрения отразилась у Переверзева. Утверждая, что критика ничего не может изменить в творчестве писателя, всецело детерминированном его классовой принадлежностью, Переверзев сводит все задачи критики к механистическому классифицированию писателей. Роль марксистской критики как средства перевоспитания писателей, перевода их на рельсы пролетарской идеологии Переверзевым совершенно игнорируется; отсюда и его теория «социального приказа» (подробнее *см.* в ст. «*Переверзев*»). Эта антидиалектическая позиция в вопросах лит-ой критики тем более характерна, что она совмещается с совершенно абстрактными критериями художественной оценки. Таков критерий художественной ценности, данный Переверзевым: «Во-первых, внутренняя правда, искренность произведения, воспроизведение нового, доселе неизвестного уголка жизни; во-вторых, объем и значение изображаемого уголка жизни». Характерно, что в этой схеме не нашлось места ни политической насыщенности произведения ни роли его в познании и изменении классовой действительности. Отрицание партийности в критике, как и лит-ре (в другом, интуитивистском, аспекте выраженное Горбовым), закономерно обусловлено меньшевистским объективизмом, враждебным революционно-пролетарской идеологии.

Искажение меньшевиками вопроса о зависимости лит-ры от социальной практики отражается и на неверном решении проблемы—художник и классы. И в этом вопросе мы также находим два как бы противоположных друг другу варианта, сходящихся в своей основе. По Львову-Рогачевскому, Кубикову и др., гениальная личность легко переходит границы класса, «возвышаясь» над ним. Этим и объясняется то особое внимание, к-рое эти исследователи уделяли изучению личности автора; их биографизм в методе обусловлен социологическим индетерминизмом. Другие представители М., наоборот, склонны игнорировать совершенно личность художника, абсолютно растворяя ее в классе, поглощая личность, делая ее безвольным «медиумом», механическим «рупором» экономических интересов класса. В переверзевской методологии отсутствует обращение к классовой борьбе. Социальное бытие и социальный характер, воспроизводимые, по Переверзеву, в художественном произведении, отождествляются им в сущности с заключенным в произведении «социальным характером» и бытием самого художника. Переверзевская «борьба» с биографизмом упирается в тот же биографизм в собственной методологии. Выводы переверзианцев о социальной природе того или иного писателя основаны в сущности на скрытом обращении к его биографии (см. работу Фохта о «Демоне» Лермонтова, переверзианские работы о Гончарове, работу Зонина о Л. Толстом и т. д.) вместо обращения к фактам борьбы классов. Так. обр. меньшевистская изоляция художника от классовой борьбы свойственна при видимой противоположности точек зрения и литературоведам кубиковского толка и растворяющим личность в классе антибиографи-

стам—переверзианцам. Совершенно наглядно обнаруживается то же решение проблемы в принципах, провозглашаемых Воронским, Горбовым и др.

Ревизуя учение о лит-ре как классовом отражении действительности, меньшевики тем самым закрывают себе дорогу и к уяснению проблемы формы и содержания в лит-ре. Характерным для всех меньшевиков в литературоведении является разрыв содержания и формы, хотя это и проявляется у них в различных вариантах. Так, одни из них (Кубиков, Войтоловский, Львов-Рогачевский) механически отделяют «форму» от «содержания» внутри художественного произведения. Форма и содержание для них как бы сосуществуют рядом. Анализ художественного произведения для этих литературоведов-меньшевиков заключается отдельно в анализе «содержания» (под к-рым большей частью разумеется наивно-реалистическое воспроизведение действительности или сумма идей, взятых вне их специфически художественного выражения) и отдельно—в эстетических суждениях по поводу художественной формы, деидеологизированной и потому лишенной классового своего смысла. Эта методология явным образом исходит от неверного суждения Плеханова о двух актах материалистической критики (*см.* «*Плеханов*»). Для данной группы меньшевиков типично игнорирование образа как специфики литературы. Другие меньшевики-литературоведы приходят к разрыву формы и содержания благодаря такому противопоставлению чувственного и логического в познании, когда из литературы изгоняется «логическое», идеи, и образ, лишенный идейно-обобщающего содержания, как бы превращается в чувственно-конкретную форму. Разрыв формы и содержания у этой группы литературоведов (Переверзев, Воронский, Горбов и др.) осуществляется таким образом, что идейное содержание художественного произведения выбрасывается из него вовсе, а сама лишенная идейного смысла художественная форма и делается подлинным содержанием. Здесь форма подменяет собою содержание, идеи же признаются содержанием только «логического», т. е. научного и публицистического мышления. Форма художественного произведения является у этих литературоведов то средством возбуждения «невыразимых» эстетических эмоций и орудием проникновения в потаенный, самодовлеющий мир прекрасного (Воронский, Горбов, Аксельрод), то слепком с социального характера (Переверзев), но всегда она безыдейна, иррациональна, растворена в эмоциях и вырвана из классовой борьбы. В отличие от литературоведов первой группы группа Воронского—Переверзева и др. не только не склонна игнорировать специфику литературы, но, наоборот, резко обособляет литературу с ее замкнутым в себе «особым содержанием» от других идеологий. Переверзев особенно резко подчеркивает при этом в качестве специфики лит-ры безыдейный образ, фетишизируя его, утверждая его как единственное содержание, как категорию, «организующую» собою поэтический стиль (Поспелов). Но и фетишизирование специфики у одних и игнорирование ее у других покоится на отрыве формы от содержания и, деидеологизируя лит-ру, отрывает ее от классовой борьбы, ставит ее «над» классовой практикой. В этом снова проявляется политический смысл методологии М., пытающегося разоружить рабочий класс.

Отрицая диалектическое единство содержания и формы в лит-ре, меньшевики не могут поставить на правильную основу изучение лит-ого стиля. Те из них, к-рые смазывают специфику лит-ры игнорированием образа, презрительно обходят стилевой анализ, выключая его из сферы своего внимания. Для марксистского анализа эта группа меньшевиков вульгарно отграничивает только задачу уяснения «содержания», тем самым фактически легализует формализм как равноправный с марксизмом и дополняющий его выводы метод анализа. На этой точке зрения стоят Львов-Рогачевский (см. его вступление к «Истории новейшей русской литературы») и особенно Троцкий, считающий, что методы формализма совместимы с марксистскими («Литература и революция»). По-иному относится к проблемам поэтического стиля переверзианство, ведшее ожесточенную «борьбу» с формализмом, но не преодолевшее формализм в своей собственной методологии. Органический порок его поэтики заключается в том, что стиль брался им оторванно от содержания, вне идеологии, поскольку художественное произведение, по Переверзеву, — лишь безыдейное выражение социального характера в системе образов. Отсюда формалистский характер анализа стиля, сведение стиля к стилистике. Свойственный меньшевикам-литературоведам формализм лит-ого анализа всегда базировался на типично меньшевистском разделении художника от мыслителя, нашедшем себе место в работах Переверзева о Достоевском и Л. Аксельрод о Льве Толстом. Подобный разрыв отражает несомненное воздействие кантианской эстетики, повлиявшей и на соответствующие положения плехановской методологии, в частности на его механистический отбор наследства Толстого «отсюда и досюда». Из кантианской эстетики, в частности и через Плеханова в его кантианских ошибках, меньшевики заимствовали механистическое отделение формы и содержания—отстающих и «опережающих» друг друга (подробнее об этом *см.* «*Плеханов*»). Эта его формула вульгарно повторена напр. Кубиковым: «В усвоении техники и формы и стиха ничего плохого нет, если эта форма наполняется новым содержанием... Прежде чем найти новую форму, поэт может долго пользоваться старой, отнюдь не утрачивая от этого своего собственного поэтического лица» («Рабочий класс в русской литературе»).

Извращая марксизм-ленинизм в вопросах специфики лит-ры, меньшевики естественно не могут правильно решить и вопрос о процессе литературного развития. Зависимость художественного творчества от классовой борьбы, противоречия лит-ого развития, сложность взаимодействий, — все это подменяется изолированными, часто импрессионистическими (Львов-Рогачевский), интуитивистскими (Гор-

бов. Воронский) или публицистическими (Войтоловский) портретами. Наиболее отточенной эта выхолощенная трактовка лит-ого процесса оказывается у Переверзева, к-рый сознательно отграничивает лит-ру от остальных идеологий. (Вспомним в частности его известное утверждение: «Политическая жизнь ничего не может создать в образной системе лит-ры и обратно: лит-ра ничего не может создать в политической системе... Взаимодействие есть только параллельный ряд»). Подобная трактовка «взаимодействия», базирующаяся на пятичленной формуле Плеханова, предельно вульгаризирует те глубокие связи, к-рые имеются у лит-ры с иными формами идеологий. Но игнорирование Переверзевым взаимодействий не ограничивается иными идеологиями: и в самой лит-ре он конструирует параллельные ряды, развивающиеся независимо друг от друга — «аристократическую», «мелкопоместную», «мещанскую» и т. п. лит-ру. Для него не существует и проблемы влияния, разрешение к-рой так существенно для понимания лит-ого процесса: лит-ра различных классов разделена в его методологии китайской стеной. Сказанное остается верным в применении ко всему меньшевистскому литературоведению. Самая проблема лит-ого развития с его внутренними противоречиями для этих механистов не существует.

Нам осталось сказать здесь несколько слов о литературоведческой методике М. Выбрасывая за борт партийность лит-ры и лит-ой науки, игнорируя классовую функцию художественных произведений, меньшевики по большей части ограничиваются установлением классовых корней произведений лит-ры. Поскольку же эти последние анализируются ими вне конкретно-иссорической классовой функции лит-ых произведений, генетический анализ выхолащивается и, будучи лишен раскрытия живой классовой функции произведения, превращается в самоцель. У Кубикова и Львова-Рогачевского мы находим частый подмен социологического анализа биографическими ссылками. О почти повсеместной имманентности литературного анализа мы уже говорили выше.

Для полноты анализа необходимо упомянуть о меньшевиствующем идеализме в литературоведении, довольно широко развернувшемся в нашей науке в 1928—1930. Движение это представлено было бывшими учениками Переверзева—И. Беспаловым («Проблемы литературной науки»), А. Зониным («Образы и действительность») и др. В 1930 эти литературоведы принимали деятельное участие в группе «Литфронт» (см.). В философском отношении это течение базировалось на меньшевиствующем идеализме А. Деборина, разделяя все его порочные стороны. В литературоведческом плане меньшевиствующие идеалисты опирались на Переверзева, а после разгрома в 1929 переверзианства—на худшие стороны методологии Плеханова и Фриче. Влияние меньшевиствующего идеализма на рапповской критике сказалось в частности в виде схоластических поисков метода диалектического материализма (см. об этом «*Художественный метод*»). Литературоведческие работы меньшевиствующих идеалистов отличались своим гегельянским абстрактно-логическим характером.

Такова литературоведческая методология М. Как мы видим, несмотря на различие вариантов в ней, она обусловлена единством политического своего смысла и классовых корней, а потому, несмотря на различие своих проявлений, в решающих пунктах едина. Расходясь между собою в частностях, Переверзев, Кубиков, Троцкий, Воронский, Львов-Рогачевский и все другие спаяны рядом существенных и определяющих особенностей. Они спаяны между собою меньшевистским объективизмом, утверждением «множественности истин», в применении к лит-ре снимающим проблему художественной оценки. Они спаяны между собою общим созерцательным подходом к лит-ре, являющимся формой активной борьбы против революционности пролетариата, своим бесстрастием и академизмом. Они спаяны между собою последовательным выхолащиванием из литературоведения идейности и партийности. Во всех этих определяющих чертах меньшевики представляют собою единый политический и теоретический лагерь.

4. ПРОБЛЕМА ПРОЛЕТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ЛИТЕРАТУРЫ У МЕНЬШЕВИКОВ. — Политический оппортунизм меньшевиков, меньшевистская переоценка силы и значения либеральной буржуазии при отрицании гегемонии пролетариата в революции определили собою позиции меньшевиков в вопросе и о пролетарской культуре и литературе. Полнейшее неверие в возможность создать пролетарскую культуру, апологетическое отношение к культуре дворянско-буржуазной, отрицание партийного, политического подхода к оценке явлений пролетарской культуры (единодушный крик меньшевиков о «падении таланта» Горького при выходе романа «Мать»)—вот основа меньшевистских воззрений в этой области. Своиликвидаторские взгляды меньшевики выразили прежде всего в форме прямого, откровенного отрицания пролетарской культуры. Это отрицание оформилось сразу после революции 1905 на базе открытого политического ликвидаторства М. и, перейдя затем за рубеж 1917, вылилось в троцкистское отрицание возможности для пролетариата в период диктатуры его создать свою культуру, отрицание, обосновавшее собою практику таких критиков, как Воронский, Лежнев, Горбов и др.

Один из «зачинателей» меньшевистского литературоведения и критики, И. Кубиков ограничивал создание пролетарской культуры «культурной подготовкой» рабочих, заключающейся в усвоении великих художественных ценностей прошлого. Творчеству культурно «неподготовленного» рабочего Кубиков не придавал существенного значения. «Когда я знаю, что плодом таких невероятных потуг явятся слабые вирши, правда, с призывом к борьбе, мне хочется убедить его (писателя-рабочего), что он приступает не с того конца и что его работа бесполезна, хотя он уже напечатал пару стихов в одной из рабочих газет». Такова меньшевистская постановка вопроса о создании пролетариатом своей классовой культуры. Кубиков выдвинул вза-

мен этого лозунг демократизации старого искусства и популяризацию его среди широких рабочих слоев («Наша заря», 1914, № 4, стр. 47). Нужно ли доказывать, что этот меньшевистский лозунг оставлял рабочий класс в духовной и тем самым в физической кабале у буржуазии.

Статья А. Потресова о «трагедии пролетарской культуры», помещенная в ликвидаторской «Нашей заре» в 1912, концентрировала в себе существенные черты меньшевистского понимания проблемы культуры. Свое утверждение о невозможности пролетарской культуры Потресов мотивировал тем, что «энергия пролетариата, чем дальше, тем больше должна уходить и уходит на борьбу или подготовку борьбы. То небольшое количество времени, которое остается у пролетариата за отбытием капиталистической повинности, отнимается у него от занятий в клубе для посещения собрания или союза». Отрицая возможность пролетарской культуры, Потресов фетишистски преклонялся перед буржуазной культурой: «Художество есть единственное место, где великие мертвецы равноправны с живым поколением, а часто имеют и приоритет перед ними». Эти дифирамбы буржуазному искусству сопровождались у Потресова беззастенчивой апологией капитализма, по выражению Потресова, «великого пропагандиста исключительного размаха», по сравнению с которым отпадает самая нужда в пролетарском искусстве, ибо «нетленное и бессмертное» буржуазное искусство «всеклассово» и «всечеловечно», ибо оно не заражено «ядом партийности» и только в нем пролетариат находит себе «убежище и утешение». Такова платформа меньшевистского ликвидаторства.

Ликвидаторские позиции Л. Троцкого в вопросе о пролетарской культуре, целиком вытекавшие из его политического мировоззрения, полностью повторяют ликвидаторские доводы Потресова. Потресов оправдывал невозможность существования пролетарской культуры недостатком времени у пролетариата; то же самое, исходя из своей контрреволюционной идеи о невозможности построения социализма в одной стране, писал и Троцкий: «В корне неправильно противопоставление буржуазной культуре и буржуазному искусству пролетарской культуры и пролетарского искусства—этих последних вообще не будет, так как пролетарский режим временный и переходный» («Литература и революция»). Потресов смотрел на искусство, как на нечто «сверхсметное и второстепенное»; с этим совпадает смазывающее активную роль искусства в классовой борьбе положение Троцкого о том, что место искусства в «обозе истории». Потресов говорил о нетленности и бессмертии старой культуры, отказываясь от ее переработки, утверждая ее примиряющее, надклассовое значение; то же самое писал и Троцкий, развертывая эти положения в своеобразную теорию «непрерывности культуры». Потресов высказывал пренебрежение к теории, Троцкий заявлял, что «марксизм сложился целиком на основе буржуазной политической культуры» и что «методы марксизма не есть методы искусства». Потресов вместе со всей ратью ликвидаторов не верил в творческую работу пролетариата на фронте искусства. Троцкий относился к рабочей поэзии, как гурман-интеллигент, презрительно третируя ее начальные ростки, капитулянтски преклоняясь перед культурой буржуазии.

Меньшевистское ликвидаторство в вопросах культуры выражалось не только в этой форме прямого отрицания. Соглашатели по своей природе, меньшевики создали целый ряд теориек и теорий, рассчитанных на то, чтобы завуалировать кричащее противоречие своих взглядов с реальным практическим процессом роста пролетарской культуры в ходе освободительной борьбы пролетариата. Большевистская партия во главе с Лениным боролась не только с откровенным проявлением меньшевистского отрицания пролетарской культуры, но настойчиво преследовала и разоблачала более утонченные способы и приемы меньшевиков, рассчитанные ими на то, чтобы затруднить культурный рост пролетариата, ограничивая его задачами аполитичной культурнической деятельности, выучкой пролетариата у классов, превосходящих его своей развитостью. Такая интерпретация получила законченное выражение в выступлениях Н. Суханова, который видел главную задачу момента в культурном росте якобы еще дикого, неразвитого пролетарского сознания; дело же революционного политического преобразования действительности на социалистических началах он ставил в полную зависимость от «культурного уровня». Ленин в статье «Наша революция» вскрыл типично меньшевистское «опровержение» революции Сухановым и еще раз развил руководящее для большевиков положение о партийности пролетарской культуры, о важности для успешного ее развития решающих политических завоеваний пролетариата.

Меньшевистское ликвидаторство нашло свое выражение и в теориях о культуре пролетариата, развиваемых А. А. Богдановым. Богданов, по характеристике Ленина,—«носитель меньшевизма наизнанку» (статья «О фракции сторонников отзовизма и богостроительства», 1906), создатель антимарксистской теории эмпириомонизма, в статье «О художественном наследстве», написанной в 1918, выдвинул тезис о том, что наследие искусства прошлого должно быть переработано пролетариатом с коллективно-трудовой точки зрения, т. е. с той «всеорганизационной», тектологической точки зрения Богданова, к-рая якобы составит новый социально-организованный опыт пролетариата. Богданову было свойственно игнорирование партийного, классового характера культуры и литературы, его он растворял в общем понятии организованного опыта, восприятия пролетариата. Типично меньшевистским у Богданова является также узко-кружковый кабинетно-интеллигентский характер его пролеткультизма, изолированного от реальной борьбы пролетариата, «мирно-культурнический» характер намечаемых Богдановым путей культурного строительства в отличие от ленинского учения о создании пролетарской культуры как процессе культурной р е в о л ю ц и и, совер-

шающемся через вовлечение в нее широчайших пластов трудящихся масс. В полном соответствии с видимым «аполитизмом» меньшевиков в вопросах культуры, который являлся формой борьбы против гегемонии пролетариата, находились и попытки Богданова провозгласить независимость руководимых им организаций Пролеткульта от политического воздействия Советов и от руководства партии.

5. ИСТОРИЯ ЛИТ-РЫ В МЕНЬШЕВИСТСКОМ ОСВЕЩЕНИИ.—Политические воззрения меньшевиков полностью определяли их исторические воззрения. Меньшевистская трактовка русского исторического процесса наложила определяющее свое воздействие и на понимание меньшевиками такого крупного явления в общественной жизни России 60—70-х и 80-х гг., как народничество. Типичными основополагающими для взглядов меньшевиков в этой области являются взгляды Плеханова. Характеристика народничества как результата стремления образованных разночинцев выяснить себе весь уклад народной жизни, данная Плехановым, оставляет за бортом реальное и объективное содержание революционного народничества, выражавшееся в борьбе за революционную ликвидацию помещичьего землевладения, за «капиталистическое фермерство», в противовес буржуазно-дворянскому «прусскому» пути, в защите интересов мелкого товаропроизводителя. Для М. характерно игнорирование того единства революционной и реакционной стороны в народничестве, о к-ром неизменно говорил Ленин. Недавняя дискуссия о «Народной воле» установила тесную связь в данном вопросе между взглядами Г. В. Плеханова, П. Аксельрода и Л. Мартова. Определяя народничество как «возрожденное славянофильство», Плеханов подобно всем меньшевикам п р о г л я д е л в крестьянстве одну из д в и ж у щ и х сил русской революции. Ленин видел существо народничества в том, что оно «отразило противоположность труда и капитала через призму жизненных условий и интересов мелкого производителя». В этой постановке становится понятным и ленинское воззрение на Чернышевского и Добролюбова как на идеологов крестьянской революции в противовес плехановскому ограничению величайших русских публицистов неопределенными рамками «разночинства». В противоположность большевикам, к-рые вслед за Лениным рассматривали основные антагонизмы русской истории в плане борьбы пролетариата и крестьянства против дворянско-буржуазного блока, меньшевики полагали в основу русского исторического процесса второстепенные противоречия между буржуазией и дворянством. Так, эпигон меньшевистских сторон Плеханова Львов-Рогачевский (*см.*), изображая русскую историю с 1812 по 1914 как «смену дворянства буржуазией», как «переход господства, гегемонии из рук дворянства к буржуазии» («Новейшая русская литература», М.—Л., 1925, стр. 10), игнорирует при этом эксплоататорскую сущность обоих классов (см. напр. гл., посвященные Борису Зайцеву или Бунину) и реакционность дворянско-буржуазного блока, направленного против пролетариата и крестьянства.

Плехановская концепция исторического процесса в сильнейшей мере повлияла на историко-литературные работы меньшевиков. В книгах И. Н. Кубикова «Рабочий класс в русской литературе», «Классики русской литературы» и др. она выразилась напр. в безоговорочном принятии плехановского воззрения на народников. В работах Г. Е. Горбачева она проявилась в теории закрепощения внеклассовым государством класса помещиков и наделения последних функцией «условных землевладельцев», в трактовке М. Горького как мелкобуржуазного художника. Горбачев прямо продолжает здесь линию Троцкого, влияние методологических взглядов которого вообще чрезвычайно сильно сказалось на методологии Горбачева (см. например в «Современной русской литературе» прямую солидаризацию Горбачева с троцкистской оценкой исторической роли крестьянства в русской революции). Совершенно явно влияние меньшевистской исторической системы сказалось у Переверзева и его школы. В книге Переверзева «Творчество Гоголя» оно проявилось в утверждении, что поместное дворянство было вызвано к жизни потребностями государственного строительства в эпоху натурального хозяйства «и уже к 20-м годам XIX в. превратилось из первой скрипки в социальном концерте в ничтожную свистульку, нелепо взвизгивающую в этом концерте»,—точка зрения, замазывающая и крепостническую сущность николаевского режима и сильнейшее, неоднократно подчеркивавшееся Лениным воздействие крепостников на проведение реформ 60-х гг. В другой своей работе «Творчество Достоевского» Переверзев совершенно извращает соотношение классовых сил в 60-х гг., не только вытравляя из творчества Достоевского элементы его борьбы с идеологами крестьянской демократии, но и прямо сближая его с ними. Последнее особенно рельефно отразилось в статье Переверзева «Достоевский и революция». Неослабную борьбу Переверзева с большевистской схемой исторического процесса прямо продолжили и развили его ученики Фохт [трактовка им в статье о Лермонтове (сб. «Литературоведение», 1928) движения 14 декабря 1825 как реакционного бунта русской аристократии против обуржуазившейся знати], меньшевиствующие идеалисты — Зонин (трактовка творчества Л. Толстого в пределах дворянской лит-ры), И. Беспалов (взгляд на Горького как на мелкобуржуазного художника, близкого к Достоевскому) и др. Во всех этих высказываниях ясно сквозит общая меньшевистская линия понимания исторического процесса, сводящаяся в конечном счете к умалению революционной роли крестьянства, к замазыванию политической реакционности крепостников, к неверию в творческие силы революционного пролетариата.

6. МЕНЬШЕВИЗМ И НАЦИОНАЛ-ДЕМОКРАТИЗМ,— Не ставя здесь задач исчерпать обильный материал, накопившийся по этому вопросу, ограничимся несколькими характерными примерами. Подобно тому как в политической борьбе против советской власти меньшевики неизменно блокировались с различ-

ными буржуазными партиями, их литературоведческая работа характеризуется тесной смычкой с различными идеологическими течениями, враждебными марксизму-ленинизму. Так, в союзных республиках, на Украине, в Белоруссии, в Закавказье, М. в критике тесно переплетается с нац.-дем. тенденциями.

Процесс нац.-дем. буржуазной организации на Украине (так наз. «Союза вызволения Украины») полностью выявил служебную роль украинских меньшевиков. Такая напр. колоритная фигура, как украинский соц.-дем. Гермейзе, сделалась своего рода теоретиком нац.-дем., обоснователем развернутой программы реставрации украинской буржуазии, к-рая в результате вооруженной интервенции должна была бы сменить советскую власть.

Рафинированной формой украинского М. в лит-ре, хотя и не имеющей столь ярко выраженного политического эквивалента, является украинская переверзевщина. Она находила свое отражение и в работах сотрудников научно-исследовательских учреждений (киевское отделение Института Шевченко) и у отдельных членов ВУСПП и «Молодняка». Их продукция печаталась в журналах, появлялась в свет в виде предисловий к отдельным изданиям, проникла в учебные программы вузов и школ. Меньшевиствующий идеализм деборинского типа был представлен на Украине Юринцом. Другим типическим образчиком меньшевиствующего идеализма следует считать Доленко и др. Доленко напр. охарактеризовал жизненный путь героев кулацкого писателя Ивченко, маскирующих свою контрреволюционную сущность, как борьбу в одном и том же сознании противоположных начал фашизма и коммунизма, «как единство противоположностей»!

Факт тесной смычки меньшевиков с национал-фашистами мы легко сможем установить и в Белоруссии. В очерках такого видного меньшевика, как Л. М. Клейнборт («Молодая Белоруссия», Минск, 1928), помимо антиленинской концепции истории белорусской лит-ры содержится явная апологетика великодержавного шовинизма. Отрицание им возможности существования белорусской пролетарской лит-ры мотивируется тем, что пролетариат Белоруссии—это рабочие низших форм капитализма. К этому следует прибавить старательную защиту Клейнбортом нац.-дем. течений в белорусской лит-ре (кулацкого писателя Дубовки, газ. «Наша нива» и т. п.).

Грузинский меньшевизм в еще большей степени, чем украинский, белорусский, связан был в прошлом с деятельностью II Интернационала (помощь Каутского, Вандервельде и др. «государственной работе» грузинских меньшевиков). Это обусловило особо откровенную реакционность меньшевиков в Грузии в борьбе против социалистической культуры Грузии (С. Девдариани, Хуродзе и другие).

7. ЗАКЛЮЧЕНИЕ. — Перед нами прошли самые разнообразные проявления меньшевистского литературоведения. Несмотря на краткость этого обзора ясны следующие выводы. Во всех отраслях своей политической практики, в области идеологий в частности, М. при всем эклектизме и многообразии своих проявлений представляет единый враждебный марксизму-ленинизму лагерь, последовательно предающий интересы рабочего класса как в политике, так в философии, вопросах культурного строительства, трактовке исторического процесса, литературоведении. Поэтому развернутая борьба с меньшевистским литературоведением является боевой задачей марксизма-ленинизма. *Р. К.*

Библиография: Кроме критической и методологической продукции меньшевиков, упоминаемой в тексте.— см. о них библиографию к специальным статьям—см. следующие литературоведческие работы в меньшевистском или меньшевистско-идеалистическом духе: Литературоведение, Сб. ст. ст., под ред. В. Ф. Переверзева, М., 1928; Критику воззрений Кубикова см. в ст. Брейтбурга С. М., Принципиальный ответ на разрозненные замечания (Еще о социологическом методе), «Русский язык в советской школе», 1929, III, и ранее—там же, 1929, кн. I; Кубиков И. Н., Несколько замечаний по поводу статьи С. Брейтбурга, там же, 1929, III; Федосеев Г., Эклектизм под маркой ортодоксальности, «Печать и революция», 1930, I; Цырлин О., Механизм или марксизм, «На литературном посту», 1929, III; Гурштейн А., К спору вокруг переверзевской школы, «На литературном посту», 1929, XIII; За плехановскую ортодоксию, «На литературном посту», 1929, XIX; Острецов Ив., Плехановское наследие в опасности. По поводу книги А. Я. Андрузского «Эстетика Плеханова», «На литературном посту», 1929, XXIV; Камегулова А. Д., На литературном фронте, изд. «Прибой», Л., 1930; «Против механического литературоведения» (дискуссия в Комакадемии). Доклад Щукина, содоклад Переверзева, речи, заключительные слова, резолюция президиума Комакадемии, Изд-во Комакадемии, М., 1930; Щукин С., Две критики (Плеханов—Переверзев), изд. «Московский рабочий», М., 1930; (Книга С. Щукина, равно как и работы Гурштейна и др., критикует методологию Переверзева с позиций «плехановской ортодоксии»). Татулов Г., Механистическая теория литературы (О методологии литературоведения В. Ф. Переверзева), изд. «Заккнига», Тифлис, 1930; «За марксизм в литературной науке», Сб., изд. «Прибой», Л., 1930; Беспалов И., Проблемы литературной науки, изд. «Московский рабочий», М., 1930; Фохту У., Марксистское литературоведение, М.—Л., 1930; Из работ, дающих критику тех или иных явлений меньшевистского литературоведения, отметим: О литературоведческой концепции В. Ф. Переверзева. Резолюция президиума Комакадемии, «Печать и революция», 1930, IV; То же, «Русский яз. в советской школе», 1930, II; То же, «Вестник Комакадемии», 1930, XXVII—XXVIII; То же, «Литература и марксизм», 1930, I; То же, «Литературная газета», 1930, 7/IV; Серебрянский М., Против вульгарного социологизма (О «Литературных очерках» И. Кубикова), «На литературном посту», 1930, II; Ральцевич В., О методологии В. Ф. Переверзева, «Печать и революция», 1930, I, III; Бочачер М., Против механического литературоведения, «Литература и искусство», 1930, I; Авербах Л., К критике взглядов В. Ф. Переверзева, «На литературном посту», 1930, I, III; Камегулов А., Против меньшевизма в литературной науке, «Литература и искусство», 1930, II; Анисимов И., Проблема Переверзева, «Красная новь», 1930, II; Гурштейн А., Вопросы марксистского литературоведения, ГИХЛ, М.—Л., 1930; Малахов С., К итогам дискуссии о переверзевской школе, «Звезда», 1930, VI; Шиллер Ф. П., Социологические течения в немецком литературоведении, «Литература и марксизм», 1930, VI; Михайлов А., К критике методологии Переверзева, «На литературном посту», 1930, V—VII; Прозорова А., Воинствующая переверзевщина. О книге У. Р. Фохта «Марксистское литературоведение», 1930, «На литературном посту», 1930, XIII—XIV; Виноградов А., Методология Переверзева и теория художественного метода т. Беспалова, «На литературном посту», 1930, XV—XVI; Ипполит И., Рецидив переверзианства, «Книга и революция», 1930, XVI; Иезуитов Н., Ментор механизма в литературоведении, «На литературном посту», 1930, XVII; Щукин С., Маневры вождей разбитой армии. Заметки об «эволюции» переверзианцев, «На литературном посту», 1930, XVI, XIX; Авербах Л., На темы литературного сегодня, «На литературном посту», 1930, XXIII—XXIV (Буржуазные и мелкобуржуазные влияния в современной критике); «Против меньшевизма в литературоведении. О теориях проф. Переверзева и его школы», Сб. ст. ст. Л. Аверба-

ха, Ю. Либединского, С. Щукина и др., изд. «Московский рабочий», М., 1931 (Критическая биб-ка «На литературном посту»); Малахов С., Переверзевщина на практике. Критика теории и практики, ГИХЛ, М., 1931; Горбачев Г., Полемика, ГИХЛ, Л., 1931; Динамов С., Проф. Переверзев и его «партийные друзья». К итогам дискуссии о переверзевщине, ГИХЛ, М., 1931 (Критическая биб-ка «На литературном посту»); Ермилов В., Против меньшевизма в литературной критике, ГИХЛ, М.—Л., 1931 (Массовая критич. биб-ка «На литературном посту»); Гельфанд М., О меньшевиствующем идеализме в литературоведении, «РАПП», 1931, I (о книге И. Беспалова «Проблема литературной науки»); Ипполит И., Предисловие к неопубликованным статьям Плеханова, «Литературное наследство», М., 1931, кн. I; Ральцевич В., Задачи философии и литературоведения, «РАПП», 1931, I (Критика философской концепции Деборина); Вовсы Г., Непереваренное гегельянство и непреодоленное переверзианство. О работах И. Беспалова, «Литература и искусство». 1931, 1; Шиллер Ф., Социал-фашистская критика в Германии, «РАПП», 1931, II; Его же, Ультра-левые тенденции в немецком литературоведении, «Литература и марксизм», 1931, II; Серебров И., Против меньшевиствующего идеализма деборинской школы, «Проблемы марксизма», 1931, II; Добрынин М. К., Диалектика и механизм в современном литературоведении (К вопросу о теоретических корнях системы В. Ф. Переверзева), «Литература и марксизм», 1931, II; Гельфанд М., Социал-фашистский Лампе об искусстве и художественной политике (К характеристике эстетических воззрений К. Каутского), «РАПП», 1931, II; Бобровников Н., Pro domo sua (Против правооппортунистического извращения ленинского учения о пролетарской культуре), «Под знаменем марксизма», 1931, I—II; Брейтбург С. М., В. Л. Львов-Рогачевский (Некролог), «Литература и марксизм», 1931, II; Кучеров, Ленин и теория познания Плеханова, «Вестник Коммунистической академии», 1931, II—III; Михайлов А., К критике механической методологии в искусствоведении, «РАПП», 1931, II—III; Добрынин М., За ленинскую переоценку наследства Плеханова, «РАПП», 1931, III; Коваленко Б., Меньшевиствующий идеализм в украинской критике, «РАПП», 1931, III; Кирпотин В., Литературоведение Троцкого, «Звезда», 1931, IV; И. Б., За ленинскую критику взглядов Плеханова на искусство и литературу, «Литература и искусство», 1931, IV (Обзор дискуссии о литературоведческой концепции Г. В. Плеханова); Михайлов А., Об эстетическом наследии Плеханова (Отдельные главы из работы), «Пролетарская литература», 1931, IV; Кирпотин В., Несколько замечаний о литературоведческих экскурсиях т. Бухарина, «Звезда», 1931, V; Нусинов И., Меньшевики о Толстом, «Октябрь», 1931, IV—V; Храпченко М. Б., Искусство и классы в освещении Плеханова. Реферат доклада в Ин-те литературы, искусства и языка Комакадемии 2/VII 1931, «Литература и искусство», 1931, V—VI; Иезуитов Н., Философия и литературоведение, «На литературном посту», 1931, V; Малахов С., Методология проф. Горбачева, «Звезда», 1931, VI; Ковалев Е., О меньшевиствующем идеализме в марксистско-ленинской философии, «Юный коммунист», 1931, VII; Ленин А. Н., К вопросу о критике Переверзева. По поводу книги «Против меньшевизма в литературоведении», «На подъеме», 1931, VII; Александров Г., Полпреды буржуазного литературоведения, «Молодая гвардия», 1931, VIII (И. Кубиков, Р. Григорьев и др.); Малахов С., Меньшевиствующий идеализм и механицизм в литературоведении, «Литература и искусство», 1931, IX—X; Коваленко Б., Переверзевщина в украинской литературе, «На литературном посту», 1931, XI (О сб. «Современная украинская проза»); Серебрянский М., Критик-меньшевик Ив. Кубиков, «На литературном посту», 1931, XI; Другов Борис, Литератор Иков, «На литературном посту», 1931, XI; Амаглобели С., Несменяемый президент несуществующей республики, «На литературном посту», 1931, XII (Ной Жордания, писатель, идеолог грузинского меньшевизма); Динамов С., Меньшевики на литературной трибуне. О Суханове, «На литературном посту», 1931, XII; Александров Г., Меньшевистская оценка Короленко и Горького. О Раф. Григорьеве, «На литературном посту», 1931, XIV; Михайлов А., Оппортунизм в массы. О книге Л. Зивельчинской «Беседы об изобразительном искусстве», «На литературном посту», 1931, XVII; Его же, Искусство и литература в меньшевистском освещении. По поводу хрестоматии «Искусство и литература в марксистском освещении», сост. Б. Г. Столпнер и П. С. Юшкевич, ч. 1. Общие проблемы, изд. 5-е, измененное, М., 1931, «На литературном посту», 1931, XXII; Батманов В., Апологетика меньшевиствующего идеализма в литературоведении. О книге А. Гурштейна «Вопросы марксистского литературоведения», «На литературном посту», 1931, XXV; Динамов С., Против меньшевиствующего идеализма И. Беспалова. Из выступления на дискуссии о меньшевиствующем идеализме в Ин-те ЛИЯ Комакадемии, «На литературном посту», 1931, XXXIX; Анисимов И., За ленинскую критику взглядов Плеханова. В связи с книгой С. Щукина «Две критики—Плеханов, Переверзев», «На литературном посту», 1931, XXXIV; Бутенко Ф., Горбачевско-переверзианская концепция пролетколхозной литературы, «На литературном посту», 1931, XXXV—XXXVI; Добрынин М., Против механистов и эклектиков, изд. «Федерация», М., 1931 (ср. рец. А. Михайлов, «Октябрь», 1932, II); Гвоздарев А., Троцкистская контрабанда в литературе. Г. Лелевич, «Поэзия революционных разночинцев», ГИХЛ, М., 1931, «На литературном посту», 1932, III; Ухалов Е., За большевистскую самокритику, «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, III (о книге В. Ермилова «Против меньшевизма в литературной критике»); Данилов Д., Классовая борьба в чувашской литературе, «За марксистско-ленинское искусствознание», 1932, №№ 3 и 4; Лузгин М., Против клеветы на марксистское литературоведение, «На литературном посту», 1932, X; Камегулов А. Д., Троцкизм в литературоведении (об историко-литературных работах Г. Горбачева), ГИХЛ, Москва—Ленинград, 1932.

МЕНЬШИКОВ Михаил Осипович [1859—1918]—журналист; во вторую половину 80-х гг. либеральный публицист и сотрудник «Недели», специализировавшийся на ликвидации революционных настроений предшествующей эпохи и проповеди «малых дел». М. занимался в частности приспособлением нравственно-религиозного учения Л. Толстого к запросам крепостнической реакции. Перейдя в «Новое время», М. вскоре развернулся как самый беспринципный и в то же время самый реакционный публицист этой газеты. Вплоть до 1917 М. почти ежедневно заполнял страницы «Нового времени» огромными статьями, источавшими бешеную злобу против революции и демократии. После 1905 М. усердно агитировал в печати в пользу карательных экспедиций, виселиц, погромов.

М. претендовал на роль Каткова в лагере бюрократии, но стать новым Катковым мешала ему полная политическая беспринципность. Он обслуживал интересы самодержавия в период полного разложения последнего. Гниение режима пропитывало политической гнилью и все статьи М. Он стал самой ненавистной фигурой в дореволюционной печати, и, чтобы сохранить свое существование после февраля 1917, редакция «Нового времени» исключила М. из своего состава. В буржуазных газетах 1917 для него не нашлось места, а в 1918 он был расстрелян как отъявленный и непримиримый враг трудящихся.

Лит-ые оценки М. целиком вытекают из его реакционных идейно-политических позиций. Критические статьи М. о Горьком, Л. Толстом, Чехове, Пушкине, Гоголе и мн. др. печатались в «Книжках недели» в 90-х гг. и вышли отдельным изд. под заглавием «Критические очерки» (СПБ, 1899), «Народные заступники» (СПБ, 1900), «О писательстве» (СПБ, 1898), «Вожди народные». Отвергая прогресс общества, наличие в обществе класса пролетариата («общество—это интеллигенция», а «босяки—пролетарии, отбросы общества, способные лишь на гниение») и всякое восстание эксплоатируемых против эксплоататоров (ибо «главная задача человеческого существования—великий завет любить ближнего»), М.

считал полезными лит-ые произведения только тех художников, к-рые поучают этим и им подобным идеям. «Песнь о соколе» М. называл «злой моралью», потому что, по М., спасает мир не «безумство храбрых», несущих восстание, а «мудрость кротких», вроде чеховской Липы («В овраге»).

Библиография: I. Кроме упомянутого: Думы о счастье, СПБ, 1898; О любви, СПБ, 1899; Письма к ближнему, СПБ, 1900—1904; Письма к ближним 1915 г., П, 1916.

II. Протопопов М., По поводу одной сердитой книжки, «Русская мысль», 1899, II; Его же, Критика критиков, «Русская мысль», 1900, VIII; Волынский А., Борьба за идеализм, СПБ, 1900; Протопопов М., Критические статьи, М., 1902 («Публицист-идиллик»); Неведомский М., О мудрости кротких (По поводу «Писем к ближнему» и др. писаний г. Меньшикова), «Мир божий», 1903, XII; Михайловский Н., Отклики, т. I, СПБ, 1904; Его же, Последние сочинения, т. II, СПБ, 1905 (Об «Иудушке»); Богданович А., Годы перелома (1895—1906 г.). СПБ, 1908; Поссе В., На темы жизни, СПБ, 1909.

Д. З.

МЕРЕДИТ Джордж [George Meredith, 1828—1909]—английский беллетрист и поэт. Р. в семье военного портного в Портсмуте, провел подростком несколько лет в Германии. По возвращении в Англию отдался журналистике. В 1851 выпустил «Poems». Через пять лет вышли «Shaving of Shigpat» (Бритье Шигпэта)—романтические вариации на темы арабских сказок—и «Farina»—аналогичная разработка старинной немецкой легенды. «The Ordeal of Feverel» (Испытание Февереля, 1859) открыл собой ряд больших романов М.: «Evan Harrington» [1861], «Emilia in England» (Эмилия в Англии, 1864, позднее переименован в «Sandra Belloni»), «Rhoda Fleming» [1865], «Vittoria»—продолжение «Emilia in England» [1867], «The Adventures of Harry



Richmond» (Приключения Гарри Ричмонда, 1870—1871), «Beauchamps Career» (Карьера Бьючэмпа, 1874—1875). В 1879 вышел «The Egoist» (Эгоист)—наиболее значительное произведение М., в 1880—«Tragic Comedians» (Трагические комедианты)—повесть о любовной истории Лассаля—и в 1885—«Diana of the Crossways» (Диана перекрестков)—первый роман М., имевший успех, что следует отнести гл. обр. за счет использованной в нем сенсационной политической сплетни. С 90-х гг. М. начинает пользоваться признанием, перешедшим вскоре в безудержное поклонение. После смерти М. либералы, числившие его за собой, ведут кампанию за перенесение его праха в Вестминстерское аббатство.

Творчество М. отразило эволюцию английской буржуазной интеллигенции за вторую половину XIX в. М. вступил в лит-ру в эпоху расцвета английского капитализма. «В 1848—1868 монополией пользовалась только Англия... других стран ни с богатейшими колониями, ни с промышленной монополией не было» (Ленин). Естественно, в такое время английская буржуазия, опьяненная своими успехами и, казалось, незыблемой властью, могла позволить себе роскошь известного радикализма, выраженного группой так наз. free thinkers—свободомыслящих. Среди них Маркс и Энгельс отличали людей, искренно сочувствовавших делу рабочего класса, вроде проф. Бисли, от «дельцов», выполнявших волю имущих классов. Идеологией этой последней части «свободомыслящих» проникнуто значительнейшее произведение М. того времени—«Beauchamps Career». Тенденциям этой фракции английской буржуазии и ее интеллигенции М. остается верен и тогда, когда заигрывает с консерваторами (он участвует в их прессе), поддерживая их стремление сохранить неизжитые устои «старой Англии», сочувствуя их взглядам по рабочему вопросу. Излюбленные персонажи М. в то время—блестящие аристократы, умеющие сочетать традиции своего прошлого с широкими перспективами и прогрессивными «сверхклассовыми» принципами.

Второй этап творчества Мередита совпадает с началом упадка промышленной монополии Англии. «Свободомыслие» буржуазной интеллигенции сменяется определенно реакционными умонастроениями. Наметившееся уже раньше сближение с консерваторами заканчивается политической капитуляцией либералов. На творчестве М. 80—90-х гг. лежит отпечаток разложения буржуазного свободомыслия этого периода. Тогда получают полное развитие те черты его дарования, благодаря которым он провозглашен был в годы славы «не последним из викторианцев, а первым из школы современного романа»: вычурно-ироничный психологизм, преутонченный анализ, философичность отступлений, отвлеченность действия, почти условного в данной обстановке его романов, затрудненный язык. Если в первый период своего творчества Мередит, обрушиваясь всей силой своего сарказма на засилие чувства, взывает к разуму, к ratio как мощному орудию всяческой либеральной эмансипации, то сейчас его «меч здравого смысла», его призыв к «благоразумию», имеет целью стимулировать своего рода самокритику либерализма. Такого рода «самокритика» поправевшего М., эволюционирующего от «свободомыслия» к реакции, не могла не быть защитой собственника и охраняющего его буржуазного государства. Трусливый позитивист с уклоном в мистику (таинственное воссоединение человека с природой—один из основных мотивов М. в этот период), исполненный снобизма «аристократ духа» (Диккенс для него—однодневная на-

родная лит-ра), М. при всем своем ироническом анализе капитулирует перед ханжеской викторианской моралью.

Известно, что он наотрез отказался выступить на защиту Уайльда, к восторженным похвалам которого был раньше вовсе не равнодушен.

Третий этап творчества М.—наименее плодовитый—отразил те социально-политические сдвиги, к-рыми характеризуется империалистическая Англия начала XX в., когда стираются грани между либералами и консерваторами и образуется блок эксплоатирующих классов против растущей активности пролетариата. В немногочисленных произведениях последних лет—особенно в поэтических произведениях—М. поднимает знамя империализма, выражая ближайшим образом запросы рантье, устрашенного перспективой потери колоний—этой основы его паразитического существования. Этим запросам соответствуют декадентский эстетизм, резкий индивидуализм и мистицизм М. последнего периода. Манерность, присущая М., переходит в последних его романах (напр. «Lord Ormont and his Arminta»—«Лорд Ормонт и его Арминта») в эвфуистическую игру, затемняющую смысл и в значительной мере самоцельную. Темная символика стихов М. этого периода нуждается в специальной расшифровке.

Этой общей эволюцией творчества М. определяются и те влияния, к-рым оно подвергалось. Если вначале М. испытал сильное влияние Карлейля, его резкой критики капитализма, то затем образцом для М. становится реакционная поэзия последнего периода творчества Вордсворта, поэзия Мильтона, у которого Мередит, как он сам заявлял, заимствовал не революционные, а идеалистическо-мистические мотивы.

В настоящее время М. сделался кумиром реакционных кругов буржуазной Англии.

Библиография: I. Русск. перев.: Трагические комедианты, М., 1912; Эмилия в Англии, М., 1865, и отд., СПБ, 1865; Карьера Бьючемпа, Роман. перев. М. Цебриковой, Петербург, 1876; Эгоист, СПБ, 1894. В 1912 «Современные проблемы» предприняли изд. собр. сочинений Мередита, остановившееся на I т.: первая половина «Эгоиста». Полное собрание сочинений: Works, Memorial Edition, 27 vv., London, 1909—1911 (с полной библиографией).

II. Венгерова З., Джордж Мередит, «Вестник Европы», 1895 (перепеч. в кн. «Литературные характеристики», СПБ, 1897, и в урезанном виде как предисл. к «Эгоисту», М., 1912); Ф. У., Современный роман в Англии, «Изящная литература», М., 1884, II; Филон О., Английский роман в 1896, «Северный вестник», М., 1897, № 2 (об «An Amazing Marriage»); Ellis S. M., George Meredith: His Life and Friends in Relation to his Work, L., 1919 (изд. 2-е, 1920); Federn K., Essays zur vergleichenden Literaturgeschichte, München, 1904; Henderson J. S., George Meredith, Novelist, Poet, Reformer, L., 1908; Trevelyan G. M., The Poetry and Philosophy of George Meredith, London, 1906; Priestley J. B., George Meredith, L., 1926.

III. Forman M. B., Bibliography of Writings in Prose and Verse of G. Meredith, 1922; Его же, Meredithiane: Supplement to the Bibliography of Meredith, 1924.

МЕРЕЖКОВСКИЙ Дмитрий Сергеевич [1865—]—беллетрист, поэт, критик, публицист, религиозный мыслитель. Р. в семье крупного дворцового чиновника. Окончил историко-филологич. факультет Петербургского университета; печататься начал в 1881. С 1920—в эмиграции, злейший враг сов. власти.

М.—один из зачинателей русского символизма, представитель богоискательства, идеолог дворянской интеллигенции, к-рая в условиях реакции 80-х гг. выступила с проповедью эстетизма и индивидуализма, ударилась в крайний мистицизм, накануне революции 1905 перешла в лагерь оппозиционной кадетствующей буржуазии, а после Октября закономерно перекочевала за границу.

Первые стихотворные произведения Мережковского («Стихотворения», 1888; «Символы», 1894; «Новые стихотворения», 1896) окрашены в пессимистические тона; его угнетает «век суровый железа, денег и машин». В лирике преобладают мотивы тоски, усталости, одиночества. Легкий налет «гражданских» мотивов надсоновского типа смешивается с религиозной настроенностью («Христос воскрес», «Часовой на посту»). Бледные образы, шаблонные рифмы оформляют вялые философствования на религиозные темы («Вера», «Смерть»), сочетаясь с искусственностью тона, крикливостью патетики («Сакья-Муни», «Moritori»). Книга М. «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» [1893] явилась первой попыткой русского символизма осознать себя как направление, имеющее определенные эстетические и религиозно-философские принципы. Намечая «три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности», Мережковский обрушивается на «утилитарный пошлый реализм» лит-ры революционной демократии 60-х гг. Упадок современной лит-ры он объясняет «тем упадком художественного вкуса, к-рый, начиная с 60-х гг., продолжается доныне и вызван проповедью утилитарного и тенденциозного искусства, проповедью таких критиков, как Добролюбов, Чернышевский, Писарев». Возрождение лит-ры М. видит в декадентстве и мистицизме: «русские декаденты—первые русские европейцы, люди всемирной культуры, достигшие крайних вершин ее „самозародившейся мистики“». Резко враждебное отношение М. к наследству революционной демократии, к художественному реализму, привело его к борьбе с современной идейно-прогрессивной лит-рой. В росте социалистического рабочего движения М. усматривал наступление «грядущего хама», Смердякова, торжествующей пошлости. В противовес идеям пролетарской социалистической борьбы М. выдвинул теорию «третьего царства», стремясь приспособить устаревшие догмы христианской религии к «современному состоянию человеческого ума».

«Критика христианства», осуществленная М., выражала настроения дворянско-буржуазного блока, его стремления внести некоторые поправки в действительность в смысле очищения ее от рутины прошлого для более просторного развития на капиталистических началах. Основанный группой М. журн. «Новый путь» [1903—1904] был трибуной мистики, идеализма, утонченной поповщины. Мистически истолкованная гегелевская «триада» превращена М. в теорию «трех царств», якобы знаменующих религиозную эволюцию человечества. Эту теорию М. проводит настой-

чиво во всех своих произведениях. В своих исторических романах М. поставил задачей показать движение человечества по пути к «третьему царству». В трилогии «Христос и антихрист» Мережковский берет такие исторические эпохи, когда, по его мнению, борьба между язычеством и христианством проявлялась с наибольшей силой. «Юлиан Отступник» [1894] рисует гибель эллинского мира под напором темной христианской черни, «одержимой бесом разрушения». Роман «Воскресшие боги» [1896] посвящен возрождению культа эллинской красоты. «Леонардо да Винчи», одновременно рисующий «Тайную вечерю» и мерзкие рожи языческих идолов, совмещает в себе два начала — языческое и христианское. Перескакивая через столетия, М. обращается к России, приписывая ей миссию окончательного возрождения. Роман «Петр и Алексей» [1902] посвящен трагическому противоречию старого и нового, европейского и старорусского начал, к-рые сливаются, по М., воедино в грядущем царстве святого духа. Вторая трилогия—драма «Павел I» [1908], роман «Александр I» [1911] и «14 декабря» [1918]—посвящена движению декабристов и предшествовавшему дворцовому перевороту (убийство Павла I). Трактуя «революцию» как борьбу с самодержавием во имя бога, М. изобразил декабризм как беспочвенный легкомысленный заговор кучки взбалмошных молодых людей, одержимых религиозными сомнениями. В наиболее невыгодном свете М. представил как-раз левую, демократическую часть декабристов (Пестель, Бестужев).

Укладывая историю в узкие рамки своей религиозной схемы, М. не останавливается перед сознательным искажением исторических фактов. Герои М. не образы с живым содержанием, а рупоры мистической идеи трех царств. Они ведут схоластические споры, цитируют эллинских мудрецов, видят длинные сны, ведут скучнейшие дневники. Холодное резонерство, фальшивый пафос и пророческий тон доминируют в романах и заглушают немногие яркие страницы. Мистическая трактовка М. исторического процесса была оружием борьбы дворянско-буржуазного блока с растущим революционным движением.

До революции 1905 М. преклонялся перед самодержавием, считая царя помазанником божиим, отождествляя государство с церковью. В годы мощного подъема революционного движения М. переходит в лагерь буржуазной оппозиции, объявляет: «самодержавие—от антихриста». Выступая против самодержавия, М. одновременно скорбит о том, что «в русской революции дела, достойные титанов, совершаются под песни пигмеев, под такие гимназические вирши, как „Вставай, подымайся, рабочий народ“». Ему хочется слышать в революции церковное песнопение, ибо русская революция, по М., может стать путем к «третьему царству», но для этого она должна отбросить «мещанство», земные цели соц.-дем., т. е. по сути дела должна перестать быть революцией. Здесь контрреволюционный характер воззрений Мережковского выражен особенно отчетливо.

Эта активнейшая пропаганда мистики и религии, проводимая М., являлась отражением того исторического момента, «когда русской буржуазии в ее контрреволюционных целях понадобилось оживить религию, поднять спрос на религию, сочинить религию, привить народу или по-новому укрепить в народе религию» (Л е н и н).

Как лит-ый критик М. произвольно подгоняет творчество писателей под свою схему мистического развития человечества. Так, творчество Пушкина истолковывается как примиряющее христианство и язычество начало, из к-рого вышли Достоевский и Толстой—«два предвозвестителя русского и всемирного возрождения», один—стремящийся к одухотворению плоти, другой—«к воплощению духа». А так как в грядущем царстве «дух и плоть должны слиться воедино», то и Достоевский с Толстым должны слиться и дать нового, символического Пушкина. В творчестве Гоголя М. увидел вечную борьбу с «чортом», объявил, что «Чичиков—антихрист», а в персонажах «Ревизора» умудрился найти скрытый мистический смысл. Когда М. понадобилось обосновать свою теорию народа-богоносца, он в качестве предвозвестника этой теории выдвигает Лермонтова. Демократическая гражданская лирика Некрасова вызывает резкое осуждение М., зато особо подчеркиваются отдельные нотки религиозной настроенности поэта; у Гл. Успенского, которого «убийственное для всякой поэзии утилитарное направление коснулось в большей мере, чем Некрасова», М. находит одно удовлетворяющее его произведение — очерк «Парамон-Юродивый». Лучшим произведением Короленко он объявляет «Сон Макара», в к-ром «религиозное вдохновение окрыляет поэта», а в «Стихотворениях в прозе» и рассказе «Собака» открывает настоящего «немодного и нестареющего Тургенева, которого не подозревали наши критики-реалисты». Естественно, что поэзия Горького, в которой трудно найти мистику, «ничего не заслуживает кроме снисходительного забвения...», «...о Горьком как о художнике больше двух слов говорить не стоит». Но зато В. Розанов оказывается «величайшим из современных русских писателей».

В период реакции, когда «дух „смирения“ и „покаяния“, увлечение антиобщественными учениями, мода на мистицизм и т. п.» (Л е н и н) сделались господствующими настроениями буржуазии и мелкой буржуазии, деятельность М. имела успех в «отчаявшихся и уставших» (Л е н и н) кругах буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции, оказала значительное влияние на творчество Белого, Вяч. Иванова, Брюсова.

К 1909—1910 М. проделывает еще бо́льшую эволюцию вправо, «ведет последовательную, очень внутреннюю, идейную борьбу» с большевизмом («Дневники» З. Гиппиус) и окончательно переходит в лагерь столыпинской реакции. Ленин с определенностью обозначил место М. в классовой борьбе, говоря, что «Струве в „Русской мысли“, наверное, докажет завтра при помощи Бердяева, Изгоева, Мережковского и К°, что „ленин-

цы" — греховные „раскольники", а ликвидаторы .. святые исполнители воли бога» (т. XVII, стр. 494).

Пролетарскую революцию М. встретил с дикой фанатической злобой. Изливая потоки клеветы на Советскую Россию, М. для борьбы с этим «царством антихриста» призывает силы не только небесные, но и земные—в лице европейской интервенции.

Художественное творчество М. эмигрантского периода является ярким примером идейной деградации и культурного одичания белой эмиграции. Его романы «Рождение богов», «Мессия» лишены всяких признаков художественности, наполнены скучнейшими разговорами и туманными пророчествами. В религии древнего Египта он находит сочетание «элементов религиозного и полового», чем и спешит обновить свою философию.

В плане лит-ого наследства творчество М., реакционное от начала до конца, представляет безусловно отрицательную величину. Оно может служить разве только иллюстрацией позорного бытия нашей «отечественной» буржуазии и ее бесславного конца.

Библиография: I. Полное собр. сочин., 17 тт., изд. т-ва М. О. Вольф, СПБ, 1911—1913; То же, 24 тт. (полное), изд. т-ва Сытина, М., 1914—1915. Не вошли в «Собр. сочин.»: 14 декабря. П., 1918; Рождение богов. Тутонкамон на Крите. Прага, 1925; Мессия. «Современ. записки». Париж, 1926, XXVII—XXXII (романы); Будет радость. П., 1916; Романтики. Петроград, 1917 (драмы); Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев, Петроград, 1915; Завет Белинского, Петроград, 1915 (критика).

II. Михайловский Н. К., Дневник читателя. Заметки о поэзии и поэтах, «Сочин.», т. VI, СПБ, 1897; Его же, Русское отражение французского символизма, в кн. «Литературные воспоминания и современная смута», т. II, СПБ, 1900; Его же, Несколько слов о г. Мережковском и Л. Толстом. О г. Мережковском. О Достоевском и г. Мережковском. Г. Мережковский об отцах и детях. Запоздалые счеты с г. Мережковским. «Последние сочин.», т. II, СПБ, 1905; Соловьев Е. А., Наша литература, «Журн. для всех», 1902, II («Смерть богов»—«Воскресшие боги»), 1902, X [Мережковский о Толстом (подпись: Мирский)]; Шулятиков В., Критические этюды «Курьер», 1903, № 273; Коробка Н.И., Мережковский о Толстом и Достоевском, в кн. «Очерки литературных настроений», СПБ, 1903; Богданович А.. Годы перелома. СПБ, 1908, стр. 429—435; Неведомский М., О «навьих» чарах и «навьих» тропах, «Современный мир», 1908, II; Его же, В защиту художества, там же, 1908, III; Покровский М. Н., Религия и революция, сб. «О веяниях времени», СПБ, 1908 (По поводу сб. Мережковского «Не мир, но меч»); Чуковский К., От Чехова до наших дней, изд. 3-е, СПБ, 1908; (изд. 1-е, СПБ, 1908); Шулятиков В., Неаристократическая аристократия, Сб. «Литературный распад», СПБ, 1909, кн. II, стр. 231—251; Базаров В. А., Богоискательство и богостроительство, сб. «Вершины», СПБ, 1909; Неведомский М., Модернистское похмелье, Сб. «Вершины», СПБ, 1909; Базаров В. А., Христиане Третьего Завета и строители Башни Вавилонской, «На два фронта», СПБ, 1910, и в сб. «Литературный распад», кн. II, СПБ, 1909; Плеханов Г. В., О так называемых религиозных исканиях, в сб. «От обороны к нападению», М., 1910 (Собр. сочин., т. XVII); Шулятиков В., Этапы новейшей лирики, в сб. «Из истории новейшей русской литературы». М., 1910; Иванов-Разумник, Мертвое царство, в кн. «Творчество и критика», СПБ, 1911; Кранихфельд В. П., Литературные отклики. Легенда о кольце Пушкина, «Современный мир», 1911, I; Брюсов В. Я., Далекие и близкие, М., 1912; Брандес Г., Собр. сочин., изд. «Просвещение», т. XIX, СПБ, 1913. О романе «Александр I»: Войтоловский Л., «Киевская мысль», 1913, № 81; Мельгунов С., Защита Мережковским Александра I, «Голос минувшего», 1913, IV; Корнилов А., Исторический роман Д. Мережковского, «Современник», 1913, II; Садовский Б., Облеченные тени (вошло в его сб. «Ледоход», П., 1916), «Северные записки», 1913, I; Мельгунов С., Роман Мережковского «Александр I», «Голос минувшего», 1914, XII; Троцкий Л. Д., Мережковский, в кн. «Литература и революция», изд. 2-е Гиз, М., 1924 (ср. Сочин., т. XX, Гиз, М., 1926); Долинин А., Д. Мережковский, «Русская литература XX в.», под ред. С. А. Венгерова, т. I, М., 1914; Воронский А. К., Вне жизни и вне времени (Русская зарубежная художественная литература), в кн. «Литературные записки», М., 1926; Горбов Д. А., Мертвая красота и живучее безобразие, «Красная новь», 1926, VII (о «Мессии»); Коган П. С., Очерки по истории новейшей русской литературы, т. IV, изд. 7-е, Гиз, М., 1929; Евгеньев-Максимов В. и Максимов Д., Из прошлого русской журналистики. Статьи и материалы, Л., 1930 (см. здесь ст. ст. Д. Максимова: «Журналы раннего символизма», «Новый путь»).

III. Ларин О. Я., Хронологич. указатель произведений и литературы о произведениях Мережковского, при т. XXIV Полного собр. сочин., СПБ, 1915; Фомин А. Г., Библиография новейшей русской литературы, «Русская литература XX в.», под ред. С. А. Венгерова, т. II, вып. V, М., 1915; 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; Его же, Литература великого десятилетия (1917—1927), том I, Гиз, Москва, 1928; Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русской марксистской критики, ред. Н. К. Пиксанова, издание 4-е, Гиз, Москва, 1928.

В. Жданов

МЕРЗЛЯКОВ Алексей Федорович [1778—1830]—поэт, переводчик, профессор Московского университета по кафедре «российского красноречия, стихотворства и языка». Происходил из провинциальной мелкобуржуазной семьи и получил среднее и высшее образование на «казенный кошт». Сближение с Жуковским (*см.*) и другими членами Дружеского литературного об-ва оказало заметное влияние на поэтическое творчество М. Последнее не отличается ни самостоятельностью ни однородностью. В нем чрезвычайно сильны рудименты витийственного классицизма (популярные у М. формы патриотических од на случай, религиозные стихотворения). Однако жанры эти играют в творчестве М. подчиненную роль, свидетельствуя о сильном влиянии на М. дворянского стиля. Наибольшее развитие получают у него новые сентиментальные жанры медитативной и любовной лирики (элегия и романс).

Получает у М. развитие и такой характерный жанр, как «мещанский романс». У современного М. читателя пользовались значительной популярностью песни М., стилизованные под народное творчество («Среди долины ровныя», «Чернобровый, черноглазый молодец удалый»), романсы («Велизарий»). М. проявил себя как переводчик «Идиллий» г-жи Дезульер, «De arte poetica» (Наука стихотворения) Горация и «Освобожденного Иерусалима» Тассо. По своим литературным взглядам М. был последователем Иог. Эшенбурга [1733—1820], либерально-буржуазного интерпретатора «классической теории». У Эшенбурга М. заимствует историческую точку зрения, к-рую впрочем в своих лекциях и статьях проводит в достаточно скромной форме. Ему понятна и историческая обусловленность эстетических понятий: «В раскрытой перед нами огромной книге природы читаем мы один только листочек, и только тот, на к-рый нам указали нужда и обстоятельства... По сей-то причине писатели обязаны из прекрасной вообще природы выбирать то, что нам (разрядка М.) только кажется прекрасным

или совершенным, или что называется у нас изящным в отношении к предметам». В полном соответствии с воззрениями Эшенбурга М. полагает, что «каков бы ни был гений писателя, он более или менее в выборе и предложении своих предметов ограничен степенью образования своих сограждан, нравами, обычаями, прихотями их, понятиями их о славе, о чести, добродетели и пороках, в бесчисленных подробностях и отношениях». Наряду с этими проявлениями исторического понимания «науки словесности» М. обнаруживал одновременно приверженность к «классической» системе и каноническим образцам.

Библиография: I. Стихотворения, под ред. М. Н. Полуденского, 2 чч., М., 1867; Речи и статьи Мерзлякова, рассеянные по повременным изданиям первой трети XIX в., в «Трудах Общ-ства любителей российской словесности», «Вестнике Европы», «Амфионе» и др.,—не собраны; наиболее значительные из них: Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии, «Труды Об-ва любителей росс. словесности», ч. 1, 1812, кн. I; Речь о начале, ходе и успехах словесности, там же, ч. 13, кн. XIX.

II. Мочульский В., Смена принципов в русской критике XIX ст., «Филологич. записки», 1906, I (и отд.); Виноградов Ф. А., Ал-й Ф. Мерзляков, изд. «Отчета о состоянии 6-й СПБ гимназии за 1907—1908 год», П.,1908; Луначарский А. В., Русские критики от Ломоносова до предшественников Белинского. в сб. «Очерки по истории русской критики», т. I, Гиз, М., 1929, стр. 77—80.

III. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Пиксанов Н. К., Два века русской литературы, изд. 2-е, Гиз, М., 1924, стр. 68—69. *П. Берков*

МЕРИКЕ Эдуард Фридрих [Eduard Friedrich Mörike, 1804—1875]—немецкий поэт и писатель. Р. в Людвигсбурге в семье врача, находившегося на государственной службе. Дед М. был гофмедиком при герцогском дворе. М. до 1843 был сельским пастором, позднее [1851—1866] — преподавателем лит-ры при пансионе «благородных девиц» в Штуттгарте. Первый сборник стихов М. вышел в 1838.

М. входит в число поэтов швабской школы, в творчестве к-рой выражена идеология консервативно-патриархальных слоев провинциального мещанства отсталого земледельческого юга Германии, враждебная буржуазии индустриализировавшегося севера (борьба с идеями «Молодой Германии»). Поэзия М.— выходца из служилой интеллигенции, крепко связанной с феодальным государством,—насыщена мотивами спокойной и сытой жизнерадостности. Современник Гейне и «Молодой Германии», переживший революцию 1848 и доживший до Парижской коммуны, он в качестве основного жанра в стихах и в прозе культивирует созерцательную деревенскую идиллию, противопоставляя ее активно-политическим жанрам (фельетону, новелле, путешествию, Zeitroman'у), отражающим эпоху поднимающейся городской буржуазии, и чуждается каких бы то ни было общественных тем. Наибольшее значение для немецкой лит-ры имеет лирика М. Сентиментально-нежная по краскам, она весьма небогата содержанием и не выходит из сферы очень несложных мотивов любви, наслаждения природой и т. п. интимных переживаний личности, замкнутой в узкий круг патриархально-бюргерского благополучия. На лирике М. заметно влияние произведений Гёте, относящихся к периоду его примирения с юнкерско-княжеской Германией. Характерна для М. буколическая трактовка крестьянства, в жизни к-рого он игнорирует не только классовую борьбу, но и какие бы то ни было социальные проблемы, извлекая из его быта только любовные эпизоды и благодушно-веселые приключения (см. его известную «Idylle vom Bodensee», написанную не без влияния «Германа и Доротеи» Гёте). Эта развлекательная буколичность придает творчеству М. своеобразное сходство со стилем рококо.

Из рассказов и сказок М. наиболее популярна повесть «Mozart auf der Reise nach Prag» (Моцарт на пути в Прагу, 1856, русск. перев., изд. «Academia»)—идиллия, где М. с любовной детальностью повествует о счастливом дне, неожиданно проведенном Моцартом по дороге в Прагу в замке гостеприимного графа. Не случайна здесь поэтизация меценатства: идея смычки художественной интеллигенции с «высшим» феодально-светским обществом проходит и в единственном романе М. «Maler Nolten», начатом им в молодости и потом переработанном на склоне жизни.

М. отдал дань запоздалым влияниям романтизма [фантастическая трагедия «Der letzte König von Orplid» (Последний король Орплида), вставленная в роман «Maler Nolten», конструкция самого романа, относящегося к числу «романов рока», и т. д.]. Однако чаще фантастика у М. носит не мрачно-мечтательный, а жизнерадостно-языческий характер. Это—фантастика веселой сказки. Такова в особенности пьеса «Die Regenbrüder» [1839], в муз. обработке Игнаца Лахнера превращенная в оперу. Веселая трактовка фантастической темы на буколическом фоне доходит здесь при куплетной легкости стиха до водевильно-опереточного тона. В таком же духе интерпретирует М. и христианскую легенду («Erzengel Michaels Feder»—«Перо архангела Михаила»). М. оставил также ряд переводов, гл. обр. Феокрита и Анакреонта.

Успех творчества М. в Германии тесно связан с реакцией, последовавшей за революцией 1848. Поэт второстепенной значимости, он был переоценен и превознесен (именно за свою спокойную «гармоничность») особенно воинствующей национал-шовинистической критикой эпохи империализма (Bartels, Goedeke, Treitschke), противопоставлявшей М. еврею Гейне как второго после Гёте «подлинно-национального поэта».

Библиография: I. Mörike's sämtliche Werke in sechs Bänden, Lpz., 1905; Briefe, veröffentlich von Fischer und Krauss, 2 B-de, Berlin, 1904.

II. Krauss R., Mörike als Gelegenheitsdichter, 1835; Fischer K., Mörikes künstlerisches Schaffen und dichterische Schöpfungen, 1903; Harnack O., Aufsätze und Vorträge, Tübingen, 1911; Merbach P. A., Eduard Mörike, Bielefeld, 1925. *Л. К.*

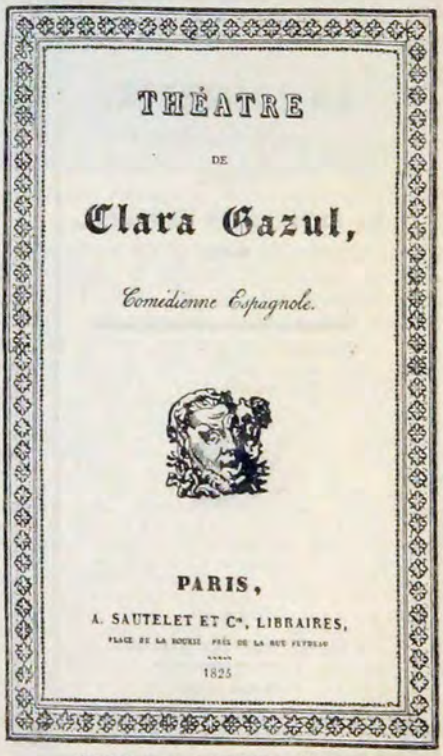
МЕРИМЕ Проспер [Prosper Mérimée, 1803—1870]—французский писатель. Выходец из мелкобуржуазной среды. Окончил юридический факультет Сорбонны. В 1822 М. знакомится со Стендалем (*см.*), оказавшим на него большое влияние. В 1825 Мериме печатает свою книгу «Театр Клары Газуль» (Théâtre de Clara Gazul), сборник гл. обр. антиклерикальных и—в некоторой мере—антидворянских и антимонархических комедий. Выдав этот сборник за книгу испанской артистки, существо-

вавшей лишь в его воображении, М. издает затем книгу «Гузля» (Guzla, 1827)—собрание якобы иллирийских песен сказителя Гиакинфа Маглановича. С успехом удовлетворив романтическую страсть к мистификациям [на удочку «Гузля» попались Пушкин («Песни



западных славян»), Мицкевич и немецкий ученый Гергард], М. отдался серьезному творчеству. В 1828 выходит его историческая драма-хроника «Жакерия» (La Jacquerie)—замечательная попытка изобразить положительными чертами восстание средневековых крестьян, ярко отражающая сдвиги, происшедшие в социальной жизни Франции в эпоху феодально-католической реакции в конце 20-х гг. XIX в., когда особенно резкими становятся бунтарские настроения мелкой буржуазии и ее интеллигенции. Среди небольших новелл 1829 наряду с негрофильской новеллой «Таманго» (Tamango) особенно следует отметить новеллы «Взятие редута» (L'enlèvement de la redoute), блестящую страницу наполеоновских войн, и «Матео Фальконе» (Mateo Falcone), посвященную героизации той душевной прямоты и чувства чести, к-рые М. считал свойственными корсиканским крестьянам. Эти две новеллы М., а также пьеса «Недовольные» (Les Mécontents), появившаяся в начале 1830, в к-рой автор осмеивает неудачу дворянского заговора в эпоху Империи, выясняют природу его социального протеста накануне Июльской революции: М. выступает здесь (под явным влиянием Стендаля) от имени бонапартистских слоев либеральной мелкобуржуазной интеллигенции, поклонявшихся героическим традициям наполеоновской эпохи и идеологически смыкавшихся здесь с группой наполеоновского дворянства. На Июльскую революцию, борцами к-рой явились мелкая буржуазия и пролетариат, М. — представитель тех групп мелкобуржуазной интеллигенции, к-рые тянулись к крупной буржуазии,—не откликнулся.

Антифеодальные и антиклерикальные установки классовой группы, идеологом к-рой был М., отчасти являлись традицией Великой французской революции и Империи, но в значительно большей степени восходили к предреволюционному свободомыслию Вольтера и материалистически настроенных салонов XVIII в. При наличии крепкого ядра буржуазных лит-ых традиций (гл. обр. вольтеровских: рационализм, социально-осмысленная ирония, математически точная новеллистическая композиция) М. мог активно противиться влияниям дворянского романтизма, развенчивая в своих литературных мистификациях романтический принцип местного колорита или насмехаясь над романтической эмфазой. М. избегает лиризма, ему чужда экзальтированная взволнованность романтиков; он не поддается увлечению самодовлеющей красочностью быта, обнаруживает предельную скупость в характеристиках, описаниях и пейзажах. Лаконизм, даже некоторая сухость в изложении, полное отсутствие декламации, романтического «красноречия» типичны для М. Это резко отделяет М. от романтиков, с к-рыми его только в малой степени сближает интерес к экзотическим и фантастическим сюжетам. При этом однако необходимо иметь в виду, что напр. в своей фантастической новелле позитивист М. не проявляет веры в сверхчувственное и почти всегда стремится вскрыть позитивные основы загадочного факта, если только не забавляется, мистифицируя читателя.


THÉATRE
DE
Clara Gazul,
Comédienne Espagnole.
PARIS,
A. SAUTELET ET Cie, LIBRAIRES,
1825

Обложка 1-го издания «Театра Клары Газуль» Мериме

После Июльской революции, когда политические друзья М., близкие к кругам финансово-индустриальной буржуазии, стали у власти, М. получает должность инспектора исторических памятников Франции. Увлеченный службой (на к-рой он остается в течение двад-

цати лет), много путешествуя по Франции, Англии, Германии и Италии, М. отдает свой досуг преимущественно искусствоведческим сочинениям: «Записки о путешествии по югу Франции» (Notes d'un voyage dans le Midi de France, 1835), «Этюд о религиозной архитектуре» (Essai sur l'architecture religieuse, 1837) и мн. др.

Художественные произведения М. начала 30-х гг. крайне немногочисленны и свидетельствуют об отходе М. от социальных тем к интимно-психологич. зарисовкам, к изображению салонно-светских кругов общества Июльской монархии. Это новеллы—«Этрусская ваза» (Le vase étrusque, 1830), «Партия в трик-трак» (La partie de tric-trac, 1830), «Двойная ошибка» (La double méprise, 1833), вызвавшая большую похвалу Пушкина. В начале 30-х гг., после захвата власти финансовой буржуазной олигархией, в ее лагерь окончательно пытается перейти та группа либеральной мелкобуржуазной интеллигенции, представителем которой являлся М. Классовая группа М. делала в эти годы попытку приспособиться к господству финансово-индустриальной буржуазии. Былая феодально-католическая реакция свергнута—и в трех перечисленных новеллах нет больше социальных тем, антифеодальных и антиклерикальных мотивов; кругозор М.


LA JACQUERIE,

SCENES FÉODALES,

suivies de

LA FAMILLE DE CARVAJAL,

Drame;

par

L'AUTEUR DU THÉATRE DE CLARA GAZUL.

PARIS.

BRISSOT-THIVARS, LIBRAIRE.

M.DCCC.XXVIII

Обложка 1-го изд. «Жакерии» Мериме

ограничен здесь по преимуществу изображением салонно-светских кругов общества Июльской монархии. Не становясь законченным представителем этой среды, М. впитывает однако некоторые ее влияния (Фаго остро подметил, что М. усвоил в своей лит-ой манере ряд приемов светского человека); главнейшее из них сказалось в тяге М. к психологическому анализу, не к тому стендалевскому анализу, в к-ром вскрывается социально-классовая психология персонажей, но к безразличному, слегка ироническому наблюдению «универсальных» процессов душевной жизни, к-рыми М. предвосхищает будущего салонного «сердцеведа» Поля Бурже.



Иллюстрация к новелле Мериме «Таманго» [1925]

Однако период сближения группы М. с июльскими победителями был непродолжителен. Мелкая буржуазия в первые годы Июльской монархии убедилась, что революция ничего не изменила в ее бесправном положении. Наступление крупного капитала, сопровождавшееся гибелью мелкого хозяйства и ремесла, также заставляло ее относиться к Июльской монархии отрицательно. Однако, поскольку группа М. не являлась представительницей пролетаризирующихся слоев мелкой буржуазии, поскольку революционная борьба против Июльской монархии была ей чужда—ее недовольство приняло форму аристократического презрения к мещанской действительности Июльской монархии. Этому способствовали старые связи группы М. с оппозиционным наполеоновским дворянством, хранившим культ имперской энергии и силы. Соответственно этим умонастроениям в последующих новеллах М. наблюдается отход от салонно-светских зарисовок и преобладание прежнего—исторического, фантастического и экзотического—сюжета. Таковы новеллы «Души Чистилища» (Les âmes du Purgatoire, 1834), одна из превос-

ходных трактовок сюжета о Дон-Жуане, и «Илльская Венера» (La Vénus d'Ille, 1837), насыщенная археологическими и искусствоведческими впечатлениями М. В 1840 выходит одно из лучших произведений М.—повесть «Коломба» (Colomba), где писатель снова возвращается к воспеванию Корсики. В новелле «Арсена Гильо» (Arsène Guillot, 1844) Мериме в последний раз затрагивает тему классового неравенства. В 1845 выходит знаменитейшее из произведений Мериме — повесть «Кармен» (Carmen); на ее сюжет французским композитором Бизе написана популярная опера. В 1850 Мериме издает последнюю антиклерикальную вещь—комедию «Два наследства или Дон-Кихот» (Les deux héritages ou Don Quichotte).

Но снова испытывая недовольство окружающей действительностью, группа М. все же мирилась с последней. Обращаясь к истории, М. уже не ищет в ней, как прежде, образов восставших жаков и т. п. Если М. и продолжает идеализировать, подобно В. Гюго, деклассированных героев («Кармен», «Коломба»), то без всякого резкого противопоставления их другим социальным группам. В начале 40-х гг., когда резко зазвучали социальные мотивы в творчестве Жорж Санд (см.), Эжена Сю (см.), Феликса Пиа (см.) и др., М. был уже вполне буржуазным писателем, сотрудником консервативнейшего «Revue de Deux Mondes». В результате случайного знакомства с семьей Евгении Монтихо, сделавшейся в 1853 французской императрицей, М. становится придворным и сенатором. В течение последующих лет он продолжает свои искусствоведческие занятия, отдается многочисленным историческим трудам, изданию писем Стендаля и воспоминаний о нем, критике, библиофильству и т. д. Почти полностью порвав с художественным творчеством, он только в 1869 печатает повесть «Локис» (Lokis); две последние новеллы «Джуман» (Djouman) и «Синяя комната» (Chambre bleue) появились после его смерти.

Если в результате особенностей социальных путей той мелкобуржуазной группы, идеологом к-рой явился М., творчеству его присущ ряд «романтических» черт (дань увлечению экзотическими и историческими сюжетами), объясняющихся его недовольством окружающей действительностью, то внутренний союз его группы (хоть и осложненный некоторыми интонациями недовольства) с буржуазным обществом, с лагерем финансово-индустриальной буржуазии, отразился в его стиле рядом таких черт, которые заставляют видеть в М. предшественника французских реалистов XIX в. Недаром М. так охотно прибегает к документу, основывает свои новеллы на истинном происшествии, дает тщательные географические описания, вводит материал археологических и филологических размышлений и т. д. (напр. археологические рассуждения в «Илльской Венере», филологические экскурсии в «Кармен» и пр.).

М. много сделал для популяризации русской лит-ры и истории во Франции. Еще в конце 20-х гг. он приобретает первые русские знакомства и в дальнейшем сближается с А. И. Тургеневым и С. А. Соболевским, имея через последнего связь с Пушкиным,—знакомится с Е. А. Баратынским, И. С. Тургеневым, Львом Пушкиным и др. Изучив русский язык, М. переводит Пушкина, Лермонтова, Гоголя, И. С. Тургенева, читает русских историков,



В. Фаворский. Гравюра на дереве к роману Мериме «Хроника Карла IX»

компилируя по их трудам ряд статей по русской истории, и пишет несколько статей о Пушкине, Гоголе, И. С. Тургеневе. Об-во любителей российской словесности избрало М. в 1862 своим почетным членом.

Библиография: I. Собр. сочин., 6 тт., изд. «Academia», Л., 1927—1929; Театр Клары Газуль, Гиз, П.—М., 1923; Разоблаченный Стендаль, П., 1924 (в продаже не было); Жакерия, Гиз, М.—Л., 1929; Избранные произведения (с текстом «Гузла» и отдельными историко-критич. статьями), Гиз, М.—Л., 1930. Oeuvres complètes publiées sous la direction de P. Trahard et E. Champion, éd. H. Champion (изд. начато в 1927).

II. Фагэ Э., Девятнадцатый век, Литературные этюды, М., 1901; Брандес Г., Собр. сочин., т. X, Романтическая школа во Франции, изд. «Просвещение», СПБ, s. a.; Виноградов А. К., Мериме в письмах к Соболевскому, Москва, 1928; Tamisier, Mérimée, l'écrivain et l'homme, 1875; Tourneux M., P. Mérimée, Paris, 1879; D'Haussonville, P. Mérimée, P., 1881; Filon A., Mérimée, P., 1898; Trahard P., P. Mérimée et l'art de la nouvelle, Paris, 1923; Его же, La jeunesse de P. Mérimée, 2 vv., P., 1925; Его же, Mérimée de 1834 à 1853, P. 1928.

III. Trahard P. et Josserand P., Bibliographie des œuvres de Prosper Mérimée, 1929. *Ю. Данилин*

МЕРИНГ.

I. Биография [206].
II. М. как представитель немецкой соц.-дем. «левой» довоенного времени [207].
III. Литературоведческие труды М. [209].
IV. Эстетика М. [214].
V. Политика М. в области искусства [218].
VI. Заключение [219].

I. БИОГРАФИЯ.—Мерінг Франц [1846—1919]—один из виднейших теоретиков левой германской социал-демократии, историк, пуб-

лицист и критик. Происходил из старинной семьи сельских пасторов. Отец М. был сперва офицером, позднее—крупным чиновником по налоговому делу. Р. в Шлаве (Померания), где и окончил гимназию. Там царила атмосфера провинциального прусского патриотизма. М. затем изучает историю в Берлинском и Иенском университетах; сдав в Иене докторский экзамен, становится журналистом. К тому времени его «прусский» консерватизм сменился либеральными воззрениями. Этот ранний либерализм М. повлек за собой ряд политических шатаний, в результате к-рых М. являлся то «социалистом» лассалианской окраски то временами превращался в правого либерала «старопрусского» стиля. Колебания М., дважды жестоко осмеянные его противниками, фактически отражали политико-идеологическую позицию немецкого либерализма того времени. Ей соответствует и ранняя литературоведческая концепция М. Она складывалась из элементов механистической теории среды и примеси идеалистической этики. В конце 80-х гг. М. продвигается к марксизму. В 1889 он объявляет исторический материализм принципом своих исторических исследований. Применение его к актуальным политическим проблемам, к немецко-прусской истории, истории немецкой соц.-дем. и к истории лит-ры сделало М., боровшегося на левом фланге соц.-дем., одним из наиболее выдающихся марксистов той эпохи. Будучи руководящим сотрудником журнала «Neue Zeit» (Новое время, с 1888), газ. «Leipziger Volkszeitung» (Лейпцигская народная газета), «Wahrer Jakob» (Правдивый Яков) и мн. др. партийных органов, издавая в 1892—1895 журн. «Volksbühne» (Народная сцена), М. написал (преимущественно для указанных периодических изданий) помимо множества статей на актуально-политические и исторические темы целый ряд этюдов, посвященных проблемам идеологии и в частности лит-ры. Серия таких статей, написанных в 1892, тему к-рых М. разрабатывал и в дальнейшем, была собрана им в 1893 в книгу под названием «Легенда о Лессинге». В своей «Немецкой истории» [1910] М. также уделил сравнительно большое место развитию лит-ры. Героический конец полной борьбы жизни М. известен: 13 сентября 1914—выступление в «Форвертсе» против социал-патриотической политики партийного руководства, в апреле 1915—участие в издании «Интернационала», далее—в организации союза «Спартак», тюремное заключение [1916—1917] и 28 января 1919—смерть под впечатлением спровоцированной соц.-предателями гибели Карла Либкнехта и Розы Люксембург.

II. М. КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ НЕМЕЦКОЙ СОЦ.-ДЕМ. «ЛЕВОЙ» ДОВОЕННОГО ВРЕМЕНИ.—Говоря о выдающихся заслугах М. в деле организации революционного рабочего движения в Германии, нельзя забывать об известной невыдержанности, даже частичной ошибочности позиций М. как в области теории, так и на практике. Ошибки эти, присущие ему, как и прочим представителям так наз. немецкой «левой», гораздо менее известны, чем заслуги М., и потому особенно должны быть отмечены. Несмотря на «большие и серьезные революционные дела», левые соц.-дем. «имели за собой целый ряд серьезнейших политических и теоретических ошибок... они не освободились еще от меньшевистского груза», «оказались не созревшими к тому, чтобы итти по стопам русских большевиков» (Сталин, О некоторых вопросах истории большевизма). Ленин точно определил причины и линию оппортунизма в период, предшествующий 1914: «Империализм... создает экономическую возможность подкупа верхних прослоек пролетариата и тем питает, оформляет, укрепляет оппортунизм». Немецкая «левая» не сумела вполне четко отмежеваться в области идеологии,—а тем самым и организационно—от оппортунизма и примиренчески защищавших его центристских элементов, как Каутский и Бебель. М. недооценивал теоретически, а потому сводил к пустякам на практике значение немецкого ревизионизма, который, по его мнению, всегда представлял собой не более как «настроение» («История немецкой соц.-дем.», заключительная глава). Поэтому в период Дрезденского съезда партии он резко восставал против идеи раскола. Поэтому он стремился стереть различие между фактическим реформизмом Лассаля и революционной линией Маркса и Энгельса. Конечно, по Рингу, Лассаль как экономист стоял далеко позади Маркса, однако «как революционер он вполне равен Марксу». Отдавая дань оппортунизму, Мерингу утверждал, что «Лассаль гораздо правильнее оценил значение всеобщего избирательного права как рычага пролетарской классовой борьбы, нежели расценивали его Маркс и Энгельс (!), во всяком случае в его время» («Биография Маркса»). С этими теоретическими суждениями связана соответствующая политическая линия М. Когда в 1903 дискутировался вопрос о массовой политической забастовке, М. предостерегал от нее, мотивируя это тем, что успех такой забастовки проблематичен, а всеобщему избирательному праву она наверняка грозит опасностью. Хотя позднее, в 1910, он возвысился над этой точкой зрения под влиянием Розы Люксембург, однако возражения центрального комитета партии все же сбили его в конце концов с позиций Розы. Перед 1914 и во время войны М. страстно боролся в рядах рабочего движения против буржуазного национализма и его сторонников. Но и в этом вопросе ему нехватало марксистской ясности. Показательно то, что он пишет об установках Маркса и Лассаля в национальном вопросе. Он не видит здесь между ними разницы и полагает, что обоим им «как немцам (!)... единство немцев ближе всего» («Биография Маркса»). Отражая невольно буржуазно-националистические влияния на немецкое рабочее движение. Меринг при этом говорит о «подлинно коренном» национальном сознании Маркса; эта формулировка, как и подобные ей, создает путаницу и открывает путь буржуазному национализму. Правда, сам М. ни в какой мере не пошел по этому пути, но на этот путь открыто встал после 1914 немецкий оппортунизм, опираясь именно на такого ро-



ФРАНЦ МЕРИНГ
С фотографии

да сбивчивые, немарксистские понятия. В той же связи приходится рассматривать и политически расценивать шатания М. как депутата ландтага, а также его позицию по отношению к молодой большевистской революции, к-рую он приветствовал и оценил положительно, как и его соратница Роза Люксембург, но мероприятия к-рой казались ему, как и Розе, «неправильными, несвоевременными и даже роковыми» (статья от 19 декабря 1917). Так. обр. при всем величии личности и заслуг М. его деятельность в теории и на практике представляет типичную картину политической непоследовательности левого крыла старой немецкой соц.-дем. Как было бы преступно пытаться преуменьшать или отрицать какую-либо из столь же многочисленных, как и значительных заслуг Меринга, так же ложно было бы, с другой стороны, становиться на путь создания легенды, замалчивать или сводить к мелочам немарксистско-ленинские элементы его теории и политической практики.

III. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ТРУДЫ МЕРИНГА. — Мы разберем здесь исследования Меринга, поскольку они касались вопросов литературы. М. подходил к проблемам лит-ры с самых разных сторон: в плане критического или исторического анализа отдельных лит-ых явлений, в связи с проведением определенной лит-ой политики или с попытками разъяснения вопросов теории искусства. Свои эстетические установки М. вырабатывал в процессе конкретного анализа. Мы начнем поэтому с обзора его работ по истории лит-ры, рассмотрим далее его эстетику и наконец основанную на последней политику в области лит-ры и театра.

Исследования М. распространяются на общую историю новой лит-ры, но преимущественно посвящены немецкой лит-ре. В «Легенде о Лессинге», в «Немецкой истории» и в своих многочисленных лит-ых статьях (часть к-рых недавно была собрана в 2-томнике) М. наметил основные вехи в развитии немецкой лит-ры нового времени.

Из великих иностранных поэтов, оказавших влияние на молодую буржуазную лит-ру Германии, М. дал очень краткую характеристику Шекспира и более обстоятельно разобрал Мольера и Вольтера. Шекспир в его понимании—«поэт молодой, сильной, мужественной и в конце концов также обуржуазившейся аристократии», «к-рая в эпоху мощного подъема... все же оставалась ведущим классом великого народа». Мольера, этого художника становящейся буржуазии, он определяет как «придворного поэта», что конечно не удовлетворяет требованиям точного классового анализа лит-ых явлений. Влияние буржуазно-идеалистических установок здесь сказывается напр. в утверждении, что «Мольер не был бы великим творцом комедий, если бы он до известной степени не стоял выше классовой борьбы своего времени». В один ряд с Шекспиром и Корнелем, творчество к-рых он объясняет возникновением новых единых национальных государств, М. ставит Кальдерона. Его «Саломейский судья», по мнению М., представляет собой боевое выступление против крестьянского и буржуазного непокорства. Вольтера, идеолога крупной буржуазии, стремившейся не к революции, а к реформам, он определяет, тоже неточно, как придворного, к-рый однако в качестве борца за реформу прокладывал дорогу буржуазии. Особенно прославились исследования М. в области «классической» поэзии. Он подверг анализу творчество Клопштока, Винкельмана, Гердера. Но наиболее замечателен его разбор Лессинга. В «Легенде о Лессинге» М., пользуясь всем богатством своих исторических познаний, применил метод исторического материализма, к-рым он владел уже в течение ряда лет, к исследованию вопроса, носившего в то время остро политический характер. За «Легендой о Лессинге» таилась легенда о Фридрихе; одновременно с первой М. разрушил и вторую. За исключением своей более поздней «Истории немецкой соц.-дем.» и «Биографии Маркса» М. больше нигде не дал такого исчерпывающего анализа большого общественного комплекса, начиная от его социально-экономических корней и кончая его идеологической верхушкой. Основной тезис Меринга таков: прусское государство Фридриха Великого имело существенно отрицательное значение для развития немецкой «классической» поэзии. Доказывая это положение, Меринг разбирает экономическую структуру монархии Фридриха, намечает подлинные культурно-политические рамки и тенденции правления «великого» короля. Подобным же образом он марксистски объясняет развитие Лессинга и его творчества социальной обстановкой его родины — Саксонии, экономическое и культурное превосходство к-рой над другими государствами Германии Меринг метко характеризует, а в дальнейшем—социальными условиями Пруссии, Гамбурга и Брауншвейга, куда Лессинг впоследствии переехал. Четко выявляется классовый смысл лит-ых трудов Лессинга. Весь анализ развертывается в порядке диалектического «снятия» старых буржуазных исследований, идеи и фактический материал к-рых М. не просто отбрасывает, но критически использует и преодолевает. М. создал так. обр. классический труд, к-рый еще Энгельс оценил как превосходный. «В общем лучшее изложение происхождения прусского государства, какое существует», «в большинстве пунктов» «до мелочей правильно». Остается к сожалению неизвестным, какие пункты Энгельс подвергал сомнению. Более детальную критическую оценку дает Энгельс методологической концепции М. Он хвалит изложение исторического материализма, данное М. в виде добавления к первому изданию «Легенды», однако находит в нем одно слабое место. При выведении идеологических надстроек из экономического базиса (Энгельс делает здесь скорее вежливую, чем правильную оговорку: «так же как и у самих Маркса и Энгельса») «не обращено должного внимания, каким образом эти представления возникают». Это не упрек, «но я хотел бы на будущее время привлечь Ваше внимание к этому пункту», замечает Энгельс. Этим Энгельс намечал такую задачу марксизма в области исследования идеологии, как анализ всей полноты конкрет-

ных опосредствований между базисом и надстройкой, не ограничивающийся одной констатацией зависимости между ними. Следуя указанию Энгельса, мы избегаем опасности схематизации и вульгаризации марксизма не ценою непоследовательности и недомолвок, не путем компромисса с чуждыми учениями, не путем сужения компетенции марксизма, а путем ортодоксального применения принципов исторического материализма. Осуществляя завет Энгельса, мы сводим идеологические явления к базису во всей конкретной сложности их специфики, без произвольного их упрощения. К сожалению М. не попытался сам внести в свое исследование предложенного Энгельсом дополнения.

Цели, поставленной Энгельсом, М. полностью не достиг и в более поздних своих работах. Скорее даже можно считать «Легенду о Лессинге» в известном смысле высшим достижением из всех его лит-ых исследований. М. стоит в ней безоговорочно на точке зрения Маркса и Энгельса. Позднее М. в связи с своей осужденной Лениным «защитой чести» Лассаля как политика против Маркса и Энгельса солидаризировался, правда, условно, и с некоторыми его эстетическими взглядами против воззрений основоположников диалектического материализма. Это неизбежно должно было вредно отразиться и на конкретном лит-ом анализе М., и на его воззрениях в области теории лит-ры, и на его лит-ой политике.

Гёте и Шиллер—две следующие большие темы, к-рые после Лессинга стали центральными в его исследовательской работе. Классовую позицию и великие заслуги Гёте в деле формирования немецкой культуры его времени М. характеризует в духе оценки Маркса и Энгельса. Однако оппортунистические влияния в мировоззрении Меринга ослабляют остроту его политической проницательности и непримиримость его классовых оценок. Вместо воинствующего, партийного подхода Маркса и Энгельса к литературе и творчеству Гёте в частности, у Меринга порой имеет место объективистское любование художественными достоинствами того же Гёте, игнорирующее реакционные элементы его творчества, отмеченные Марксом и Энгельсом. Так например, не указывая на антиреволюционную тенденцию «Германа и Доротеи», М. восхваляет это произведение как «сверкающую жемчужину», как «великолепный эпос», «непобедимая сила которого вопреки всем бедствиям и треволнениям той эпохи спасла честь немецкого имени для великого будущего» («Немецкая история», т. I). Напротив, ренегатство Геца и Эгмонта вскрыто М. более удачно.

Гораздо более детально исследовал М. творчество Шиллера. По богатству данных как об эпохе Шиллера, так и обстоятельствах его жизни и творчества мерингов ские статьи о Шиллере и биография Шиллера, написанная им в 1905, приближаются к «Легенде о Лессинге». Общественно-политическое содержание шиллеровского творчества М. освещает с небывалой до того ясностью. Однако в этих работах нет существенного прогресса по сравнению с «Легендой о Лессинге»: социально-экономическая характеристика немецкой крупной буржуазии (а также крупного землевладения того времени), несмотря на множество поучительных дат, не достигает такой конкретности, как в предыдущей работе М. Неясной остается структура революционного фронта буржуазии в Германии шиллеровской эпохи. Вместе с тем М. отходит здесь от маркс-энгельсовской оценки Шиллера, к-рой он придерживался в «Легенде о Лессинге». Заявляя, что Маркс и Энгельс не оценили Шиллера по достоинству, М. сознательно возвращается к лассалевскому суждению о Шиллере. Это означало поворот в сторону идеалистической эстетики Канта и Шиллера, фактический отказ Меринга от классового анализа произведений позднего Шиллера, относимых им к области «чистых форм». Установленная Лениным ошибка М. в оценке Лассаля вредно отразилась и на его анализе идеологии. Чем определеннее и настойчивее становятся попытки М. спасти честь Лассаля как политика, отражающие невыдержанность политической линии М., тем больше в его концепции метод исторического материализма сплетается с элементами идеалистической эстетики, снижающими в ряде пунктов смелые и широкие лит-ые исследования М.

Двойственный характер романтизма (его мечты о национальном величии, изображаемом в картинах из феодального средневековья, отсюда—его социальная реакционность и в то же время элементы буржуазного просвещения) М. объясняет общественной ситуацией, сложившейся после 1815. Из романтиков М. наиболее детально рассматривает Клейста. По М., Клейст не преодолел в себе восточно-эльбского юнкера... Однако юнкерское упорство возвышается в его сознании до борьбы за справедливость против преступности мира. Обстоятельнее исследовал М. поэтов «Молодой Германии» (Платена, Граббе, Грильпарцера, Гуцкова) и революционную поэзию эпохи революции 1848. В поэзии Гервега, Фрейлиграта, Гейне и др. М. сумел в высшей степени точно отделить буржуазные элементы от начатков пролетарско-коммунистической идеологии. Позицию Фрейлиграта по отношению к Марксу М. осветил в особой работе «Freiligrath und Marx in ihrem Briefwechsel» (Фрейлиграт и Маркс в их переписке), изданной в виде приложения к «Neue Zeit» (№ 12 за 1911—1912). Меринг тщательно прослеживает здесь историю их отношений в ее различных фазах. После всего изложенного легко понять, почему М. считал «трудно постижимым» резко отрицательное отношение Маркса и Энгельса к празднованию шиллеровского юбилея, послужившее «первой и собственно говоря решающей причиной их разрыва с Фрейлигратом», и присоединился к противоположному мнению Лассаля, согласно которому лит-ра является «единственной объединяющей связью нации» (!). Именно эта позиция М. в 1905 и даже в 1912 показывает, что он и в это время находился, по крайней мере частично, под влиянием идеалистических лассалианских воззрений по вопросам идеологии, а также соскальзывал к оппортунистической подмене классовых критериев точкой зрения национального единства.

Работа М. о Гейне принадлежит к числу его блестящих творений. Мер ng дает в ней научный, широко документированный анализ развития Гейне, его поэтического творчества и политической позиции по отношению к буржуазной революции и коммунизму. М. дал также характеристики ряда главнейших представителей немецкой лит-ры после 1848: Геббеля, Людвига Фрейтага, Рейтера, Раабе, Шпильгагена, Анценгрубера и др.

Но с особой полнотой осветил М. современный ему натурализм. На примере Г. Гауптмана и его эволюции особенно легко понять, что революционное рабочее движение вначале возлагало известные надежды «на эту молодую лит-ую группировку и на ее общественное направление („Ткачи" Гауптмана). Однако в силу своего классового положения эта буржуазная группа скоро впала в безутешный пессимизм». «Повсюду вынюхивает она все декадентское, гнилое, упадочное». «Даже немногие лучшие, наиболее сильные представители натуралистического направления» умеют «изображать лишь то, что уходит, но не то, что возникает. Для будущего этой группы будет иметь решающее значение, сумеет ли она перешагнуть через глубокую пропасть, отделяющую пролетарский мир от капиталистического. Буржуазное общество не может уже создать и не создаст нового расцвета лит-ры». А пролетариат? М. справедливо отличает мелкобуржуазных писателей, пользующихся материалом из жизни пролетариата (напр мер Бьёрнсона и в еще гораздо большей степени—Золя), от писателей, находящихся непосредственно в рядах рабочего движения, отображающих в своем творчестве судьбу пролетариата. К последним М. причисляет Минну Каутскую, Элизу Швейхель и М. Горького, из произведений к-рого М., правда, знал только «На дне». В статье Мер нга, посвященной этому произведению, отсутствует классовый анализ. В Горьком М. увидел лишь утешителя обреченных на пассивность масс угнетенных, отождествив писателя с Лукой, «умеющим утешить отчаивающегося хотя бы добродушной ложью». Таким образом заслугу Горького М. видит не в революционном протесте против капиталистического гнета, а в гуманистическом затушевывании отрицательных сторон жизни. Классовую точку зрения здесь заменяет точка зрения национальных особенностей; вместо конкретного анализа М. ссылается на свойства «русского духа», столь отличного от западного, на «усталое смирение» натур, «более созерцательных, чем действенных». Другими явлениями нарождавшейся пролетарской лит-ры М. занимался мало, если не считать коротких рецензий.

О новейшей иностранной литературе М. писал только спорадически. Кроме упомянутых выше следует отметить прежде всего его статью о Толстом. Сравнивая подход М. к великому русскому п сателю с подходом Ленина убеждаешься, насколько понимание Толстого у такого значительного представителя немецкой «левой», как Меринг, отст ет от ленинского понимания. Первая из статей М. о Толстом ни одним словом не касается классовой характеристики писателя, совершенно отрывая искусство Толстого от его морально-политической проповеди, вторая же статья только в одном пункте напоминает ленинскую трактовку (замечание о «деревенском коммунизме», к которому пришел Толстой), но не только не дает определенного классового эквивалента творчества Толстого, но и не раз подменяет точку зрения классового генезиса точкой зрения национальных особенностей. При обозрении всей суммы историко-литературных исследований Меринга с их глубокими марксистскими объяснениями явлений и в то же время с их специфическими недочетами и противоречиями (к-рые особенно резко выступают как-раз в замечаниях М. о Горьком) возникает потребность выяснить те эстетические принципы, к-рые каждый раз определяли суждения М.

IV. ЭСТЕТИКА МЕРИНГА. — В 1890 в статье «Капитализм и искусство» М. устанавливает, что если только исключить лирику и повествовательные жанры лит-ры (где он очевидно находит зачатки пролетарского стиля), то во всех остальных видах современного искусства «слово имеет один только господствующий класс». Это касается как «материала», так и его «обработки». «Экономическое развитие влияет как на технику, так и на тематику изобразительных искусств». В трактате об историческом материализме, приложенном к «Легенде о Лессинге» [1893], М. в области идеологии прежде всего разъясняет причинную зависимость религии от общественного развития, т. к. обусловленность искусства, и в частности лит-ры, материальным базисом конкретно показана в основном тексте книги. В 1893 М. пишет статью под заглавием «Пролетарская эстетика», в к-рой открыто за нее ратует. Она имеет те же классовые корни, что и пролетарская политика, но лишена чисто партийной тенденциозности (здесь перед М. очевидно мелькает аналогия с профессиональным движением). Буржуазная критика не имеет никакого права громить пролетарскую эстетику как «служанку партии, как политическую тенденцию» и т. д. и возвеличивать эстетику буржуазную как «искусство», как «чистое искусство без всякого привкуса». «Пролетарская эстетика так относится к пролетарской политике, как буржуазная эстетика к буржуазной политике. В обоих случаях речь идет о двух отдельных стволах, растущих из единого корня, и таково было всегда взаимоотношение эстетики и политики». В чем же заключается существо этой пролетарской эстетики, принципы к-рой М. в то время проводил на практике как редактор журн. «Народная сцена» и как председатель союза народной сцены? Оно заключается в познании художественного творчества с помощью историко-материалистического метода и в последовательно-пролетарской классовой политике в вопросах искусства. В 1898—1899 М. в своих «Эстетических экскурсах» сделал подготовительную работу к «Научной эстетике с точки зрения научного материализма». Хотя в этих набросках М. и не провозглашает открыто эстетических

воззрений Лассаля, все же исходные положения ее заимствованы из канто-шиллеровской эстетики, которую Лассаль так красноречиво защищает в своем «Herr Julian Schmidt». Исторический материализм, по мнению М., нуждается в дальнейшей «критической разработке»: «дальнейшее развитие исторического материализма требует критического отношения к Марксу и Энгельсу». Формула «пролетарская эстетика» исчезает. Вместо нее Меринг теперь противопоставляет «классическую эстетику» «эстетике натуралистической», причем отвергает последнюю, а первую объявляет необходимой отправной точкой всякого научного исследования искусства. Классиком для него является теперь не Гегель с его мощной попыткой создания диалектической эстетики на идеалистической основе, а Кант и Шиллер. М. конечно всячески старается подойти критически к воззрениям этих двух великих идеалистов, однако в ряде существенных пунктов он остается под их влиянием.

«Кант сделался основоположником научной эстетики». Ее первое требование—«рассматривать искусство как специфическую и извечную способность человечества, как это и делал Кант». Субъективистская постановка вопроса Кантом, к к-рой присоединяется М., приводит его к условному признанию кантовского определения понятия красоты: красиво то,«что непременно нравится всем исключительно своей формой без примеси какой-либо заинтересованности, что возбуждает ощущение удовольствия неожиданной гармонией воображения и рассудка, свободной игрой этих двух сил». Тем самым открывается дверь для чисто формалистического взгляда на искусство, отвергающего всякую классовую точку зрения и связанную с нею систему классовых интересов, пронизывающих всю общественную жизнь. М. сразу это понял. Он поясняет, что на практике эстетический вкус не отделим от логического познания и морального влечения (М. попросту повторяет здесь формулировку Канта, а не «переводит» ее на яз. классовых, материалистических понятий). Значит ли это, что тезис Канта неверен? Нет. Он остается в силе, как и теория стоимости, к-рая «осуществляется лишь путем постоянных отклонений».

Все эти попытки «исправить» Канта конечно не меняют того факта, что в основном М. остался на почве кантианской эстетики. И «логическое познание» и «моральное влечение», вся совокупность социально-политических интересов и стремлений художника остается с точки зрения этой эстетики лишь внешней примесью, чуждым придатком к миру эстетического, к миру искусства. Какие следствия имело это для исследовательских установок М., видно из его ответа на вопрос: следует ли при рассмотрении произведений искусства исходить из их содержания или из их формы? Согласно Канту и Шиллеру—из формы (по Гегелю, о к-ром М. здесь забывает,—из содержания). Тезис, «что предметом исследования эстетики является не содержание, а форма, что тайна художественного мастерства заключается в том, чтобы формой уничтожать содержание...», М. объявляет «...в его абсолютном абстрактном выражении неоспоримым». Правда, «в истории развития художественного вкуса он сохранял в каждый момент лишь относительное значение. Ибо, поскольку всякое искусство определяется условиями времени и поскольку в классовом обществе не существует ничего общечеловеческого, а только классовое, то причину, определяющую всякий вкус, приходится искать не только (!) в форме, но также и в содержании». «Также и» в содержании! Солидаризация с кантианской постановкой вопроса приводит М. к недиалектическому, механистическому противопоставлению понятий содержания и формы, причем основное для материализма положение, что форма вырастает из содержания и служит лишь его выражением, по меньшей мере ставится под вопрос, а в некоторых формулировках М. оказывается даже совсем снятым. Подобно Плеханову М. рассматривает анализ содержания и анализ формы как два отдельных акта марксистской критики. Содержание исследуется социологическим методом, форма—совершенно иным, не зависящим от первого—эстетическим. К этому присоединяется недоразумение относительно характера исторического материализма, к-рый, по мнению М., «распростился с абсолютной истиной для того, чтобы создать твердую почву для относительного знания». Здесь М. также подставляет механистическую противоположность там, где, как это правильно указал Ленин в согласии с Марксом и Энгельсом, имеет место лишь противоположность диалектическая. М. говорит о влиянии «времени», классового разделения. Однако резко классовая постановка вопроса, выявляющая именно те конкретные опосредствования, которых требовал Энгельс, встречается в «Эстетических экскурсах» Меринга лишь случайно. В творчестве «мировых поэтов» «великолепно отображаются великие мировые сдвиги». В этой связи М. не поднимает вопроса о том, с точки зрения какого класса в каждый период может быть дано наиболее глубокое и близкое к истине научное и художественное отображение великих мировых процессов. М. ставит этот вопрос в другом месте—там, где он говорит об упадке буржуазного искусства, но постановка эта не вытекает из той концепции, к-рую он развивает в своих «Экскурсах», а скорее противоположна ей.

Непреодоленное до конца наследие идеалистической эстетики Канта и Шиллера, наличие к-рого в мировоззрении М. было обусловлено непреодоленным «меньшевистским грузом» в его политических взглядах, не позволило М. создать марксистскую пролетарскую эстетику, попытку построения к-рой он столь смело начал в 1889—1893. Анализ формы у М. определяется нормами идеалистической эстетики. Насколько ошибки Меринга в области эстетики связаны с меньшевистскими элементами его мировоззрения, видно хотя бы из того, что тот самый Лассаль, которого Меринг защищал против Маркса и Энгельса, в своем памфлете против героев бур-

жуазной истории лит-ры цитирует основные места из кантовской эстетики (о прекрасном в искусстве, к-рое нравится без «примеси какой-либо заинтересованности») и присоединяется как к кантовской, так и к шиллеровской эстетике, к которой он в упомянутой работе по существу чрезвычайно близок. Связь между формалистско-идеалистической путаницей и ошибками Меринга в области эстетики, с одной стороны, и защитой Лассаля против Маркса и Энгельса—правда, условной, с оговорками—с другой, после всего изложенного представляется неоспоримой.

С 1899 М. произвел множество конкретных лит-ых исследований, в к-рых он с помощью историко-материалистического метода дал ряд смелых и плодотворных решений поставленных проблем. Насколько мешали научному познанию М. не преодоленные им элементы идеализма в его эстетике, мы показали на мерингговской интерпретации Шиллера. В 1910—1912 в фельетоне «Форвертса» был снова поднят вопрос о пролетарской эстетике, правда, с ультралевыми ошибками в ряде пунктов, но все же с точки зрения, приближающейся к диалектическому материализму. М. называет «пропаганду эстетики мозолистого кулака» «безобразием», в противовес к-рой он подчеркивает, что хотя поэт и должен выбрать свою партию в большом, историческом смысле этого слова, но что он, как выразился Фрейлигграт, «стоит на более высоком посту, чем дозорная вышка партии». Много дальше в направлении эстетической концепции, ограничивающей или даже совсем отвергающей классовый критерий в эстетике, идет ряд авторов, к-рым М. предоставляет слово в редактированном им фельетоне расширенного номера «Die Neue Zeit» (XXX, 2, 1912, 785—800; ст. ст. Лю Мертен, Г. Штрёбеля и др.). Правда, М. сам не написал этих статей, и мы полагаем, что он никогда и не мог бы их написать. Однако он пропустил в печать без всяких комментариев целый ряд подобных высказываний, тогда как подвергшаяся нападкам теория «эстетики мозолистого кулака» в этом специальном номере совсем не получила слова.

Как ни мало удовлетворительной представляется позиция М. с точки зрения ленинского этапа как высшей ступени в развитии философии марксизма, она все же позволяла ему сохранить резко критическое отношение к упадочному буржуазному искусству, оппортунистическим признанием к-рого грешили другие лит-ые политики партии. «Бессмысленно,—говорит М.,—упрекать современных пролетариев в эстетической отсталости или в чем-либо подобном на том основании, что им больше по вкусу классическая лит-ра, лит-ра восходящего класса, чем современный натурализм,—лит-ра деградации». Это несомненно правильно. И лишь известные элементы самой «классической» теории искусства мешали М. четко отличать «восходящую» часть этой лит-ры от контрреволюционных произведений классического стиля, написанных под влиянием позднефеодального абсолютизма. Кроме того возникала опасность, что такая не свободная от идеалистических влияний теория искусства, по меньшей мере нечеткая в вопросе о форме и содержании, не окажет молодому пролетарскому искусству из-за его формальных недочетов необходимой политической поддержки.

Подводя итоги деятельности М. в области эстетики, следует указать, что допущенные им идеалистические ошибки и в области эстетики характерны для него как представителя германских «левых», еще очень далеких от ленинской оценки кантианства, согласно к-рой последнему, как теории, насквозь враждебной революционной классовой борьбе, должна быть объявлена беспощадная война.

V. ПОЛИТИКА М. В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА.—В своей общей эволюции в вопросах теории искусства М. менял также свои взгляды на пролетарское искусство и притом таким образом, что и в них после 1896 сильнее стали проявляться лассалианско-идеалистические элементы.

В 1896 М. хвалит довольно слабые «в художественном отношении» романы М. Каутской и Э. Швейхель и даже вследствие более глубокой трактовки социальных отношений ставит их выше «Жерминаля» Золя, несмотря на «значительно бóльшую» художественную силу последнего. Подобными же суждениями руководствуется М. как председатель союза «народной сцены». «Главная задача союза»—содействовать развитию молодых талантов, отвергаемых из-за того, что они «пытались охватить социальные конфликты и проблемы современности во всей их принципиальной глубине». В 1893 М. одобрительно отзывается о пьесе Бадера «Иные времена», несмотря на некоторые ее «недочеты и слабые места». Все недочеты «с лихвой» окупаются тем, что автор впервые вывел на подмостки, обозначающие мир, трудящийся и борющийся пролетариат, и этим он заслужил сердечное поздравление от «свободной народной сцены». В 1895 М. констатирует почти полное отсутствие квалифицированной пролетарской драматургии. «Для пролетариата не настало еще то время, к-рое конечно когда-нибудь наступит (!), когда из его собственного лона выйдут поэты-драматурги». Это означало необходимость покориться судьбе в данный момент, но не в будущем. «Конечно» современный пролетариат выдвинет позднее своих собственных драматургов. Уже в 1896 М. вносит поправку в это свое суждение. До тех пор, пока пролетариат ведет борьбу за свое освобождение, он не создаст никакого большого искусства. На практике это означает почти полный отказ от активно-пролетарской политики в области искусства. В процессе пролетарской классовой борьбы новое искусство возникнуть не может. Место для него откроется лишь по ту сторону этой борьбы, в мире социализма. Меринг заканчивает свои «Эстетические экскурсы» в 1899 следующим взглядом в будущее: «Насколько невозможно создание новой эпохи в искусстве классовой борьбой пролетариата, настолько же несомненно, что победа пролетариата принесет с собой новую эру в искусстве, более благородную, прекрасную, великую, чем когда-либо видели человеческие глаза». О том, будет ли это новое искусство еще проле-

тарским или уже бесклассовым, М. не говорит ничего. Мы знаем теперь, что верный ответ на этот вопрос может быть дан только в свете ленинской теории пролетарской революции, в частности в свете ленинского учения о культурной революции, в свете наконец практики пролетариата СССР. И мы знаем, что этот ответ в корне противоположен только что изложенным взглядам М., на к-рых еще и еще раз отразился недостаточно последовательный характер борьбы М. против реформизма и ревизионизма всех оттенков. Наряду с этой недооценкой творческих сил пролетариата в переходный период М. переоценивает значение наследия классиков для пролетариата, преувеличивая их революционность, замалчивая их классовую ограниченность. К тому же М. суживает наследие классиков до немецкой классики, следуя и здесь примеру Лассаля, недооценивая или даже игнорируя творчество более активной восходящей буржуазии Англии и Франции XVII и XVIII вв. Кантианский уклон в области эстетики помешал ему оценить буржуазных реалистов XIX в.—напр. Бальзака—и обусловил национально-ограниченный, провинциальный характер его учения о наследстве.

VI. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.—Так. обр. достоинства, границы и ошибки литературоведческих исследований М. точнейшим образом определяются его политической позицией внутри немецкой соц.-дем. «левой» довоенного времени. М. удалось поставить целый ряд вопросов, имеющих решающее значение для пролетарской литературной политики. Но самый характер постановки и разрешения этих вопросов обнаруживает, что М., один из самых блестящих представителей «левой» немецкой с.-д. того времени, подобно Розе Люксембург, никоим образом не мог подняться до того последовательного марксизма, к-рый уже до войны так плодотворно проводили—в теории и на практике—большевики под руководством Ленина. М. принадлежит заслуга провозглашения пролетарской эстетики. Он пытался, гл. обр. в начале 90-х гг., развить самостоятельную пролетарскую лит-ую политику. Однако под влиянием идеалистических воззрений Лассаля его постановка вопросов стала неопределенной и неуверенной, и он неоднократно ошибался в своих ответах на них. Новые попытки создания пролетарской эстетики, правда, грешившие ультралевыми загибами, он попросту отверг как «безобразие», вместо того чтобы критически их продолжить. Его правильный отказ от «наследия» упадочной буржуазной литературы современности привел его лишь к тому, что вместо великого реализма молодой буржуазной революции, присущего между прочим далеко не только немецкой лит-ре, он как единственно ценное наследство рекомендовал немецкую классическую лит-ру; ее классовый смысл он под влиянием Лассаля не всегда умел правильно объяснить (что сказалось особенно в его характеристике позднего Шиллера). Мерингколебался в вопросе о партийном характере лит-ры. Его оценка возможности создания пролетарской культуры соприкасается с ликвидаторскими взглядами Троцкого.

Тем не менее заслуги М. как в области теории и практики вообще так и в частности в области литературоведения остаются в высшей степени значительными. Его революционная установка побуждала его поднимать множество таких вопросов, к-рые никогда не казались существенными правому оппортунистскому крылу партии с его буржуазной ориентацией. Постоянное революционно-марксистское стремление М. к классовой постановке вопроса при всех шатаниях и неуверенности заставило его выработать много ценнейших идей—особенно в области конкретного литературного анализа. Целый ряд его лит-ых исследований, больших и меньших по объему, начиная «Легендой о Лессинге» и кончая его многочисленными позднейшими работами в области литературы, останутся классическими для пролетарского литературоведения в качестве образцов или стимула.

Последовательный марксизм-ленинизм должен конечно «снять» литературоведческие, как и прочие теоретические работы М. Он должен сохранить то ценное, что они содержат в смысле постановки вопросов и удачных попыток их разрешения; но одновременно он должен путем творческой критики преодолеть все, что в них есть незрелого, все их фактические ошибки, все то, что т. Сталин называет «меньшевистским грузом» в идеологии немецкой «левой». Проблема идеологии должна быть разработана в направлении, указанном Энгельсом в 1893. В применении к теории искусства должно быть усвоено не наследие Канта, а те указания относительно разработки литературоведческих проблем, к-рые содержатся в работах самих Маркса, Энгельса и Ленина. Вопрос о лит-ом наследстве и о партийности лит-ры должен быть разрешен в духе принципов, выдвинутых на ленинском этапе марксизма, в порядке решительного отрицания шатких установок Меринга. То же относится и к лит-ой политике. Должны быть искоренены всякие остатки троцкистской идеологии. Так. обр. труды даже крупнейших представителей левого крыла старой немецкой соц.-дем. подлежат пересмотру, исправлению и дальнейшей творческой разработке с точки зрения последовательного диалектического материализма.

Библиография: На русск. яз.: Легенда о Лессинге, с предисл. Э. Цобеля, Гиз, М., 1924; Мировая литература и пролетариат, Сб. статей, перев. Е. А. Гурвич, под ред. А. С. Мартынова, предисл. Э. Цобеля, Гиз, М., 1924; Биография Гейне, «Г'АПП», 1931, № 2; Фрейлиграт и Маркс в их переписке, Гиз, М., 1929, и др. Важнейшие статьи М. по вопросам лит-ры были опубликованы в «Wage», «Berliner Volkszeitung», «Neue Zeit», «Der wahre Jakob» и «Leipziger Volkszeitung». Очень неполное и одностороннее издание избранных статей М. было выпущено А. Thalheimer'ом под загл. «Franz Mehring. Zur Literaturgeschichte», 2 B-de, Berlin, 1929. Составленный Тальгеймером в момент его полного отрыва от рабочего движения сборник содержит гл. обр. статьи, написанные М. в период наибольшего влияния на него Лассаля и совсем не отражает напр. периода его борьбы за пролетарскую эстетику [1892—1895 и др. Важнейшие статьи из невошедших в сборник: Soziale Romane, 1889; Kapitalismus und Kunst, 1890—1891; Proletarische Ästhetik, 1893; Kunst und Proletariat, 1896; Schiller und die grossen Sozialisten (дающая ключ к отходу М. в вопросе о Шиллере от позиций Маркса и Энгельса к позициям Лассаля). Большие литературоведческие труды М.: Lessinglegende, изд. 1-е, с приложением, посвященным историческому материализму, Stuttgart, 1893; Schiller. Ein

Lebensbild für deutsche Arbeiter, Lpz., 1923 (вошла также в т. I изд. Тальгеймера).

II. Классики марксизма о М.: Маркс и Энгельс, Письма, под ред. Аптратского, 1923 (и др. изд.); Ленин В. И., Две тактики социал-демократии в демократической революции Сочин., т. VIII, изд. 3-е, М.—Л. 1929; Его же, Фр. Меринг о второй думе (сб. «Вопросы тактики», вып. II), Сочин., изд. 3-е, т. XI, М.—Л., 1930. Литературоведческие работы о М.: Фриче В., Меринг—литературный критик, «Печать и революция», 1925, V—VI; Витфогель К., «Под знаменем марксизма», 1930, № 7—8; Шиллер Ф. П., Меринг как критик и историк литературы, «Литература и искусство», М., 1931, I; Его же, Наследие Меринга и проблемы марксистского литературоведения, «Литература и искусство», М., 1931, № 7—8; Braun Paul, Franz Mehring. Zum zehnten Todestage des Mitbegründers der «Internationale», в журн. «Internationale», Jg. XII, от 1/II 1929. Отдельные данные к биографии М. см.: Fuchs F., Предисл. к т. I избр. статей Меринга; Cunow H., Ст. в «Neue Zeit»; F. St. [Stampfer?] Ст. в «Vorwärts» от 29/I 1919; Ströbel H., Статьи в «Freiheit» от 30/I 1919, в ежемесячнике «Sozialistische Monatshefte», B. 52, S. 119, и в «Glocke», Jg. IV, № 45, 1918—1919; Joelson Olga, Ст. в ежегоднике «Deutsches bibliographisches Jahrbuch», кн. II, 1917—1920. Материал для биографии М. содержится также в его работах «Meine Rechtfertigung», Lpz., 1903, и «Kapital und Presse», B., 1891 (последняя освещает досоциалистический период М.). *Карл Витфогель*

МЕРКАНТИНИ Луиджи [Luigi Mercantini, 1821—1872]—итальянский поэт эпохи национально-освободительных войн, типичный представитель гражданской лирики Рисорджименто (*см. «Итальянская лит-ра»*). Р. в Марке, был профессором лит-ры в Палермском университете. Начал лит-ую деятельность стихотворениями из народного быта, а с 1848 по 1870 был как бы хроникером освободительных войн, откликаясь на все их перипетии. Лучше всего удавались М. стихи, в к-рых воспевание отчизны сочеталось с изображением верной любви и простонародных типов. Таковы: знаменитая «La spigolatrice di Sapri» (Собирательница колосьев в Сапри), навеянная трагической экспедицией Пизакане [1856], к-рая кончилась гибелью всего отряда, и «La fidanzata di un marinaio» (Невеста моряка). Но самым знаменитым стихотворением М. бесспорно является его «Гимн Гарибальди» [1859], прозвучавший как боевой клич восставшего народа.

Библиография: I. Самое полное издание стихов Меркантини: Canti di Luigi Mercantini, Milano, 1885; Canti, con prefazione di A. Castaldo, Roma, 1913.

II. Фриче В. М., Итальянская литература XIX в., ч. 1, изд. «Задруга», М., 1916; Герцен А. И., Былое и думы, ч. , Сочинения, т. XIII, Гиз, П., 1919 (новое изд. «Былого и дум», под ред. Л. Б. Каменева, т. II, ГИХЛ, М.—Л., 1923); Оветт А., Итальянская литература, Гиз, М.—П., 1923; Siracusa G. B., Commemorazione di L. Mercantini, «Rivista Sicula», 1872, v. VIII; Mestica G., Manuale della letteratura italiana nel secolo XIX, v. II, 1882; Его же, Discorso—введение к упомянутому изданию, Firenza, 1885; Topi S., Luigi Mercantini, Macerata, 1905; Brugnoli B., Luigi Mercantini e la poesia patriottica, 1907. *С. М.*

МЕРКЕЛЬ Гарлиб [1769—1860]—латышский писатель, публицист. Ученик Вольтера и поборник идеи просвещенного абсолютизма. Книга М. «Латыши» (написана по-немецки, позднее переведена на латышский язык)—страстное изобличение крепостничества. Призывая к освобождению крестьян, М. мыслит это освобождение исключительно как реформу «сверху». Злоба реакционного немецкого дворянства и шовинистический восторг латышских националистов создали М. славу чуть ли не революционера. В действительности же, бичуя жестокость помещиков-немцев, корыстолюбие лютеранских пасторов и сочувствуя измученному латышскому крестьянину, М. является лишь идеологом либерального дворянства, осознавшего преимущества нарождающегося капитализма. М. доказывает, что от освобождения крестьян выиграют прежде всего помещики и государство. Основные произведения М.: «Латыши», «Лифляндия в древности», «Свободные латыши и эсты», «Ванэм Иманта».

Библиография: I. Versuch über die Dichtkunst, 1795; Eine Klatschgeschichte, 1795; Die Letten, vorzüglich in Livland, am Ende des philosophischen Jahrhunderts, 1797 (на русск. яз. в извлечениях в «Русском архиве», 1870—«Гарлиб Меркель и его книга о латышах в исходе XVIII ст.»; книга выдержала неск. изд. и перев. на мн. яз., породив целую лит-ру памфлетов); Erzählungen, 1800; Sammlung von Völkergemälden, nebst einem Versuch zur Geschichte der Menschheit, 1800; Die Vorzeit Livlands, 1798—1800; Wannem Imanta, 1802; Briefe an ein Frauenzimmer über die neuesten Produkte der schönen Literatur in Deutschland, вып. XVI, 1805; Sämtliche Schriften, 2 B-de, 1808; Die freien Letten und Esthen, 1820; Erzählende Schriften, Riga, 1807—1808; Darstellungen und Charakteristiken aus meinem Leben, 2 B-de, Riga, 1839—1840; Erinnerungen 1796—1817, hrsg. von M. Müller, Jabusch, 1921; Garlieb Merkel über Deutschland zur Schiller—Goethe-Zeit, Berlin, 1887.

II. Самарин Д. Ф., Барон Шульц и доктор Меркель, «Сельское благоустройство», М., 1858, книга II, IV. *Н. Перле*

МЕРКЕР Пауль [Paul Merker, 1881—]—немецкий литературовед; с 1917—профессор в Лейпциге, с 1921—в Грейфсвальде; редактор (совместно с В. Штамлером) «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», энциклопедии терминов теории и истории лит-ры, изучаемых почти исключительно в плане их отношения к немецкой лит-ре [с 1924], и журн. «Zeitschrift für deutsche Philologie» [с 1926]. Представитель так наз. социологического метода в немецком литературоведении, М. противопоставляет этот метод «чисто исторически-суммирующему исследованию», т. е. биографизму. С произведения единичного, с отдельной личности центр тяжести в исследовании переносится на societas litterarum, на общую духовную и лит-ую «структуру» эпохи. Весь комплекс проблем искусства и лит-ры охватывается, по М., пятью факторами: 1. Каждая эпоха имеет свой стиль, причем он не является постоянным, но меняется, ибо новое и старое, чистые и перекрещивающиеся моменты стиля сосуществуют или проникают друг в друга. Однако основное направление перевешивает настолько, что о нем можно говорить как о «типическом формальном характере данной эпохи». 2. Важным фактором является вкус эпохи. Если история стиля исследует историко-генетические истоки лит-ого произведения, то история лит-ого вкуса изучает воспринимающую публику и взаимное влияние лит-ого производства и потребления. 3. Теория поэзии данной эпохи так же дает толчок поэтической практике, как и программы и платформы лит-ых группировок. 4. Весьма существенный фактор—влияние иностранных лит-р, т. к. между народами происходит постоянный оживленный обмен идеями, сюжетными импульсами и формальными тенденциями. М. требует поэтому создания «литературоведческой географии путей сообщения». 5. Связь лит-ры с остальными областя-

ми искусства, наукой, философией и т. п. отраслями культуры данной эпохи. М. строит свою схему обусловленности художественного произведения в такой последовательности: мировоззрение эпохи, стиль всех искусств эпохи, теория поэзии, влияние иностранной литературы, лит-ый стиль эпохи, произведение писателя. Решающим фактором, базисом, по М., является господствующее мировоззрение. Исходя из этого, искусствовед не может ограничиваться исследованием произведений «высокого стиля», он должен привлечь и такие искусства, как садоводство, мебельная техника и т. д., ибо и для всех этих «искусств», как и для лит-ры, основой является преобладающее мировоззрение. Из аналогий различных областей искусства эпохи, преимущественно на основании повторяющихся формальных признаков, Меркер конструирует стиль эпохи.

«Социально-литературный» метод М. имеет свои корни в современной немецкой буржуазной социологии, наиболее видными представителями которой были Макс Вебер и Эрнст Трёльш. Будучи плюралистом, М. не отделяет экономического базиса как основу развития всего общественного процесса от правовых, религиозных, культурных и др. явлений идеологической надстройки; для М. «первичный» фактор—это «всеобщее современно-историческое», куда входят наравне с экономикой и право, философия, религия и т. п. эпохи, создающей «господствующее мировоззрение» и общекультурный комплекс. Этот «первичный» комплекс порождает и определяет произведения искусства—явления «вторичного, обусловленного» порядка. М. в сущности не идет дальше исследования «духовной и общекультурной структуры» эпохи и ее господствующего мировоззрения (рассматриваемого не как мировоззрение класса). Весь его «общекультурный комплекс», служащий базисом его «социально-литературного» метода, представляет по существу явление надстроечное, возвышающееся над действительным базисом, до понимания к-рого М. как идеалист не дошел. Правда, он не рассматривает стиль эпохи как нечто застывшее, пытаясь понять его в процессе возникновения, развития и отмирания, но эти процессы мыслятся им в пределах единичного идеального явления, к-рым и является для него стиль эпохи.

В последние годы М. стремится к компромиссу с тем направлением духовно-исторической школы, к-рое представлено Унгером (*см.*); это получило свое выражение и в «Reallexikon'e»: методология последнего не выдержана ни в одном определенном направлении, а сохранила лишь наиболее характерные для позлевоенного немецкого буржуазного литературоведения черты—отказ от биографизма и чистого формализма.—М. известен также своими исследованиями по средневековой немецкой лит-ре и как редактор многочисленных специальных изданий.

Библиография: I. Probefahrten, Erstlingsarbeiten an dem deutschen Seminar in Leipzig, hrsg. von Alb. Köster; Studien zur althochdeutschen Legendenbildung, Lpz., 1906; Hans Sachs ausgew. Werke, 1911; O. Ludwigs Sämtliche Werke, 1912—1927; Murner-Studien, 1917; Reformation und Literatur, Lpz., 1921; Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte, Weimar, 1920. II. Шиллер Ф. П., Современное литературоведение в Германии, «Литература и марксизм», 1928, I; Benda O., Der gegenwärtige Stand der deutschen Literaturwissenschaft, Wien, 1928. *Ф. Шиллер*

«MERCURE DE FRANCE» — один из старейших французских журналов, выходящий с 1672 с перерывами до настоящего времени. Неоднократно менял свое направление. Основанный де Визе (de Visé), «M. de F.» являлся на протяжении XVIII в. своего рода органом придворно-аристократической информации, где наряду с новостями двора и вообще занимательными сообщениями из жизни страны помещались и сведения об академической жизни, а также материал для легкого чтения (маленькие пьесы, анекдоты и т. п.). Крупным этапом в существовании журнала можно считать 90-е гг. XIX в., когда одним из руководителей «M. de F.» являлся Реми де Гурмон. Утверждая эстетство и символизм, журнал становится в этот период органом буржуазно-аристократической интеллигенции, претендующей на новаторство. Со времени империалистической войны «M. de F.» приобретает ярко шовинистически-реакционную окраску. Сейчас «M. de F.»—орган воинствующей буржуазии, представляющий мало интереса с лит-ой точки зрения: почти никто из видных писателей современной Франции в нем не печатается. Относительный интерес представляет лишь отдел «Revue de la quinzaine» (Двухнедельный обзор), где помещается довольно богатый информационный материал по европейской и внеевропейской художественной и научной лит-ре. Журнал выходит по 1-м и 15-м числам каждого месяца книгами в несколько сот страниц.

МЕРРИЕТ—*см.* «*Марриэт*».

МЕРРИЛЬ Стюарт [Stuart Merrill, 1863 (68?)—1915]—французский поэт-символист. В свое время дрейфусар, затем интернационалист и пацифист, в годы войны он примыкал к левому крылу буржуазной интеллигенции. Мало оригинальное по тематике творчество М. интересно как отображение смены вех во французской поэзии конца века (от рафинированного индивидуализма до стремлений раствориться в массе). Парнасец вначале, М. был виртуозом формы («Гаммы», 1887, и «Летописи», 1891). Позднее он примкнул к символистам, воспринял их теорию «свободного» стиха и отбросил вычурность изобразительных средств в поисках более глубокого содержания и более чуткого ритма стиха («Маленькие поэмы осени» и «Четыре времени года», 1900,—наиболее удачный из всех сборников).

М. был блестящим переводчиком и популяризировал в Америке французских символистов, а во Франции—американских поэтов. Большой знаток новейшей литературы, М. выступал также с критическими статьями о французской и американской лит-рах.

Библиография: I. Poèmes, 1887—1897; Les quatre saisons, 1900; Une voix dans la foule, P., 1909; Prose et vers, Œuvres posthumes, P., 1925; Pastils en prose. II. Брюсов В., Французские лирики XIX в., «Полн. собр. сочин. и переводов», т. XXI, СПБ, 1913, стр. 199—200, 275 (переводы: «Осенняя песенка», «Эмилю Верхарну» и критико-биографический очерк); Breton C., Статья в журнале «Nos poètes», 1926 от 15/I. Монографии: Marjorie L. H., Stuart Merrill, s. a. *Е. Л.*

МЕРСЬЕ Луи Себастиан [Louis Sébastien Mercier, 1740—1814]—французский писатель. Вслед за Руссо писал о радостях деревенской жизни, выгодах «разумно» организованного сельского хозяйства, нападал на салонно-аристократическую культуру, прославлял первобытного человека и его «естественное состояние», развивал идеи о всеобщем равенстве и об идеальном государстве будущего, построенном на коммунистических началах. Этой последней теме посвящен утопический роман М. «2440 год» (L'an 2440, ou Rêve s'il en fut jamais, 1770). Книга эта, предвосхитившая многие реформы Великой французской революции, была запрещена. Та же судьба постигла лучшее произведение М., сделавшее автора знаменитым,—книгу социально-бытовых и сатирических очерков «Картина Пари-



Гравюра к «Народным драмам» Мерсье

жа» (Tableau de Paris, 2 тт., 1781; полностью, в 12 тт., 1782—1789), дающую яркое изображение дореволюционного Парижа со всеми социальными противоречиями, раздиравшими французское общество «старого режима».

Наиболее продуктивна была деятельность М. в области драмы, в к-рой он явился продолжателем Дидро (*см.*), намечая дальнейшее развитие канонизованного последним жанра «мещанской» или «буржуазной» драмы. В своем «Новом опыте о драматическом искусстве» [1773] М. выступает с резкой критикой классической драматургии как не соответствующей запросам современности и вкусам массового зрителя. Но если Дидро хотел видеть на сцене только буржуазию и буржуазную интеллигенцию, то Мерсье идет дальше его и требует изображения «народа», «четвертого сословия», т. е. городской бедноты, «честных ремесленников» и крестьян. Рассматривая лит-ру как орудие общественно-политической борьбы, М. выдвигает идею социальной драмы, противопоставляющей богатых и бедных, «ремесленников» (artisans) и «бездельников» (fainéants); к числу последних М. относит не только аристократию, но и крупную буржуазию. Восставая против формализма классиков, М. закладывает основу эстетики реализма, но в то же время требует от писателя не бесстрастного объективизма, а горячей отзывчивости, неустанного воздействия на жизнь.

Как мелкий буржуа М. не отрицал самого принципа капиталистической собственности и восставал только против неравного распределения богатств между частными собственниками. Острые социальные конфликты разрешались им при помощи обычного для мещанской драмы средства—денег (ср. напр. «Неимущие», «Уксусник», 1776). С 1769 по 1780 М. напечатал 16 пьес, которые частично были запрещены.

М. оказал большое влияние на родственных ему по темпераменту и воззрениям немецких поэтов эпохи «бури и натиска» (*см.*).

Библиография: I. Полного собр. сочин. Мерсье не существует. По-русски драмы Мерсье имеются в переводах XVIII в.: Женневаль, или французский Барневель, 1778; Ложный друг, 1779; Неимущий, 1784; Уксусник, 1785; Судья, 1788; Беглец, 1784; Зоа, 1789; Наталья, 1794; Théâtre complet, 4 тт., Амстердам, 1778—1784; Tableau de Paris и L'an 2440, перепзд. в коллекции «Bibliothèque Nationale». Есть и др. переиздания.

II. Иванов И. И., Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII в., М., 1895; Розанов М. Н., Ж. Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX вв., т. I, М., 1910; Zollinger O., Mercier als Dramatiker und Dramaturg, Strassburg, 1899; Его же, Mercier's Beziehungen zur deutschen Literatur, «Ztschr. für franz. Sprache u. Literatur», XXIV, 1902; Béclard L., Sébastien Mercier, P., 1903. *С. Мокульский*

МЕСНЕВИ [буквально — парный, сдвоенный] — арабский термин в лит-рах мусульманского Востока, означающий стихотворные произведения с попарно рифмующимися полустишиями (по формуле *aa*, *bb*, *cc* и т. д.). Форма М. свойственна гл. обр. персидской поэзии, где, сочетаясь с различными стихотворными размерами, она обнимает собой все эпические произведения (героический, романтический и дидактический эпос) и лишь в виде исключения встречается в лирике. Так. обр. «М. какого-нибудь автора» означает эпическое его произведение (в большинстве случаев большую его поэму) в противоположность его лирическому «дивану». Как имя собственное М. (двустишия) прилагается к знаменитой дидактической поэме персидского поэта XIII в. Джеляледдина Руми (*см.*), написанной в этой форме. *А. С.*

МЕСТО ДЕЙСТВИЯ—наряду со временем (*см.*) — обязательная предпосылка сюжетного развертывания событий, изображаемых в лит-ом произведении. Поскольку лит-ое произведение всегда отражает в той или иной мере бытие, объективную действительность, а «пространство и время суть основные формы бытия» (Энгельс), постольку никакое действие или событие в лит-ом произведении не

может быть мыслимо вне более или менее определенной пространственной и временной локализации. Пространственная же локализация и есть установление М. д. На протяжении истории художественной лит-ры понятие М. д. меняется в зависимости как от расширения и уточнения познания человеком «объективно-реальных форм бытия», пространства и времени, и совершенствования техники, так и от стиля, рода, жанра лит-ого произведения в его конкретно-исторической значимости. Сведение изменений содержания понятия М. д. лишь к одной из этих причин, в частности к причинам техническим, неизбежно приводит к искажению подлинной истории явления.

Наименьшее значение имеет категория М. д. в лирике (*см.*), к-рая редко придает своим образам сюжетное оформление в действии. Исключение составляют те лирические жанры и произведения, в к-рых лирическая эмоция устремлена на описание явлений внешнего мира в их взаимосвязи с переживаниями или мыслями поэта. Напр. для поэзии сентиментализма характерны лирические пейзажи (*см.* «*Сентиментализм*»), в к-рых противоставлялось чувствительное воспевание деревни и природы рассудочности классической поэзии (*см.* «*Классицизм*»). Наиболее яркое выражение этих тенденций дает так наз. «описательная поэзия» (*см.*), возглавляемая Томсоном. Описание имеет здесь не подсобное, объяснительное, а самодовлеющее значение, что и повлекло нападки Лессинга на эту поэзию, подменяющую изображение событий изображением пространственных отношений, каковое является задачей не поэзии, а живописи.

Гораздо большее значение имеет категория М. д. в эпических жанрах, развертывающих повествование о различных событиях человеческой жизни. События эти происходят всегда в определенной конкретной среде, обстановке, к-рая сама в известной степени характеризует действующих лиц, их устремления и поступки. Такой подход к проблеме М. д. характеризует напр. повествовательные жанры ранней буржуазной лит-ры эпохи товарного хозяйства (средневековые фабльо, итальянская новелла, авантюрный роман XVI—XVII вв.), для к-рых характерна экстенсивная композиция, увлечение действенными коллизиями, внешняя динамика событий без попыток их углубленного, психологического осмысления. Иной подход к М. д. характерен для повествовательной лит-ры буржуазии, окрепшей и осознавшей свои классовые интересы. Обнаруживая более глубокое понимание действительности в ее связях и опосредствованиях, она использует категорию М. д. для психологической детализации действия, для уяснения внутренних связей между образами людей и породившей их средой. Потому буржуазный реалистический роман XIX в. (Бальзак, Стендаль, Теккерей, Диккенс, Флобер, Золя) заменяет сухое, лаконичное обозначение М. д. детализованным его описанием, к-рое включается в образную ткань романа и объясняет его сюжетные ситуации. Так, описание дома скупца Гранде («Евгения Гранде») у Бальзака и комнаты Плюшкина у Гоголя органически необходимо для характеристики этих образов, дорисовывая их отдельными характерными черточками.

Значительно разработаннее проблема М. д. в драме (*см.*). Здесь она имеет особенно существенное значение в виду специфической для драматической лит-ры установки на сценическое овеществление, раскрывающее средствами театрального искусства объективную сущность пьесы. Именно потому, что драма рассчитана на зрительное восприятие в театре, категория М. д. получает в драме физически ощутимую наглядность, объективируясь в оформленной посредством декораций, конструкций и т. п. трехмерной сценической площадке, непосредственно обозначающей то или иное М. д. Если роман лишь рассказывает о М. д., описывая его, то драма показывает его зрителю. Проблема М. д. в драме тесно связана с методом ее сценического овеществления, причем технические условия и возможности театра влияют на драматургическое разрешение этой проблемы. Так, элементарный характер средневековой литургической драмы был в известной мере определен тем, что она давалась в пределах храма, представляя собой деталь богослужения, тогда как несравненно более сложный характер мистерий XV и XVI веков (десятки эпизодов, образующих драму, драматизация событий, подобных всемирному потопу, сотворению мира и пр.) находился в тесной зависимости от прогресса техники, успешно развивавшейся в поднимавшихся городах позднего средневековья и открывшей театру возможность прибегать к достаточно сложным сценическим эффектам. В наше время достижения техники сцены дают драматургу возможность включать в композицию пьес такие элементы, как кино, не знающее пространственных ограничений (историческая хроника, приключения на суше и на море и пр.), радио и пр. Но устанавливая при разрешении проблемы М. д. некоторую связь драматургической техники с техникой театральной, не следует истолковывать эту связь в плане механической причинности, утверждая, что технология театральной сцены определяет разрешение проблемы М. д., к-рая, как сказано, является проблемой жанра и стиля и определяется всей конкретной их историей. Не техника сцены определяет стиль драмы, а драматург использует эту технику для оформления своих идеологических положений. Напр. мистерии стали возможны лишь в результате соответствующего развития европейской сценической техники, но самый характер этой техники позднего средневековья определялся заданиями, к-рые драматургия мистерий ставила театру. Из потребности в драматизации Библии, возникшей в среде поднимающейся буржуазии феодального города, вырастает специфическая техника сцены XV—XVI вв. Возникновение богатой бутафории и сложных сценических механизмов, преображающих сцену в сказочные палаццо и фантастические сады в пьесах эпохи Барокко, порождалось потребностью драматурга, идеолога аристократии, в приукрашенном придворно-праздничном показе действительности. Борьба Лопе де Вега с принципом единства места (в своих «комедиях» он постоянно

перебрасывает действие с места на место), на к-ром настаивали драматурги итальянского Ренессанса и позднее французские классики XVII в., объяснялась не тем, что условия испанской сцены заставляли драматурга итти в указанном направлении (ср. выступления Сервантеса на защиту традиций Ренессанса в области драмы), но тем, что Лопе в качестве идеолога испанских идальго эпохи широкой колониальной экспансии Испании мир рисовался в состоянии движения, в к-ром сменяются самые удивительные, неожиданные картины. Поскольку же техника сцены не определяет стиль драмы, но является его составным элементом, мы видим, как внешне сходные условия театрального представления порождают в разные эпохи и в различной социальной обстановке полярно противоположные разрешения проблемы М. д. (напр. стремление к концентрации и единству М. д. в античной трагедии и беспрестанные перемены его в средневековой мистерии, хотя внешние условия представления в обоих случаях сходны: большой массовый спектакль на открытом воздухе и т. д.). Равным образом в одних и тех же театрах в одну эпоху замечаем сосуществование различных типов драмы, по-разному подходящих к проблеме ее [напр. классическая трагедия и опера или трагедия с машинами («Андромеда» Корнеля, «Психея» Мольера) во Франции XVII в.]. В каждом таком случае проблема М. д., входящего в систему образов драмы, должна быть рассматриваема как отдельное проявление некоего конкретного классового стиля («общее») и жанра («особенное»). Только так мы сможем преодолеть господствующий доселе эмпирический и формалистский подход к проблеме М. д. и приблизиться к подлинно марксистскому ее разрешению.

Библиография: Работ, ставящих проблему о М. д. в общем плане, не существует. Отдельные замечания в плане формалистской поэтики см.: Томашевский Б. В., Теория литературы, Л., 1925 (несколько изданий). Ценные указания заключают работы Фриче В. М., Проблемы искусствоведения, Гиз, М.—Л., 1930; Его же, Очерк развития западных литератур, изд. 5-е, М., 1931. Для ориентации в смежных областях искусства см.: Фриче В. М., Социология искусства, изд. 2-е, Гиз, М.—Л., 1929; Корницкий И. Я., Проблемы теории и истории искусства, «Труды социологической секции Института археологии и искусствознания», РАНИОН, вып. I, М., 1927. Для драмы, кроме библиографии, приложенной к ст. «Единства», см.: «Очерки по истории европейского театра», под ред. А. А. Гвоздева и А. А. Смирнова, П., 1923; Мюллер В. К., Драма и театр эпохи Шекспира, Л., 1925; Яковлев М., Теория драмы, Л., 1927; Мокульский С. С., Вещественное оформление спектакля во Франции накануне классицизма, «О театре», Временник Тео ГИИИ, вып. III, Л., 1929. Souriau, De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique, 1885; Lemaitre J., Corneille et la poétique d'Aristote, 1888; Ebner J., Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien, «München. Beitr.», 1898, XV; Ernst P., Die Einheit des Orts und der Zeit, «Die Schaubühne», 1908, V; Strich F., Klassik und Romantik, 1922; Bray K., La formation de doctrine classique en France, 1927 (здесь же обширная библиография); Hirt E., Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung, Lpz., 1923 (вся перечисленная иностранная лит-ра разрабатывает проблему в плане идеалистич. поэтики). *С. Мокульский*

МЕСТР Жозеф Мари, **де,** граф [Josephe Marie conte de Maistre, 1754—1821]—французский писатель, монархист и поборник католицизма в эпоху Великой французской революции. В его лице европейская феодально-крепостническая реакция имела самого решительного и последовательного идеолога, противопоставившего революции систему реакционнейшего обоснования «божественности» самодержавной власти и «непогрешимости» папства. Все сочинения Местра представляют собой попытку опровержения идей Бэкона, Вольтера, Руссо, энциклопедистов и самую оголтелую защиту и проповедь абсолютизма («Considérations sur la révolution française», 1796; «Essai sur le principe générateur des institutions humaines», 1810; «Des délais de la justice divine», 1815; «Du Pape», 1819; «De l'église gallicane», 1821; «Soirées de St.-Pétersbourg», 1821; «Examen de la philosophie de Bacon», 1835). Философия обскурантизма М. в значительной степени способствовала теоретическому обоснованию русского самодержавия, к к-рому М. имел непосредственное отношение в качестве посланника от лишенного владений сардинского короля; он прожил 15 лет [1802—1817] в Петербурге. М. оказал большое влияние на ряд лит-ых течений (романтизм) и деятелей XIX века.

Библиография: I. На русск. яз. опубликованы письма М. к маркизу Паулуччи («Русский архив», 1886, II), к королю Сардинскому (там же, 1871), к кн. П. Б. Козловскому (там же, 1866).

II. Милюков П. Н., «Русская мысль», 1895, XII (о влиянии Местра на Чаадаева); Савин А., Жозеф де Местр (Очерк его политических идей), «Вестник Европы», 1900, II; Barbey d'Aurevilly J. A., Joseph de Maistre, 1910. *Р. К.*

МЕСТР Ксавье, **де** [Xavier de Maistre, 1763—1852]—французский писатель, брат Жозефа де М. В годы Французской революции эмигрировал за границу, обосновался в России, где дослужился до генеральского чина.

Творчество М. выражает умонастроения тех контрреволюционных аристократов времен Великой французской революции, к-рые, эмигрировав, обслуживали покровительствовавшую им знать враждебных революционной Франции стран. Светский рассказчик, он усвоил салонную манеру лит-ого повествования, указывающего на связь с устной версией первой редакции. Из произведений М. следует назвать: «Путешествие вокруг моей комнаты» (Voyage autour de ma chambre, 1794), повесть «Параша-Сибирячка» (La jeune Sibérienne, 1815) и повесть «Пленники Кавказа» (Les prisonniers de Caucase, 1875) с установкой на русскую «экзотику». Место М. среди французских прозаиков определяется экзотической тематикой из русской жизни с установкой на «анекдотичность» сюжета. Русских писателей (Вельтмана, Марлинского, Даля) Местр привлекал сказовой манерой. Его «Пленники Кавказа» не прошли бесследно и для почти одноименного рассказа Толстого.

Библиография: I. На русский яз. перев.: Молодая сибирячка. Истинное происшествие, перев. А. Попова, СПБ, 1840; То же, под назв. «Параша Лупалова», СПБ, 1845—приобрела большую популярность в русской детской литературе под назв. «Параша-Сибирячка» (неск. изд., Киев, 1908, и др.); Пленники Кавказа, перев. Н. Виноградова, М., 1894; Oeuvres, 3 vv., 1825; Oeuvres complètes, nouv. éd. précédée d'une notice par Sainte-Beuve, 1868; Oeuvres inédites: Premiers essais, fragments et correspondances, Notes et commentaires par E. Réaume, 2 vv., 1877.

II. Шахов А., Очерки литературного движения в первую половину XIX в., изд. 3-е, М., 1907.

МЕТАСТАЗИО Пьетро [Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, detto Meta-

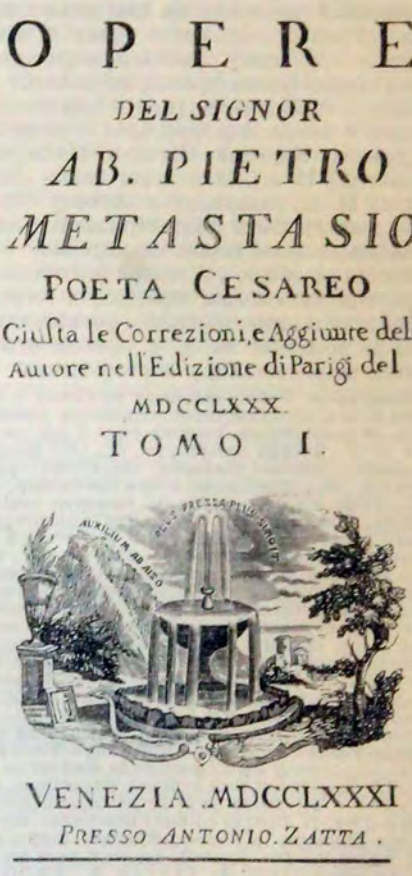
stasio, 1698—1782] — итальянский лирик и драматург, крупнейший поэт Рококо (*см.*) в Италии. Р. в Риме, в семье мелкого лавочника. Получил законченное классическое образование, изучал юриспруденцию и философию. 14 лет М. сочинил свою первую трагедию



«Giustino» [1712]. Серенада «Gli orti Esperidi» (Сады Гесперид, 1721) явилась началом его карьеры. Вслед за нею М. написал оперу «Didone abandonata» (Покинутая Дидона, 1724), к-рая имела громадный успех (на текст «Дидоны» написало музыку 35 композиторов).

В 1730 М., уже знаменитый поэт, был приглашен в Вену ко двору императора Карла VI на должность придворного поэта. Он сочиняет здесь стихи для «театральных празднеств» (feste teatrali), оратории, или «священные действа» (azioni Sacre), серенады и оперы, искусно приспособляясь к вкусам самого императора и придворной знати. Высший расцвет поэтического таланта М. падает на десятилетие 1730—1740. В это время М. проявляет необычайную плодовитость и сочиняет свои лучшие музыкальные драмы: «Adriano in Siria» (Адриан в Сирии, 1731), «Demetrio» [1731], «Issipile» [1732], «Olimpiade» [1732], «Demofoonte» [1733], «La clemenza di Tito» (Титово милосердие, 1734), «Achille in Sciro» (Ахилл в Скиросе, 1736), «Ciro» (Кир, 1736), «Temistocle» [1736], «Zenobia» [1740], «Attilio Regolo» [1740]. Все эти оперы имели громадный успех как в Вене, так и всюду вообще, где существовала итальянская опера. После «Ruggiero» [1771] М. прекращает писать для театра и посвящает последние годы жизни теоретическому истолкованию своей драматургической практики на основе поэтики Аристотеля и Горация (трактат «Estratto dell'arte pòeticà d'Aristotele», напеч. в 1782).

Слава М. была почти беспримерна. Им восторгались как дворянская, так и буржуазно-мещанская аудитории. Вольтер ставит его выше Корнеля и Расина; Руссо говорит о нем как о «единственном гении». Причина подобного исключительного признания в том, что творчество М., буржуазно-демократическое в своей основе, имело в себе стороны, делавшие его привлекательным и для дворянства XVIII века. Гедонистические настроения, характерные для придворно-дворянской аристократии XVIII века, смыкались с такими же настроениями аристократизировавшейся буржуазии. Выраженные М. с изысканной простотой, ясным и прозрачным слогом, в легких стихах, конкурирующих своей музыкальностью с сопровождавшей их музыкой, они делали М. любимцем придворной знати. Поскольку же все это было проникнуто чисто мещанской чувствительностью и простотой, М. выступал в качестве представителя итальянской буржуазии первой половины XVIII в., еще бывшей в значительной мере «классом в себе», легко впитывавшей в себя влияния, шедшие от дворянской культуры, и даже нередко видевшей свою задачу в обслуживании господствующего класса.



Титульный лист I тома «Собрания сочинений» Метастазио [1781]

Значение Метастазио для истории литературы в том, что он вслед за Дзено сделал попытку превратить оперное либретто в самостоятельный лит-ый жанр, рассчитанный на музыкальное сопровождение, наподобие античной трагедии. Попытка М. удалась вполне. Представляя собой идеальное оперное либрет-

то, его драмы имеют и самостоятельный интерес и неоднократно исполнялись без музыки в драматических театрах.

Своей музыкальной драме М. сообщил пропорции классической трагедии. Он усваивает сравнительную простоту фабулы последней, величавый тон и—главное—излюбленный классиками (особенно Корнелем) конфликт между любовью и долгом с конечным торжеством нравственной силы над страстью. Так написаны лучшие «героические» оперы М. («Титово милосердие», «Катон в Утике» и др.), которых меньшинство. То же относится и к ораториям М. («Morte d'Abele», «Gioas re di Giuda» и др.), представлявшим разновидность его музыкальных драм и проникнутым теми же аристократическими условностями. В большинстве же его «сентиментальных» опер («Покинутая Дидона», «Ипсипила» и др.) Метастазио приближается скорее к стилю сентиментальной мещанской драмы.

М. был последним крупным представителем жанра музыкальной драмы. После него поэтический элемент снова отступает в опере на второе место, драматург превращается в либреттиста-ремесленника (*см.* «*Опера*»). Грандиозный успех Метастазио вызвал обильные переводы и подражания ему во всех странах. В России почти все оперы М. исполнялись как на итальянском, так и на русском яз. «Титово милосердие» и «Фемистокл» были переведены Г. Р. Державиным, кроме того «Титово милосердие» было переделано Я. Б. Княжниным в «самостоятельную» трагедию.

Библиография: I. Из многочисленных собр. сочин. Метастазио лучшие—парижское, 1755 (12 тт.), туринское, 1757 (14 тт.) и особенно изд. Pezzana, посвященное Марии Антуанетте, 1780—1782 (12 тт.); Посмертные сочин. (Opere postume) изданы графом d'Ayala, 3 тт., Вена, 1795; Переписку Метастазио—Lettere disperse ed inedite—издали Carducci G., Bologna, 1883, и Antona Traversi C., Roma, 1886. Критич. собр. сочин. Метастазио не существует. На русск. яз. перев. 17 драм Метастазио в изд. XVIII в.

II. Овэтт А., История итальянской литературы, СПБ, 1908, и Гиз, М., 1923; Hiller A., Über Metastasio und seine Werke, Lpz., 1786; Burney, Memoirs of the Life and Writings of the Abats Metastasio, Lpz., 1796; Stendhal, Vies de Haydn, de Mozart et de Metastasio, 1814 (несколько перепзд.); Arcari P., L'arte poetica di Metastasio, Milano, 1902; Ernesto P. e Leonardi M., Il melodrama del Metastasio, Napoli, 1909; Russo L., Metastasio, 2 ed., Bari, 1921.

III. Перечень драм Метастазио см. в «Справочном словаре о русских писателях и ученых» Г. Н. Геннади, т. II, Берлин, 1880; «Биб-ка для чтения», 1841, т. XLVI; Всеобщая история литературы, под ред. Корша В. Ф. и Кирпичникова А. И., т. III. *С. Мокульский*

МЕТАФОРА—вид тропа (*см.*), употребление слова в переносном значении; словосочетание, характеризующее данное явление путем перенесения на него признаков, присущих другому явлению (в силу того или иного сходства сближаемых явлений), к-рое так. обр. его замещает. Своеобразие М. как вида тропа в том, что она представляет собой сравнение, члены к-рого настолько слились, что первый член (то, что сравнивалось) вытеснен и полностью замещен вторым (то, с чем сравнивалось), напр. «Пчела из кельи восковой/ Летит за данью полевой» (Пушкин), где сравниваются мед с данью и улей с кельей, причем первые члены замещены вторыми. М., как и всякий троп, основана на том свойстве слова, что оно в своем значении опирается не только на существенные и общие качества предметов (явлений), но также и на все богатство второстепенных его определений и индивидуальных качеств и свойств. Напр. в слове «звезда» мы наряду с существенным и общим значением (небесное тело) имеем и ряд второстепенных и индивидуальных признаков—сияние звезды, ее отдаленность и т. д. М. и возникает благодаря использованию «вторичных» значений слов, что позволяет установить между ними новые связи (вторичный признак дани—то, что ее собирают; кельи—ее теснота и т. д.). Для художественного мышления эти «вторичные» признаки, выражающие собою моменты чувственной наглядности, являются средством раскрытия чрез них существенных черт отражаемой классовой действительности. М. обогащает наше представление о данном предмете, привлекая для его характеристики новые явления, расширяя наше представление о его свойствах. Отсюда—познавательное значение метафоры. М., как и вообще троп, представляет собой общеязыковое явление, но особенное значение приобретает в художественной литературе, поскольку писателю, стремящемуся к максимально конкретизованному, индивидуализированному образному показу действительности, М. дает возможность оттенения самых различных свойств, признаков, деталей явления, сближения его с другими и т. д. Самое качество М. и место ее в лит-ом стиле, естественно, определяется конкретно-историческими классовыми условиями. И те понятия, к-рыми оперирует писатель, и вторичные их значения и связи их с другими понятиями, отражающие в той или иной мере связи явлений в реальной действительности,—все это определяется исторически обусловленным характером классового сознания писателя, т. е. в конечном счете тем реальным жизненным процессом, который он осознает. Отсюда—классовость М., различное ее историческое содержание: различным стилям соответствуют различные метафорические системы, принципы метафоризации; в то же время различно отношение к М. в пределах одного стиля, в зависимости от направленности и особенностей лит-ого мастерства, как и в пределах творчества одного писателя (метафоры Горького в рассказе «Старуха Изергиль» и в «Жизни Клима Самгина»), в пределах одного произведения (образ офицера и образ Ниловны в «Матери» Горького), даже в пределах развертывания одного образа (богатство М., характеризующее Ниловну, в последней части книги и отсутствие их в первой). Так. обр. М. выступает как одно из средств создания данного художественного образа, и лишь в конкретном анализе может быть установлено место, значение и качество метафоры в данном произведении, творчестве, стиле, поскольку мы имеем и в метафоре один из моментов классового отражения действительности. *См.* «*Троп*», «*Лексика*». *Л. Т.*

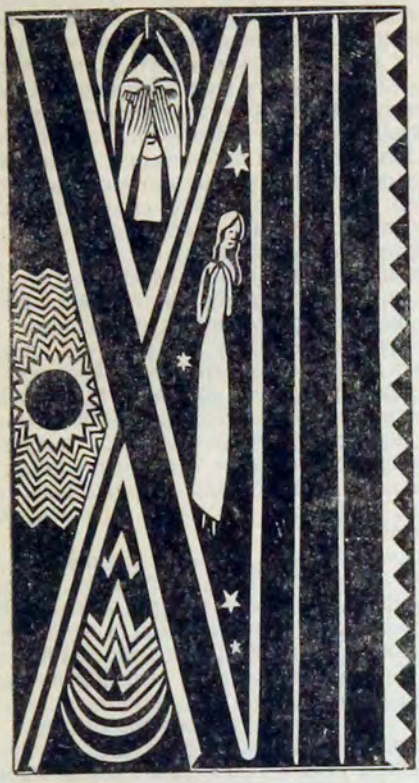
МЕТЕРЛИНК Морис [Maurice Maeterlinck, 1862—]—знаменитый бельгийский писатель, один из крупнейших представителей символизма (*см.*) в Европе. Поэт эпохи загнивания капитализма, он воплотил в своей поэзии тревожное умонастроение господствующего класса, его страх, неуверенность, предчув-

ствие своей гибели, непонимание вновь возникающих социальных отношений, дряблость, истощение и пресыщенность. М. совершенно не был затронут пролетарским движением, развертывавшимся в его родном городе Генте в годы его молодости. Свое воспитание он получил сначала в гентском иезуитском колледже, откуда перешел в католический университет. Его любимыми мыслителями были Новалис, Рюисбрек, Эмерсон. На первом сборнике его стихов «Serres chaudes» [1889] сказалось влияние Малларме и Бодлера. Среди европейских символистов М. был главным, почти единственным крупным драматургом, пьесы к-рого («Принцесса Мален», 1889, «Слепые», 1890, «Непрошенная гостья», 1890, «Семь принцесс», 1891, «Пеллеас и Мелисанда», 1892, «Алладина и Паломид», 1894, «Там внутри», 1894, «Смерть Тентажиля», 1894, «Агловена и Селизета», 1896, «Ариана и Синяя борода», «Монна Ванна», 1902, «Сестра Беатриса», 1903, «Жуазель», 1903, «Чудо св. Антония», 1903, «Синяя птица», 1908, «Мария Магдалина», 1913, «Белая невеста», 1918) доставили ему европейскую славу. М. же явился наиболее глубоким философом символизма. Его книга «Сокровище смиренных» [1896] стала евангелием для поэтов этого направления. За ней последовали: «Мудрость и судьба» [1898], «Сокровенный храм» [1902], «Двойной сад» [1904], «Разум цветов» [1907], «Смерть» [1913], «Осколки войны» [1916], «Неведомый хозяин» [1917], «Тропинки на горе» [1919], «Великая тайна» [1921], «Жизнь термитов» [1926], «Жизнь пространства» [1928]. В 1911 М. была присуждена Нобелевская премия по лит-ре. Во время империалистической войны М. стал проповедником зоологического национализма. В настоящее время примкнул к фашизму.



По своему мировоззрению Метерлинк—последовательный идеалист-мистик; он признает иной мир, его таинственную власть, бессилие человеческого разума проникнуть в его тайны. «По мере того как углубляешься в жизнь, замечаешь, что все совершается по какому-то предначертанию, о к-ром не говорят и не думают, но о к-ром знают, что оно существует где-то за пределами нашей жизни». Поэзия М. исполнена смутных намеков, неясных предчувствий, тревожных ожиданий. В «странных впечатлениях какой-нибудь встречи или взгляда», в «решении, зародившемся в бессознательной части человеческого разума», в «тайных законах антипатии или симпатии», в «преимущественном влиянии чего-то невысказанного» раскрывается жизнь другого, самодовлеющего, «более значительного» мира. Идея мистического дуализма окрашивает и представление М. о человеке. Он различает душу и разум. Только душа находится в общении с высшим миром, тайны к-рого не доступны разуму. Дуализм лежит в основе и морального учения М. Мистическая мораль не совпадает с реальными, земными нравственными критериями. Душа может не касаться, не подозревать тех преступлений, к-рые совершает человек здесь на земле, может оставаться прекрасной и чистой даже у самого ужасного злодея. В соответствии с мистическим учением М. находятся и его эстетические представления. Старое искусство на первый план ставило великие события, новое отбрасывает эти критерии и выдвигает те явления, в к-рых проявляется жизнь души. То, что представляется значительным во внешнем мире, часто проходит незамеченным для жизни души. Существует «трагическое в повседневности». Художник должен «заставить слышать за обычными беседами разума и чувства более величественную и непрерывную беседу душ с судьбою». М. отвергает старый театр, изображавший конфликт страсти и долга, «жизнь ужасов и жизнь прошлого», злодейства, убийства и измены, «эти обычные явления эпохи варваров, к-рым изображение их и доставляло удовольствие». Театр должен показать «красоту, величие и значение моего будничного существования... Обнаружить чье-то присутствие, какую-то силу или некое божество, обитающее со мною в одной комнате»; поэтому старик, «который сидит в кресле и просто ожидает при свете лампы, прислушивается, не зная их, ко всем вечным законам, царящим вокруг его дома, познает, что таится в молчании дверей и окон, и в слабом голосе света ощущает присутствие своей души и судьбы»,—для художника гораздо более благодарная тема, чем «Марий—победитель кимвров». Этот отказ от «победителя кимвров» во имя бездеятельного старика глубоко симптоматичен. Лит-ра загнивающей буржуазии в лице М. отрекается здесь от героической тематики, от традиций своего героического прошлого, как от традиций «эпохи варваров». В период своего восхождения буржуазия прокламировала культ разума, наполняла свою философию и лит-ру большим социальным содержанием, восторгалась человеком-борцом, трибуном. М. в качестве идеолога буржуазии эпохи загнивания восстает на малейшие проявления рационализма, пытается реабилитировать мистику, объявляет примат бессознательного, поднимает на щит человека, не столько действующего в реальной жизни, сколько прислушивающегося к голосу «иных миров».

На творчестве М. лежит печать деградации буржуазной культуры и вместе с этим резкой враждебности по отношению к революционно-материалистическому мировоззрению, с к-рым, будучи апологетом мистицизма и квиетизма (в «Сокровище смиренных» находим характер-



Мазерель. Иллюстрация к «Сокровищу смиренных» Метерлинка (Париж, 1931)

ный афоризм М.: «У Гамлета есть время жить, потому что он не действует»), М. ведет по сути дела неустанную борьбу. Утешая эксплоататоров тем, что в их утомлении, в их бесцветном существовании скрыт какой-то высший значительный и таинственный смысл, какая-то несказанная красота, что «можно совершить самые низкие преступления и сохранить аромат свежести и духовной чистоты», он вместе с тем своею проповедью смирения, показом бесцельности восстания против всевластной судьбы, направляющей движения мира («Смерть Тентажиля» и др.), разоружает не желающих покоряться существующей действительности, стремящихся уничтожить господство класса эксплоататоров. В книге «Мудрость и судьба» М. предлагает даже следующее мистическое оправдание эксплоатации: «Мы живем на лоне великой несправедливости, но я думаю, что нет ни жестокости ни равнодушия в том, что иногда мы будем говорить, забывая эту несправедливость, иначе нам никогда не вырваться из ее круга. Нужно, чтобы хотя немногие из нас позволили себе говорить и действовать так, точно все окружающие нас счастливы» («Мудрость и судьба»). Словом, буржуазии—«высшая жизнь души», а рабочему—нищета и голод и прочие радости «на лоне великой несправедливости». Каким образом «жизнь души» эксплоатирующих классов поможет капиталистическому обществу вырваться из круга великой несправедливости, М. не объясняет.

Ужас перед «роковыми, невидимыми великими силами, намерения которых никому не известны», к-рые «зорко подстерегают каждый наш поступок», являются «непримиримыми врагами улыбки, жизни, мира и счастья», составляет главное содержание и пьес М. Их излюбленная героиня — смерть. Она «равнодушна, слепа, действует ощупью, почти наугад, но уносит гл. обр. молодых и менее несчастных, просто оттого, что они менее спокойны, нежели самые несчастные, и потому, что всякое резкое движение во мраке привлекает ее внимание» («Смерть Тентажиля»). Ее приближение всегда известно тем, в ком голос тривиального разума не заглушил откровения души («Непрошенная гостья»). Люди бродят во тьме, все их знания не могут открыть им тайн высшей жизни («Слепые»), несчастье сторожит их каждое мгновение («Там внутри»). Любовь — чувство, особенно подверженное року, оно — самое яркое свидетельство таинственной власти над нами неведомых злых сил, потому что она исполнена внутренних необъяснимых противоречий. В пьесах, посвященных этой теме, любящие всегда исполнены смутной тревоги и ожидания, т. к. душа обладает достоверным зна-



Лехтер. Иллюстрация к «Сокровищу смиренных» Метерлинка (Иена, 1898)

нием и говорит им, что не они предназначены друг для друга, что явится тот «настоящий», кто внесет ужас и смерть в их жизнь, раскроет всю обманчивость их кажущегося счастья («Алладина и Паломид», «Пеллеас и Мелисанда» и др.). Герои М.—марионетки в

руках таинственного и коварного фатума. Они не столько действуют, сколько ожидают неизбежной и трагической развязки. Часто их вовсе не связывает драматическая интрига, они неподвижны даже внешне («Слепые», «Семь принцесс»)—в центре пьесы семь дев, погруженных в глубокий сон, все происходящее лишь своеобразный сценический комментарий к этому событию, и др.). Из их разрываемой паузами, пронизанной тревогой, ожиданием чего-то рокового беседы и образуется пьеса. Их речи нередко бессвязны, говоря, они как бы постоянно прислушиваются к шагам фатума, неожиданно дающего о себе знать в еле внятных шумах, скрипах, тревожном поведении животных («Непрошенная гостья») и т. д. Своеобразный колорит придают речам персонажей М. частые повторения отдельных слов и фраз, сообщающих «действующим лицам характер сомнамбул, немного глухих, постоянно отрываемых от тяжелого сна». Следует также указать на тяготение М. к легендарно-сказочной тематике и особенно сказочно-средневековому фону («Пеллеас и Мелисанда», «Жуазель» и др.), вполне соответствующему мистической, отрешенной от реальной жизни направленности пьес М. Пристрастие к средневековью находит свое особенно яркое проявление в «Сестре Беатрисе», представляющей собой попытку возрождения средневекового миракля. Это стремление погрузиться в сказочную старину, отрешиться от современности во имя эстетизированного средневековья, вместе с пессимизмом М., его тревожным душевным состоянием—яркое выражение кризиса сознания, переживаемого европейской буржуазной интеллигенцией в связи с загниванием капитализма. Он чувствует, что жизнь стала неустойчивой, что судьба человека определяется непонятными ему силами.



Рерих. Из иллюстраций к Метерлинку

В своих более поздних произведениях («Монна Ванна», «Чудо св. Антония» и др.) М. проявляет больше оптимизма, частично становится на путь реализма, изображает в карикатурной форме современное мещанство. Аналогичные сдвиги намечаются также в его социально-философских воззрениях. Так, в «Сокровенном храме» он готов признать, что рядом с мистической истиной существует «самая обширная и верная из истин»: именно, что «наша жизнь и наша планета являются для нас самыми важными феноменами и даже единственно важными в истории миров». Он признает, что «мы сделали бы ошибку, пожертвовав этой истиной или подчинив ее чужой истине», ибо «те проблемы, от к-рых зависит вторая истина, разрешаются самой жизнью». Эти элементы реализма и оптимизма (весьма впрочем условного и частичного) у позднего М. коренились в противоречивости эпохи загнивания капитализма, поскольку в своем развитии капитализм начала XX в. вовсе не шел путем сплошных катастроф, но переживал и периоды частичных подъемов, что питало у идеологов буржуазии веру в творческую силу существующего строя. Именно в этом следует искать причины колебаний М. от мистического возвеличения таинственной власти потустороннего мира к активному приятию мира реального, ведущая роль в к-ром принадлежит уже не року, но человеку («Жуазель»), обязанность к-рого всегда «стремиться вперед» («Синяя птица»). Однако до конца М. все же не удалось преодолеть идей и настроений начального периода своего творчества, и в художественной литературе он остался крупным выразителем противоречий буржуазного сознания, возникших на почве кризиса капитализма.

М. оказал очень большое влияние на развитие европейского, в частности русского символизма. В России интерес к нему достигает особенной интенсивности в эпоху реакции, последовавшей за революцией 1905, когда в буржуазной лит-ре, выполнявшей свою контрреволюционную роль, заметно поднялась волна мистических и пессимистических настроений. Мистицизм и фатализм, проповедь смирения, уход в иллюзорные, эстетизированные миры—эти черты философии и эстетики М. были тем оружием, к-рое было направлено против настроений социального протеста и против революционного мировоззрения пролетариата. Пьесы М. включаются в репертуар столичных театров (Петербургский театр В. Комиссаржевской, Московский художественный театр), усиленно переводятся и издаются. Русские символисты усваивают элементы специфической драматургической техники М., напр. Леонид Андреев, В. Брюсов, выступивший с одноактной психодрамой «Путник» [1910], в к-рой сказывается влияние М. (одноактность, наличие всего лишь двух персонажей, сюжетная статичность, культ паузы и др.). В годы Октябрьской революции интерес к М. решительно пал.

Библиография: I. Полное собр. сочин., перевод В. Саблина, Е. Сомовой и С. Соловьевой, 6 тт., изд. В. Саблина, СПБ, 1903—1909; Сочинения, перев. Л. Вилькиной, 4 тт., изд. М. В. Пирожкова, СПБ, 1906—1907 (со вступ. ст. ст. Н. Минского, З. Венгеровой и В. Розанова); Полное собр. соч., перев. Л. Вилькиной и Н. Минского, 4 тт., изд. Маркса, Петроград, 1915 (бесплатное прилож. к журн. «Нива» за 1915, биографический очерк Н. Минского). Кроме того много отдельных изданий: Избиение младенцев, Рассказ, перев. В. Брюсова, М., 1904 (со ст. А. Ван-Бевера); Пеллеас и Мелизанда, Стихи, перев. В. Брюсова, М., 1907 (со ст. А. Ван-Бевера), и др.; Le résurrection de Pologne, 1916 (The resurrection of Poland); Le bourgmestre de Stilmonde. Le sel de la vie, 1920; Le malheur passe, 1925; La puissance des morts, 1926; Marie Victoire, 1927.

П. Луначарский А. В., Этюды, Гиз, М., 1922; Его же, Этюды критические. Западно-европейская литература, «ЗиФ», М., 1925; Венгерова З. А., Литературные характеристики, т. II, СПБ, 1897—1910; Фриче В. М., Метерлинк на рубеже двух миров, Сб. статей «Синяя птица», М., 1908; Зеринг Л., Метерлинк как философ и поэт, М., 1908; Кранихфельд В. П., От Белого Павлина к Синей Птице, «Современный мир», 1908, XII; Шлаф Иог., Морис Метерлинк, М., 1910; Гейне А., Морис Метерлинк, Биография-характеристика, СПБ, 1912; Коган П., Очерки по истории западно-европейской литературы, т. I, изд. 7-е, Гиз, П., 1923; То же, т. III, ч. 1, Гиз, М., 1924; Courtney W. L., The development of Maeterlinck and other Sketches of Foreign Writers, L., 1904; Harry G., Maurice Maeterlinck, A biographical Study, L., 1910; Rose H., Maeterlinck's Symbolism, L., 1910; Bithell J., Life and Writings of M. Maeterlinck, 1913. *П. Коган*

МЕТЛИНСКИЙ Амвросий Лукьянович [1814—1870] (псевдоним Амвросия Могила)—украинский поэт. Выходец из среды украинского мелкопоместного дворянства. Литературная деятельность М. развивается в 30—40-х гг. XIX в. Поэт принимал активное участие в лит-ом украинофильском движении этой эпохи, имевшем свой культурный центр в Харькове (поэты Гулак-Артемовский, Петренко, Корсун, Е. Гребенка, писатель Квитко-Основьяненко и ряд др.). Печатал свои произведения в известных харьковских журналах и альманахах того времени («Молодик» Пецкого, «Сноп» Корсуна). В 1848 выпустил под своей редакцией альманах «Южно-русский сборник».

М.—ярый монархист и крепостник, украинский патриот. Поскольку современный М. патриархально-помещичий уклад жизни разрушался, М. уходил от реальной действительности и обращался в своей поэзии к седой казацкой старине. Наряду со стихами, воспевающими славу русского оружия («Пожар Москвы» и др.), он создал целый ряд поэтических произведений, проникнутых крайней идеализацией исторически-легендарного прошлого Украины («Смерть бандуриста» и др.). Для М. характерно противопоставление «героического прошлого», воспеваемого в лирико-элегических тонах,—современности, рисуемой в самых мрачных красках («Стареув», «Сирітка»). Для творчества М. показательно традиционно-романтическое пейзажное окружение (образы Днепра в бурю, степи с одинокими могилами и т. д.), национально-романтическая батальная бутафория (гетманы, копья, бунчуки, ружья, бандуры и т. д.). М. находился под влиянием сентиментально-романтических традиций русской лит-ры (Жуковского, Козлова) и «народной украинской песни». Излюбленные жанры М.—баллада и элегия.

Библиография: Коряк В., Нарис історії українського письменства, т. I; Дорошкевич О., Українська література; Шамрай А., Школа харківських романтиків. *Н. Чирков*

МЕТОД МАРКСИСТСКИЙ — *см.* «*Марксизм-ленинизм в литературоведении*» в заключительном томе «Литературной энциклопедии».

МЕТОД ТВОРЧЕСКИЙ—*см.* «*Творчество*» и «*Художественный метод*».

МЕТОДЫ ДОМАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ.

I. Метод и мировоззрение [242].
II. Проблемы историографии домарксистского литературоведения [245].
III. Краткий обзор основных течений домарксистского литературоведения.
1. Филологическое изучение памятников слова [248].
2. Эстетический догматизм (Буало, Готтшед, Сумароков) [249].
3. Истоки биографизма в литературоведении (Сент-Бёв) [251].
4. Культурно-историческая школа (Тэн, Геттнер, Пыпин) [253].
5. Эволюционный метод (Брюнетьер, Плотников, Кареев) [259].
6. Сравнительно-исторический метод (Ал-др Веселовский) [262].
7. Эстопсихологический метод (Геннекен) [265].
8. Психологические направления в литературоведении (Потебня) [266].
9. Психоаналитич. школа (Фрейд и его группа) [269].
10. Интуитивизм в лит-ой науке (Кроче, Дильтей и духовно-историческая школа, Гершензон, Евлахов) [270].
11. Формалисты (В. Шкловский, Эйхенбаум, Тынянов) [273].
12. Социологическая школа (Сакулин и др.) [278]. (О меньшевизме в литературоведении *см.* специальную ст. в этом томе).
IV. Классовая борьба в домарксистском литературоведении [281].
V. Проблема использования методологического наследства марксистским литературоведением [283].
Библиография [286].

I. МЕТОД И МИРОВОЗЗРЕНИЕ.—Метод в литературоведении (от греч. metodos—путь)—способ наиболее полного достижения тех целей, которые преследуются наукой о лит-ре.

Перед исследователем литературных явлений обычно расстилается огромная масса фактов—художественных произведений, критических отзывов, читательских реакций на эти произведения, биографических, текстологических, цензурных материалов, с той или иной стороны характеризующих творчество, и т. п. Литературовед, стремящийся к научному исследованию своего объекта, должен прежде всего точно определить его границы, отделив главное, определяющее, от второстепенного и подсобного. Лишь произведя это предварительное установление своего объекта, он переходит к детальному изучению генезиса, структуры и функции занимающих его лит-ых фактов (*см.* «*Литературоведение*»). Выполнение всех этих конкретных заданий упирается в решение общих проблем о существе и границах лит-ры, о целях поэтического творчества, о путях и внутренних этапах научного изучения лит-ры, о возможности и целесообразности использования «периферийного», внелитературного материала и т. д. Разрешение перечисленных выше проблем зависит от общего миросозерцания литературоведа. Нельзя решить вопрос о функции творчества писателя вне определения тех общих задач, к-рые, по мнению исследователя, преследует творчество вообще. Точно так же зависит от мировоззрения исследователя и отыскание генезиса творчества: одни считают необходимым искать его в социальной среде, другие—в лит-ой традиции, третьи утверждают независимость творческого сознания писателя и т. д. Во всех этих случаях исследователи опираются на систему взглядов, на определенное философское мировоззрение, которым они обосновывают свой исследовательский метод. Ни одно из этих методологических течений не существует оторванно от остальных; они находятся между собою в живом взаимодействии, в острой борьбе. Классовая борьба, определяющая собой всю человеческую историю, проявляется и в лит-ой практике—одной из наиболее могущественных

форм идеологии, овеществленной в словесных образах—и в литературоведческой теории. Один и тот же факт любой лит-ры—напр. творчество Гёте—по-разному изучался и интерпретировался сторонником культурно-исторического метода Геттнером, интуитивистом Кроче, близким к формализму Жирмунским и марксистом Фриче. Причина этих различий в том, что Геттнер, Кроче, Жирмунский и Фриче выражают в литературоведении мировоззрение разных социальных коллективов. Именно различием этих мировоззрений и обусловлена разность точек зрения этих исследователей на существо литературы и на цели и задачи литературоведения. Один ставит перед последним задачу изучения культурно-бытовых условий, отразившихся в произведении; другой считает необходимым анализ творческой «интуиции» писателя, якобы свободной от каких-либо внешних влияний; третий интересуется лишь художественными приемами, и только четвертый рассматривает творчество Гёте как специфическую форму идеологии немецкой буржуазии на определенном этапе ее истории. Исследовательский метод, свойственный идеологам класса, проявляется в самых различных науках—в естествознании, в философии, в истории и в литературоведении, в каждом отдельном случае в специфической для данной науки форме. Детерминизм и эволюционизм, к-рым характеризовалось учение Дарвина в естествознании, вульгарный материализм, к-рым насыщена была система воззрений на культуру Бокля, позитивизм, к-рый лег в основу социологии Огюста Конта, были присущи исследовательскому методу промышленной буржуазии середины прошлого века, и не случайно, что в деятельности виднейшего литературоведа этого класса, Ипполита Тэна, широко развернулся этот же исследовательский метод. Сочувственное отношение автора «Истории английской литературы» к деятельности Дарвина, Бокля и Конта свидетельствует не только о том, что Тэн закономерно прошел у перечисленных исследователей свою методологическую учобу, но и о том, что все они являются представителями одного и того же класса, выразителями его идеологии на фронте различных наук—истории, литературоведения, социологии, биологии и т. п. Диалектический материализм представляет собой универсальный метод познания действительности, именно поэтому он так плодотворно завоевывает в наше время и литературоведение, и естественные науки, и художественную практику искусства. Что касается до метода лит-ой науки, то он—только одна из форм общего метода класса на фронте его идеологической борьбы.

Всякое отрицание связи того или иного метода лит-ой науки с общим мировоззрением класса коренным образом порочно. Оно однако чрезвычайно типично для литературоведения деградирующих, загнивающих классов, представители которых стремятся завуалировать социальную порочность своей эстетики ссылками на «объективность» и беспристрастие анализа. Бегство от мировоззрения обусловлено непримиримой ненавистью к методу борющегося пролетариата—диалектическому материализму, ненавистью, сочетающейся с боязнью опереться на разваливающееся здание буржуазного материализма. Антимировоззренческий тезис «размежевания» продиктован в условиях советской действительности определенными тактическими мотивами маскировки, и в этом смысле он сохраняет свою зависимость от того деградирующего буржуазного мировоззрения, эпигонов которого представляют подобные литературоведы. Вождь русских формалистов, Эйхенбаум, неоднократно иронизировал над марксистами, исследующими несуществующую, по его мнению, связь между мировоззрением поэта и его поэтическими приемами («Некрасов»), между методом и мировоззрением литературоведа («Вокруг вопроса о формалистах»), но этот же самый Эйхенбаум в другой своей статье выступил с открытым забралом против отравляющей русскую интеллигенцию, а вместе с ней и науку «идеи монизма», против попыток истолковать действительность по Марксу, за плюрализм (статья «5 = 100» по поводу юбилея Опояза, сб. «Книжный угол», П., 1922, № 8). Это случайно вырвавшееся у Эйхенбаума признание подтверждает, что «формальный метод» базируется на откровенно плюралистическом, антимарксистском мировоззрении. Буржуазные идеологи, особенно у нас, не дают развернутого изложения своих позиций, не выявляют полностью своего отношения к действительности, они боятся выставлять на всеобщее обозрение свою противоречивость и загнивание—в полную противоположность буржуазии эпохи Лессинга и Дидро, когда представляемый ими класс был полон революционного энтузиазма.

Значение метода в настоящее время уже неоспоримо. Никогда не являвшийся «догмой», всегда представлявший собою «руководство к действию», диалектический материализм—совершеннейший метод познания, к-рым когда-либо владело человечество. Методы домарксистского литературоведения в этом отношении неизмеримо ниже диалектического материализма. Однако в свое время каждый из них являлся в какой-то мере действенным и организующим фактором собственнических классов на идеологическом фронте. Ожесточенная классовая борьба, происходящая во всех областях науки, чрезвычайно явственна и в литературоведении, где одни классы постоянно стремятся навязать другим свой исследовательский метод, придать ему первенствующее значение и скомпрометировать, разгромить методы своих антагонистов. Именно в свете этой классовой борьбы находят себе объяснение такие факты литературоведческой историографии, как напр. ожесточенная борьба Лессинга против Буало, как критика интуитивистами системы воззрений Ипполита Тэна. Все эти эпизоды литературоведческой борьбы находят себе объяснение в социальной практике тех классов, идеологию к-рых эти методологические течения выражают. Борьба за метод есть в то же время борьба за мировоззрение, и наивны попытки эклектиков «договориться», решить спорные проблемы литературоведческой теории путем оговорочек, стачивающих острые углы этих

теорий (см. напр. «Социологический метод» П. Н. Сакулина и особенно его «Синтетическое построение истории лит-ры»). То, что эклектикам часто кажется «недоговоренностью» или простыми научными «разногласиями», в действительности оказывается явлениями классовой борьбы. Задачей литературоведа является поэтому не только изложение систем различных методов, но и установление их клас овых корней, а также и истории борьбы классов на фронте литературоведческой методологии.

II. ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИОГРАФИИ ДОМАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ.—Всякий литературоведческий метод есть метод классовый. Необходимо однако преодолеть опасность механистического истолкования этой формулы. Во-первых, один и тот же класс, поскольку он включает в себя различные внутриклассовые группы, может культивировать несколько методов. Так, в буржуазном немецком литературоведении наших дней сосуществуют формализм (Флешенберг, Вальцель), интуитивизм (Гундольф, Унгер), своеобразный социологизм (В. Дибелиус, Педерсен, Шюккинг) и пр. Эти методологические течения выдвигаются различными группами современной немецкой буржуазии. Такое сосуществование наблюдалось и в русской науке 1900—1910, когда наряду со школой Потебни работали такие последователи культурно-исторического метода, как напр. Венгеров. Не следует вообще представлять чересчур ограниченными методологические искания того или иного класса: зачастую они гораздо сложнее и разнобойнее, чем можно думать. Современному буржуазному литературоведению в Советском Союзе свойственны и формализм, и гуссерлианство (группа Шпета), и сохранившиеся остатки субъективного идеализма Потебни (Лезин). Многообразие этих, вырастающих в общем на одной широкой классовой базе течений не исключает, разумеется, необходимости выделять ведущее направление, характерное для данного этапа жизни класса. Во-вторых, следует иметь в виду, что элементы одного и того же метода (хотя и не тождественные) могут быть свойственны одному и тому же классу на различных этапах их истории; сравним напр. эстетический догматизм одворянившегося буржуа Буало с подчеркнуто-буржуазным эволюционизмом Брюнетьера, до конца своей деятельности остававшегося тем не менее под сильным воздействием классической эстетики. С проблемой классовых вариантов метода тесно смыкается проблема его национальных вариантов: каждый большой метод проявляется в классовой науке ряда стран, сходных по своему экономическому развитию, что не мешает однако итальянскому интуитивизму Кроче существенно разниться от интуитивистских построений Гундольфа или Гершензона; ср. также внутренние отличия в пределах эволюционной школы между Брюнетьером и Плотниковым, развернувшим аналогичную систему воззрений с рядом специфических для него вариантов. Необходимо учесть наконец, что представители нового методологического течения, вырастающего и формирующегося в борьбе со своими предшественниками и антагонистами, вместе с тем далеко не сразу эмансипируются от их влияния: на примере ранней деятельности Александра Веселовского легко убедиться в сильном воздействии на этого виднейшего теоретика со стороны культурно-исторической школы (см. ниже); определение лит-ры, данное Веселовским в 1870, сохраняет на себе явный отпечаток «тэнизма». Эти оговорки никоим образом не снимают марксистского тезиса о социальной обусловленности методов лит-ой науки, но лишь устраняют схематизм и упрощенчество в пользовании им.

Прежде чем приступить к рассмотрению методологического наследства, полученного марксизмом-ленинизмом от его предшественников и антагонистов, необходимо предварительно решить второстепенный, но важный вопрос о принципах классификации методов, о способах дифференцированного рассмотрения этого необъятного литературоведческого материала. За последнее 20-летие отдельными русскими исследователями было создано несколько схем такой классификации. Так, А. М. Евлахов, а вслед за ним В. Н. Перетц предложили деление методов на «субъективные» и «объективные». П. Н. Сакулин в основу своего разделения положил отличие методов, изучающих развитие «по природе», от методов, изучающих развитие «по причине». В. А. Келтуяла считал необходимым различать метод изучения данного словесного произведения в нем самом («имманентный метод»), два метода изучения происхождения данного словесного произведения («генетический» и «эволюционный») и метод изучения влияния данного произведения («энергетический») («Метод в истории лит-ры», Л., 1928, стр. 17—18). Наконец Н. И. Ефимов, продолжая деление, предложенное Сакулиным, различал методы статические, динамические и конструктивные («Социология лит-ры», Смоленск, 1927, стр. 178). Ни одна из этих схем при всей их терминологической изощренности не может быть положена в основу литературоведческой историографии. Все они грешат формалистичностью, крайней абстрактностью, оторванностью от конкретного материала. Деление методов на «объективные» и «субъективные» для диалектического материализма неприемлемо: все методы «объективны», ибо отображают реальный опыт различных классовых групп, и в то же время субъективны, поскольку в отличие от марксизма-ленинизма представляют собой одностороннее, неполное, неверное отображение или прямое искажение действительности. Противопоставлять каузальное «эволюционному» могут только дуалисты; это деление искусственно разрывает единый диалектический процесс лит-ого развития. Схемы эти оторваны от классовой основы: определение того или иного метода как «имманентного» ровно ничего не раскрывает в его существе, поскольку требование имманентности одинаково присуще и Буало, и Потебне, и Переверзеву; все дело в содержании этой имманентности, в ее социальной направленности, т. е. в том, что классификациями Келтуялы или Ефимова не предусмотрено. И наконец схемы эти антиисторичны, они не охватывают собой своеобразия того или иного

методологического течения, всегда представляющего определенный исторический этап классового опыта.

Этим механистическим раскладыванием методов по искусственно придуманным клеточкам марксизм-ленинизм противопоставляет изучение методов во всей их социально-исторической конкретности. Какие основные течения возникали в домарксистском литературоведении? На какой социальной базе выросло каждое из них? В какой зависимости эти течения находились от бытия и сознания тех классов, литературоведческие интересы к-рых они отражали? В какой связи эти литературоведческие теории находились с философией класса и, главное, с его политической практикой? Каковы основные тенденции каждого такого течения, каков круг поставленных и разрешенных им проблем? Как происходило наконец развитие этого течения, процесс его подъема, расцвета и оттеснения в ту пору, когда оно перестало удовлетворять выдвинувший его класс или тогда, когда этот последний оказался побежденным в борьбе со своими классовыми врагами? Разрешение поставленных выше проблем никоим образом не может быть достигнуто механическим наклеиванием тех или иных «ярлычков». Мертво-схоластические классификации прошлого нуждаются в серьезнейшей чистке. Одни течения по существу своему вовсе не являются методами в собственном смысле этого слова—так напр. «биографизм» присущ едва ли не всем литературоведческим школам прошлого (кроме разве переверзианства и раннего формализма); импрессионизм, представляющий собой отрицание какого бы то ни было теоретического стержня, методом вообще не является и т. д. Другие течения крайне многосоставны и должны быть изучаемы в их конкретно-исторической модификации: идеалистический психологизм во Франции 30-х гг., породивший Сент-Бёва, а в России конца века представленный Потебней—два по существу своему различных вида психологизма. Но даже и там, где ярлычки прошлого более или менее отвечают содержанию метода (напр. «культурно-историческая школа»), необходимо все время помнить о том, что мы оперируем этими понятиями у с л о в н о и, преодолевая суммарное изучение школ, выделять в недрах каждой школы те внутренние оттенки, разногласия и противоречия, без к-рых не может существовать ни одно течение и игнорирование которых приводит историографа данного метода к жонглированию пустыми абстракциями.

Сложность поставленных выше задач усугубляется крайней неразработанностью материала. До сих пор отсутствует сколько-нибудь серьезная попытка обозрения всей истории домарксистского литературоведения. Более того, по большинству методов отсутствуют работы, критически оценивающие их под углом зрения марксизма. Наряду с обильной лит-рой о «формалистах» совершенно не изучены такие важные течения прошлого, как потебнианство, сравнительно-историческая школа и т. п. В этих условиях настоящий обзор может претендовать только на установку главных вех домарксистской методологии. Не углубляясь в детальный анализ продукции каждого из обозреваемых литературоведов (им посвящены специальные статьи), мы сконцентрируем наше внимание на основных этапах дворянского буржуазного и мелкобуржуазного литературоведения.

III. КРАТКИЙ ОБЗОР ОСНОВНЫХ ТЕЧЕНИЙ ДОМАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ. *1. ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ СЛОВА.*— Научное литературоведение даже в домарксистском понимании этого слова сформировалось только в XVII—XVIII вв. Но зародилось оно значительно раньше: истоки его относятся к античности и Ренессансу. Уже в эти эпохи культивировалось то, что позднее получило название филологического изучения лит-ры. Анализы памятников слова практиковались уже в глубокой древности; таковы в Греции первые изучения Гомера, в Египте—деятельность таких александрийских филологов, как Аристарх и Ликофрон, в Риме—критическая обработка текстов Вергилия Валерием Пробом и т. п. (подробнее об этом периоде см. в книгах: Д е р е в и ц к о г о, В начале историко-литературных занятий в древней Греции, Харьков, 1891; Б л а с с а, Герменевтика и критика, и особенно В. Н. П е р е т ц а, Из лекций по методологии истории русской лит-ры, Киев, 1914, стр. 33—40). В огромном большинстве случаев филологизм древности вызван был к жизни научно-в с п о м о г а т е л ь н ы м и соображениями—«заботой о проведении в наличность древнейших и популярнейших произведений поэтического творчества и о сохранении их от гибели, порчи и всяких искажений, столь возможных в те времена, когда средства закрепления и репродукции поэтических текстов вообще были крайне ненадежны и несовершенны» (Д е р е в и ц к и й, указ. сочин.). Изучение в собственном смысле уступало здесь место описанию текстов (характерно, что значительную работу в этом направлении вели эллинские и александрийские библиотеки), препарированию текстов, очищению их от наслоений, т. е. первоначальной работе над памятниками, проводимой с определенными прикладными целями. Аналогичная работа проводилась и в более позднюю эпоху византийским филологом Оригеном (толкование библейских текстов), патриархом Фотием (аннотации и библиографические указания к вышедшим книгам), византийцем же Свидой («Лексикон», полный филологических сведений по лит-ре) и целой вереницей зап.-европейских и русских монахов и схоластов. Изучения античных текстов особенно умножились в эпоху Возрождения, когда интерес к античности вообще достиг своего наивысшего развития (*см.* «*Гуманизм*» и «*Ренессанс*»).

Пять веков отделяют эти штудии от исследований современных филологистов, и тем не менее между ними наблюдается не только преемственность, но и прямая общность метода. В этой области работали Гесснер и Фрехер, Яков Гримм и Бенеке, Лахман и Ваккернагель вплоть до широчайшей фаланги современных литературоведов, возглавляемых Германом Паулем (P a u l H., Geschichte der germanischen Philologie, 1897). Несмотря на ог-

ромную усложненность этого метода, на изощренность приемов герменевтики (*см.*) и текстологии (*см.*), филологизм однако не смог стать одним из доминирующих методов домарксистского литературоведения. Филологический метод остался способом предварительного препарирования текстов, но не научного их изучения. Не имея возможности проникнуть в существо лит-ого произведения, установить причины, вызвавшие его в свет, и отсюда перейти к классовой эстетической оценке, филологисты ограничили свою работу крохоборческим собирательством и описанием внешней, текстуальной стороны произведения. Это не помешало однако последователям метода гордо рекомендовать филологию как «главный, если не единственный путь, по которому смело может итти странник в темной и необозримой стране лит-ого творчества всех веков и народов» (Перетц, Из лекций по методологии и истории лит-ры, Киев, 1914, стр. 216). Эти широковещательные декларации ни в какой мере не соответствовали однако научной правомочности филологизма. Указание Перетца на необходимость изучения всех писателей данной эпохи, а не только гениальных или особо выдающихся, справедливо, но оно не принадлежит исключительно филологистам. Что же касается объекта изучения, то требованием изучать не только лит-ые, но и исторические памятники Перетц совершенно стирает границы между наукой о лит-ре и историей культуры и возвращается к утверждению Пауля, включавшего в состав лит-ры «все, что сохранилось в словесной форме, в ней выражено и распространяется», т. е. топит лит-ру в безбрежном море словесности. Наконец (и это едва ли не самое главное) филологисты не решают основного вопроса о принципах исследования. Бессилие в решении основных проблем литературоведческой методологии обусловлено было тем, что филологический метод представлял собой систему вспомогательных приемов, равно распространенных во всех науках о сознании, систему, собственно для науки о лит-ре не специфичную. Полезный в узких границах препарирования и подготовки текстов художественной лит-ры, филологизм в то же время остается плодом ползучего эмпиризма и бессилен в решении общих проблем о природе лит-ры. Было бы однако неправильным заключать отсюда, что марксистское литературоведение должно откинуть обращение к текстологическому анализу. Но всем этим вспомогательным штудиям должно быть указано их настоящее место; одновременно должны быть пересмотрены самые приемы текстологического анализа в соответствии с особыми задачами марксистского литературоведения.

2. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ДОГМАТИЗМ.—Если филологизм сформировался уже в обстановке рабского античного хозяйства и расцвел в эпоху торгово-буржуазного Ренессанса, то к более позднему времени относится возникновение другого течения, к-рое можно было бы назвать методом эстетического догматизма. Для того чтобы определить социальные корни этого метода, необходимо понять соотношение классовых сил во Франции XVII в., где это течение особенно широко развернулось. Несмотря на значительный рост в эту пору буржуазии, политическая гегемония все же принадлежала землевладельческому дворянству. Наиболее зажиточные слои этой буржуазии безоговорочно поддерживали дворянский абсолютизм, гораздо более для нее приемлемый, чем разорительные и стеснявшие торговлю феодальные войны. Процесс такой поддержки с неизбежностью должен был привести к некоторому «одворяниванию» крупной буржуазии. В области экономических теорий эта позиция буржуазии, подчиняющейся дворянскому порядку и в известной мере способствующей его закреплению, характеризуется меркантилизмом в политике, дающим себя знать в характерной фигуре Кольбера; в науке о лит-ре ее выразителем выступает Буало (*см.*). Создание догматической эстетики началось задолго до появления этого виднейшего теоретика французского классицизма: уже Скалигер («Поэтика», 1662) и Гарнье, виднейшие предшественники Буало, в свою очередь базировавшиеся на эстетике Аристотеля (*см.*), наметили отдельные положения, характерные для его теории. Однако честь создания цельной системы воззрений на лит-ру несомненно принадлежит автору «Поэтического искусства» (L'art poétique)—признанного эстетического (и тем самым методологического) кодекса эпохи. Воззрения Буало, в достаточной мере выясненные в других статьях энциклопедии [*см.* «*Буало*», «*Драма*» (классическая), «*Классицизм*», «*Жанры*»], сводятся в основных своих чертах к установлению над лит-рой вкусов «двора» и «города» («Изучайте двор и знакомьтесь с городом!», восклицал Буало), т. е. как раз тех двух классов—крупного, в большинстве придворного дворянства и шедшей на его эстетическом поводу крупной буржуазии,—к-рые и вызвали к жизни классицизм. В области методологии литературоведения Буало сделал сравнительно мало; эта наука еще не определилась в ту пору в своих границах. Но система воззрений, к-рая характеризовала Буало как эстетика, вместе с тем определила и его научную методологию: последняя сводилась к эстетической оценке художественных произведений под углом зрения определенных канонов аристократического дворянства. Чрезвычайная узость и социальная ограниченность этой эстетической системы очевидна. Ни кастовость воззрений Буало, ни предельная их внеисторичность, ни подчеркнутый догматизм его аргументации не благоприятствовали продолжительной гегемонии его метода. Чем более приближалась буржуазия к великой революции против феодализма, тем решительнее она скидывала с себя эти стесняющие одежды дворянской эстетики, точно так же как она боролась с враждебным ей наследством в области философии, политической экономии и естествознания. Этим объясняется тот факт, что гегемония воззрений Буало не пережила эпоху Великой французской революции. Уже в начале XIX в. его система защищалась только эпигонами эстетического метода (Батте и проч.). Сходные социально-экономические и культурные условия повели к возникновению аналогичных систем в других европейских

странах. Под сильным влиянием Буало находился Поп (*см.*), проделавший в Англии аналогичную работу по «очищению», аристократизированию лит-ры и науки о лит-ре; в Германии воззрения эстетического догматизма защищали Баумгартен («Эстетика») и особенно Готтшед («Versuch einer kritischen Dichtkunst...», 1730). Но особенно широко развернулись эти воззрения в России, где социально-экономическая и культурная гегемония землевладельческого дворянства обеспечила им прочную гегемонию на протяжении всего XVIII в. «Эпистола о стихотворстве» Сумарокова представляет собой аналогию «Поэтическому искусству» Буало, с той разницей, что у Сумарокова гораздо больше подчеркивалась дворянская кастовость его требований к лит-ре. Под знаком догматического эстетизма русское литературоведение находилось на протяжении очень долгого времени: это отражается и на бесчисленных «риториках» начала века и на историко-литературных работах виднейших исследователей. Даже Ф. И. Буслаев, деятельность к-рого относится к гораздо более позднему времени, находился под влиянием эстетического метода, правда, выросшего на основе не французского классицизма, а немецкой романтики (см. напр. его «Исторические очерки»). Эстетический метод защищался и учеником Буслаева, А. Галаховым, считавшим, что «лит-ое произведение должно быть изучаемо в отношении его к требованиям теории, к законам словесного искусства—через это сличение обнаруживаются достоинства и недостатки произведения, его приближение к началам и требованиям искусства или удаление от этих начал и требований» («История русской словесности древней и новой»). Но уже в первой четверти XIX в. эстетический метод в литературоведении теряет какую бы то ни было актуальность. Вырождение его понятно и закономерно: он вполне удовлетворял дореволюционное дворянство и буржуазию, когда последняя еще не имела возможности порвать связи с дворянской культурой, но не мог отвечать потребностям ни победившей буржуазии (во Франции), ни капитализировавшегося русского дворянства, не говоря уже о мелкой буржуазии. И далеко не случаен тот факт, что уже с конца XVIII в. в литературоведении начинают возникать новые течения, имеющие своей целью подвести под лит-ую науку иной методологический базис, более соответствующий мировоззрению новых классовых групп.

3. ИСТОКИ БИОГРАФИЗМА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.—Историческим антагонистом классицизма было в мировой лит-ре романтическое направление. Выражавшее в своем авангарде идеологию мелкой буржуазии 20—30-х годов прошлого столетия, оно повело самую решительную борьбу с классово чуждыми и стеснительными для нее нормами классического искусства, провозгласило новые творческие лозунги, выдвинуло новых деятелей (*см. «Романтизм»*). Возникновение этого нового течения не могло не отразиться и в критике и в методологии, всегда тесно связанных в своем развитии с современной им литературной практикой. На примере виднейшего критика французского романтизма, Сент-Бёва, особенно отчетливо вырисовываются эти черты нового литературоведческого метода. В противоположность Буало и его последователям, подчинявшим индивидуальное развитие художника множеству регламентирующих указаний, Сент-Бёв эмансипирует личность. Он выбрасывает за борт лит-ой критики и весь тот груз формальных канонов, которые были так изощренно разработаны классиками. Мелкобуржуазного романтика Сент-Бёва интересует прежде всего творческая индивидуальность писателя. Ее раскрытию и служат его многочисленные критические статьи и этюды, среди к-рых недаром преобладают психо-биографические портреты—принципиально новый жанр критики, который мог принести с собой только романтизм. Биографический охват творящей личности сыграл в глазах Сент-Бёва доминирующую роль в лит-ой науке. В его системе биографические моменты акцентированы так, как ни в какой другой позднейшей системе воззрений. «В критике и истории лит-ры нет, как мне кажется, чтения более интересного, увлекательного и вместе с тем полезного в научном отношении, как хорошо составленные биографии великих людей,—обширные, полные и подробно рассказанные истории человека и его произведений, имеющие целью войти в автора, вжиться в него, воспроизвести его со всех сторон; заставить его жить, двигаться и говорить, как он должен был это делать; проникнуть насколько возможно глубже в его внутреннюю жизнь и домашнюю обстановку; прикрепить его снова к земле, к реальному существованию, к обыденным привычкам, от к-рых великие люди зависят не менее, чем простые смертные». В биографизме Сент-Бёва нельзя отрицать психологическую направленность: реконструкция домашней обстановки несомненно была для Сент-Бёва средством «найти человека», путь к творчеству от авторской биографии для него неизменно лежал через психику писателя, через то, что он образно называл «длительным изучением моральной физиологии».

Сент-Бёва не интересовало построение цельной системы воззрений на эволюцию лит-ры, его не занимали поиски законов, к-рыми обусловлен лит-ый «процесс». Автор «Port Royal» и «Lundis» был убежденным индетерминистом. Лит-ая деятельность Сент-Бёва сыграла крупнейшую роль в истории лит-ой критики, открыв широкую дорогу к изучению конкретных фактов лит-ой истории, взятой вне каких-либо стесняющих исследователя догматических теорий, предельно стимулируя широкий интерес к творческой личности. Значительно меньшей была роль Сент-Бёва в создании литературоведческой науки. Не говоря уже о том, что его не занимала задача отыскания законов, детерминирующих лит-ый процесс, он всегда являлся более критиком, чем методологом. Поскольку Сент-Бёв не выходил в своих работах за узкие границы личностного анализа, его работы быстро старели в своей методологии. Тэн, бесспорно многим обязанный Сент-Бёву, искал однако ответа на вопросы, столь упорно обходившиеся его предшественником. И путь лит-ой методологии от

Сент-Бёва к Тэну в своей классовой основе был путем от индетерминизма романтической мелкой буржуазии к детерминизму (весьма впрочем умеренному, как мы увидим ниже) идеолога промышленной буржуазии. Быстрота этого перехода от Сент-Бёва к Тэну обусловливалась методологической пустотой его индетерминизма и вполне отвечала общим исканиям буржуазной мысли.

Идеалистическая методология нач. XX в. подвергла сент-бёвианство критике, утверждая, что художник ни в какой мере не отождествим с человеком, что между «внешней» и «внутренней» жизнью человека нет почти ничего общего и что поэтому биографический метод совершенно бесполезен в истории литературы. Биографическое изучение художника, писал напр. Евлахов, хотя и приближается к рациональному, все же есть еще некоторый о т в о д в с т о р о н у от единственно важного и необходимого. Оно суживает круг исследования до пределов л и ч н о с т и, но и в пределах самой личности этот круг должен быть еще более сужен от человека к художнику, т. е. от внешней личности к внутреннему «я». Марксистское литературоведение, отвергая Сент-Бёва, еще решительнее отвергает подобную критику, углубляющую идеализм французского литературоведа. Марксизм-ленинизм не отрицает подсобного, второстепенного значения писательской биографии, но ему чужда фетишизация этой биографии, тех «обыденных привычек» писателя, той домашней обстановки, к-рая очень часто не имеет никакой связи с творчеством и к-рая во всяком случае никак его не определяет. Психологический биографизм Сент-Бёва и целого ряда его последователей вроде Г. Лансона (*см.*), признавшего Сент-Бёва своим «истинным учителем», идеалистичен. Для них личность потому так существенна, что в ней, как в субстанции, они видят все конечные причины возникновения лит-ры. В действительности же за личностью стоит класс, и никакой марксист не может ограничиться личным, не возведя его к социальной основе. Из этого никоим образом не следует, что в глазах марксизма личность не имеет никакой ценности,—гнилостность переверзианской теории личности-«медиума», пассивного отобразителя класса, достаточно разоблачена в наши дни (*см.* «*Переверзев*»). Но эта роль личности всегда подчинена классовой борьбе, всегда детерминирована рядом сложнейших социальных причин, и в этом отношении для нас неприемлем и идеалистический биографизм Сент-Бёва и ультраидеалистическая критика его интуитивистами. Марксизм не отрицает значения личности и необходимости ее изучения. Но он ищет в ней выражения классовых начал, отнюдь не стирая при этом специфичности выражения этих начал. Он не подменяет личное общим, как то делали механисты, и, с другой стороны, не растворяет общее в частном, как то делали сторонники чистого биографизма, а изучает эти начала в их диалектическом единстве.

4. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ШКОЛА. — Первая половина XIX в. во Франции проходит под знаком утверждения промышлен. капитализма. В экономике это утверждение характеризуется усилением мощи буржуазии, развернутым строительством фабрик, заводов, транспорта; в политической жизни—серией революций, из к-рых победителем неизменно выходила крупная буржуазия, и переворотом 1852, окончательно закрепившим за ней политическое господство. Экономический рост класса находился в закономерной связи с ростом техники, столь характерным для этой эпохи, и с широчайшим развитием естественных наук (Канто-Лаплас, Ламарк, Кювье и мн. др.). В философии той поры все больше и больше торжествует позитивизм—естественное отражение культа наук о природе, к-рую буржуазия перестраивает согласно своим классовым устремлениям. Существенно изменяется положение и в науке о лит-ре. Эстетический метод, построенный на явно чуждых промышленной буржуазии принципах, решительно отвергается. Все отчетливее ощущается необходимость создания такого литературоведческого метода, к-рый соответствовал бы идейным тенденциям этого утверждающего свое господство класса. Виднейший литературовед промышленной буржуазии, Ипполит Тэн, не случайно оказался связанным с целым рядом теоретиков, работавших в самых различных областях науки. Автор «Истории английской лит-ры» не отрицал огромного влияния на него социолога Бокля («История английской цивилизации») с его теорией расы и физической среды. На Тэна несомненно влияла и философия Огюста Конта, проникнутая торжествующим позитивизмом, насыщенная жизнерадостностью и культом науки, которая содействовала столь безраздельной гегемонии буржуазии. Но больше всего на взглядах Тэна отразилось учение о происхождении видов Дарвина, английского естествоиспытателя, к-рого Тэн сочувственно цитировал в введении к указанному выше труду и взгляды к-рого он интерпретировал применительно к лит-ре и искусству.

Для правильности исторической перспективы необходимо подчеркнуть здесь, что метод Тэна не был создан им одним, что у Тэна было довольно много предшественников в конце XVIII и начале XIX вв. От аббата Дюбо («Refléxions critiques sur la pcésie et la peinture», 1719), Монтескье («Esprit des lois»), м-м де Сталь («La littérature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales»), через Гердера («Ideen der Philosophie der Geschichte der Menschheit»), Вильмена («Tableau de la littérature française au XVIII-e siècle»), Гизо и др. идет разработка тех идей позитивистского детерминизма, того ограничения писателя внешнегеографическими и антропологическими условиями, к-рые нашли свое наиболее рельефное выражение в работах Тэна. Его теория «господствующей способности» находит себе аналогии у Шлегеля и Леша; его культ естественных наук представляет собой «общее место» лит-ых теорий первой половины XIX в. и лит-ой практики французского реализма. В этом отношении Тэн является прямым соратником Бальзака и учителем «экспериментального романиста» Золя (*см.* «*Золя*» и «*Натурализм*»).

Методологическая система Ипполита Тэна (*см.*), к-рая легла в основу его сочинений о методе критики и истории лит-ры, этюда о Тите Ливии, «Истории английской лит-ры», «Философии искусства» и др., в достаточной мере известна. Для Тэна все не только действительные, но и возможные причины движения исчерпываются «расой», «средой» и «моментом»—тремя «факторами» (по Тэну—«первичными силами»), определяющими собою художественное произведение. Расой Тэн называл «те врожденные и наследственные наклонности, к-рые человек приносит с собой в мир и к-рые обыкновенно неразрывно связаны с явно обозначенными различиями в темпераменте и в телосложении,—разными у разных народов». Когда надлежащим образом установлена внутренняя структура расы, говорит Тэн, необходимо рассмотреть ту среду, в к-рой она живет. «Ведь человек,—говорит Тэн,—не изолирован в мире: вокруг него природа и другие люди, на первоначальные и постоянные черты накладываются черты случайные и второстепенные, и физические или социальные обстоятельства затемняют или дополняют данные природой, подверженные их действию» («История английской лит-ры»). Прежде всего это влияние климата..., затем политические обстоятельства и условия социальные. Наконец существует еще третья категория причин—«момент». «Взгляните например на два момента какой-нибудь лит-ры или искусства: общая концепция... осталась неизменной; здесь изображается и рисуется все тот же человеческий тип; формы стиха, построение драмы, вид тел упорно сохраняются. Но среди других различий здесь имеется и то, что один из художников—предшественник, а другой преемник, что у первого нет образца, а у второго он есть... короче говоря, что предшествующие произведения оказали свое действие на последующие» («История английской лит-ры»).

Уже из этих основных тезисов тэновской методологии очевидно, как близко он приближается к Дарвину. Об этом говорят и самая теория «среды», «подбирающей» себе произведения, и приноровление к этой среде творящего субъекта, и внутренняя механика лит-ого мира, до крайности сходная с механикой видов в царстве живой и мертвой природы, не говоря уже о многочисленных естественнонаучных аналогиях, употребляемых Тэном. Тэн — позитивист и детерминист. Подобно Конту и Дарвину он выше всего ценит в науке опыт и наблюдение, и для него в произведении нет ничего, что не могло бы быть объяснено при их помощи. Преодолевая методологическую беспомощность Сент-Бёва, не пошедшего далее блестящих по своей психологической глубине, но разрозненных портретов (и в деле создания этих портретов сильно повлиявшего на Тэна), последний создает «анатомию и физиологию лит-ры», строит здание позитивистского литературоведения. Было бы крупной исторической несправедливостью отрицать тот факт, что в истории буржуазного литературоведения Тэну принадлежит чрезвычайно важное место. Об этом говорит уже самая постановка им проблем обусловленности лит-ры социальной средой. Их не ставили до него ни Буало, ни Сент-Бёв, рассматривавшие лит-ры под иным углом зрения. Но, признавая исторические заслуги Тэна, мы не должны забывать, что ставились им эти проблемы на ограниченной и шаткой базе буржуазного позитивизма и в силу общего эклектизма его мировоззрения решались неправильно. Историческая противоречивость позиции Тэна бесспорна: поставив проблему социальной зависимости, он в то же время не разрешил ее, ибо постановка была неверной. Прогрессивное по отношению к своим предшественникам учение Тэна обнажало свои порочные стороны, по мере того как в научном литературоведении росла потребность монистического объяснения лит-ры как формы классового сознания. Мы не поняли бы тэнизма, если бы забыли то, что «достоинства» его теории были неотрывны от ее недостатков. Его метод обусловлен был мировоззрением и уровнем культуры промышленной буржуазии середины прошлого столетия, заинтересованной в проведении детерминизма ровно настолько, насколько это не противоречило ее классовым интересам.

Совершенно бесспорно, что Тэном проделан огромный путь вперед по сравнению с робкими указаниями Сталь или Гизо, не говоря уже о полнейшем преодолении им догматизма Буало,—и в этом исторически прогрессивная роль тэнизма. Но в то же время его методология осталась половинчатой и эклектической. Основные методологические идеи тэнизма, сыгравшие в свое время такую крупную роль, в настоящее время являются реакционными. Антропологи давно уже доказали, что «расы» в том чистом беспримесном виде, в каком оперировал этим понятием Тэн, не существует, что в действительности расы изменчивы по своим признакам и перемешаны друг с другом в гигантский конгломерат. Что касается до роли физической «среды», то здесь Тэн делает ту же самую в у л ь г а р н о - м а т е р и а л и с т и ч е с к у ю ошибку, что и Бокль, когда он объясняет те или иные свойства английского народа климатом, изрезанностью почвы и т. п. внешне географическими условиями. Но конечно всего порочнее у Тэна недифференцированная трактовка среды как чего-то единого и монолитного, игнорирование классовой борьбы (*см.* критику этой теории в ст. «*Литература*»). Интуитивист Евлахов критиковал эту теорию указанием на то, что в России в одну и ту же эпоху появились в свет «Черные маски» и «Жизнь человека» Л. Андреева, «Поединок» и «Яма» Куприна и что стало быть «теория среды» Тэна неприемлема, потому что она игнорирует главный фактор лит-ого процесса... индивидуальность, «внутреннее метафизическое я писателя» («Введение в философию художественного творчества», т. III, Ростов-на-Дону, стр. 312, 252).

Разумеется, эта критика Евлаховым Тэна велась с откровенно реакционных позиций и для марксизма неприемлема в еще большей степени, нежели самый тэнизм, ибо вела к отрицанию за лит-рой каких-либо зависимостей от «внешних факторов», к самому раз-

нузданному индетерминизму и тем самым к полнейшему произволу. Недостатки тэнизма вовсе не в том, что Тэн чересчур «принизил» «метафизическое я» писателя, что он попытался поставить литературоведение на твердые исторические и теоретические рельсы—последнее как-раз является его несомненной заслугой. Марксистская критика Тэна бьет по половинчатости и механистичности его «материализма». «Тэн,—писал Плеханов,—остановился на полдороге, он объяснил лит-ру вторичными факторами, не пойдя далее них, не установив конечных причин лит-ого процесса». «...Тэн был тот человек, который, сказав А, оказался не в силах произнести Б и тем испортил свое собственное дело. Из противоречий, в к-рых он запутался, нет выхода помимо истинного материализма, отводящего надлежащее место и „личности", и „среде", и средним людям, и великим „избранникам судьбы"» («К вопросу о развитии монистического взгляда на историю»).

Критикуя метод Тэна, Плеханов сам не избег его сильного влияния; вспомним напр. его противопоставление личности «среде» в исследовании проблемы чистого искусства, вспомним его преувеличенную оценку роли географической среды в «Истории русской общественной мысли». Упуская из поля своего зрения тэновский дуализм, критика Плеханова бьет мимо цели. По Плеханову, Тэн «почти марксист»; произнеси он вслед за «А» «Б», не остановись на полдороге, и его система оказалась бы вполне научной. Но дорога Тэна никогда даже на отдельных своих этапах не совпадала с дорогой диалектического материализма,—он шел своим путем, преследуя свои цели, являясь идеологом класса, враждебного пролетариату. В недоучете этих обстоятельств—важнейшая ошибка Плеханова, опиравшегося на Тэна в борьбе с русскими субъективистами и недостаточно критически к нему подходившего. Позитивизм Тэна никогда не переходил тех границ, за пределами которых он мог оказаться в противоречии с классовыми интересами буржуазии; укажем напр. на то, что Тэн никогда не помышлял о критике тех эволюционных идей, к-рые характерны для буржуазной философии и сокрушены материалистической диалектикой. Теории Тэна были относительно прогрессивными в литературоведении до той поры, пока крупная буржуазия завоевывала власть, и стали реакционными вскоре после того, как эта власть оказалась в ее руках. Тэн был заинтересован в стабилизации половинчатого позитивизма. Совсем не случаен тот факт, что, проповедуя позитивизм, Тэн был вместе с тем автором памфлета на демократию, совершившую Великую французскую революцию. Вспомним, что книга Тэна «Les origines de la France contemporaine», полная самых реакционных выпадов против революционного якобинства конца XVIII в., вышла в свет через 4 года после разгрома Парижской коммуны, что его позитивистские труды снискали ему широчайшую популярность в самых официальных сферах наполеоновской империи,—и мы установим, что у Тэна-политика и у Тэна-методолога была одна насквозь буржуазная линия. Теория Тэна не могла ни в какой мере удовлетворить, с одной стороны, марксистов, подвергших этого идеолога буржуазного литературоведения суровой критике, с другой стороны, теоретиков буржуазии эпохи ее загнивания: для последних тэнизм был неприемлем вследствие того, что он при всем своем эклектизме был все же позитивистским течением, а в буржуазной среде уже с начала 90-х гг. происходил поворот к неприкрытому идеализму.

Идеи французского ученого получили огромный резонанс в самых различных странах. Последователями Тэна во Франции оказались такие исследователи, как П. Лакомб («Introduction à l'histoire littéraire», P., 1898), Ж. Ренар («La méthode scientifique à l'histoire littéraire», P., 1900), в Скандинавии—Г. Брандес (*см.*), в Германии—Шерер (*см.*) («История всеобщей лит-ры») и Тен-Бринк, один из самых горячих сторонников учения Тэна («Über die Aufgabe der Literaturgeschichte. Rede», Strassburg, 1891), в России—А. Н. Пыпин и Н. С. Тихонравов (*см.*). Само собой разумеется, что не у всех этих ученых идеи Тэна приняли одинаковую окраску: для Брандеса характерен подчеркнутый мелкобуржуазный публицистизм, борьба против датской «реакции» во имя идей «прогресса»; для Куно Франке типично стремление при помощи тэновского позитивизма найти скрытые пружины эволюции немецкой лит-ры. Фр. Куммер в своей брошюре «О смене лит-ых поколений и лит-ых кумиров» пробовал биологизировать тэновскую теорию среды, объявив основным фактором лит-ой эволюции смену поколений, но ничем не детерминировав эти «поколения» и не произведя их социальной дифференциации. Широкую популярность получило русское ответвление тэнизма: оно обнимает и главнейшие работы А. Н. Пыпина («История русской лит-ры» и др.), Тихонравова, Шахова («Гёте и его время»), Истрина («Опыт методологического введения в лит-ру XIX в.») и др. исследователей, ставивших перед историей лит-ры «задачу отображения развития умственной деятельности человека». Нечего и говорить здесь о С. А. Венгерове, обзоры истории русской лит-ры к-рого характеризуются подчеркнутым либеральным дидактизмом. Подобно Тэну Пыпин разрешает вопрос о роли расы и среды в художественном творчестве в духе позитивистического эклектизма; подобно ему он считал, что в «истории лит-ры... действительно должно искать отражения психологической жизни народа» («История русской литературы» А. Н. Пыпина, Введение, изд. 2-е, т. I, СПБ, 1902, стр. 7). Разумеется, в методологии Пыпина имелись особые тенденции, не свойственные Тэну, объяснявшиеся спецификой тех политических условий, в к-рых развивалась русская методологическая мысль конца прошлого столетия. Эволюционировавшему от первоначального радикализма к либерализму Пыпину свойственна была несомненная (весьма впрочем умеренная) оппозиция дворянскому абсолютизму (ср. напр. критику Пыпиным официальных теорий русского исторического процесса). Не следует однако преувели-

чивать этот либерализм или отрывать его от тех определенных классовых основ, на к-рых он вырос. Подобно тэновской методология Пыпина направлена против дворянской эстетики. Несмотря на это либерализм Пыпина отличается чрезвычайной умеренностью, Пыпин неспособен к открытой борьбе, тем более к революции. Умеренность пыпинского либерализма проявляется в целом ряде пунктов его литературоведческой методологии: в осторожном недализировании обличительных мотивов у Некрасова, Гоголя, Пушкина и др., в либеральном причесывании революционно-демократических писателей (напр. Чернышевского, ряда народников), в академически-величавом игнорировании с высоты своего профессорского достоинства достижений диалектического материализма и пр.

И в лице Тэна и в лице Пыпина культурно-исторический метод оставался методом буржуазии, преодолевшей эстетические догмы Буало, но вместе с тем определенно враждебной идеям марксизма.

5. ЭВОЛЮЦИОННЫЙ МЕТОД. — Быстро сделавшись доминирующим методом литературоведения, тэнизм однако не завоевал себе безраздельного господства. Его внутренняя половинчатость и компромиссность не удовлетворяла уже многих современных Тэну критиков. Вот почему уже в 80—90-х гг. прошлого столетия в недрах самого буржуазного литературоведения начинает созревать оппозиционное отношение к этой теории. Критика эта неизменно направляется против «чрезмерного» детерминирования Тэном лит-ры, против «слишком большой» роли, к-рую он отводит социальной среде. И в этом смысле культурно-историческая школа знаменует собой наивысший предел буржуазного социологизма, после к-рого начинается явный поворот к индетерминизму и неприкрытому идеализму. Однако в 80-х и начале 90-х гг. еще преобладают теории, остающиеся на той же философской базе эклектического позитивизма. Тэна критикуют в эту пору его собратья по классу, к-рые стремятся уточнить его учение, акцентировать ту или иную его сторону, усилить эволюционистские моменты (Брюнетьер), поставить лит-ое творчество, к-рое Тэн обусловливал близлежащими к нему «факторами», в широчайший контекст мирового лит-ого обмена (сторонники сравнительно-исторического метода), углубить понятие «среды» (Геннекен). Рассмотрим все эти течения последовательно в целях более точного установления их методологических тенденций.

Первая попытка «исправить» культурно-историческую доктрину Тэна, оставаясь в то же время на платформе позитивистской философии, была сделана сторонниками эволюционистского метода, центральное место среди которых занял французский литературовед Фердинанд Брюнетьер (см.). «Со времен Тэна,—говорит Брюнетьер в своей главной теоретической работе «L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature» (P., 1890),—критика, если и не становится наукой, то во всяком случае стремится к этому и имеет тенденцию дополнить свои приемы исследования приемами и методами естествознания. Именно поэтому мы принимаемся за разрешение проблемы, ставя перед собой задачу заменить или дополнить критику, основанную на аналогии с естественной историей Жоффруа де Сент Илера и Кювье, такой, к-рая основывалась бы на естествознании Дарвина и Геккеля». Эта общая установка обличает в Брюнетьере преданного последователя Тэна, для к-рого была также чрезвычайно характерна апология естественных наук как базы для создания научного литературоведения. Однако Брюнетьер не переносил механически в свои работы все исходные установки Тэна. Если для последнего характерно было фиксирование нескольких факторов, обусловливающих лит-ое творчество, то Брюнетьер фиксирует «факторы» лит-ого процесса. В противовес Тэну, изучающему литературу статически, Брюнетьер стремится отыскать законы ее динамики. Вместе с тем Брюнетьер несравненно сильнее подчеркивает эволюционистские тенденции своего учения. Повторяя в своей теории жанров аргументы Тэна о «расе» (или наследственности) и социальной и географической «среде» как «модификаторах» жанров, Брюнетьер особо подчеркивает важность третьей силы—«индивидуальности», «сила воздействия к-рой на лит-ру обыкновенно учитывалась недостаточно» (бесспорный намек на автора «Философии искусства»). Наконец в отличие от Тэна, оперирующего культурно-историческим методом, Брюнетьер ставит в центр своего внимания не идеи писателя, а жанры, к-рые им уподобляются естественно-научным «видам». Все это заставляет нас квалифицировать Брюнетьера как тэниста второго призыва, довольно существенно изменяющего построения своего учителя.

Пять проблем, в своей совокупности образующих теорию Брюнетьера, уже излагались в других статьях энциклопедии (*см.* «*Брюнетьер*», «*Жанры*», «*Критика*»). Существуют ли жанры в искусстве как виды в природе, не являются ли они произвольными категориями, придуманными критикой? — спрашивает себя Брюнетьер и отвечает на этот вопрос утвердительно, ссылаясь на различие средств каждого искусства, на различие их объектов, на различие установок у их потребителей. В утвердительном смысле решается им тот же вопрос о подобии видов в искусстве видам в природе на проблемах дифференциации жанров («от единичного к множественному, подобно дифференциации видов в природе»), фиксации жанров (условия их устойчивости, обеспечивающие им историческое существование—в искусстве, как и в природе, наблюдается созревание жанра, его расцвет и умирание), модификаторов видов («раса», «среда», «индивидуальность») и наконец законов жанровой трансформации (вполне аналогичных борьбе за существование в естественной истории с ее выживанием более приспособленных видов). Эту теорию Брюнетьер и кладет в основу своих конкретных работ по истории французской критики и лит-ры.

«Исправляя» и дополняя Тэна, Брюнетьер пришел к очень стройной с первого взгляда

системе взглядов. Но невзирая на эту исключительную стройность (а может быть именно поэтому) теория Брюнетьера представляет собой типично механистическое извращение действительности. Оперирование понятиями «среды» и «расы» производилось им гораздо реже нежели то делал Тэн: видимо чувствуя внутреннюю фиктивность этих «модификаторов», Брюнетьер всячески избегал социологических проблем, предпочитая оставаться в пределах литературного ряда, придавая своим анализам имманентный характер. Точно так же как и Тэн, Брюнетьер остается образцом буржуазно-эклектического плюрализма. Его литературоведческая система, как и тэнизм, построена на «сочинении» различных «факторов», лежащих в не е произведения и порознь на него «влияющих». Но Брюнетьеру свойственна несравненно бо́льшая доля механицизма: Тэн никогда не доходил до такого безапелляционного перенесения в науку о литературе наблюдений, понятий и законов естествознания, какие делал его ученик. Целиком механистична и его теория жанров, построенная на глубоко антиматериалистической посылке о внутренней «способности» жанров к «саморазвитию», изобилующая фикциями, на создание к-рых так падок был эволюционизм—эта откровенно-буржуазная система конца века, сознательно смазывающая значение революционного начала в действительности и в литературе. [Заметим в скобках, что эволюционизм не помешал самому Брюнетьеру стать в последний период своей деятельности прямым сторонником «фидеизма» (Ленин, Сочинения, т. XIII, издание 3-е, стр. 249), восторженным апологетом католической церкви].

Эволюционизм был очень популярен в литературоведении ряда европейских стран. Во Франции его приверженцем кроме Брюнетьера был Летурно, в Германии—такой видный историк лит-ры, как Вильгельм Шерер (*см.*). В России эволюционистскую доктрину развернул независимо от Брюнетьера Н.И. Кареев, впоследствии видный историк кадетского лагеря (его книга «Лит-ая эволюция на Западе» вышла до появления в свет книги Брюнетьера), и—значительно позднее—В. В. Сиповский [см. его работы: «История лит-ры как наука», СПБ, 1906, и особ. позднейшие его лекции по истории русской лит-ры, (Баку, 1921), любопытные изложением в них материала по жанрам]. В книжке Владимира Плотникова «Основные принципы научной теории лит-ры» (Воронеж, 1888) этим русским ученым, также независимо от Брюнетьера, были открыты «законы» «мимитизма» (подражания), «естественного отбора», «дифференциации» и т. п., причем доказывалось все это неумеренным цитированием естественно-научных исследований и полным игнорированием конкретного историко-литературного материала. Популярность эволюционизма никогда не была в русском литературоведении особенно сильной, что не мешает время от времени появляться работам, утверждающим глубоко механистическое развитие литературы по принципу противоположности.

В философских тетрадях Ленина читаем: «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)... Первая концепция мертва, бедна, суха. Вторая жизненна. Только 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“» («К вопросу о диалектике», XII Ленинский сборник, изд. 2-е, М.—Л., 1931, стр. 324). Этот фрагмент ленинских записей представляет собою сокрушительный удар по эволюционизму. Для теории Брюнетьера характерны именно черты «первой концепции» — фактическое игнорирование «скачков», беспомощность в установлении развития литературы и, главное, игнорирование закона о единстве противоположностей, важнейшей черты, отделяющей механистические теории от диалектики. Развернутая критика тех или иных вариантов эволюционизма будет плодотворной лишь тогда, когда она будет базироваться на этом ленинском противопоставлении двух концепций развития.

6. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МЕТОД.— Другой попыткой буржуазного литературоведения закрепиться на позитивистских позициях был «сравнительно-исторический», «компаративный» метод. Его наибольшее развитие датируется последней четвертью прошлого века, но его источники восходят к гораздо более раннему времени. В 1814 в Шотландии вышла книга Джона Дёнлопа «History of fiction». В 1851 она была переведена исследователем Либрехтом на немецкий яз. под названием «Geschichte der Prosadichtungen». В 1859 в предисловии к немецкому переводу «Панчатантры» (*см.*) Бенфей (*см.*), базируясь на этой работе, развернул ту теорию о восточном происхождении большей части сюжетов, к-рая легла в основу «компаративизма» в истории литературы (Александр Веселовский, Либрехт, Келлер, Кирпичников) и в фольклоре (Всеволод Миллер). «Критика наших дней,—писал Буслаев,—усмотрела целые ряды одинаковых сюжетов и мотивов, рассыпавшихся по всему миру в необозримом множестве разнообразных вариаций на общие темы. Вот путь, по к-рому исследователи должны были притти к мысли об одинаковости основных элементов общего всему человечеству лит-ого предания, к-рое одинаково оказывает свою живую силу и в „Божественной комедии“ Данте или „Декамероне“ Бокаччо, и в русских духовных стихах или сказках и народных лубочных изданиях, и в индийском сборнике повестей и басен, известном под именем „Панчатантры“, и в немецкой поэме о Рейнарде-Лисе, и в русских сказках о „Волке и лисе“ и т. п. При таком взгляде на источники и пути литературного предания изолированное изучение той или другой лит-ры в отдельности,—немецкой, французской или русской,—стало решительно немыслимо» (Ф. Буслаев, Мои досуги). Компаративизм не мог получить широкого распространения

до тех пор, пока не наступил расцвет промышленного капитализма, к-рый смел с лица земли национальные средостения и открыл пути широкого международного обмена в области народного хозяйства, культуры, искусства. Отличие компаративизма от тэнизма, который также выражал интересы промышленной буржуазии, в том, что он характеризовал более поздний, предимпериалистский период экспансии капитализма на Восток, в колонии. Именно в результате этого движения, особенно широко развернувшегося в 80—90-х гг. прошлого столетия (Индия, Китай, Африка, Индо-Китай), в европейской буржуазной науке пробудился интерес к восточному творчеству. На аналогичных компаративизму корнях выросла в лингвистике той поры индо-европейская теория (*см.* «*Языковедение*»).

Компаративисты не смогли научно разрешить стоявшие перед ними проблемы. Практикуемый ими метод приводил их к подбору аналогичных сюжетов в лит-ом творчестве соседних стран, толкая их на исследование поэтической продукции прошлого. Ни одно компаративистское исследование не строилось вне этого широчайшего ассортимента сопоставляемых между собой традиций. Но сопоставления эти не решали и не могли решить основного вопроса о причинах появления на свет этих традиций. Подобно эволюционистам сторонники сравнительно-исторического метода конструировали историю тех или иных сюжетов, но причина возникновения этих сюжетов оставалась для них тайной за семью печатями. «Среда», к-рой они объясняли поэтическое творчество, трактовалась ими в чисто лит-ом плане как традиция, навязывавшая отдельным произведениям трафаретное оформление. Но апелляция к лит-ой среде ничего не объясняла, ибо оставалась апелляцией в пределах одного и того же лит-ого ряда, а причины лежали вне лит-ры. Бесспорно расширив материальный кругозор литературоведа, они однако не решили проблемы по существу. «Не зная средневековой греческой лит-ры, мы можем неправильно истолковать значение явлений древне-русской лит-ры; не зная польской и латинской лит-ры XVI и XVII вв., будем ошибаться при оценке явлений малорусской лит-ры XVII в.; без сравнительного изучения стиля барокко, итальянского «маринизма», испанского гонгоризма, английского „евфуизма", французского style précieux и немецкого бомбаста мы можем вообразить, что эти стили — есть нечто особое, тогда как это повторение в сущности одного и того же перенесения одной и той же моды в разные области и языки» (В. Н. Перетц, Из лекций по методологии истории лит-ры, Киев, 1914, стр. 175). Все это конечно верно: но без установления социальных причин возникновения этой «моды», без учета и объяснения специфических форм ее в различных национальных условиях сравнительный анализ этих стилей превратится в простое «описание». Сравнение всегда было и останется полезнейшим подсобным приемом изучения; но оно никогда не было «методом» и, взятое вне социологических предпосылок, лишенное научных критериев, не способно привести научное литературоведение к каким-либо плодотворным результатам.

Эта бесплодность анализа, не доведенного до первоисточника, дает себя знать во всех работах компаративистов, даже в работах Александра Веселовского (*см.*). Колоссальнейшая эрудиция исследователя сказаний о Соломоне и Китоврасе не в силах замаскировать беспомощности его в вопросах социального генезиса разбираемых легенд. Блестяще устанавливая факты «миграции» сюжетов или их «самозарождения» или их «заимствования», Веселовский и его школа в бессилии останавливаются там, где им требуется установить классовые истоки сюжетов. Ставя перед историей лит-ры, построенной сравнительным методом, задачу проследить, «каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает в старые образы, эти формы необходимости, в к-рые неизбежно отливалось всякое предыдущее развитие», Веселовский как будто чувствовал необходимость социологической трактовки проблемы. Но вскоре оказалось, что Веселовского привлекало к себе не «содержание» сюжета, а его «форма», его «вневременный», абстрактный каркас. В чем было существо ошибок Веселовского? В том, что он искал в лит-ом процессе единообразия и постоянства форм, отрывая их от породившего их социального содержания. Как истый приверженец буржуазного компаративизма он склонен был утверждать ограниченность поэтического творчества известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, к-рые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, что каждая новая эпоха работает «над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых, и только наполняя их новым пониманием жизни» (Собр. сочин. А. Н. Веселовского, СПБ, 1913, т. I, стр. 16). Для Веселовского содержание было всего только внешним фактором, модифицирующим сюжет, а не ведущим началом творчества, создающего адэкватную для себя форму. Говоря об ограниченности материала, имеющегося в распоряжении писателя, он вопросом о традиции совершенно заслонял неизмеримо более важное исследование причин того или иного сюжета и той или иной разработки. Позитивизм Веселовского построен на отрыве лит-ры от социальной практики, и даже там, где он на словах признает последнюю, он понимает ее чрезмерно узко. Признавая напр., что «петраркизм древнее Петрарки», что «материал и настроения» для него приготовила группа, он самый петраркизм трактует исключительно в плане лит-ой традиции, обходя вопросы общественного сознания. Методу Веселовского свойственны органические недостатки сравнительного метода, видящего в установлении международности лит-ры важнейшую цель литературоведения: причины той или иной трактовки сюжета заключались не в его происхождении, не в традиции, а в том, что определенное классовое содержание ломало унаследованные сюжеты и создавало для себя новую форму. Стать на эту точку зрения зна-

чило взорвать позитивистскую трактовку литературы. На этот шаг теоретики сравнительно-исторического метода были неспособны.

7. ЭСТОПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД.—Чтобы покончить с рассмотрением разнообразных попыток видоизменять методологию Тэна, следует рассмотреть еще теоретические взгляды французского литературоведа Эмиля Геннекена (точнее—Эннекена) (*см.*). Книга его («La critique scientifique», 1890, в русском переводе—«Опыт обоснования научной критики», 1894) содержит как развернутую критику тэновской «триады», так и попытку создания новой системы взглядов на сущность лит-ого творчества и механику лит-ой науки. Геннекен решительно возражает против тэновского закона о влиянии на писателя закона социальной среды, к-рый кажется ему «неопределенным и непрочным»: «весьма возможно, что художник его избегнет и не покорится ему». Автор «Научной критики» стремится диференцировать ту среду, к-рая для Тэна была монолитным целым, доказать, что «среда» многообразна, и в этом отношении как будто делает шаг вперед от Тэна. Но отрицая монолитность среды, он не определяет ею художника, а наоборот, доказывает, что в результате все увеличивающейся свободы индивидуальной мысли личность эмансипируется от воздействия среды. Тем не менее Геннекен не отказывается от оперирования этим термином. Если Тэн идет к личности от среды, то Геннекен считает возможным судить об этой среде только по личности писателя. Культурно-исторический метод как бы выворачивается им наизнанку.

«Произведение искусства воздействует только на тех, психологию к-рых оно выражает» (Une œuvre d'art n'émeut que ceux dont elle est le signe) — таков основной, по существу своему психологический тезис Геннекена. От произведения искусства стало быть нужно умозаключать к той среде, психологию к-рой оно выражает. Процесс этого умозаключения, по Геннекену, распадается на три части. Первая—это анализ составных элементов произведений, того, *что* оно выражает и *как* оно выражает; вторая—это психо-физиологическая гипотеза, конструирующая с помощью данных, добытых предшествующим изучением, духовный обзор того, чьим выражением духа эти данные являются, и, если возможно, устанавливающая физиологические факты, коррелятивные этим актам психологического порядка; наконец в третьей части исследователь, отбросив неудовлетворительную теорию влияния расы и среды, справедливую лишь в отношении первобытных эпох лит-ого и социального развития, и рассматривая художественное произведение, с одной стороны, как выражение тех, кому оно нравится, с другой—как выражение самого автора, «умозаключает от последнего к его почитателям».

Обращаясь от тэновской триады к триаде, к-рую взамен ей предлагает Геннекен, мы должны констатировать ее несомненную *эклектичность*. Эстетика, психология и социология существуют у Геннекена как три самостоятельные, друг с другом несвязанные области. В эстетический анализ Геннекен совершенно не включает задач оценки, тем более социальной оценки, ограничиваясь чисто формалистским описанием приемов выражения. Говоря о психологическом анализе, он разумеет все время индивидуальную психологию художника. Отметая его биографию, этнологию, влияние среды и т. п., Геннекен взамен всего этого констатирует духовный образ того, чьим выражением духа произведение является. Геннекен считал свой метод социологическим, упирая на то, что «ряд произведений, популярных в данной общественной группе, воспроизводит духовную историю этой группы, и так. обр. лит-ра служит выражением народа—не потому, что он ее создал, а потому, что он ее принял, признал и ею наслаждался». Социологизм Геннекена носит подчеркнуто потребительский характер. Среда не создает лит-ру, а потребляет ее, и только по ее реакциям на эту лит-ру возможно якобы установить ее сущность. Снимая задачу установления здесь каких бы то ни было причинных связей, Геннекен с особой тщательностью останавливается на внешних измерителях успеха произведения в данной среде, настаивая на учете продажных цен книг, числа представлений пьес, цены картин и т. п. Метод Геннекена совершенно игнорирует самое произведение. Если Тэн, хотя и безуспешно, старался *установить причины возникновения последнего*, то Геннекен *снимает этот вопрос совершенно, фактически индетерминируя процесс возникновения художественных произведений*. Если прибавить ко всему этому несомненный «аристократизм» Геннекена (он говорит о «гениях, творящих искусство», и на основании их и строит свою систему), то станет ясно, что его теория *не разрешила* больных вопросов и во многих отношениях была *шагом назад*.

«Научная критика» Геннекена остается примечательной попыткой безуспешной критики Тэна с позиций той самой буржуазной мысли, к-рую не удовлетворял примитивный позитивизм Тэна. Несмотря на то, что книги Геннекена остались эпизодическим явлением в лит-ой науке, отдельные его тезисы уже возвещают близкий приход идеалистического психологизма: так, положение о произведении как знаке личной психологии его автора родственно важнейшим идеям потебнианства.

8. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.—Мы видели, что психологические работы свойственны были уже некоторым течениям буржуазной мысли начала XIX в.; но там они были все же исключением. С 80—90-х гг. в литературоведении намечается общий поворот к психологизму, обусловленный крупнейшими причинами экономического, политического и культурного порядка (о них см. ниже в главе об интуитивистах). Психологизм в литературоведении объединен общей критикой позитивизма и обращением исследователей к глубинам авторского сознания. Но в своем конкретном выражении он разбивается на несколько течений, не связанных между собой, вырастающих независимо друг от друга из общих предпосылок буржуазного идеализма. На русской почве виднейшим психологическим течением буржуазного литерату-

роведения несомненно явилась школа Потебни (*см.*). Лингвистические и фольклористические работы Потебни были им написаны уже в 60—80-х гг. («Мысль и язык», 1862). К 70—90-м гг. относится деятельность Потебни в Харьковском университете, но только в 1905 вышла в свет его главная работа «Из записок по теории словесности»; наконец потебнианство, объединившее группу его учеников, сформировалось позднее, хотя лит-ая деятельность Горнфельда (*см.*), Овсянико-Куликовского (*см.*) началась с 90-х гг. 7 тт. «Вопросов теории и психологии творчества» вышли в 1907—1916.

Как и всякое другое методологическое течение, потебнианство должно быть рассмотрено на фоне предшествовавших и антагонистических ему школ домарксистского литературоведения. К 80—90-м гг. в русской науке о лит-ре еще безраздельно господствовал культурно-исторический метод. Эволюционизм на русской почве привился слабо, и главным врагом культурно-исторического метода были компаративисты во главе с Александром Веселовским, в ту пору еще не завоевавшие широкой популярности. Потебня не примкнул к группе Пыпина—Тихонравова, но в то же время не солидаризировался и. с Веселовским. Первые не удовлетворяли его своей позитивистской сущностью, второй уводил исследование в дебри сравнительных изучений. Потебня преследовал иные цели. Его эстетика, равно как и его лингвистические взгля цы выросли на основе немецкого правого гегельянства, его учителями были Гумбольдт, Лацарус и Штейнталь. Идеалистическая подоснова их теорий отразилась и в ранней работе Потебни «Мысль и язык» и в позднейшем синтезирующем его деятельность исследовании «Из лекций по теории словесности». В основе его системы теоретических воззрений лежит учение о непознаваемости исконного смысла слова (в этом отношении идеализм Потебни близок к кантианству), признание множества его значений в соответствии с интерпретацией слова, восприятием слушателя и читателя. Это восприятие и интересовало преимущественно Потебню, к-рый сквозь его призму неизменно изучал и «объективные значения» слов и фольклорно-литературные жанры (басня, пословица и поговорка). «...Все то, что мы называем миром, природой (писал он в книге «Из записок по теории словесности»), что мы ставим вне себя, как совокупность вещей, действительность, и самое наше я есть сплетение наших душевных процессов, хотя и непроизвольное, а вынужденное чем-то находящимся вне нас. В этом смысле все содержание души может быть названо идеальным». Приводя слова Потебни, сказанные им в «Записках по теории грамматики»: «Мыслить иначе, как по-человечески (субъективно) человек не может», Т. И. Райнов так реконструирует ход мыслей своего учителя: «Так как мир, мыслимый нами, строится собственно в процессе его познания, а познание есть мысленная переработка данных наших чувств, то наш мир создан нами самими» (Т. И. Райнов, А. А. Потебня, П., 1924, стр. 69). Субъективно-идеалистический характер этих формул очевиден. Классовые корни субъективного идеализма Потебни не нашли до сих пор своего исследователя. Судя по отличию его психологизма от позитивизма Веселовского и Пыпина, можно предполагать в Потебне представителя той части буржуазного литературоведения, к-рая перестала связывать свои судьбы с лит-ым народничеством, но еще не перешла в лагерь воинствующей буржуазной реакции. Необходимо впрочем отметить связь таких видных учеников Потебни, как Горнфельд и Овсянико-Куликовский, первого—с поздним народничеством (его сотрудничество в «Русском богатстве»), второго—с кадетскими кругами; но ни то, ни другое не было характерно для умеренного консерватизма самого Потебни. В плане философском нужно отметить неслучайную связь потебнианства с эмпириокритицизмом Авенариуса и эмпириомонизмом Маха: программная статья Б. А. Лезина о законе экономии сил в поэтическом мышлении (т. I), откровенно махистские статьи Энгельмейера (т. VII «Вопросов теории и психологии творчества») несомненно опирались на соответствующие утверждения их учителя. Махизм с его культом ощущений, с его отрицанием возможности постижения объективной действительности вполне уживался с поздним потебнианством. Бо́льшая ч ть этой школы осталась в границах психологической поэтики (Горнфельд, Лезин, Харциев). Некоторым исключением явилась деятельность Овсянико-Куликовского (*см.*), в своих историко-литературных работах (о Толстом, Тургеневе) сочетавшего психологизм своего учителя с изучением общественной типологии и так. обр. сильно приблизившегося к культурно-исторической школе (см. особенно его «Историю русской интеллигенции» и работу о Толстом, написанную в духе «легального марксизма»).

Потебнианцам бесспорно удалось исключительно сильно заострить вопрос о психологии художественного творчества, интерпретировав в этом плане теорию творчества, т. е. поэтику. Эти «достоинства» школы имели однако свою оборотную сторону, неразрывно с ними связанную. Углубление науки о лит-ре происходит здесь в плане индивидуалистического, подчеркнуто антисоциального психологизма. Потебня и бо́льшая часть его учеников совершенно игнорировали вопрос об объективном значении изучаемых ими лит-ых фактов, растворяя их почти начисто в восприятии и ничем при этом не детерминируя последнее. М жду лит-рой и действительностью, по мнению Потебни, лежит пропасть. В X гл. своей книги «Мысль и язык» он недаром сочувственно цитирует положения Гумбольдта о том, что «с понятием действительности»,—как его раскрывает психологический анализ,—«неразрывно связано то, что каждое явление стоит отдельно само для себя, и что ни одно не зависит от другого как основание или следствие... идеальное прямо противоположно действительному, р альному» («Мысль и язык», изд. 4-е, О цесса, 1922, стр. 155). Вся теория образа у Потебни построена на игнорировании какой бы то ни было способности образа отражать действительность; Потебня рассматривает его в духе имманентно-идеалистичес ой диалектики. Образ сам рождает многообразие значений, и это определяет его достоинства. По-

верка искусства действительностью никогда не ставилась Потебней, неизменно растворявшим лит-ые факты в процессах индивидуального сознания художника.

К сказанному следует прибавить недостаточное внимание потебнианства к вопросам литературной структуры. Если воззрения Потебни могли казаться правдоподобными в приложении к примитивным жанрам фольклора, то в остальных случаях потебнианцы останавливались в бессилии, заменяя анализ произведения субъективистскими его истолкованиями. В этом причина и ожесточенного отношения потебнианцев к формализму в период появления последнего на литературоведческой арене и в то же время быстрое их поражение в этой борьбе. Потебнианство нельзя считать широко и полностью расцветшим течением. Зажатое между деградирующим, но еще цепким культурно-историческим методом и формализмом, оно не сыграло крупной роли в истории науки о лит-ре. В годы революции оно явно распадается: видные его последователи или замолкают (Харциев), или сосредоточиваются на критике чужих теорий (Горнфельд), или переходят на рельсы полуформалистской поэтики, правда, находясь при этом в оппозиции к этой школе (А. Белецкий), или совершенно эклектически пытаются сочетать свою субъективистскую и идеалистическую методологию с марксизмом, точнее говоря облекают ее «марксистской» фразеологией (статьи Лезина в «Родном языке в школе» за 1927—1928 гг.).

9. ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ ШКОЛА.—Другим глубоко своеобразным ответвлением психологизма, не стоящим ни в какой преемственности с методами Сент-Бёва или Потебни и представляющим собой особый вариант психологизма в литературоведении, является школа венского проф. Зигмунда Фрейда (*см.*). В отличие от разобранных выше идеалистических систем метод Фрейда создался в эпоху развернутого капитализма, в империалистический ее период. Как уже неоднократно, отмечалось марксистами, глубоко знаменательно возникновение фрейдизма в среде австрийской буржуазии начала века, с ее острым вниманием к проблемам эротики, эстетизма, индивидуализма («Пол и характер» Вейнингера, произведения Гофмансталя, Шницлера и др.). По тому исключительному вниманию, к-рое его последователи уделяют подсознательным биологическим сторонам авторской психики, метод Фрейда часто называют психоаналитическим методом. Для Фрейда и его сторонников в основе человеческой психики лежат сексуальное влечение и влечение к убийству; то и другое неразложимо и представляет собой начальные факторы жизни—организующий и деструктивный. Это утверждение—основное для школы—и приводит фрейдистов к анализу тех первоначальных этапов в истории искусства и в индивидуальном творчестве, где эротическая подоснова, как им кажется, вскрывается с неоспоримой очевидностью. Отсюда, с одной стороны, «праисторические» штудии фрейдистов («Мотив кровосмешения в поэзии и саге» О. Ранка), а с другой—их острое внимание к истокам человеческого созревания, к детской психике, постоянное оперирование ею как чистым видом человеческой психики вообще, своеобразный «инфантилизм» фрейдистской методологии. Как и в психоанализе, так и в искусствоведении ее механика сводится к отысканию того «эдипова комплекса» (по имени софокловского царя Эдипа, убившего своего отца и женившегося на своей матери), якобы обязательно присутствующего в том или ином виде во всей мировой поэзии. Мотив Эдипа и является организующим, ибо «художественное творчество есть решение конфликта, позволяющее индивидууму, избегая реального инцеста (кровосмешения—*А. Ц.*), спастись от невроза и извращенности».

Полная ненаучность метода Фрейда как метода познания человеческого поведения и тем самым и метода анализа художественного творчества совершенно очевидна. Фрейд отрывает это поведение от породившей его классовой базы, разрывает все зависимости личности от коллектива и объясняет биологией то, что на самом деле имеет социальную обусловленность. Этот обычный для всех идеалистов порок особенно рельефно выступает у фрейдистов из-за полной беспомощности их научных аргументов. Последователь Фрейда И. Нейфельд выпустил книгу «Достоевский», психоаналитический очерк под редакцией З. Фрейда (есть русский перевод)—образец извращения фактов социальной биографии Достоевского, беззастенчивой «подгонки» под заранее подготовленный вывод необычайного многообразия художественного творчества. Но Нейфельд не представляет в этом отношении исключения из правила—русские фрейдисты довели этот «метод» до совершенной абсурдности (см. напр. работы о Пушкине и Гоголе И. Д. Ермакова). Возводя сексуальность в первопричину искусства, замазывая ее социально-организующее значение, психоаналитическая школа полностью обнаруживает свое идеалистическое существо.

10. ИНТУИТИВИЗМ В ЛИТ-ОЙ НАУКЕ.— Реакция против позитивизма, довольно отчетливо обозначившаяся уже у отдельных ученых 80—90-х гг., получает особенно широкое распространение в литературоведении начала этого века. Этому несомненно содействует общее состояние буржуазной культуры. В эту эпоху империалистического капитализма противоречия международного порядка и между классами достигают наибольшей остроты. Произведя раздел мира, буржуазия передовых империалистических стран достигает наивысшей степени могущества. В ее сознании происходят глубочайшие изменения. Будучи раньше заинтересованной в прогрессе, она теперь выступает яростной защитницей «стабилизации», сохранения своей гегемонии. Реакционность буржуазии находит себе широчайшее отражение в самых разнообразных областях буржуазной идеологии. В философии все ширится отказ от позитивизма, от эволюционизма, к-рый был знаменем класса на предыдущих этапах его истории. Все это заставляет буржуазную интеллигенцию разорвать с позитивным миросозерцанием, ибо научный анализ будущего не сулит классу сколько-нибудь

богатых перспектив. Предчувствуя свою гибель, буржуазия культивирует идеализм, широчайшей философской волной разливающийся по разным странам. Именно к началу XX в. относится шумный успех интуитивистской системы Анри Бергсона, сыгравшей такую определяющую роль в эстетических исканиях современников. Помимо философских сочинений Бергсону принадлежат несколько эстетических работ, в которых подчеркнуты характерные черты его философской системы—недоверие к разуму и провозглашение интуиции как главного и определяющего метода познания в области прекрасного. Аналогичные в основном взгляды провозглашаются и в книгах Бродера Христиансена, Фолькельта и мн. др. Во всех этих работах ведется деятельная борьба с позитивистской эстетикой.

Интуитивизм представляет собой индивидуалистический психологизм, доведенный до своего крайнего выражения, психологизм, с которого совлечены одежды мнимой объективности. Тогда как психологисты изучают внутреннее содержание психики автора (Потебня) или созданных им художественных образов (Овсянико-Куликовский), интуитивистов занимает существо писательской интуиции, неповторимой и «иррациональной»; они делают так. обр. следующий логический шаг. Интуитивизм представляет собой наиболее характерное выражение того сдвига буржуазии к идеализму, к-рый так типичен для начала XX в. Интуитивизм в литературоведении не мог не находиться в зависимости от течений новой эстетики. Но зависимость эта принимала разные формы, поскольку интуитивисты действовали в различном национальном окружении. В Италии виднейшим теоретиком этого нового течения явился Бенедетто Кроче (*см.*). В своих исследованиях он подверг жестокой критике достижения компаративизма и натуралистического эволюционизма как методов, скользящих по поверхности явлений, и провозгласил изучение внутреннего иррационального сознания доминирующей задачей литературоведения. В Германии отдельные положения интуитивистской эстетики были провозглашены уже идеологами исторической школы, романтиком Гердером и Гервинусом; но свое синтетическое выражение они получили только в конце XIX в. в учении Вильгельма Дильтея: «Введение в науки о духе» [1880] и «Построение исторического метода в науках о духе» [1910] сыграли основоположную роль в образовании так наз. духовно-исторической школы немецкого литературоведения; виднейшими учениками Дильтея являются Гундольф, Унгер и Эрматтингер (*см.* о них отдельные статьи). Бесспорно доминирующее место, к-рое занимает до последнего времени «духовно-исторический метод», характерно для того идеологического загнивания буржуазной мысли, к-рое достаточно ярко сказалось уже в начале века, в эпоху политико-экономического расцвета Германии, и особенно развернулось после ее разгрома в результате империалистической войны. Наконец русский вариант интуитивизма представлен в работах Ю. И. Айхенвальда («Силуэты русских писателей»), М. О. Гершензона (ряд работ, из коих «Видение поэта», М., 1919, содержит краткое, но характерное изложение его эстетических взглядов), А. Евлахова («Реализм или ирреализм?», 2 тт., «Введение в философию художественного творчества», 3 тт.). Несмотря на ряд внутренних отличий воззрения всех этих литературоведов объединены в своих основных положениях.

Позитивистская эстетика подвергается в работах интуитивистов самому решительному отрицанию. Кроче борется с культурно-исторической интерпретацией лит-ых памятников, с крохоборчеством филологистов, с фиктивностью эволюционистских схем лит-ых жанров. Гундольф презрительно третирует биографические и филологические штудии, как периферийные по отношению к литературоведению. Гершензон критикует биологическую теорию культурно-исторического метода, поспешное отождествление ею лит-ых образов с общественными категориями. Под этими ожесточенными ударами здание позитивистской науки о лит-ре если не рухнуло, то во всяком случае дало множество зияющих трещин. Это обеспечило бы интуитивизму прогрессивную роль, если бы то, что ими предлагалось взамен эклектизма Брюнетьера или Пыпина, не было отмечено яркой печатью культурно-политической и литературоведческой реакции.

В противоположность Тэну и Пыпину Кроче, Гундольф и Гершензон—открытые и воинствующие идеалисты. Литература и искусство для них не следствие действительности, а сама действительность. «Чтобы понять видение художника, нам надо стараться... уяснить себе его душевный строй и его отношение к миру» (Гершензон). Личность провозглашается демиургом лит-ры, свободным от каких либо общественных закономерностей. Его интуиция, его неповторимое глубокое «я» само себе ищет форму отображения. По мнению интуитивистов, дух определяет материю. В попытках доказать это положение они начисто ликвидируют все те достижения, к-рые могли поставить себе в заслугу позитивисты. Идеализм ведет к социологическому индетерминизму. Если личность свободна и творит на основе своей абсолютно свободной интуиции, то лит-ая наука перестает существовать; для нее отсутствует в действительности какая-либо база закономерностей. И мы видим, что интуитивисты приходят к этому выводу. История лит-ры для них—или углубленные монографии об отдельных явлениях (Гундольф) или серия импрессионистских «силуэтов» (Айхенвальд, Гершензон). Развернутую методологическую аргументацию ликвидаторство интуитивистов получает в работах Евлахова. В результате подробной критики различных позитивистских течений Евлахов пришел к выводу, что история лит-ры как историческая наука не существует и не может существовать и что «рациональное» изучение поэтических фактов должно быть направлено на уяснение искусства и лит-ры как области «эстетического и индивидуального творчества, таинственным проникновением художественной личности в сущность

вещей создающего откровения метафизически-прекрасного». Интуитивизм—самое реакционное из всех течений домарксистского литературоведения. Выросший в эпоху империалистического загнивания буржуазии (Германия, Италия), в эпоху ожесточенной политической реакции после 1906 (вспомним «вехизм» Гершензона и оголтело-черносотенную полемику Евлахова с марксизмом), интуитивизм аристократичен. Его метафизика то и дело соприкасается с самыми неприкрытыми формами поповщины. Наконец в своих западных вариантах интуитивизм проникнут апологией сильных личностей, противостоящих прогрессу, т. е. фашистскими установками (особенно явно у Гундольфа, но далеко не у него одного). Октябрьская революция, открывшая величайшие перспективы для роста диалектико-материалистического литературоведения, подрезала под самый корень это детище буржуазного распада. Однако если в советском литературоведении на сегодняшний день сохранились только эпигоны интуитивизма, то на капиталистическом Западе он по сию пору представляет собою главенствующее течение, являясь в области литературоведения самым отточенным и самым ядовитым оружием империалистской реакции.

11. ФОРМАЛИСТЫ. — Империалистическая война и Октябрьская революция существенно изменили расстановку сил на фронте русского литературоведения. На смену культурно-историческому методу, представленному в эту пору явными эпигонами (Венгеров) и недоразвившемуся потебнианству выступили формалисты. С одной стороны, они несомненно отражали в начальной своей стадии некоторый подъем буржуазной мысли. Однако чем более углублялась социалистическая революция, чем шире развертывалась культурная революция, чем шире распространялось идейное воздействие марксизма-ленинизма, тем более отрицательную роль играла методология формалистов. В их лице пооктябрьская буржуазия заняла откровенно враждебную пролетариату позицию, полностью детерминированную политической реакционностью выдвинувшего их класса. Не приемля ни пролетарской революции ни той культуры, к-рую она несла с собой, буржуазный формализм отграничивается от нее рамками «чистой науки». На базе этого неприятия и возникает формалистский «аполитизм», то и дело оборачивающийся прямой реакционностью (см. напр. «Мой временник» Б. Эйхенбаума) и ярко дающий себя знать в беззаботных насчет методологии писаниях В. Шкловского. Как и многие другие литературоведческие теории текущего столетия, формализм вырастает на характерной для всего буржуазного мышления этой поры идеалистической базе. Философская база формализма дает себя чувствовать достаточно определенно: это Кант и неокантианство. Отсюда возникают важнейшие опорные пункты их эстетики—трактовка искусства как игры художественного мышления, как акта исключительно формального, не несущего никаких практических функций... «Танец—это ходьба, к-рая ощущается; еще точнее—ходьба, к-рая построена так, чтобы ощущаться. И вот мы плетемся за плугом; это оттого, что мы пашем, но пашни нам не надо» (Шкловский, Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля, сб. «Поэтика», 1919). На кантианство опирается и Эйхенбаум в своих статьях о шиллеровской драматургии и в других ранних своих работах (см. сб. «Сквозь лит-ру», 1924). Это философское обоснование формальной эстетики прямо предшествовало развертыванию формалистской морфологии. Уже в первых своих сборниках они выкидывают знамя борьбы против психологической школы (статья Шкловского «Потебня» в сборнике «Поэтика», 1919) и особенно против мнимого позитивизма и объективизма исследователей типа Венгерова. «Ко времени выступления формалистов,—говорит Эйхенбаум,—академическая наука, совершенно игнорировавшая теоретические проблемы и вяло пользовавшаяся устарелыми эстетическими, психологическими и историческими аксиомами, настолько потеряла ощущение исследования, что самое ее существование сделалось призрачным. С ней почти не приходилось бороться; незачем было ломиться в двери, потому что никаких дверей не оказалось,—вместо крепости мы увидели проходной двор» («Теория формального метода» в сб. «Лит-ра» и «Сквозь лит-ру»). В русской науке о лит-ре у формалистов не оказалось прямых предшественников, поэтому они принуждены были опереться на зап.-европейских формалистов, к началу XX в. уже прошедших аналогичный их русским последователям путь борьбы с позитивизмом и идеалистической абстракцией. Среди этих учителей русского формализма должны быть названы: искусствоведы А. Гильдебранд, Воррингер, Мейер-Грефе, литературоведы О. Вальцель, Дибелиус, Сиверс, Ф. Саран и мн. др. Рост формализма протекает чрезвычайно быстрым темпом. Первые «Сборники по теории поэтического яз.» относятся к 1916—1917; уже в них во весь свой рост выявляются характерные особенности воинствующего формализма—подчеркнутый антипсихологизм и несомненно стоящие в связи с футуристическими симпатиями школы тенденции к изучению и легализации «заумного», обессмысленного яз. (статьи Виктора Шкловского о поэзии и заумном языке, Л. Якубинского — о поэтическом глоссемосочетании) (*см. «Заумь»*). Формализм быстро становится в России господствующим течением, и ни потебнианцы ни культурно-историческая школа не могут противопоставить этому течению сколько-нибудь серьезных возражений. 1920—1923—эпоха наивысшего подъема формализма, опубликования целого ряда важнейших его работ. В эту пору к «чистым формалистам» (или «морфологам», как они себя предпочитали называть) присоединяется ряд сочувствующих им исследователей. Вождями школы на всем ее протяжении оставались В. Шклювский, развивавший свои идеи в нарочито парадоксальной форме, Б. Эйхенбаум и Ю. Тынянов, более академичные по своим интересам. Из менее видных деятелей школы должны быть названы—Л. Якубинский, сосредоточивший свое внимание на смежных с лингви-

стикой проблемах, Б. Томашевский, работавший в области стиховедения. Из попутчиков формализма виднейшим является несомненно В. Жирмунский, пришедший к нему от психологического исследования зап.-европейского романтизма, но уже к 1923 значительно обособившийся от формалистов (см. его предисловие к брошюре Вальцеля «Проблема формы в поэзии»). Близким к формализму по своим научным интересам, но отличающимся от них большей близостью к интуитивистской лингвистике был В. Виноградов (*см.*).

Научные воззрения формализма раскрывались постепенно: первые их исследования были посвящены по преимуществу стиху и звуку, и лишь в дальнейшем они перешли к проблемам архитектоники, сюжетики и к аналитике лит-ого процесса. О ним из основных и наиболее характерных тезисов их концепции является утверждение искусства как игры. Особенно явное у Шкловского (ср. его аналогию между лит-ым произведением и игрой в шахматы и гедонистическое определение искусства как «самовитого слова»), оно вместе с тем свойственно и многим другим теоретикам формализма, напр. Эйхенбауму (ст. «Лит-ра и кино»). Лит-ра для формалистов—не «отражение» общественных настроений (как считали сторонники культурно-исторического метода), не проекция индивидуального мировоззрения писателя (как ставили вопрос потебнианцы), не классовая идеология, отражающая действительность, какой она является для марксистов, а безыдейная игра, самоцель. Несомненна прямая связь этого утверждения с идеологией правой антиобщественной индивидуалистической ветви футуризма (напр. с Велемиром Хлебниковым, Еленой Гуро, Крученых), так упорно культивировавшей самовитое слово; отсюда делаются понятными симпатии Шкловского и Якубинского к глоссолалии, их усиленное занятие заумным яз., анализы обессмысленного звука и т. п. Вторым элементом формализма является утверждение особенностей лит-ры как вида искусства, утверждение особых законов, характерных для ее структуры—особой системы поэтического яз., резко отличного по своей конструкции от прозаического. Отсюда в свою очередь естественен переход к проблемам стиля и жанра, к-рые трактуются морфологической школой все в том же плане антиобщественной, формалистической эстетики. В противоположность всем своим предшественникам формалисты видят в лит-ом произведении чистую форму—«не вещь, не материал, а отношение материалов» (Шкловский). Отсюда полное пренебрежение «материалом» (содержанием) и культ приема как «главного героя» лит-ой науки (Р. Якобсон). На практике этот культ сказался в и учении явлений остранения («Теория прозы» Шкловского), в подчеркнутом антипсихологич ском и антиобщественном технологизме Эйхенбаума (ст. «Как сделана „Шинель“», 1919). Стиль и жанр представляются самодовлеющими категориями, превращаются в главные факты литературной «эволюции». Последняя поставлена формалистами «на голову», из нее беспощадно выхолощены всякие намеки на социальность. Содержание, по Шкловскому, представляет собой не более, как «сумму стилистических приемов» (кн. «Розанов»). По Виноградову, форма сама создает себе в своем имманентном саморазвитии нужное содержание («Этюды о стиле Гоголя»). Отрицая значение индивидуальной и социальной психологии (правда, недостаточно последовательно и на практике часто к ней обращаясь), формалисты трактуют лит-ое произведение как явление, внеположное сознанию. Динамика лит-ры для них сводится к имманентной борьбе двух линий. «В каждую лит-ую эпоху существует не одна, а несколько лит-ых школ. Они существуют в лит-ре одновременно, причем одна из них представляет канонизированный гребень. Другие существуют не канонизированно, а глухо, как существовала напр. при Пушкине державинская традиция в стихах Кюхельбекера и Грибоедова одновременно с традицией русского водевильного стиха и с рядом других традиций, как напр. чистая традиция авантюрного романа у Булгарина... Но в это время в нижнем слое создаются новые формы взамен форм старого искусства, ощутимых уже не больше, чем грамматические формы речи, ставшие из элементов художественной установки явлением служебным, внеощутимым. Младшая линия врывается на место старшей, и водевилист Белопяткин становится Некрасовым... прямой наследник XVIII в., Толстой создает новый роман, Блок канонизирует темы и темпы „цыганского романса“, а Чехов вводит „Будильник“ в русскую лит-ру. Достоевский возводит в лит-ую норму приемы бульварного романа. Каждая новая лит-ая школа—это революция, нечто вроде появления нового класса. Но конечно это только аналогия. Побежденная „линия“ не уничтожается, не перестает существовать. Она только сбивается с гребня, уходит вниз гулять под паром и снова может воскреснуть, являясь вечным претендентом на престол. Кроме того в действительности дело осложняется тем, что гегемон обычно является не чистым восстановителем прежней формы, а осложнен присутствием черт других младших форм да и чертами, унаследованными от своей предшественницы по престолу, но уже в служебной роли» (В. Шкловский, Розанов, 1921).

Мы уже говорили о том, что ни интуитивисты ни психологисты (вроде С. Аскольдова или А. А. Смирнова—см. их статьи в сб. «Лит-ая мысль», 1922) не оказали формалистам сколько-нибудь веского отпора. Его не дало и формально-социологическое литературоведение, эклектически отведшее на долю марксистов изучение «содержания» и тем узаконившее изучение формы литературного произведения для морфологического метода. Марксистской критики формализма не дали и переверзианцы, критиковавшие их со своей точки зрения механистического материализма. Зато марксисты оказали формальной школе широкий отпор, подвергнув сокрушительной критике все основные пункты ее теории. Они показали, что определение искусства как игры приемами, позаимствованное формали-

стами у Канта, вытравляет из искусства главное его идейное наполнение, его социальную устремленность. Они доказали, что утверждение независимости литературы от жизни, «внеположности» ее сознанию, представляет собой идеалистическую фикцию и что выхолащивание социальной направленности творчества, по всей линии производимое формалистами, представляет собой не что иное, как классово направленное извращение ее реальных обусловленностей. Они доказали далее, что теория литературного наследования «не от отца к сыну, а от дяди к племяннику», придуманная Шкловским, безмерно упрощает диалектику исторического процесса, трактуя в плане механической имманентной смены «линий» то, что в действительности является борьбой классов на лит-ом фронте. Не более удовлетворительны и теории Тынянова, трактующего «лит-ую эволюцию» все в том же механистическом плане «усложнения форм», их расцвета и автоматизации («Архаисты и новаторы»), т. е. в лучшем случае в плане идеалистической диалектики, в пределах одного «лит-ого ряда». Они обнаружили наконец полную ненаучность морфологического литературоведения, трактующего лит-ые явления с точки зрения неокантианства, и подвергли сокрушительной атаке самый его познавательный метод.

Под натиском марксистов формальная школа начала свое отступление, которое очень скоро закончилось беспорядочным бегством одной части этой лит-ой армии и попытками другой закрепиться на компромиссных, несколько «социологизированных» позициях. С 1924—1925 начинается распад школы. Именно в этот период времени от нее отошли ее «попутчики», справедливо усомнившиеся в основоположности принципов «остранения» и «автоматизации» (Жирмунский). В широкой полемике о формальной школе, развернувшейся в 1925—1927, плюралистический агностицизм ее вырисовался во весь свой рост, и уже к этим годам относится попытка «морфологов» подправить свои воззрения теорией «лит-ого быта», попыткой совершенно безуспешной в виду ее половинчатости и эклектичности. Было бы глубочайшей ошибкой рассматривать теорию «лит-го быта» как приход (хотя бы и половинчатый) к марксизму. Энергия, с к-рой создатели этой теории обличают «наших лит-ых социологистов», свидетельствует об обратном. По Эйхенбауму, анализ произведения с точки зрения классовой «идеологии» (кавычки Эйхенбаума.—*А. Ц.*)—«путь чисто психологический, для которого искусство самый неподходящий, самый нехарактерный материал... Причинно-следственное выведение лит-ых форм и стилей из общих социально-экономических и хозяйственных форм эпохи (напр. поэзия Лермонтова и хлебный вывоз в 30-х гг.)—путь, который неизбежно лишает лит-ую науку самостоятельности и конкретности и менее всего может быть назван материалистическим» («Лит-ра и лит-ый быт»). Полемизируя с марксистами, формалисты обусловливают литературу бытом, лит-ыми салонами и кружками, гонорарами, издательским хозяйством, условиями книгопечатания (Гриц, Никитин и Тренин, Словесность и коммерция, М., 1928). На практике эти обусловленности разумеется ни к чему не приводят, ибо все эти факторы производны и сами нуждаются в объяснении, — и формалисты приходят к эклектическому сочетанию морфологического анализа с примитивным биографизмом (в этом плане написана напр. книга Эйхенбаума о Толстом, особенно первая ее часть, 1928). «Социологизм» неоформалистов базируется на постороннем или периферийном для литературоведения материале. Подвергая каузальной интерпретации «жизнь» писателя, они попрежнему снижают творчество до «системы приемов». Их методология дуалистична; теория лит-ого быта—средство освободиться от печальной необходимости социологизировать самое литературу и провести в печать прежние формалистские учения под одеждой якобы марксистской фразеологии.

В настоящее время формальная школа являет собой картину полного распада: Шкловский и Эйхенбаум приправили свои формалистские штудии некоторым количеством «социологизма» (работы обоих о Толстом), знаменующим собой не усвоение марксизма, а подмен его выхолощенной цеховщиной. Что касается формалистской молодежи, то она в значительной мере образовала собой кадры эпигонов (сб. «Русская проза XIX в.» и сб. «Русская поэзия XIX в.» под редакцией Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова).

12. СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА.—Наш анализ буржуазных и мелкобуржуазных течений в современном литературоведении был бы неполон без рассмотрения так наз. «социологической школы», включающей в себя прежде всего П. Н. Сакулина, а также В. А. Келтуялу, Н. И. Ефимова и Н. К. Пиксанова. По существу своему все они представляют собой эпигонов культурно-исторического метода, выросших в эпоху кратковременного расцвета формализма и последовавшего затем развернутого строительства диалектико-материалистического литературоведения. Типичные эклектики, они попытались построить методологию, к-рая удовлетворяла бы тезисам их учителей Тихонравова и Пыпина, но которая в новых условиях была бы сдобрена марксистской фразеологией и учитывала все «законные» требования в области формального анализа. Сакулин довольно широко разработал эту систему взглядов в методологии, Пиксанов дал ей методическое оформление («Два века русской лит-ры»), Ефимов мобилизовал для ее защиты обильный материал исторического порядка. Законченная эклектичность школы лучше всего раскрывается во всей системе взглядов Сакулина. С одной стороны, он пытается в неприкосновенности сохранить многие положения из арсенала культурно-исторического метода. Им проводится напр. тезис о «внеклассовости» интеллигенции и т. обр. подается рука такому идеологу позднего народничества, как Иванов-Разумник. Разбирая случаи «неполной солидарности» между классом и его интеллигенцией (в доказательство чего привлекаются Радищев и Герцен), Сакулин заводит речь «не о своей интел-

лигенции, а о свободной, виноватой в том, что она плохо служит известному классу...» Затем цитируется Рейснер, указывающий на профессиональную узость интеллигенции и ее естественный консерватизм, и заключается: «Все это конечно верно. Но не абсолютно: правота не всегда на стороне класса. За указанными недостатками интеллигенции проглядывают какие-то ее собственные интересы, которыми она дорожит настолько, что манкирует своими обязательствами даже по отношению к господствующему классу и стремится эмансипироваться от классовой зависимости, стать „свободной" в подлинном значении этого слова. Интеллигенция следовательно выступает как в роли классовых идеологов, так и в роли свободных идеологов» («Социологический метод»). От этого фальсифицирующего марксизм, но характерного утверждения «внеклассовости» интеллигенции вполне естественен следующий шаг к признанию «какой-то междуклассовой атмосферы, где происходит культурный стык между разными общественными группами и где создается особая культурная среда, нивеллирующая представителей разных слоев. Можно итти и дальше. Одновременно существует не одна культурная среда, а несколько. Между ними в свою очередь совершается непрерывное взаимодействие, в результате чего образуется некая равнодействующая, определяющая собой уже культуру всей эпохи в целом». Так заменяет Сакулин марксистское учение о классовой борьбе механистической теорией о некоей «равнодействующей», не углубляющей противоречия, а их нивеллирующей, теорией, служащей целям фальсификации марксизма, обезвреживания его. Сглаживанию его боевой направленности служит и теория о каузальном и эволюционном рядах развития, положенная Сакулиным в основу своей методологии. «Всякое развитие, — говорит Сакулин,—предполагает субъект развития (как бы „вещь в себе"), обладающий известными свойствами и прежде всего способностью к развитию; от природы субъекта зависит, будет ли он развиваться и как именно (значит самый факт развития и тип развития). Развитие всегда происходит в пределах рода и вида, и тип развития обусловливается их особенностями. Это развитие „по природе" („Kata physin", как выражались Аристотель и Полибий) я и называю эволюцией в отличие от развития каузального, т. е. вызванного внешними причинами» («Социологический метод», стр. 28).

Разумеется, эта теория извращает реальную картину лит-ого процесса. То, что носит у Сакулина название «развития по природе», и есть в то же самое время развитие по причине, ибо лит-ра причинно детерминирована в самой своей природе. Единый по своему существу процесс Сакулин искусственно дуализирует. Утверждая наличие эволюционного ряда, якобы свободного от каузальных законов, мы неизбежно пришли бы к отрицанию лит-ры как формы классовой идеологии, как поля классовой борьбы и должны были бы признать за ней значение того «самостоятельного ряда», к-рым ее считают формалисты. Сакулин не решается как эклектик открыто сделать этот вывод, но всячески расчищает подход к нему. Нетрудно убедиться в том, к чему объективно ведет схема Сакулина. Если развитие двояко, то должно быть двояким и изучение—каузальное, в к-ром компетентны «социологи» (как называет Сакулин марксистов), и изучение «по природе», т. е. тот имманентный анализ, к-рый проделывают формалисты («морфологическая школа»). Теория двух рядов ведет к полной легализации формализма, этого оружия буржуазной мысли на фронте литературоведения, как метода не только равноценного социологическому, но в ряде пунктов даже более важного, нежели этот последний. Сакулин, не колеблясь, провозглашает этот вывод, признавая начальный («имманентный») анализ по существу самым ценным этапом изучения. «Равноправие» обоих методов приводит Сакулина на практике к сосуществованию двух обособленных друг от друга анализов: стиля, с одной стороны, и идеологии— с другой; о подчинении стиля идеологии, о рассмотрении стиля как идеологии, объективировавшейся в образах, нет и речи. Дуализм совершенно очевиден. Он, правда, маскируется марксистообразной фразеологией Сакулина, с равным удовольствием цитирующего всех литературоведов от Айхенвальда до Ленина и без труда находящего нужные ему цитаты и у Энгельса, и у Бухарина, и у Фриче, и у Иванова-Разумника («Иванов-Разумник по-своему прав»), Михайловского и даже у «неумолимого» Лозинского. Стачивающий противоречия, эклектический плюрализм Сакулина находит себе продолжателей в лице Н. К. Пиксанова и Н. И. Ефимова. Утверждение первого о том, что все методы литературоведения полезны и дополняют друг друга («Два века русской литературы»), превосходно корреспондирует взглядам Сакулина. Работы Пиксанова и построены на соединении формального метода с социологическим («Творческая история „Горе от ума"»), сравнительно-исторического с историко-культурным («Грибоедов и Мольер»). Что касается до Н. И. Ефимова, то в своей «Социологии лит-ры» он принимает с самыми незначительными изменениями и схему методов Сакулина и его теории каузального и эволюционного и солидаризуется с ним по множеству частных вопросов. Его книга совершенно аналогична «Социологическому методу» по массе цитат, примиряющих самые различные методологические течения. К этой группе ученых следует отнести и В. А. Келтуялу, независимо от Сакулина защищающего в своем «Методе истории литературы» [1928] различие эволюционного и каузального развития и развернувшего классификацию методов, аналогичную сакулинской.

Мы не думаем отрицать некоторой положительной роли, к-рую «социологический метод» сыграл в прошлом. Но с той поры как марксизм-ленинизм стал гегемоном лит-ой науки, социологические «поправки» к нему стали звучать реакционно, ибо в них отразилось стремление буржуазной интеллигенции задер-

жать процесс роста марксизма, затруднить его борьбу с антагонистическими течениями, примирить враждующие течения и установить в литературоведении методологическое перемирие. Эти тенденции были довольно быстро разоблачены марксистской критикой (см напр. полемику вокруг книги Сакулина «Социологический метод» в 1925—1926).

IV. КЛАССОВАЯ БОРЬБА В ДОМАРКСИСТСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.—Перед нами прошла длинная вереница методологических течений, крайне разнящихся друг от друга и по историческим эпохам, в к-рые приходилось действовать их сторонникам, и по свойственным им социально-политическим тенденциям. По необходимости останавливаясь лишь на самом главном, мы прошли мимо ряда второстепенных, но важных явлений, напр. мимо современного французского литературоведения. В наш обзор не вошли исследователи, не принадлежащие к сколько-нибудь широким и распространенным течениям («дикие»), как напр. Б. И. Ярхо, один из характерных эпигонов воинствующего филологизма. Целый ряд проблем разработан недостаточно—отчасти по вине автора статьи, отчасти из-за неразработанности историографии частных проблем лит-ой науки (напр. философская и социальная база потебнианства). Несмотря на все это, уже сейчас возможны некоторые выводы.

История домарксистского литературоведения «от Буало до Сакулина» представляет собою не стройную «эволюцию» одного созревавшего и углублявшегося метода, а результат сложнейшей борьбы, изобиловавшей и разрывами и научными революциями. Крайняя многосоставность домарксистского литературоведения станет еще более явственной, если мы учтем, что противоречившие друг другу течения развивались подчас параллельно в одну и ту же историческую эпоху. Так, на протяжении 1916—1917 в одной только России напечатали свои произведения интуитивист Евлахов, импрессионист Айхенвальд, эпигон либерального дидактизма Венгеров, поздние потебнианцы («Вопросы теории и психологии творчества»), ранние формалисты («Сборники по теории поэтического языка»), сторонники социологического метода (Сакулин) и пр. Таков пестрый переплет сосуществовавших методологических направлений, переплет, характерный для целого ряда исторических эпох.

Многообразие тех путей и перепутий, к-рыми шли различные отряды дворянского, буржуазного и мелкобуржуазного литературоведения за ряд столетий их существования, находит себе объяснение в многообразии сознания тех социальных групп, литературоведческие интересы к-рых эти отряды соответственно защищали. Связь между бытием класса, его идеологией и литературоведческим методом, в к-ром нашла свое частичное и специфическое выражение эта идеология, — эта связь может считаться доказанной. О каузальной детерминированности методов домарксистского литературоведения свидетельствует множество примеров. Особенно очевидна философская база этих методологических течений. Позитивизм Тэна, субъективный идеализм Потебни, объективный идеализм формалистов и механистический материализм Переверзева не случайны: в философии находит наиболее общее выражение сознание классов, выдвинувших своими представителями Тэна и Потебню, Эйхенбаума и Переверзева. От философии в свою очередь тянутся зависимости к методу. Очевидна политическая подоплека и самих методов домарксистского литературоведения и их философского базиса. Представляя собой одну из форм самосознания класса, литературоведческая методология содержит в себе эту идеологию. Критический метод Сумарокова конечно обусловлен классовой идеологией высших прослоек крепостнического дворянства его поры и содержит в себе эту идеологию в густенной форме (ненависть к «пакостному роду» слезливой комедии, провозглашение коронованных лиц как обязательных героев трагедии, утверждение незыблемости аристократической поэтики и т. д.). Метод Гундольфа с его культом сильной цезаристской личности выражает идеологию определенных групп реакционной немецкой буржуазии и т. д. Политические интересы класса отражаются в его лит-ой методологии в специфической форме; их не всегда легко обнаружить, но они бесспорно там присутствуют, определяя собой качество этой методологии, ее широту, непримиримость, трактовку важнейших проблем и т. д. Методология буржуазного литературоведения проходит все стадии развития вместе со своим классом. Она находится в эпоху позднего феодализма под идейным влиянием теорий дворянского абсолютизма. Она подымается в половине прошлого столетия на наибольшую высоту, строя универсальные теории лит-ого процесса в эпоху предельного расцвета промышленного капитала. Она поворачивает к психологизму, к интуитивизму в период обозначившегося загнивания капитализма. Она обнаруживает свой реакционный характер в обстановке диктатуры пролетариата. Буало, Тэн, Гундольф и др. литературоведы отражают собою различные исторические этапы буржуазной мысли в науке о лит-ре. Но не следует рассматривать их как явления единой традиции, спаянные между собой внутренней преемственностью. Для домарксистского литературоведения характерно не только с о с у щ е с т в о в а н и е методов, но их острая внутренняя б о р ь б а. Чем было обусловлено преодоление филологического метода в эстетическом кодексе Буало? Стремлением поставить искусство (и науку о нем) на службу дворянскому абсолютизму. Что заставило Тэна бороться с догматической эстетикой его предшественников? Обветшалость ее, непригодность для строительства нового литературоведения, резкое несоответствие ее тенденции интересам промышленной буржуазии. Прорывающиеся наружу противоречия тэнизма побуждают различных учеников, принадлежавших к более молодым поколениям его же класса, к исправлению его теории по возможности на той же базе эклектического позитивизма; так родились эстопсихологизм, эволюционная теория Брюнетьера и сравнительно-исторический метод. Позд-

нее этот пересмотр культурно-исторического мировоззрения уже не вмещается в границы позитивистских теорий. В литературоведении начинается резкий поворот к идеализму, обусловленный вступлением зап.-европейской буржуазии в эпоху империализма, с характерными для нее идеологической бесперспективностью и распадом. Но противоречия внутри этого литературоведения (Потебня—формалисты, Гундольф—Кроче) не мешают ему сплотиться в острой вражде к материалистической диалектике. Тот «заговор молчания», к-рый организован вокруг марксистского литературоведения на Западе, то неприкрыто-отрицательное отношение к нему, к-рое постоянно прорывается у буржуазных идеологов, обнажает политическую и научную реакционность всех этих методов в наши дни. Буржуазное литературоведение еще существует, оно еще включает в себя продукцию исследований, огромную количественно, но оно становится все более бедным качественно. Несмотря на то, что в отдельных работах этих исследователей подчас встречаются и богатый фактический материал и множество интересных наблюдений, они чрезвычайно бедны методологически. Характерным образцом того и другого с успехом может служить вышедший не так давно в Германии сборник «Philosophie der Literaturwissenschaft» (1930, под редакцией Эмиля Эрматтингера), созданный при участии виднейших буржуазных литературоведов. Академическое гелертерство и прославленная немецкая скрупулезность не искупают и методологического разброда его участников, варьирующихся между откровенным интуитивизмом (Эрматтингер, Цизарц), ползучим филологизмом и эклектическим и полозинчатым социологизмом, приправленным «теорией поколений» (Педерсен). Если на русской почве эпигонство домарксистского литературоведения совершенно очевидно, то на Западе оно еще развивается, но теоретическое разложение его и здесь не подлежит сомнению. Безвозвратно прошло время, когда буржуазия была гегемоном литературоведческого процесса, когда она совершенствовала новый метод, отбрасывая обветшавшее оружие старого. Тупики современного внемарксистского литературоведения показательны как одна из форм идеологического загнивания капитализма.

V. ПРОБЛЕМА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДСТВА МАРКСИСТСКИМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕМ. — «Только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру» (Ленин). Проблема использования методологического наследства прошлого, продолжающая стоять перед пролетариатом во всех науках о сознании, актуальна и для литературоведения. На этом пути марксисты должны преодолеть уклон огульного отрицания необходимости исследования домарксистского наследства как буржуазного, а потому ненаучного. Этот по существу своему «левацкий» уклон должен быть преодолен: пролетариат строит свою культуру, критически привлекая для своего строительства все, что ему досталось в наследство, диалектически осмысляя то, перед чем в бессилии останавливалась буржуазия. Но несравненно опаснее противоположный «правый» уклон в более или менее открытую апологетику буржуазного наследства в литературоведении. Оперирование методами буржуазного литературоведения встречается до последнего времени довольно часто,—вспомним достаточно откровенный тэнизм П. С. Когана, влияние эволюционистских теорий на методологию В. М. Фриче или (в области разработки творческого метода) явно интуитивистские ошибки Ю. Либединского. Литературоведческие теории прошлого интересны и важны для нас уже тем, что мы по ним можем восстановить лицо класса, сущность его политического мировоззрения. Различия литературоведческих методов дают нам основание судить о различиях их мировоззрений. Но помимо этого исторического интереса к самым различным течениям домарксистского литературоведения они интересуют нас в плоскости использования их наследства. Необходимость использования этого наследства обусловлена целым рядом существенных причин и прежде всего тем, что домарксистским литературоведением за время его существования накоплено огромное количество наблюдений, создано множество теорий, суммирующих классовый опыт.

Наше отношение к наследству буржуазного литературоведения не может не быть дифференцированным. Дело здесь заключается не столько в том, какому этапу—подъема, расцвета или упадка—принадлежит используемое течение: эти механистические схемы никак не могут здесь оказаться полезными. Критериями нашей оценки должны быть: степень важности трактуемой в буржуазном течении проблемы для марксистско-ленинского литературоведения; степень наукообразности в разрешении этой проблемы данным буржуазным течением; близость установок конкретного решения этих проблем в буржуазной и марксистско-ленинской науке о литературе. Присутствие этих показателей значительно облегчает использование, делает его полезным и необходимым. Рассмотренные под этим углом зрения буржуазные теории быстро распадутся на несколько групп. Одни из них сразу определятся как явно враждебные марксистско-ленинскому литературоведению. С ними нужна беспощадная борьба, что однако не отменяет возможности использования нами их наследства (ср. напр. критику позитивистских теорий у Бенедетто Кроче, неверную в своих положительных устремлениях, но содержащую ряд бесспорно правильных полемических оценок критикуемого явления). Несомненно более других могут быть использованы конкретно-вспомогательные работы буржуазных литературоведов, лишенные методологической заостренности. Таковы хотя бы исследования текстологического порядка. Чаще всего мы сталкиваемся однако с более сложным сочетанием некоторых достоинств буржуазного течения с рядом его сущест-

венных недостатков. Здесь перед нами во весь рост встает задача отбора достижений, сопровождаемая внимательной критикой тех сторон метода, к-рые подорвали эти достижения, обесценили их. В оценке работы сравнительно-исторической школы, напр. нашей, придется показать, как верное в своей основе положение о междунаро дных связях (взаимодействии) классовых лит-р приводит к многочисленным методологическим провалам вследствие того, что лит-ый процесс изучается здесь в имманентном плане, что приводит к фетишистской трактовке традиции, стиля и т. д. Но наша критика должна быть практической и конкретной: отвергая метод буржуазного компаративизма, мы должны показать в нем то ценное, чего не могли разработать сторонники этой эклектически-позитивистской школы. Процесс такого использования наследства исключительно сло кен и ответственен, но он бесспорно сможет обогатить марксистско-ленинское литературоведение и опытом прошлых ошибок и опытом его частичных достижений. «Не голое отрицание, не зряшное отрицание, не скептическое отрицание, колебание, сомнение характерно и существенно в диалектике,—которая несомненно содержит в себе элемент отрицания и притом как важнейший свой элемент,—нет, а отрицание как момент связи, как момент развития, с удержанием положительного, т. е. без всяких колебаний, без всякой эклектики» (из Ленинских конспектов гегелевской логики, IX Лен. сб., изд. 2-е, М.—Л., 1931, стр. 267). Этот ленинский фрагмент должен стать директивой для всех тех литературове дов-марксистов, к-рые в процессе своей работы будут обращаться к методологическому наследству прошлого. Диалектич. отношение к наследству дает возможность марксистскому литературоведению пройти между Сциллой «разноса во что бы то ни стало» и Харибдой эпигонского следования классово враждебным учениям, приводящего в лагерь буржуазной реакции. Использование наследства прошлого разумеется не коснется заржавевших, притупившихся и непригодных к употреблению домарксистских методов литературоведческого анализа: в этом нет нужды, поскольку методологически они уже превзойдены диалектическим материализмом. «Использование» пойдет здесь гл. обр. в области добытого материала. Разумеется, прямой некритический перенос достижений домарксистского литературоведения приводил бы к эклектическому замазыванию принципиальной пропасти между буржуазной и пролетарской наукой о лит-ре. Даже конкретные наблюдения своих предшественников марксистское литературоведение должно критически проверять, ибо они сделаны на основе враждебной диалектическому материализму и потому ненаучной методологии. Мы уже говорили о том, что такое «переосмысление» наследства, несмотря на большую важность, почти что не начато, точно так же как недостаточно развернута в методологическом плане, не произведена оценка и конкретных работ. В этом отношении перед марксистским литературоведением еще расстилается огромное поле деятельности. «Переосмысление» ни в коем случае не должно преграждать дорог развернутой методологической борьбе со всякими извращениями марксизма-ленинизма в литературоведении, в большей части своей исходящими от враждебных ему методологических систем идеалистов и позитивистов-эклектиков. Марксисты долго еще должны будут делать упор на методологической борьбе с враждебными им методами, вскрывая их классовые истоки, устанавливая их философский эквивалент, определяя их реакционную политическую направленность. Домарксистское литературоведение может и должно быть «снято» внимательным использованием его частичных достижений и беспощадной борьбой с враждебной революционному марксизму идеологией.

Библиография: Проблема классификации методов в домарксистском литературоведении: Розанов М., Современное состояние вопроса о методах изучения литературных произведений, «Русская мысль», 1900, апрель; Вознесенский А. Н., Метод изучения литературы, «Труды Белорусского гос. университета в Минске», 1922, № 1; Вознесенский А. Н., Классификация методов историко-литературной науки, «Працы Беларуск. Дзяржаўн. Унтвэрс», 1925, №6—7; Поспелов Ген., О методах литературной критики, «Красная новь», 1925, № 9, ноябрь; Сакулин П. Н., Синтетическое построение истории литературы, М., 1925; Келтуяла В., Метод истории литературы, Л., 1928. Историографические обзоры домарксистской методологии: Дашкевич Н., Постепенное развитие науки истории литературы и современные ее задачи, «Университетские известия», 1877, № 10; Евлахов А., Введение в философию художественного творчества, т. I, Варшава, 1910; Его же, Введение в философию художественного творчества, т. II. Методы ненаучные (этический и публицистический), Варшава, 1912; Перетц В. Н., Из лекций по методологии истории русской литературы, Киев, 1914; Архангельский А. С., Введение в историю русской литературы, т. I, II., 1916; Евлахов А. М., Введение в философию художественного творчества, т. III. Методы научные, нерациональные—филологический, сравнительный, исторический, эстопсихологический, эволюционный, биографический, Ростов н/Д., 1917; Машкин А., Очерки литературной методологии, «Наука на Украине», Харьков, 1922, № 3; Перетц В. Н., Краткий очерк методологии истории русской литературы, II., 1922; Цейтлин А., Проблемы современного литературоведения, «Родной язык в школе», 1925, кн. VIII; Білецький Л., Основи української літературно-наукової критики (Сироба літературно-наукової методології), т. I, Прага, 1925; Voznesensky A., Die Methodologie der russischen Literaturforschung in den Jahren 1910—1925, Ztschr. für slaw. Philologie. B. IV, 1927; Ефимов Н. И., Социология литературы (очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии), Смоленск, 1927. Филологический метод: Boeckh A., Энциклопедия и методология филологических наук, Киев, 1897; Мандес М., О задачах филологии, «Филологическое образование», 1897, том XII; Лансон Г., Метод в истории литературы, с послесловием М. Гершензона, М., 1911 (см. также выше кн. Перетца); Ярхо Б. И., Границы научного литературоведения, «Искусство», 1925, № 2, 1927, кн. I; Прозоров А., Границы ученого формализма (Б. И. Ярхо, Границы научного литературоведения), «На литературном посту», 1927, №15—16. Культурно-исторические течения в литературоведении: Тэн И., О методе критики и об истории литературы, П., 1896; Пыпин А. Н., История русской литературы, Введение (неск. изд.); Герье В. И., Метод Тэна в литературной и художественной критике, «Вестник Европы», 1889, № 9; Тихонравов Н. С., Задачи истории литературы и методы ее изучения, Сочин. Н. С. Тихонравова, т. I, М., 1898; Веселовский А. Н., О методах и задачах истории литературы как науки, Сочин., т. I, Поэтика, СПБ, 1913; Лало Ш., Введение в эстетику, М., 1915; Истрин В. М., Опыт методологического введения в историю русской литературы XIX в.; Сакулин П. Н., У истоков научной мето-

дологии. «Голос минувшего», 1919, кн. I—IV; Машкин А., Литературная методология позитивизма, «Наука на Украине», Харьков, 1922, № 4, сентябрь; Глаголев Н., К критике историко-культурной школы, «Русский язык в сов етской школе», 1931, №№ 4 и 5. Эстопсихологический метод: Hennequin, La critique scientifique, P., 1890 (русский перев., П., 1892); Арсеньев К. К., Новый опыт построения научной критики, «Вестник Европы», 1888, № 11. Эволюционная и сравнительно-историческая школы: Кареев Н. И., Что такое история литературы?, «Филологические записки», 1883, вып. V—VI; Его же, Литературная эволюция на Западе, Воронеж, 1886; Его же, К теории литературной эволюции, «Филологические записки», 1887, вып. II—IV; Плотников Вл., Основные принципы научной теории литературы, Воронеж, 1888; Brunetière F., L'évolution des genres dans l'histoire de la litterature, P., 1890; Арсеньев К., Новый опыт французской критики, «Вестник Европы», 1890, № 12; П-а А., Эволюция литературы, «Русская мысль», 1891, № 7; Droz E., La critique littéraire et la science, P., 1893; Bédier, Les Fabliaux, 1893; Аничков Е. В., Научные задачи истории литературы, «Университетские известия», 1896, № 4; Ла-Барт Ф., де, Метод Дарвина в художественно-литературной критике, «Педагогическая мысль», 1905, вып. II; Сиповский В. В., История литературы как наука, П., 1911; Аничков Е., «Историческая поэтика» Веселовского, в сб. «Вопросы теории и психологии творчества», т. I, 1911; Веселовский А. Н., Поэтика, в Собр. сочин., т. I и т. II, вып. I, СПБ, 1913; Сиповский В. В., О методах естествознания в литературе и истории литературы, «Известия Бакинского гос. университета», 1921, № 1; Его же, Лекции по истории русской литературы, вып. I. Введение в курс истории литературы, Баку, 1921; Энгельгардт Б. М., Александр Николаевич Веселовский, П., 1924. Психологистические течения в литературоведении: Потебня, Мысль и язык, Харьков, 1892 (послед. изд., Одесса, 1926); Его же, Из лекций по теории словесности, Харьков, 1894; Его же, Из записок по теории словесности, Харьков, 1905; Вопросы теории и психологии творчества, 8 тт.; Потебня А., Из записок по теории словесности, Харьков, 1905; Шкловский В., Потебня, в сб. «Поэтика», П., 1919; Плотников И. П., Психологическая школа в языкознании и методика русского языка, Курск, 1921; Машкин А., Критические воззрения Потебни; Белецкий А., Потебня и наука истории литературы в России, обе статьи в Бюллетене Ред. комитету для видання Творів О. П. Потебни, Харків, 1922; Горнфельд А. Г., Пути творчества, П., 1922; Мюллер-Фрейенфельс Р., Поэтика, Харьков, 1923; Горнфельд А., Д. Н. Овсянико-Куликовский, в кн. «Боевые отклики на мирные темы», Л., 1924; Райнов Т., А. А. Потебня, П., 1924; Айзенштокъ І., Потебня и ми, «Життя й революція», 1926, № 12; Лезин Б., Схема марксистского метода изучения художественного творчества, «Родной язык в школе», 1927, кн. I; Его же, О сочетании психологического метода изучения художественного творчества с марксистским, «Родной язык в школе», 1927, кн. VI; Фохт У., О психологистах-сочетателях и о сочетаемости вообще, «Родной язык в школе», 1927, кн. VI. См. также разделы о психологическом методе в кн. В. Н. Перетца и А. М. Евлахова, т. III «Введения в философию...». Интуитивистские течения в методологии литературоведения: Gundolf Fr., Schakespeare und der deutsche Geist, Berlin, 1911; Его же, Goethe, Berlin, 1916; Unger Rud., Philosophische Probleme in der neuen Literaturwissenschaft, M., 1908; Айхенвальд Ю., Силуэты русских писателей, гл. «Теоретические предпосылки», вып. I (неск. изд.); Гершензон М., Видение поэта, М., 1919; Кроче Б., Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика, ч. 1, 1919; Унгер Р., Новейшие течения в немецкой науке о литературе, «Современный Запад», 1924, № 6; Unger Rud., Literaturgeschichte als Problemgeschichte, Berlin, 1924. Психоаналитические течения: Фрейд, Лекции о психоанализе; Ермаков И. Д., Книги о Гоголе и Пушкине в свете учения Фрейда: Фрейдизм и искусство, «Вестник Коммунистической академии», 1925, кн. XII; Фриче В. М., Фрейдизм и искусство, в сб. ст.ст. «Проблемы искусствоведения», М., 1928; Дискуссия по докладу А. В. Луначарского в Коммунистической акад мии о Гельдерлине, «Вестник Коммунистической академии», 1930. Формалисты: Сборники по теории поэтического языка, вып. I, II., 1916, вып. II, II., 1917; «Поэтика», сб. по теории поэтического языка, П., 1919; Цейтлин А., Марксисты и «формальный метод», «Леф», 1923, № 3; Полемика о формальном методе в журн. «Печать и революция», 1924, кн. V (статьи Боброва, Когана, Полянского, Луначарского, Сакулина, см. также письмо в редакцию А. Горнфельда); Эйхенбаум Б., Вокруг вопроса о «формалистах», «Печать и революция», 1924, кн. V; Бухарин Н., О формальном методе в искусстве, «Красная новь», 1925, апрель; Эйхенбаум Б. М., Теория «формального метода», «Червоний шлях», 1926, № 7—8; Шамрай А., «Формальный» метод у літературі, «Червоний шлях», 1926, № 7—8; Бойко В., Формалізм и марксизм. «Червоний шлях», 1926, № 11—12; Шор Р. О., «Формальный» метод на Западе, «Ars poetica», I, M., 1927; Энгельгардт Б. М., Формальный метод в истории литературы, Л., 1927; Медведев П. Н., Формальный метод в литературоведении, Л., 1928; Жирмунский, Вопросы теории литературы, Л., 1928; Ухмылова Т., Эйхенбаум, сб. «Литература», ред. А. Луначарского, кн. I, Л., 1931. «Социологические» течения: Келтуяла В. А., Курс истории русской литературы, кн. I, СПБ, 1913 (предисло ие); Пиксанов Н. К., Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра, «Искусство», 1923, № 1; Якубьский Б., Социологический метод у письменстві, Київ, 1923; Сакулин П. Н., Социологический метод в литературоведении, М., 1925; Лелевич Г., К вопросу о методологических задачах историка литературы (по поводу ст. П. Сакулина), «Печать и революция», 1925, кн. V—VI; Фатов Н. Н., По поводу статьи П. Н. Сакулина об историко-литературной методологии, «Печать и революция», 1925, кн. V—VI; Гроссман-Рощин И., Организованная путаница (В. А. Келтуяла. Историко-материалистическое изучение литературоведения), «На литературном посту», 1926, № 7—8; Келтуяла В. А., Историко-материалистическое изучение литературного произведения, Л., 1926; Гроссман-Рощин И., Каузальный и эволюционный ряды в построении методологии истории литературы, «Печать и революция», 1925, кн. V—VI; Якубський Б., До взаємин марксівської методи з старими методами літературознавства, «Життя й революція», 1927, № 1; Полянский В., Историко-материалистический метод проф. Келтуялы, в сб. ст.ст. «Вопросы современной критики», М.—Л., 1927; Его же, Социологический метод проф. Сакулина, в сб. его ст.ст. «Вопросы современной критики», М.—Л., 1927; Добрынин М. К., Против механистов и эклектиков, М., 1931. К историографии немецкого буржуазного литературоведения (помимо вышеуказанного): Paul H., Grundriss der germanischen Philologie, 1899; Wetz W., Über Literaturgeschichte, Eine Kritik von den Brink's Rede, Worms, 1891; Elster Ernst, Die Aufgaben der Literaturgeschichte, Halle, 1894; Walzel O., Wechselseitige Erhellung der Künste, Berlin, 1917; Merker P., Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte, Berlin, 1921; Schüking L., Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung, M., 1923; Vietor K., Vom Stil und Geist des deutschen Barockdichtung, «Germ. Röm. Monatsschrift», 1926, № 5—6; Жирмунский В., Новейшие течения историко-литературной мысли в Германии, сб. «Поэтика», Л., 1927, II; Шиллер Ф. П., Современное литературоведение в Германии (обзор литературы за последние 2 десятилетия), «Литература и марксизм», 1928, кн. I; Handbuch der Literaturwissenschaft, под ред. О. Вальцеля; Philosophie der Literaturwissenschaft, Сб. под ред. Эрматтингера, Lpz., 1930 (оценку этого сборника см. в ст. Ф. П. Шиллера, Пролетарская литература, 1931, № 5—6); Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. v. P. Merker und W. Stammler, 3 B-de, Berlin, 1925—1929. См. также библиографию к ст. «Вальцель», «Гундольф», «Дибелиус», «Дильтей», «Меркер», «Фосслер» и др. Более подробную библиографию см. в ст.ст. о соответствующих методологах.

Ш. Балухатый С., Теория литературы, Аннотированная библиография, «Прибой», Ленинград, 1929, I.

А. Цейтлин

МЕТОНИМИЯ—вид тропа (см.), употребление слова в переносном значении, словосочетание, в к-ром одно слово замещается другим, как в метафоре (см.), с тем отличием от последней, что замещение это может производиться лишь словом, обозначающим предмет (явление), находящийся в той или иной (пространственной, временной и т. д.) связи с предметом (явлением), к-рое обозначается замещаемым словом; напр.: «Все флаги будут в

гости к нам», где флаги замещают корабли (часть заменяет целое, pars pro toto). Смысл М. состоит в том, что она выделяет в явлении свойство, которое по своему характеру может замещать остальные. Так. обр. М. по существу отличается от метафоры, с одной стороны, большей реальной взаимосвязью замещающих членов, а с другой—большей ограничительностью, устранением тех черт, которые не даны в данном явлении непосредственно. Как и метафора, М. присуща языку вообще, но особенное значение имеет в художественно-литературном творчестве, получая в каждом конкретном случае свое классовое насыщение и использование.

В советской лит-ре попытку максимального использования М. и теоретически и практически дали конструктивисты (*см. «Конструктивизм»*), выдвинувшие принцип так наз.«локальности» (мотивировку словесных средств темой произведения, т. е. ограничение их реальной зависимостью от темы). Однако эта попытка не была достаточно обоснована, поскольку выдвижение М. в ущерб метафоре незакономерно: перед нами два различных пути установления связи между явлениями, обогащения нашего знания о них, не исключающие, а дополняющие друг друга. *Л. Т.*

МЕТР—термин античного стихосложения, буквально: мера стиха, т. е. обозначение той единицы, к-рая лежит в основе ритма данного стихотворного произведения. Содержание это не имело особенно устойчивого значения: под метром разумели и стихотворную строчку (стих), и часть строки (напр. диподия), и стопу (ямб, хорей), и определенную последовательность стоп (например гекзаметр), и даже строфические образования (напр. «горацианские метры»). Понятие М. в теории античного (древнегреческого) стиха имело также более широкое значение, обозначая вообще стихотворную размерную речь в отличие от ритма, к-рым античные теоретики обозначали не только размер, но и напев, связанный с этим размером. То обстоятельство, что понятие М. возникло в античном стихе, ритмичность к-рого связана с временны́ми долготными соотношениями слогов (так наз. количественное стихосложение), закрепляет его именно за античным стихом в противовес новейшему стиху, в основе которого лежит соотношение ударных и безударных слогов (так наз. качественное стихосложение); в этом смысле метрический стих — стих античный, основанный на изохронизме (*см.*), т. е. на равенстве во времени единиц ритма стиха. Уже в средние века теоретики поэтому противопоставляли понятия М. и ритма, разумея под первым античный стих (количественный), под вторым — новый стих, основанный на ударности.

Так. обр. понятие М. в широком смысле является видовым по отношению к понятию ритма, обозначая одну из систем стихосложения (античную). Однако это понятие употребляется многими и по отношению к современному стиху, что вряд ли оправдано и влечет к недоразумениям, т. к. в термин М. вкладывается уже новое содержание (*см. «Метрика», «Ритмика»*).

Библиография: Saran Fr., Deutsche Verslehre, S. 145, 201/2, «Metrum», M., 1907. *Л. Т.*

МЕТРИКА—учение о метре стиха. Формалистический термин, по существу лишенный содержания: в широком смысле ему соответствует стихосложение, уже—учение о ритме стиха, т. е. ритмика. В обоих случаях М. представляет собой просто параллельный термин; однако его до сих пор употребляют еще довольно часто, противопоставляя в известном смысле ритмике. Это противопоставление идет еще от античного стихосложения, где оно было вполне законно; поскольку античный стих характеризовался тем, что в нем текст был связан с напевом, теоретики отличали ритм (и тем самым ритмику) как соединение напева и текста и метр (метрику) как текст без напева. В новом стихосложении, где напева уже нет, это противопоставление излишне: налицо только один текст, ритмически организованный. Необходимость в двух терминах поэтому отпадает, понятие ритмики поглощает понятие метра как видовое. Однако исследователи стремятся в ряде случаев удержать оба эти термина. Это стремление далеко не случайно: по существу оно имеет чисто идеалистические предпосылки. Отстаивая противопоставление метрики и ритма и тем самым существование М., сторонники М. (у нас А. Белый, формалисты) выдвигали учение о метре как идеальном законе организации стиха и о ритме как реальном его осуществлении в результате взаимодействия метрического «закона» и косного материала — человеческого языка, ему сопротивляющегося. Так. обр. понятие метра лишается всяких социально-исторических предпосылок, что определяет и М. как абстрактное учение об отвлеченных неисторических законах организации стиха. В этом принципиальная неприемлемость понятия метрики (и вообще противопоставления метра и ритма). Оно явно противостоит диалектико-материалистическому подходу к ритму стиха, стремящемуся в каждом данном случае раскрыть ритм как один из моментов данного классового стиля и тем самым найти его социально-историческую природу, его классовый смысл и функцию.

Библиография: Литература по М. носит в основной массе формалистический характер. Белый Андрей, Символизм, М., 1910; Его же, О ритме, «Горн», 1920, № 5; Его же, Ритм как диалектика и «Медный всадник», Исследование, М., 1929; Жирмунский В. М., Введение в метрику, Теория стиха, изд. «Academia», Л., 1925 (в примечаниях—иностранная и русская библиография по истории и теории стиха); Тимофеев Л., Проблемы стиховедения, Материалы к социологии стиха, изд. «Федерация», М., 1931 (гл. «Ритм и метр»); Балухатый С., Теория литературы. I. Общие вопросы, изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 166 и след. Обширную библиографию дает статья Habermann P., Metrik, «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», Band II, hrsg. von P. Merker und W. Stammler; *см.* статьи *«Стихосложение», «Ритмика», «Метр».* *Л. Т.*

МЕТРИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ — *см. «Стихосложение».*

МЕТСАНУРК Майт [1879—]—псевдоним современного эстонского писателя Эдуарда Губель (Hubel). Р. в крестьянской семье. В лит-ре выступил в начале XX в.

М.—писатель упадочной эстонской мелкой буржуазии, недовольной своим положением и не видящей выхода из капиталистической дей-

ствительности. Его герои — бесплодные искатели, они гибнут, не находя выхода из объективных условий жизни и не понимая классовой борьбы (рассказы и романы: «Vahesaare Villem», «Taavet Soovere», «Tohooja Anton» и другие). Для дальнейшей эволюции его творчества характерны полный отказ от реальной действительности, уход во внутренний мир, тяга к психологическим проблемам (романы: «Ennäe inimest», «Valge pily», «Jumalata», драма «Kindrali poeg» и др.), переходящая в мистицизм («Jäljetu haud», «Punana tuul» и др.). В последних своих романах М. ищет выхода для своих героев в возврате к земле, физическому труду, в крестьянском хозяйстве новопоселенца («Punana tuul», 1928). Он находит («Fr. Arraste ja Pojad», конец 1930) спасение в духовном перерождении человека, в какой-то высшей нравственной истине. По политическим установкам все эти произведения близки к фашизму, несмотря на то, что Метсанурк критикует капитал, общество, «сочувствует» угнетенным, обездоленным, всем «мелким людям». Его герои-искатели мечутся в поисках жизненной правды, ищут идеалов общечеловеческой любви и, разочаровавшись, гибнут («Kindrali poeg»—«В безысходном тупике»). Особенно ярко близость к фашизму выявилась в попытке М. отобразить коммунистическое подполье. Автор самым беззастенчивым образом клевещет на эстонское коммунистическое движение, развивает свою контрреволюционную фашистскую теорию. «Fa lyetu Mand» — литературно-художественное орудие в руках фашизма. Последнее обстоятельство естественно обеспечило автору весьма благоприятную критику как в буржуазной, так и социал-фашистской прессе и почетное место председателя «Эстонского литературного общества».

Библиография: П. Kampmann M., Eesti Kirjanduseloo peajooned, III; Tuglas Fr., M. Metsanurk; Pöögelmann H., Oras, 1927. *Г. Пегельман*

МЕЦАРЕНЦ Мисак [1885—1908] (псевдоним Мецатуряна Мисака) — зап.-армянский поэт, романтик. Примыкал к группе поэтов «Турецкие армяне», находившейся под сильным влиянием французских символистов. Основные мотивы поэзии Мецаренца — природа, любовь — окрашены безысходным пессимизмом.

Творчество М. отражает мироощущение армянской мелкобуржуазной интеллигенции, не сумевшей приспособиться к новым капиталистическим отношениям. Поэт ищет выхода из капиталистической действительности в «идиллии» деревенского быта.

Лирика М. отличается формальным мастерством, в этом его особое значение в зап.-армянской лит-ре. При жизни поэта были изданы две книжки стихов: «Циацан» (Радуга) и «Нор тахер» (Новые песни). В 1924 вышел сборник избранных стихотворений М. Некоторые его стихи переведены на русский яз. («Ночь сладостна...», «На рассвете», и др.). *В. А.*

МЕЦЕНАТСТВО [от имени римского вельможи Мецената, умершего в 8 г. до нашей эры] — характерная для эпох господ ства дворянства и буржуазии материальная поддержка деятелей лит-ры и искусства (подарки, пенсии, премии, синекуры и т. п.), осуществляемая в порядке личной инициативы отдельными представителями господствующего класса и имеющая своей конечной целью максимальное подчинение деятельности поэта или художника своим интересам, а через это интересам своего класса. В наиболее примитивной форме меценатство возникает на почве материальной необеспеченности писателей в те эпохи, когда отсутствует широкий книжный рынок. «Господствующая на ранних ступенях общественного развития хозяйственная система предопределяет неизбежно и производственный труд художника (равно как и его социальное положение). Подобно тому как материальные ценности производятся или для собственного потребления, внутри домашнего (ойкосного) хозяйства, или же на заказ, или же наконец на рынок, так точно в области создания художественных произведений друг друга сменяют те же самые формы производства» (Фриче, Социология искусства). В понятии М. и объединяются так. обр. прежде всего те формы материальной зависимости художника от господствующих классов, при которых он является частицей домашнего или дворцового хозяйства своего покровителя—представителя рабовладельческой (позднее феодальной) аристократии. С некоторыми изменениями эти формы М. повторяются на протяжении античной и феодальной общественных формаций. Таково было положение художника в древнем Египте, в Индии, в древней Греции (М. тиранов Поликрата, Гиерона и др.), в Риме, где в деятельности Мецената явление это получает особенно четкое выражение, и наконец в каролингской монархии (Академия Карла). Правда, эпоха развитого феодализма выдвигает в формах мейстерзанга цеховую организацию поэтов-ремесленников. Но в эпоху распада феодализма и разложения цехового ремесленничества ремесленник-поэт опять уступает место придворному поэту-слуге (ср. М. итальянских владетельных фамилий—Медичи во Флоренции, Борджиа в Риме, Висконти в Милане, д'Эсте в Ферраре, Корнаро в Венеции и др.). На последнем этапе распада феодализма поэт при дворе абсолютного монарха или вельможи снова «попадает почти в то же положение, в каком он находился в феодально-ойкосном хозяйстве, с той разницей, что он уже не был крепостным, не считался и valet de chambre, а приглашался временно ко двору за определенную денежную, а не „натуральную" плату» (Фриче). На этой ступени М. чаще всего принимает форму «монарших милостей», наград, синекур, почетных званий и т. п.

Наряду с «лауреатами» и «придворными пиитами» покровительствуемые писатели начинают занимать разного рода придворные звания и должности (секретари, чтецы, директоры придворных театров, воспитатели и т. д.). Сюда же следует отнести «цензорские» должности.

Абсолютная монархия практикует также выдачу пенсий. С выделением королевского хозяйства из государственного и с образованием государственного бюджета наряду с пен-

сиями из «шкатулок» появились «государственные» пенсии выдающимся писателям, их семьям и потомкам. Переход писательских пенсий на счет государственного бюджета породил в некоторых странах широкое М. министров финансов (Кольбер, Фуке и др.).

В момент своих революционных выступлений молодая буржуазия резко протестует против М. как «постыдной зависимости» поэта, требуя от него «свободы творчества» (ср. высказывания на эту тему штюрмеров и «Молодой Германии», представителей буржуазной линии сентиментализма и романтизма во Франции и Англии). Фигуры придворного поэта и его светлейшего мецената даны в комической трактовке в ряде произведений буржуазной литературы (Гофман и др.). В эпоху промышленного капитализма М. сохраняется в качестве одного из пережитков феодализма при княжеских и королевских дворах (*см.* «*Лауреаты*»). Однако и буржуазия, укрепив свое положение класса-гегемона, прибегает к М. как удобному средству в классовой борьбе, выдвигая новые типичные формы М.— премирование (премии академий, премия Нобеля и т. п.), поддержку нерентабельных изданий (организация Карнеджи, издания средневековых текстов и т. п.). Показательно, что рост М. усиливается при империализме (М. американских миллиардеров).

На современном этапе кризиса капитализма, в момент величайшего обострения классовой борьбы, лучшие силы демократической интеллигенции обращаются к классу, борющемуся за социализм и уже строящему его в одной шестой части мира (Ромэн Роллан и др.); теперь М. капиталистов, развращая неустойчивых и менее ценных представителей лит-ого мира и превращая их в послушное орудие своей политики, так же не способно охранить писателя от кризиса книжного рынка, как другие организационные мероприятия буржуазии не в силах предотвратить этот кризис в целом.

Явление М. чрезвычайно характерно для русской лит-ры XVIII в. Поэты этой эпохи в массе славословят монархов и вельмож, получая от них вознаграждение табакерками, перстнями и синекурами. Характерными памятниками этой «поэзии на случай» являются оды Тредьяковского (бывшего придворным стихотворцем Анны), Ломоносова, Державина, Петрова и множества более мелких поэтов той поры. Денежная зависимость от меценатов характеризует позднее покровительствуемого двором официального российского историографа Карамзина, Жуковского, занимавшего при дворе ряд синекур, и Крылова; директор Публичной биб-ки Оленин, испрашивая одну из очередных подачек у Александра I для Крылова, выставлял в качестве особой его заслуги проповедуемое в баснях «отвращение от вольнодумства». Поэтов-декабристов начинает тяготить М.; Рылеев резко отвергал покровительство монархов поэтам: «Сила душевная слабеет при дворах, и гений чахнет; все дело добрых правительств состоит в том, чтобы не стеснять гения. Пусть он производит свободно все, что внушает ему вдохновение. Тогда не надобно ни пенсий, ни орденов и ключей камергерских...» Такое отношение к М., характерное для идеологов новых буржуазных отношений, тесно связано с издательской практикой Бестужева и Рылеева: именно им принадлежит заслуга введения гонораров, сыгравших огромную роль в профессионализации лит-ого труда. Однако меценатство еще долгое время остается присущим русской лит-ре: во время Крымской кампании Никитенко сетует, что бесчисленные стихи вдохновляются не столько действительным патриотизмом, сколько вожделениями к перстням, табакеркам и т. д. Революционно-демократические писатели 60—70-х гг. относятся к М. с презрением. М. вновь получает широкое распространение в эпоху символизма. Купцы и фабриканты—Мамонтовы, Рябушинские, Морозовы—субсидируют деятелей искусства: открывают картинные галереи, организуют театры, субсидируют лит-ые изд-ва («Мусагет», «Скорпион», «Гриф»), символистские журналы, большей частью роскошные, но не окупающие материальных затрат («Мир искусства», «Золотое руно» «Аполлон» и ряд других изданий).

Во всей своей неприглядности и откровенной классовой значимости буржуазное М. раскрывается в субсидиях банков органам печати—от националистически-октябристского «Нового времени» до меньшевистски-бундовского «Дня» (см. Ю. Оксман, «Русская воля», банки и буржуазная литература, «Литературное наследство», 1932, № 2). Недаром Ленин придавал столь серьезное значение разоблачению связи буржуазных газет с банками (см. «Речь по вопросу о печати», Собр. сочин., т. XVIII, изд. 3-е).

Октябрьская революция экспроприировала нетрудовые классы, выделявшие меценатов. Глубокие изменения воззрений на писательский труд, установленные нормы гонорара, организованная помощь литературным организациям со стороны государства, писательская взаимопомощь препятствуют проявлению у нас явления меценатства. Но всего важнее здесь идейное, морально-политическое влияние социалистической революции на деятелей литературы и искусства, обусловливающее их идейный переход на позиции пролетариата. Именно это влияние социалистической революции и делает невозможным существование меценатства в условиях советской действительности. *К. В.*

МЕЩЕРСКИЙ Владимир Петрович, князь [1839—1914]—журналист и беллетрист. Р. в семье знатного помещика. Окончил училище правоведения. Близко стоял к придворным сферам и пользовался большим влиянием в правительственных кругах. Один из деятельнейших сторонников дворянской реакции, столь широко развернувшейся в 80—900-е гг. (см. трехгомные «Мои воспоминания», СПБ, 1897—1912). В издаваемом им ультрареакционном журнале «Гражданин» и в сборниках статей «Речи консерватора» (СПБ, 1876), «В улику времени» (СПБ, 1879) и др. М. развернул широкий поход против реформ 60-х гг. и особенно против революционного движения. В области внутренней политики М. ратовал против женской эмансипации, против

суда присяжных, содействовал учреждению института земских начальников. В области внешней политики агитировал за поддержку сербского движения против турок («Правда о Сербии», СПБ, 1877), а в эпоху русско-японской войны высказывался за компромисс с «внешним врагом» во имя спасения самодержавия.

В русскую лит-ру М. вошел как автор многочисленных «великосветских» и политических романов. В первых («Святоши большого света», СПБ, 1891; «Реалисты большого света», СПБ, 1885, и т. п.) он занимается морализированием насчет испорченности петербургского beau monde'а, царящего в нем карьеризма («фантастический» роман «Один из наших Бисмарков», СПБ, 1874, и т. п.). Однако М. критикует недостатки дворянского общества во имя укрепления его основ. Другая часть беллетристической продукции М. обличает революционеров. С пеной у рта Мещерский клеймит «нигилистов» за их безверие, за их интриги против дворянского государства, за разврат, к-рому они, по его мнению, предавались («Тайны современного Петербурга», 4 чч., СПБ, 1876—1877; «Записки застрелившегося гимназиста», СПБ, 1875, и мн. др.). В широко развернувшемся в 70—80-е гг. движении антинигилистической беллетристики М. занимал позицию на реакционно-дворянском ее фланге рядом с таким зубром, как Болеслав Маркевич (*см.*).

Библиография: I. Перечень произведений Мещерского кроме указанных см. ниже в указателе А. В. Мезьер. 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 (библиографические указания на литературу о М. не позже 1899). Новейшая литература о М. указана в «Словарных указателях по книговедению» А. В. Мезьер, Л., 1924, столбцы 196—197, 802; ч. 1, М.—Л., 1931, столбцы 483—485. *А. Цейтлин*

МИДХАТ Ахмет—*см.* «*Митхат Ахмет*».

МИКАЭЛЯН Карен — современный армянский писатель-новеллист. Учился в нерсесянской семинарии (Тифлис), а затем в Иенском университете. Лит-ую деятельность М. начал в 1904 и в течение почти 30 лет выпустил только три сборника. Первый сборник рассказов М. вышел в 1907 («Из мира лишений»), в этой книжке он частично отобразил революцию 1905 с точки зрения мелкобуржуазного интеллигента. Революцию 1917 М. расценивал с позиций национал-меньшевизма. В 1926 М. уехал за границу по делам «комитета помощи» Армении, где пробыл свыше года. По возвращении из-за границы М. издал сборник новелл «Majestic», повествующих о жизни армянских беженцев в САСШ. Эти новеллы ярко выражают сменовеховскую национал-шовинистическую идеологию автора: все герои М. — и рабочие, и купцы, и капиталисты—одинаково говорят и мечтают об единой не существующей Армении. В этих произведениях М. чужд понимания классовой борьбы в Советской Армении, ее перспектив. *о. м.*

МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО — *см.* «*Буонаротти*».

МИКИЕЛЬС Альфред Жозеф Ксавье [Alfred-Joseph-Xavier Michiels, 1813 — 1892] — бельгийский искусствовед, литературовед и историк. Р. в Риме. Детство провел в Италии, затем переехал в Париж. Сотрудничал в различных журналах и обозрениях.

М.—прямой предшественник Тэна в области изучения искусства. Уже в раннем своем произведении «История лит-ых идей во Франции XIX в.» (Histoire des idées littéraires en France au XIX siècle et de leurs origines dans les siècles antérieurs, Paris, 1842) М. пытается поставить социологические проблемы в литературоведении. Он впервые заговорил здесь о «новой науке», к-рая должна связать развитие лит-ры с общественной жизнью, о новом этапе критики, к-рая «осведомляется о мотивах и причинах» появления того или иного произведения.

Самым значительным трудом М. является 7-томная «История фламандской живописи» (Histoire de la peinture flamande, Bruxelles, 1847, издание 2-е, 1863). Здесь он формулировал задачи социологического исследования развития литературы и искусства. Желая низвести искусство «с метафизических высот на землю», М. задался целью построить научную историю искусства. Он уже знал, что ее необходимо рассматривать в тесной связи «с политическим, промышленным и социальным развитием» данной страны, что необходимо определять, «какое искусство должно соответствовать отдельным периодам в развитии человеческого общества».

Но если в формулировке задач литературоведения он являлся до известной степени новатором, то социально-исторические его построения (а следовательно и разрешение поставленных литературоведению задач) ниже того уровня, к-рый был уже достигнут в его время такими буржуазными историками, как Гизо, Тьерри и т. п. Игнорируя борьбу классов, М. не смог раскрыть закономерную связь между этапами искусства и фазами общественного развития уже потому, что движущие силы этого развития не были ему понятны. Один из предшественников буржуазного позитивизма, М. был идеологом буржуазии сравнительно отсталой в то время страны, и это не могло не отразиться на его социально-исторических представлениях вообще и концепции искусства в частности.

Библиография: I. Кроме указ. в тексте: Études sur l'Allemagne, renfermant une histoire de la peinture allemande, P., 1839; Les peintres brugeois, Bruxelles, 1846; L'architecture et la peinture en Europe du V-e au XVI-e siècle, Bruxelles, 1853; Rubens et l'école d'Anvers, 1854; Van Dyck et ses élèves, 1880; Memling et ses ouvrages, P., 1883.

II. Плеханов Г. В., Собр. сочин., т. X, М., 1924, стр. 302—303; Фриче В. М., Социология искусства, изд. 2-е, Гиз, М.—Л., 1929; Гурштейн А. Ш., Забытые страницы Огарева, «Литература и марксизм», 1930, № 2, стр. 39. *М. З.*

МИКИТЕНКО Иван Кондратьевич [1897—] — современный украинский пролетарский прозаик и драматург. Член КП(б)У, активнейший борец за пролетарскую лит-ру. Был одним из организаторов и деятелей ВУСПП, ВОАПП, МОРПЛ, членом ВУЦИК. Член президиума Оргкомитета союза писателей. Р. в местечке Ровном (на Зиновьевщине) в середняцкой крестьянской семье, окончил военно-фельдшерскую школу и Харьковский мединститут. В империалистическую войну был на фронте, после Февральской революции активно работал в революционных полковых комитетах. Начал писать в 1920 революционные пьесы-агитки и стихи.

В своих ранних произведениях [1923—1924, 1925]—пьесах, инсценировках, частушках, фельетонах, очерках и стихах—М. клеймит все старое, отжившее, классово враждебное, он полон глубокой веры в победу революции. На раннем этапе своего творчества М. ограничивается сельской тематикой, особенно большое внимание уделяя вопросам классовой борьбы на селе. Показ этой борьбы дан в боль-



шой поэме «Огні», где в лице Олени выявлен образ женщины, активной участницы революции. В пьесах «На родючій землі», «Іду» (написанных в 1925) выступают две борющиеся силы—коллектив, коммуна, и мир старый в лице кулаков Булки, Ступи и ряда подкулачников. Идейная направленность этих пьес—борьба за середняка, за культурные силы (в лице интеллигента — агронома Родиона). Невзирая на все козни классового врага—кулака, новое все же побеждает. Любимые герои ранних пьес-агиток и стихов М.—сельские бедняки, являющиеся опорой пролетариата в его борьбе за социализм; к ним он апеллировал в своих страстных призывах к борьбе за коллективную жизнь. Следует отметить, что ранние произведения Микитенко содержат элементы крайнего схематизма, но своей актуальностью, классовой целеустремленностью они все же сыграли положительную политически-воспитательную роль.

К прозе М. перешел в 1924. В первом сборнике своих рассказов «На сонячних гонах» [1926] Микитенко продолжает развивать сельскую тематику. В рассказах «Будні», «Нуник», «На сонячних гонах», «З горячих днів» писатель выявляет своеобразные формы классовой борьбы на селе. Он не только ставит, но и разрешает в классовом разрезе социальные проблемы, связанные с преодолением крестьянской косности и ограниченности. С 1927 Микитенко переходит к разнообразной городской и отчасти рабочей тематике («Брати»). Второй сборник его рассказов и новелл «Вуркогани» [1928], отличающийся четко выраженной социально-классовой устремленностью, показал, что писатель становится на путь пролетарского творчества. М. выступает в качестве не пассивного наблюдателя, но активного пролетарского идеолога. В своем рассказе «Брати» М. стремится показать, как крестьянин Никанор, близко знакомящийся с заводской жизнью, с рабочим коллективом на заводе, постепенно изживает свои консервативные взгляды на город, начинает верить в руководящую роль рабочего класса. И в ряде других рассказов, где писатель показывает элементы новой психологии на селе («Витяг з протоколу»), в повести о беспризорных («Вуркогани»), в произведениях, вскрывающих противоречия между двумя лагерями провинциальной интеллигенции («Антонів огонь», «Гангрена» и др.), выдвинуты проблемы, связанные с ведущей пролетарской идеологией. Нельзя однако пройти мимо целого ряда недостатков в творчестве М.: если в «Братах», этюде «Над морем» еще заметны элементы сентиментализма («Антонів огонь»), то в новелле «Homo sum» Микитенко явно сбивается на путь чрезмерного психологизма.

Ценными образцами пролетарского творчества (в прозе) реконструктивного периода является у М. «13 весна»—очерк о развернутой деятельности первой ячейки сплошной коллективизации на Украине (Баштанки на Николаевщине) и «Голуби мира» (литрепортаж).

Значительна роль М. в украинской пролетарской драматургии; его пьесы «Диктатура», «Кадри», «Справа чести» нанесли удар буржуазной и мелкобуржуазной драматургии. Они привлекли к себе внимание рабочего зрителя не только на Украине, они вошли в репертуар театров и других советских республик. В пьесе



«Диктатура» [1929] М. показывает ожесточенную классовую борьбу пролетарской диктатуры за хлеб. Он рисует бешеное сопротивление кулачества всем мероприятиям советской власти на селе. Основное достоин-



Сцена из пьесы Микитенко «Девушки нашей страны» в постановке театра ВЦСПС [1933]

ство пьесы в том, что конкретные факты борьбы за хлеб социально обобщаются и вырастают в проблему роли рабочего класса как гегемона в классовой борьбе, в строительстве социализма. Выделяя роль бедноты в деревне, Микитенко не сумел создать выдержанный тип бедняка. Пьеса «Кадри» показывает творческий рост М. Актуальность темы, высокая художественность, активное большевистское отношение автора к поставленной проблеме обеспечили ей небывалый успех. М. первый в украинской художественной лит-ре поставил проблему подготовки кадров, проблему борьбы за эти кадры. Герои пьесы—пролетарское студенчество восстановительного периода. Есть в пьесе и промахи; дав в «Кадрах» картины классовой борьбы рабочей и бедняцкой молодежи села в вузе, выявив диференциацию научных сил, М. не избежал схематичности: вуз показан как бы оторванным от пролетарской общественности. Для пьесы «Справа чести»—на тему о борьбе за уголь в Донбассе — характерны: показ интернациональной солидарности мирового пролетариата в борьбе за СССР, разработка проблемы овладения техникой в связи со сложным диалектическим процессом перевоспитания человека. Слабо очерчены помзавшахты Штандаренко и правый оппортунист Мохов. Одно из самых последних произведений Микитенко — пьеса «Девушки нашей страны». Пьеса дает ряд эпизодов из жизни и борьбы комсомольской бригады ударников. Основная идея пьесы—торжество коллективного начала над узко-индивидуалистическим. К недостаткам ее следует отнести чрезмерную эпизодичность событий, схематизм в обрисовке персонажей. Особенность пьесы — ее революционно-романтическая направленность.

В творчестве Микитенко реализм сплетается с романтизмом, проявляющимся нередко в трактовке сюжета и принимающим иногда сентиментальную окраску. Писатель, тесно связанный с социальной действительностью, чутко реагирующий на обострение классовой борьбы, в основном придерживается реалистической манеры изображения персонажей и выявления художественных образов. Он культивирует краткий сжатый диалог, усиливающий динамичность произведения, — диалог, непосредственно вырастающий из социальной ситуации и способствующий дальнейшему ее развитию. Язык персонажей М. выразителен, социально диференцирован, отражает языковые особенности, характерные для различных изображаемых писателем социальных слоев.

В целом творческий путь М.—путь борьбы за пролетарское искусство.

Библиография: I. Твори, т. I, ДВОУ, 1932. На русский яз. переведены: Уркаганы, Сб. рассказов, перев. Э. Г. Григорьева, Харьков, 1929; То же, М.—Л., 1931; Голуби мира, Поездка за границу, перев. П. Зенкевича, Гиз, М.—Л., 1930; То же, изд. «Советская литература», М., 1933; Девушки нашей страны, Пьеса, перев. П. Зенкевича, изд. Культкабинета Госдрамы, Л., 1932; То же, ГИХЛ, М.—Л., 1933.

II. Коряк В., Українська література, Конспект ДВУ, Харків, 1928; Щупак С., Критика и проза, ДВОУ, 1930; Ткаченко Г., Кадри, «Життя й революція»; Бригада критики: Гаповий М., Ткаченко І., Чернець Л., Юрченко І., «Справа чести», «Критика», 1932, № 1—2; Щупак С., На рельсах пролетарского творчества, Вступ. ст. к русскому перев. «Уркаганов».

III. Лейтес А., Яшек М., Десять років української літератури, Харків, 1931.

М. Малащенко

МИЛЕВ Гео — молодой болгарский поэт; убит фашистским правительством в софийской охранке после взрыва собора в 1925. В момент подъема коммунистического движения в Болгарии Милев был близок к компартии и ее выступлениям посвятил свой поэтический талант. После фашистского переворота Цанкова М. остался верен своим революционным симпатиям, поплатившись за это жизнью. Самое ценное из того, что он оставил в болгарской поэзии и благодаря чему сделался любимцем революционных рабочих и крестьян,—это его поэма «Сентябрь», воспевающая сентябрьское восстание 1923. Милев не вырос в революционном движении пролетариата, а пришел к нему как попутчик, разочаровавшийся и отвернувшийся от буржуазии. Экспрессионист и символист в раннем своем творчестве, М. ввел в стихи вольный размер, переводил Толлера («Масса—человек») и Маяковского (отрывок из «150 000000»). Отсутствие твердых классовых установок сказалось в поэме «Сентябрь» в неопределенности устремлений его героев-повстанцев. Но своей напряженной революционностью поэма действует заразительно.

Библиография: I. Редактируемый Милевым журн. «Пламък», София, 1924—1925.

II. Бакалов Г., Лебедовата песен на Гео, «Съзнание», 1927, № 27.

Г. Бакалов

МИЛЛЕР Всеволод Федорович [1848 — 1913] — выдающийся исследователь русского былевого эпоса, глава так наз. «исторической школы» в русской фольклористике. Профессор, с 1911—академик.

М. отличался разнообразием и широтой научных интересов: он был языковедом, востоковедом, этнографом и фольклористом. Однако главные научные интересы Миллера вращались вокруг вопросов фольклористики. В своих 3-томных «Очерках по русской народной словесности» (М., 1897, 1910, 1924) М. детально изучил географическое распространение былин (*см.*), связав его с колонизационным движением населения; сделал обобщающую сводку сведений о живой былинной традиции на севере, доказав унаследование крестьянскими сказителями искусства средневековых профессиональных слагателей и исполнителей былин — скоморохов; дал талантливый анализ технических приемов сложения былин (3 первых очерка I тома «Очерков по русской народной словесности». Все остальные статьи «Очерков» посвящены истории отдельных былевых сюжетов). Он подверг сравнительному анализу все старые и новые тексты былин, снимая позднейшие «наслоения», стараясь воссоздать «прототип» былины. Главные задачи, к-рые преследовал М., сводятся в основном к решению вопросов: где, когда, на основании каких исторических фактов и под какими поэтическими влияниями (устными и письменными, русскими и иноземными) сложилась та или другая былина. При решении всех этих задач М. пользовался анализом упоминаемых в былине имен и географических названий, за искажениями народной этимологии вскрывая исторические лица, местности и события, широко привлекая для сравнения свидетельства летописей, исторических и лит-ых памятников. К концу своей деятельности М. все больше и больше склонялся к мысли, что эпохой наибольшего расцвета и окончательного оформления былин в том виде, как мы их знаем, была московская эпоха XV—XVI вв. Ученики М. (А. В. Марков, С. К. Шамбинаго, Н. М. Мендельсон, Б. М. Соколов и др.) продолжали разыскания М. с разными вариациями и оттенками в том же направлении.

«Историческая школа» М. до последнего времени занимала в русской фольклористике господствующее положение. За последние годы в свете марксистской критики отчетливо выступили ошибки методологических и теоретических установок М. и его школы. Бесспорной заслугой М. является искание более твердых реальных исторических основ в сравнении со школой чисто сравнительной, к-рой в свое время отдал дань и сам М. («Экскурсы в область русского народного эпоса», 1892). Это не избавляет однако метод М. от целого ряда важных органических недостатков. В области причинной обусловленности он не идет далее теории «среды», не только не делая шагов вперед по сравнению с культурно-исторической школой, но и отходя по сравнению с нею на позиции самодовлеющего историзма. Именно в этом духе устанавливается им обусловленность сюжетных схем тем или иным историческим фактом. Чрезвычайно слабо интересуясь общественными отношениями (не говоря уже о конкретном раскрытии классовой идеологии, легшей в основу фольклорного факта), М. часто ограничивается отысканием индивидуальных прототипов и т. д.

М. как даровитейший представитель фольклористики конца XIX—начала XX вв. в своем научно-исследовательском движении прошел и ярко отразил в своих работах два главнейших этапа науки в дореволюционной России—сравнительную и историческую школы, являвшиеся показателями (на данном идеологическом участке) роста и укрепления русской промышленной буржуазии. Сравнительная теория обусловливалась колониальной политикой промышленного капитала, историческая школа—закреплением национальных великодержавных позиций (*см.* «*Методы домарксистского литературоведения*» и «*Фольклористика*»).

Библиография: I. Осетинские этюды, ч. 1, М., 1881; ч. 2, М., 1882; ч. 3, М., 1887; Экскурсы в область русского народного эпоса, М., 1892; Материалы для изучения еврейско-татского языка, СПБ, 1892; Русские былины старой и новой записи, под ред В. Ф. Миллера и Н. С. Тихонравова, М., 1894; Очерк фонетики еврейско-татского наречия, М., 1900; Очерк морфологии еврейско-татского языка, М., 1901; Татские этюды, 2 чч., М., 1905 и 1907; Былины новой и недавней записи, М., 1908 (вместе с Е. Н. Елеонской); Исторические песни русского народа XVI—XVIII вв., 1915 (посмертное издание).

II. Пыпин А. Н., История русской этнографии, т. II, СПБ, 1891; Лободa А., Русский былевой эпос, Киев, 1896; Скафтымов А. Н., Поэтика и генезис былин, Саратов, 1924; Материалы для биографического словаря действительных членов Имп. академии наук, ч. 2, П., 1917 (со списком трудов М.); «Этнографическое обозрение», кн. XCVIII—XCIX, посвященная памяти В. Ф. Миллера (1913, № 3—4); Шахматов А. А., Миллер В. Ф., «Известия Академии наук», 1914, № 2; Штернберг, В. Ф. Миллер как этнограф, «Живая старина», 1913; Соколов Б. М., Ак. В. Ф. Миллер как исследователь русского былинного эпоса (там же); Сперанский М. Н., В. Ф. Миллер, 1914 («Отчет Моск. университета», ч. 1, 1913, со списком трудов М.);

Елеонская Е. Н., В. Ф. Миллер, «ЖМНП», 1914, № 2; Марков А. В., Обзор трудов В. Ф. Миллера по народной словесности, «Известия Отд. русск. яз. и словесности Академии наук», т. XIX, кн. II, 1914; т. XX, кн. I, 1915; т. XXI, кн. I, 1916; Зельцер В. З., Капитализм и русская фольклористика, «Литература и марксизм», 1929, кн. V; Соколов Б. М., Об историко-социологическом изучении былин, Сб. «Памяти П. Н. Сакулина», М., 1931. *Ю. Соколов*

МИЛЛЕР Орест Федорович [1833—1889]— историк русской лит-ры и фольклорист, профессор СПБ университета, один из представителей славянофильства в его умеренно-либеральном и позднейшем ответвлении. Речи и статьи М. по славянскому вопросу собраны в книге «Славянство и Европа» (СПБ, 1874). Общетеоретические взгляды М. на лит-ру характеризуют его как представителя воинствующего идеализма. М. свойственны частые выпады против, как тогда называли, «натурального» направления, последовательное проведение этического подхода, с истолкованием нравственных проблем в духе отвлеченной христианской морали, с приматом идеи личного самоотречения (см. 3-томную книгу очерков М. «Русские писатели после Гоголя», составившуюся из его публичных лекций).

Магистерская диссертация М. «О нравственной стихии в поэзии на основании исторических данных» (СПБ, 1858) вызвала резкую рецензию А. А. Котляревского в «Атенее» и сокрушительную критику Добролюбова в «Современнике». Добролюбов справедливо настаивал на том, что книга М. направлена к ослаблению борьбы с социальным злом и своим тезисом о самоотречении в действительности ведет к молчалинству, к проповеди «умеренности и аккуратности», к карьеризму и угодничеству.

В 1869 М., увлекшись вышедшими незадолго перед тем сборниками былин П. В. Киреевского и И. П. Рыбникова, написал огромное (до 900 стр.) исследование «Илья Муромец и богатырство киевское — сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса». Эта капитальная книга в течение двух с половиной десятилетий (до «Очерков» Вс. Миллера) была основным трудом по русскому эпосу. В ней собрано большое количество материала, произведено сравнение вариантов для многих былин, приведены зап.-европейские и особенно славянские параллели. В методологическом отношении книга явилась проводником архаических теорий так наз. «мифологической школы» Гримма, Куна и Макса Мюллера, направления фольклористики, искавшего в устной словесности отражения первобытных поверий. Образ Ильи Муромца трактован с чрезвычайной идеализацией русской старины и русского крестьянства. Книга М. была в известной мере полемическим ответом на статьи В. Стасова (*см.*) об иноземном происхождении русских былин. О М. *см.* также «*Фольклористика*».

Библиография: П. Шляпкин И., Очерк научной деятельности проф. О. Ф. Миллера, СПБ, 1889; Его же, Биографический очерк при труде Миллера «Русские писатели после Гоголя», т. I, изд. 4-е, СПБ, 1891; Пыпин А. Н., История русской этнографии, т. II, СПБ, 1891; Глинский Б., О. Ф. Миллер, Биографический очерк, СПБ, 1896; Биографический словарь профессоров и преподавателей С.-Петербургского университета, т. II, СПБ, 1898; Ягич В., История славянской филологии, СПБ, 1910.

III. Языков Д., Обзор жизни и трудов покойных русских писателей, вып. IX, М., 1905; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917. *Ю. Соколов*

МИЛЛЬ Пьер [Pierre Mille, 1864—]—французский писатель. Среди многочисленных произведений М. главное место занимают колониальный роман и новелла. Для них характерны созерцательство, эстетский пассивизм, подмена классового содержания империалистической политики расовыми противоречиями, сведение социальных конфликтов к этическим вопросам, попытка разрешить классовые столкновения путем гуманистического законодательства и якобы культурного влияния белых на туземное население. Разумеется, подобная программа вовсе не противоречит интересам империалистической буржуазии, а наоборот, внося «облагораживающие» поправки в практику неприкрытого классового хищничества, лишь узаконяет принципы империалистической политики. Изображая жестокую эксплоатацию колоний, демонстрируя разложение французского чиновничества, пользующегося там бесконтрольной властью, М. требует лишь более четкого и умелого управления колониями («Черный дым», «Мамонт»). Что касается туземцев, то М., не признавая их «настоящими» людьми, ратует лишь за более «человеческое» отношение к ним. Приниженность, забитость, недоразвитость, тупой фатализм—черты, которыми М. постоянно наделяет туземные народности, — он объясняет особенностями их расы («Китайцы», «Аньяна»). Не вскрывая социальной сущности явлений, М. всю силу своих изобразительных средств сосредоточивает на выявлении отдельных бытовых моментов и местной природы в их экзотических особенностях. В рассказах, посвященных быту мелкой буржуазии, гл. обр. провинциальной, М. вскрывает ее мещанскую затхлость и скудоумие. Но и здесь преобладает добродушная насмешливость,—гневное обличение чуждо М. («Воскресный отдых», «Вор»). Любопытен по замыслу роман «Гарпагоны в беде», где автор дает историю разорения мелкобуржуазной семьи — потомков Гарпагона (героя мольеровской комедии «Скупой»). В психологическом романе «Кристина и он» М. затрагивает проблему наследственности, рисуя деградацию французской интеллигенции; он особо подчеркивает развращающее, губительное влияние колониальной среды и обстановки.

Империалистическая война нашла очень относительное отражение в новеллах Милля, изображающих эпизоды из военного быта (большей частью колониальных войск). В этих новеллах экзотика и психологизирование затемняют классовый и политический смысл событий («Колодец с абсентом» и другие).

Свои взгляды Милль особенно ярко выразил в романе «Caillou et Tili» (Мой друг Кубик), где пытается показать уродство современного воспитания.

Идейный уровень творчества М. не выходит за пределы мелкобуржуазного гуманизма и половинчатой критики буржуазного общества, не затрагивающей основ капиталистического строя, свойственной интеллигенции, ущем-

ленной империализмом. Это определяет бессилие и беспочвенность его «фронды».

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Собр. сочин., изд. «Освобождение», СПБ, s. a. (т. I, По белу свету, Рассказы; т. II. Барнаво в Париже; т. III. По ту сторону добра и зла, Рассказы); Пробуждение души, Очерки из детской жизни, изд. «Современные проблемы», СПБ, 1912; Гарпагоны в беде, Роман, перев. Е. В. Мечниковой, под ред. и с предисл. Н. О. Лернера, изд. «Книга», М.—П., 1923; Миррина, Куртизанка-мученица, Роман, перев. Е. Н. Благовещенской, изд. А. Ф. Маркс, Л., 1924; Наср-Эддин и его жена, Роман, перев. Н. И. Мартыновой и Е. В. Голубева, изд. «Сеятель», Л., 1925; Монарх, Роман, перев. Л. Савельева, изд. «Мысль», Л., 1926 (более раннее издание, П., 1916); Барнаво в Париже, Роман, перев. А. С. Полоцкой, изд. «Прибой», Ленинград, 1927; Кристина и он, Роман, перев. В. Баршевой, Гиз, Москва—Ленинград, 1927; Согрешивший священник, Рассказы, перев. Р. Кальменс, издание «Современные проблемы», Москва, 1928, и многочисленные дешевые издания отдельных рассказов; Dans trois cents ans, 1922; Le maréchal Butler, 1922; Sacerdos in aeternum, 1923; La détresse des Harpagon, 1923; L'illustre Partonneau, 1924; La victoire... et la retraite, 1924; Le député, 1925; L'écrivain, 1925; Où est le cadavre?, 1927.

А. Мингулина

МИЛЬТОН Джон [John Milton, 1608—1676]—один из величайших поэтов Англии, крупнейший публицист и деятель Великой английской революции. Происходил из обуржуазившейся дворянской семьи. Получил блестящее образование в духе идей английского ренессанса (первые произведения М.—латинские элегии и итальянские сонеты). Окончив университет с двумя учеными степенями, М. отказался от ненавистной ему карьеры схоласта-священника и поселился в поместье своего отца Гортоне.

Не следует себе представлять М. этого периода его жизни суровым пуританином и ригористом. Английская буржуазия и джентри были еще тесно связаны с землевладельческой знатью. Правда, классовый конфликт между ними обоими неуклонно рос и развивался, но в борьбу было втянуто еще меньшинство буржуазии, и открытый разрыв выявился лишь позднее. На индивидуальном примере М. можно хорошо наблюдать процесс разрыва между «средними классами» (middle class) и дворянством: подобно первым М. был проникнут тогда лишь смутным недовольством, к-рое выражалось только спорадически. М. в то время—либеральный англиканец, слабо заинтересованный в религиозных и политических спорах.

Обстановка, окружавшая его в Гортоне, носила двойственный характер: с одной стороны — самые дружеские отношения со знатными аристократами-соседями (в их поместьях разыгрывались в первый раз «маски» М.), с другой — знакомство с итальянскими эмигрантами, бежавшими от деспотизма папы и многочисленных князьков, дружба с учеными пуританами, близкими ему по своим научным интересам. В связи с этим первый период его творчества проникнут двумя противоположными тенденциями. Не преодолев еще дворянской культуры (особенно традиций дворянской лит-ры елизаветинской эпохи), он восхвалял то прелесть монастырской жизни то веселые развлечения, сменяющиеся созерцанием и размышлением. Но вместе с тем здесь звучали и другие мотивы: дифирамб свободе («The sweet nymph Liberty»), идеалу свободного человека, владеющего свободной волей, не подчиненной моральному и религиозному гнету. Так переплетались у М. гуманизм школы Спенсера и елизаветинцев с некоторыми моментами пуританизма. Мотив духовной свободы зазвучал более четко в драматических масках М. «Arcades» и «Comus» и в поэме «Lycidas». Внешняя форма этих произведений М., заимствованная из аристократической литературы, не отвечает еще новому содержанию, хотя под его воздействием уже отлична от своего образца. В «Arcades» и особенно в «Comus» М. резко выступил против преклонения перед показным благочестием, стремился доказать необходимость победы разума над страстями, понимая под этим победу разумных защитников свободы (буржуазная оппозиция—пуритане) над разнузданными роялистами-аристократами. «Comus» интересен еще и тем, что в нем М. заложил первые основы своей философской системы: единство души и тела (впоследствии отправной пункт его своеобразного материализма), мысль, что телесное не есть зло, желания плоти законны, но при условии их подчинения разуму. Философские положения «Comus'а» М. еще тверже провел в поэме «Lycidas». Эта поэма означала переломный момент в общественных взглядах М.—в ней он резко напал на тиранию епископов и деспотизм, призывая к их свержению вооруженным путем.

Так, обострение социальных противоречий на почве политического произвола, классовая борьба в деревне и в городе (захват земли крестьянами, поход буржуазии против торговых монополий и пр.) должны были найти отклик в душе М., уже достаточно подготовленного усилившейся теперь агитацией пуритан. Предпринятое им в 1637 путешествие по Зап. Европе укрепило это настроение: он познакомился с лучшими умами Франции, Германии и Италии, посетив между прочим заключенного папской инквизицией Галилея; картины нетерпимости и произвола, царивших там, вызвали новый подъем ненависти М. к клерикализму. Революция и гражданская война, вспыхнувшие в это время в Англии, заставили М. прервать путешествие и вернуться на родину.

Великая английская революция—это «второе,—по словам Энгельса,—крупное восстание буржуазии»—представляла борьбу английских «буржуа в союзе с новым дворянством против монархии, феодального дворянства и господствующей церкви» (М а р к с). Целью восставших было уничтожение феодального строя поземельных отношений, торговых монополий, политического и религиозного террора, мешавшего свободной деятельности средних классов. Революцию начала буржуазия, идеи пуританства были ее боевым знаменем, за ней шли народные массы (крестьяне и ремесленники); они-то и доставили революции победу. Углубление революции привело к классовой диференциации в рядах победителей: не в силах разрешить основные задачи борьбы, партия крупной буржуазии—пресвитериане—отступила под натиском представителей средней и мелкой буржуазии—индепендентов—и в ее пользу должна была отказаться от правительственной власти. Но далеко не однородная по своему составу, индепендентская партия недолго сохраняла

единство: под давлением масс она казнила короля и провозгласила республику; однако едва дело дошло до удовлетворения интересов широких слоев крестьянства и плебейских элементов (уничтожение огораживаний, наделение землей, поддержка ремесла и всеобщее избирательное право), как дремавшие дотоле противоречия приняли самый острый характер. Восстания левеллеров, выступления диггеров и агитация анабаптистов были разнообразными попытками трудящихся классов получить свою долю от революции. Опасаясь за свое господство, буржуазия обратилась поэтому к единственному средству защиты—военной диктатуре: с помощью армии и при поддержке денежных мешков Сити была установлена диктатура Кромвеля, вооруженной рукой отражавшего все нападения на завоевания буржуазии как со стороны трудящихся, так и со стороны роялистского дворянства.

М. не сразу занял твердую позицию: его политические взгляды эволюционировали параллельно с подъемом революционной волны. В этом смысле в его деятельности можно наметить три этапа: 1. поддержка пресвитериан, 1641—1643; 2. разрыв с ними и переход к индепендентам, 1643—1645; 3. борьба за республику, 1645—1655. Только примкнув к индепендентам, смог М. найти широкую базу для плодотворной революционной работы, преодолеть остатки дворянского влияния в своей идеологии и выявить свое настоящее лицо.

Взгляды Мильтона отражали интересы наиболее радикальных групп буржуазной интеллигенции («левеллеры»—уравнители), многочисленных революционных группировок, временно примыкавших к партии революционной мелкой буржуазии — индепендентов. Эти группировки объединяли практических людей и последовательных революционеров: молитва являлась для них средством агитации и революционного подъема, а Библия служила высшим авторитетом в качестве орудия дисциплины; в теоретических же вопросах они брали из нее, что нужно, вкладывая содержание согласно потребностям дела, часто совершенно противоречившее христианской догме. Под божественным они понимали земное, и «царство божие» означало для них определенный социальный строй: для группировки М., так наз. «джентльменов»—буржуазно-демократическую республику, для других—более крайних, представлявших интересы социальных низов, — даже и социалистическое общество. Многие из них являлись рационалистами и нередко материалистами. Эти особенности отразились и на взглядах М.

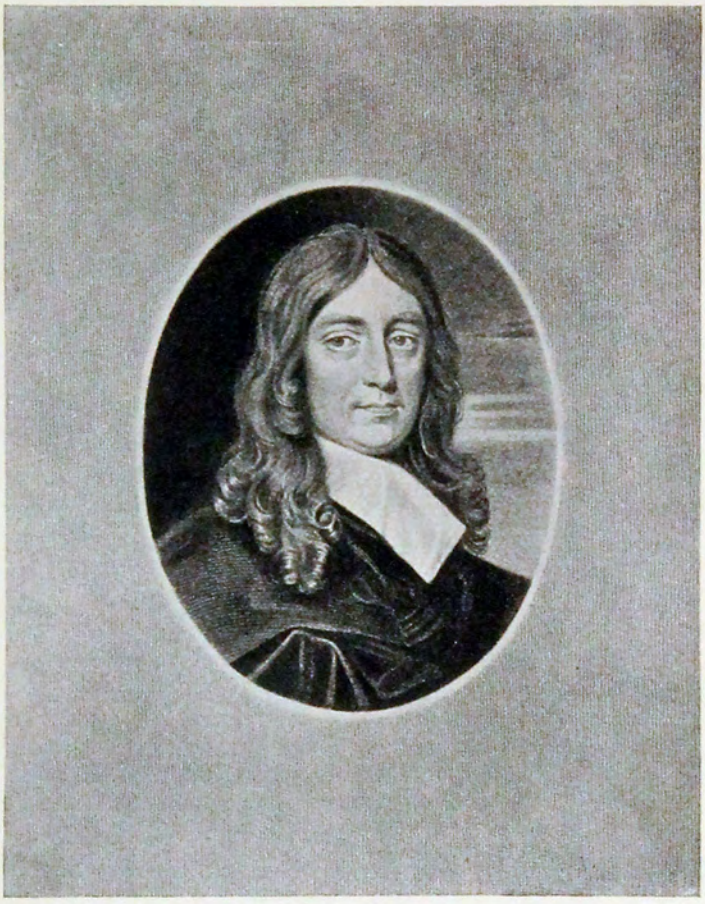
М. выступил в революции прежде всего как публицист, да и дальнейшая его работа—секретарь по дипломатической переписке при правительстве республики и протекторате—носила тот же характер. Перед ним стояла задача доказать правомерность республики и мобилизовать в ее пользу общественное мнение других стран, видевших в Англии после казни «божественного помазанника» Карла I всеобщую угрозу для мира, какое-то «чудище порока». Так, М. выступил с оправданием разгрома Ирландии, его перу принадлежали обращение к королю Франции и герцогу Савойскому в защиту преследуемых протестантов, ряд трактатов и соглашений с иностранными державами, он же редактировал официальный орган правительства «Mercurius Politicus».

С точки зрения М. лит-ра должна служить задачам революции, и он посвятил себя полемике с врагами английской республики, разработке насущных проблем ее строительства. «Не для элегантного и ученого читателя»,—писал теперь М.,—не для «дифирамбов в память какой-либо дамы или ее дочерей-сирот», а, в отличие от «рифмача-паразита», для того, чтобы «оправдать пути бога», т. е. революции. Такой формой лит-ры для него являлись памфлеты. В первом из них «О разводе» (The Doctrine & Discipline of Divorce, 1643) М. горячо отстаивал необходимость развода при отсутствии духовной связи между супругами. Трактат послужил причиной разрыва М. с пресвитерианами, к-рые обвиняли его в кощунстве и полигамии.

Следующее крупное произведение М.—«Ареопагитика» [1644]. В нем М. резко защищал идею свободной воли и требовал отмены цензуры, к-рой правительство крупной буржуазии пыталось задушить агитацию радикальных партий. Он сурово обрушивался на священников и королей как главных гонителей свободы, заявляя, что «убить человека так же плохо, как и книгу: кто убивает человека, уничтожает разумное существо, уничтожая книгу, мы убиваем самый разум». В этом памфлете намечалось впервые республиканское настроение Мильтона: здесь он являлся типичным представителем буржуазной демократии с ее фетишизмом свободы печати. Эта идея была в то время несомненно прогрессивной, но вместе с тем революционный инстинкт подсказывал М., что в классовой борьбе нельзя обойтись без суровых мер; поэтому на практике он требовал изъятия католических и роялистских сочинений. Особо стоит памфлет М. «О воспитании» (On Education, 1645), в к-ром он проводил принципы буржуазного воспитания, выдвигал изучение естественных наук и связь школы с жизнью.

Дальнейшие произведения М. были посвящены защите республики и оправданию казни короля: в «Tenures of Kings and Magistrates» (Обязанности королей и сановников) он с точки зрения рационализма и естественного права доказывает необходимость республики и казни короля. В «Eikonoklastes» (Иконоборец)—подверг сокрушительной критике книгу «Eikon Bazilike» (Царственный образ), написанную Годеном якобы от лица Карла I, чтобы возбудить симпатию к королю.

Казнь короля и провозглашение республики вызвали яростные нападки роялистов; смерть Карла I, заявляли они,—дело рук маленькой кучки обманщиков и насильников, народ же всегда был против республики; власть короля божественна, и потому всякое покушение на нее—кощунство и величайший грех. Эти доводы были суммированы в памфлетах лейденского профессора Сомэза (Saumaise, Salmasius) и французов Дю-Мулена и Мора. М. ответил роялистам в своих пам-



ДЖ. МИЛЬТОН

Гравюра с миниатюры XVII в.

флетах: «Защита английского народа» (Defensio pro populo Anglicano) и «Вторая защита» (Defensio Secunda), разбив наголову своих противников. Исходя из принципов разума, он подобно рационалистам XVIII в. выдвигал идею естественного права и договорного начала государственной власти, к-рая получает свой авторитет только от народа, единственного носителя суверенитета. Интересны замечания Мильтона о роли революционной партии: последняя, по его мнению,—авангард восставшего народа, все ее деяния поэтому совершаются в интересах народа, как бы самим народом.

Для характеристики философии Мильтона большой интерес представляет трактат «De

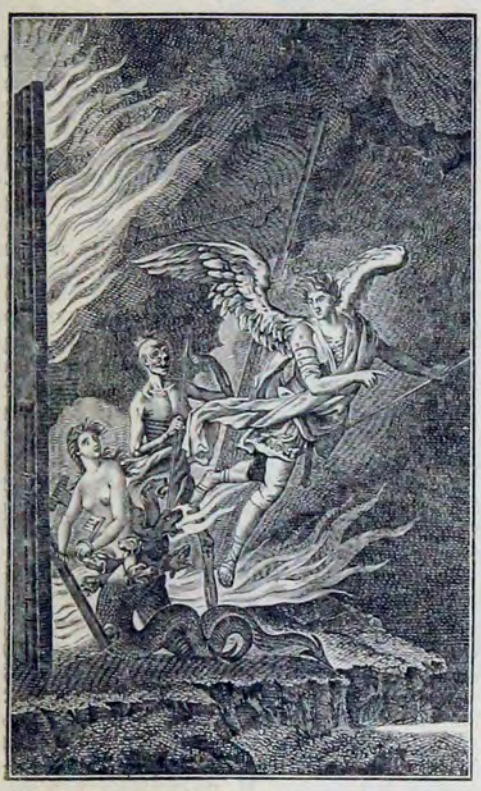


Иллюстрация к «Потерянному раю» Мильтона (из лондонского издания 1763)

doktrina christiana», в котором проявились его материалистические тенденции и отказ от обычных догм христианства.

В памфлете «Удобный и легкий путь установить свободную республику» (A ready and easy Way to establish a free Commonwealth) М. еще раз доказывал превосходство республики, предостерегая упадочнически настроенную буржуазию от восстановления монархии.

Прозаические сочинения М. в основном отразили наиболее острые проблемы революции. В них он представляется нам последовательным буржуазным демократом и индивидуалистом. Отсюда его апология республики как наиболее подходящего строя для всесторонней защиты индивида. Вот почему ему были близки милленарии и левеллеры типа Лильберна, боровшиеся крайними методами за те же цели. Но одновременно как интеллигент М. возлагал много надежд на сильную личность, к-рая поведет за собой массы. На этом основывалась его вера в Кромвеля, и как ни велики были иногда их разногласия, но он был твердо убежден, что «протектор» воплотит в жизнь его идеал. Мильтон ошибся. Его разочарование совпало с гибелью революции и заставило искать разрешения проблемы во внутреннем перерождении человека.

Реставрация Стюартов ознаменовалась бесшабашным разгулом реакции. Аристократия мстила теперь за долгие годы своего унижения. Она надругалась над останками Кромвеля, подвергла варварской казни видных революционеров-«цареубийц». Сам М. скрывался, но был найден и брошен в тюрьму. Только ходатайство друзей-аристократов спасло его от казни, но зато его разорили непосильным штрафом. Одинокий слепой старик отдался художественному творчеству. На склоне лет М. мог использовать опыт своей жизни; как у Данте, его политическая деятельность послужила материалом для его поэзии, основная тема которой—пуританская революция, ее величие и доблесть; здесь М. резюмирует идеи своих памфлетов. Но социальная обстановка была иная: побежденная буржуазия переживала период депрессии и разочарования, основные силы революции были разбиты, только немногие уцелевшие пытались бороться (восстание милленариев, 1661), но безуспешно и гибли в неравной борьбе. М. видел крушение своих идеалов, и это невольно омрачало его взгляды. В этот-то период появилась его лучшая поэма «Потерянный рай», доставившая ему мировую славу.

Внешний сюжет поэмы несложен: он построен на библейских мифах и представляет рассказ о восстании сатаны против бога, жизни Адама и Евы в раю и их грехопадении. Но для М. библейские сказания—только аллегория, в к-рую он вкладывал свое реальное содержание. Так. обр. он как бы маскировал революционный смысл своей поэмы и получал возможность внушить в эпоху реакции свои взгляды читателю, невольно воспринимавшему Библию по-новому. М. обобщал внешнюю идеологическую форму английской революции, к-рая, по выражению Маркса, «только рядилась в библейские одежды».

Будучи самым крупным феодалом, католическая церковь являлась объединяющим центром всей феодальной системы и освящала ее своим авторитетом. Естественно, антифеодальная буржуазная революция, стремясь прежде всего сокрушить этот основной оплот феодализма, не могла не использовать такого авторитетного источника аргументов против католической иерархии, как Библия; поскольку же религия захватывала тогда почти все области общественного сознания, постольку и социально-политическая борьба и идеология революционной буржуазии отливались в религиозные формы, тем более что Библия являлась всеобщей энциклопедией того времени. Целый ряд мест в «Потерянном рае» подтверждает его политический характер, воспроизводит различные сцены из великой борьбы. Так, образы ангелов-воинов,

военный совет в раю, поражение сатаны повторяют картины гражданской войны; отдельные персонажи поэмы как бы списаны с натуры, символизируя борющиеся классы: сатана и бог—республиканцы и роялисты. Бог, сидящий на престоле и окруженный ангельскими чинами, напоминает Карла I и его двор. Вместе с тем он и олицетворение чистоты, разума и свободы, т. е. идеала революции. Так же двойственно изображен и сатана. Самый яркий и сильный персонаж «Потерянного рая», он больше всего удался М. Это действительно образ мирового мятежника и революционера; симпатии М. в момент восстания сатаны всецело на его стороне. Столь же близок ему и побежденный сатана; здесь



Иллюстрация к «Потерянному раю» Мильтона (из французского издания 1805)

М. как бы вновь переживает горечь поражения революции: это драма самого поэта и его соратников. Повествуя о его восстании против бога, М. пишет апологию борьбы английской буржуазии. Но сатана-искуситель, погубивший человечество, посягнувший на царство святых (читай—революционных пуритан), для М.—враг, символ зла. Эта двойственность типов весьма показательна для М., вынужденного в узкие рамки библейской традиции уместить описание событий своего времени. Но двойственность образа сатаны имела и другие, более глубокие причины: здесь невольно в М. сказалась характерная черта, присущая его классу,—итти в революции лишь до определенного предела. Сатана, в своем восстании не знавший границ, посягнувший на самое «царство божие», напоминает М. выступления плебейских масс его времени, угрожавшие частной собственности, этому «святому святых» буржуазии. Другие типы «Потерянного рая», как напр. Адам и Ева, столь же иррелигиозны: это идеал буржуазной пуританской семьи XVII века, выраженный в теплых, лирических тонах.

«Потерянный рай» интересен и как выражение философских взглядов М. Он проводит здесь идею единства души и тела; между человеком и животным «разница только в степени», ибо все они—различные виды материи, к-рая является источником всего существующего. Сама материя есть атрибут бога—чистого разума, мировой субстанции, обитающей во всем живом (пантеизм). В «Потерянном рае» М. отрицает догмат троицы: Христос—первое создание бога, последний же создал мир путем эманации своего существа; он все знает и предвидит, но мир развивается согласно законам природы-матери. М. защищает свободу воли человека, который богом создан свободным. Но М. противоречил самому себе, допуская всемогущество бога: результат незрелости его материализма. «Потерянный рай» так. обр. представляет интерес не только как гениальное поэтическое произведение, но и как одно из ранних проявлений непоследовательного философского материализма. Выражая в своей поэме надежду английской буржуазии на новую революцию, М. мыслит ее как торжество «разума над страстями»—влияние реакции и горечь поражения заставили его отказаться от насильственного свержения монархии: победа для него заключалась теперь в духовном перерождении человечества.

Вторая крупная поэма М.—«Возвращенный рай»—значительно слабее. На ней лежит отпечаток уже определенного разочарования в целесообразности и возможности политической революции. Здесь несомненно влияние квакерства, куда ушли наиболее активные силы пуританской революции. Отсюда основная идея «Возвращенного рая»—выяснение путей грядущей революции как духовного перерождения человека. Эта задача олицетворяется в победе Христа над искусителем—сатаной. Ее разрешение является искуплением за падение Адама и Евы, иными словами—за ошибки революции. М. не отказался от мечты «о новом обществе»: в «Возвращенном рае» Христос основывает «царство божие» на земле, а не на небе, т. е. совершает определенную политическую акцию. Но последняя не есть насилие, а просветление и убеждение, отказ от борьбы. Таково содержание и смысл поэмы. Однако Мильтон не отказался от своих философских взглядов и политических симпатий: в «Возвращенном рае» — те же элементы материализма и в еще большей степени отход от официального христианства. Христос для М.—лишь великий человек (Greater Man), он символизирует «избранных» представителей будущей революции, победивших силы реакции. Сатана же—воплощение дворянской реставрации — особенно щедро наделен чертами Карла I: его вероломством, двуличием и хитростью.

Последняя поэма Мильтона—«Самсон-антагонист»—показала, что активный революционер

не умер в нем. Этому способствовало и политическое брожение в Англии [с 70-х гг. XVIII в.], к-рого М. не мог не заметить. Основная идея этой поэмы Мильтона—возмездие, расплата за пережитое угнетение. Пересказывая библейскую легенду о Самсоне, М. символизирует в нем разбитое пуританство, многому научившееся за время реакции и восстановившее свои силы. Если в связи с неудачей пуританской революции Мильтон верил в необходимость морального перерождения, то теперь он все же убедился, что без революционного насилия никакая победа нового строя невозможна. Самсон, побеждая силою разума свои страсти, внутренне переродившись, активно борется против реакции — филистимлян—и достигает победы лишь благодаря насилию.



Доре. Иллюстрация к «Потерянному раю» Мильтона

В М. вновь воскресла вера в силы молодой буржуазии—он видел ее успехи, но он знал, что не доживет до окончательного торжества ее дела: Самсон—в нем есть автобиографические черты—гибнет одновременно со своими врагами. М. вскоре умер, всеми забытый и в полном одиночестве.

Лит-ое влияние М. часто преуменьшалось. Произведения его были более чем холодно встречены современниками; позднее даже Вольтер—первый переводчик «Потерянного рая»—отозвался о них отрицательно. Но во время Великой французской революции «Потерянный рай» пользовался большим успехом; воспринята была гл. обр. революционная сторона поэмы. Более дружелюбно встретили «Потерянный рай» в Германии: он оказал там большое влияние на лит-ру поднимающейся буржуазии. В XVIII в. «Потерянный рай» послужил образцом для знаменитой «Мессиады» Клопштока. Но гораздо большее значение имеет «Потерянный рай» и другие произведения М. для английской лит-ры конца XVIII и начала XIX вв.—эпохи промышленной революции: влияние М. сказалось на семейном романе, на Коупере, Иэнге, Краббе и поэтах озерной школы (Вордсворт, Кольридж); еще ярче проявилось оно в богоборческих поэмах Байрона и Шелли (образы «Каина» и «Прометея»). Творческие приемы и взгляды М. отразились также и на Эбенезере Эллиоте и Джордже Мередите.

Чем дальше, тем больше забывала буржуазия М.: ее историки литературы старались замазать революционность М., выставляя на первый план религиозную сторону его поэм, а читатель-буржуа, дрожавший перед угрозой новой, пролетарской революции, относился с враждою и ненавистью ко всему, что говорило о восстании, сокрушении установленного порядка и «потрясении основ». Естественно М. не только не интересовал, но и пугал его.

М. близок только восходящему революционному классу, ибо несмотря на архаичность внешнего содержания своих произведений он был первым революционным поэтом, певцом революции. *В. Васютинский*

СТИЛЬ МИЛЬТОНА.—Стиль М. развивался, опираясь на элементы литературы Возрождения—итальянского (Петрарка, Тассо), английского (Спенсер, Бэн-Джонсон) и Реформации с ее культом Библии и ее представлениями о библейских героях. Поэты Ренессанса научили Мильтона искусству намека, аллегории, умению вызывать нужные поэту настроения. Итальянская пастораль внушила ему идиллические мотивы.

Если в первый период поэтического творчества М. элементы Ренессанса являются господствующими, то во второй период, когда создавались его знаменитые поэмы, преобладают элементы Библии, по отношению к которым первые занимают подчиненное место. Все же место это весьма значительно. Искусство намека, символизации, настроения широко использовано в «Потерянном и Возвращенном рае» уже вследствие самого специфического характера протестантской поэзии и особенностей ее задач.

Если Данте, следуя тенденциям и традициям католичества, стремится придать потустороннему миру чувственную форму, упорядочить его по точно размеренному плану, то М. хочет выразить сверхчувственное, вызвать в читателе ощущение иного, таинственного мира и тем создать особую настроенность. Реалистическая пластика Данте не соответствует этой цели. Впечатление таинственности сверхъестественного мира, несоизмеримости его с земным достигается темным иносказанием, неопределенным гиперболизмом как способом изображения невещественного, не знающего граней определенно очерченных форм. Так напр. сатана М. подобен левиафану, к-рого мореплаватель принимает за остров. Ад Мильтона не выстроен по плану, определенному точной градацией мук; он теряется в тумане, скрывающем всякие пределы.

Мильтон не знает «линейного» стиля Данте еще и потому, что изображает не ставшее, а

становящееся, не созданное, а создающееся. Данте отражал в своей поэме уже по существу завершенную жизнь феодально-католического средневековья, М.—становление нового мира, капитализма. И характерно, что его поэтическая мысль тяготеет к темам сотворения нового мира из хаоса—сотворения, к-рым для подлинного революционера является революция. Представление о становлении дают метафоры, выражающие всю неопределенность и изменчивость его. Другой момент поэмы—идиллия «первых людей»—Адама и Евы—был бы немыслим без итальянской пасторали.

Так М. заставил средства светской поэзии Ренессанса служить целям духовной поэзии пуританства, показав пример самостоятельного творческого использования чуждого лит-ого наследства.

По своему сюжету «Потерянный рай» является религиозно-героической поэмой, в к-рой элемент идиллический подчинен элементу батальной живописи. М. широко использует батальные элементы Библии, но чтобы приспособить сюжет к новому содержанию, М. часто приходится трактовать Библию как намек, подлежащий самостоятельному истолкованию. М. и здесь оставался индепендентом, на свой страх и риск истолковывающим слово господне. Стремление вместить громадное идеологическое содержание английской революции со всей борьбой идей того времени одновременно и драматизирует поэму и делает ее дидактической. Широко использована ораторская патетика. Библейской традиции, согласно которой столь облагороженный М. сатана должен быть осужден, грозила бы опасность полного извращения, если бы на психологии сатаны не отразилось некоторое разочарование стареющего поэта в путях революции, его мечты о революции «духовной», как более действительной.

Как у лорда-протектора Кромвеля, стремление к свободе уживалось в сатане со стремлением к власти, и это и делает из него существо демоническое, к-рое должно пасть. Таким построением образа достигаются две цели—художественная и политическая: ослабляется несоответствие нового содержания и старого сюжета поэмы; получает свою оценку то, в чем М. видел причины поражения революции. *Ал. Л.*

Библиография: I. Ранний перевод «Потерянного и Возвращенного рая» сделан с французского яз. префектом Московск. академии Амвросием (Серебренников): Потерянный рай, М., 1785; То же, изд. 3-е, с присоединением «Возвращенного рая», М., 1803; То же, изд. 7-е, 1860; Еще ранее «Возвращенный рай» в перев. с франц. был сделан Ив. Грешищевым, М., 1778; Потерянный рай, перев. Е. П. Люценко, СПБ, 1824; То же, перев. Ф. Загорского, М., 1827 (изд. 4-е, 1842—1843); Потерянный рай и Возвращенный рай, перев. Е. Жадовской в стих., М., 1859; Потерянный рай, перев. А. Зиновьева, М., 1861; То же, перев. С. Писарева в стих., СПБ, 1871; Потерянный и Возвращенный рай, перев. А. Шульговской, СПБ, 1878; То же, перев. Н. М. Бородина, М., 1884 (перев. с франц.); То же, перев. П. А. Каншина, СПБ, 1891 (с англ.); То же, перев. и ред. А. Н. Шульговской, роск. изд. с иллюстрациями Г. Доре, изд. А. Ф. Маркс, СПБ, 1896. Лучший перев. «Потерянного рая» О. Чюминой, СПБ, 1899; То же, перев. Е. Кудашевой в стих., М., 1910; Поэмы Мильтона, перев. Е. Г., изд. Сытина, М., 1901; Ареопагитика, М., 1907; Рождественский гимн, перев. Андреева, СПБ, 1881; «История Московии», изд. по-русски Ю. В. Толстым со ст. и примеч. под назв. «Московия», М., 1875. Лучшие современные издания Мильтона на англ. яз.: Masson (3 vv., 1874, 1929); H. A. Wright (1903); Beeching (1900, 1904); Monesuch Press (with illustrations by William Blake, 2 vv., 1926). Из ранних изд. наиболее авторитетные: Bentley (1732); Boydell (1794); Todd (1801); E. Brydges (1835); J. Montgomery (1843); Prose works of Milton, ed. by Toland, 1698, 1738, 1753; Symmons (1806); Fletcher (1833); Mitford (1851); St. John (Bohn, 4 vv. 1848—1853); Poems, by T. Keightley, 2 vv., 1859; Saurat D., Milton et le matérialisme chrétien, 1928.

II. Лучшая и наиболее обстоятельная биография Мильтона, Life of Milton, by Prof. Masson, 6 vv., Cambridge, 1859—1880 (index volume, 1894); Stern A., Milton und seine Zeit, 2 B-de, 1879; Bridges R., Prosody of Milton, L., 1901; Sampson, Studies on Milton, 1914; Mutschmann H., Milton und das Licht, Halle, 1920; Havens, The Influence of Milton on English Poetry, Oxford, 1922; Saurat D., Milton, Man and Thinker, L., 1924. На русск. яз.: Маколей Т., Полное собр. сочин., том I, СПБ, 1860; Геттнер Г., История всеобщей литературы XVIII в., т. I. Английская литература, СПБ, 1863; Тэн И., Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи с развитием литературы, Петербург, 1871; Соловьев Е., Мильтон, его жизнь и литературная деятельность, изд. Павленкова, СПБ, 1894; Тиандер К., Джон Мильтон, «Современный мир», 1909, I; Филатов В., Джон Мильтон, «Образование», 1909, I; Стороженко Н., Очерк истории западно-европейской литературы, изд. 2-е, М., 1910; Коган П. С., Очерки по истории западно-европейской литературы, т. I, изд. 10-е, ГИХЛ, М., 1931; Фриче В. М., Очерк развития западных литератур, Изд-во Коммунистической академии, М., 1931.

III. Lockwood L. E., Lexicon to English poetical works of Milton, N. Y., 1907; Thompson E. N. S., John Milton: topical bibliography, Oxford, 1916; Mutschmann H., Miltons eyesight and chronology of works, 1924.

МИМНЕРМ — древнегреческий лирик конца VII века до нашей эры; происходил из малоазийского г. Колофона; был флейтистом. Прежняя военно-политическая элегия трансформируется у него то в романтические воспоминания о славных победах греков над лидийцами, то заменяется эротической сентиментальной элегией. Эротика чередуется с мотивами пессимизма: молодость быстротечна, «как сон», надо наслаждаться ее дарами, ибо «безобразная» старость и смерть подстерегают человека. В элегиях Мимнерма, от которых сохранились лишь фрагменты, отразились индивидуалистические тенденции эпохи распада так наз. древнегреческого феодализма, сочетавшиеся с настроениями подавленности и уныния, характерными для малоазийских городов, подпавших в то время под власть лидийского деспотизма.

Библиография: Круазе А. и М., История греческой литературы, русск. перев., П., 1916; Nageotte F., Histoire de la poésie lyrique grecque, P., 1886—1889; Geffcken I., Griechische Literaturgeschichte, I, Heidelberg, 1926. *Н. Д.*

МИМЫ [с греческого—«подражания»]—у античных греков и римлян всякие сценические представления массового характера во вкусе зрителей из низших слоев—выступления акробатов, фокусников и т. п., сценки с пением и танцами, наконец целый реально-бытовой сатирический фарс. Актеры в этом низовом театре тоже назывались «М.» (подражатели).

Зародившись среди широких народных масс в разных местах Греции, этот фольклорный жанр получил впервые литературную обработку у греческих колонистов на юге Италии и в Сицилии; это были веселые сценки с бойким диалогом, выхваченные из быта мелких ремесленников, поселян и близких к ним слоев (ср. заглавия М.: «Рыбак и поселянин», «Штопальщицы» и др.); их лит-ая обработка показывает интерес к этому массо-

вому жанру и образованных верхов (недаром такие зрелища были приняты при дворах сицилийских «тиранов»). Широко развернулся этот жанр в эллинистическую эпоху Греции IV—III вв. до нашей эры. В это время М. создаются не для сцены, а лишь для занимательного чтения и входят в орбиту интересов не только ремесленных, но и высших социальных слоев. Специалистом-мимографом был Геронд (или Герод), писавший «холиямбами» (часть его М. была найдена в Египте в 1891). Если у Геронда повидимому смазывается классовая заостренность М., то у других мимографов этого периода М. явно обращается в орудие борьбы с господствующими классами (пародии на патетику трагического стиля, религию, вплоть до осмеяния жизни монархов, за что напр. мимограф Сотад поплатился жизнью). Большое распространение М. получили и в древнем Риме. Давно процветая на юге Италии и бытуя в Риме как низовой массовый театр, мимы прочно овладели сценой к концу II и в I в. до нашей эры, когда победы демократии заострили их как орудие классовой борьбы, сделав театр местом социально-политической сатиры. Известны литературно обработанные мимы сирийского раба Публилия и Децима Лаберия [I в. до нашей эры], к-рому покровительствовал опиравшийся на демократию диктатор Юлий Цезарь. Отражая быт мелких ремесленников (красильщиков, веревочников и др.), эти М. часто направлены против господствующих классов — крупных землевладельцев и др.— иногда с резкой сатирой на религию как оплот эксплоататорской верхушки (ср. М. «Высеченная Диана» и пр.). Самые скабрезные сюжеты были здесь преобладающими. Традиционным персонажем М. был дурак, осыпаемый всякой бранью; в текст часто врывался импровизационный элемент на злобу дня. Как классовый жанр низов римский М. и писался на яз. этих слоев со всеми вульгаризмами и жаргоном городских таверн. В I в. до нашей эры М. стал вытеснять «ателлану» (*см.*). Новые особенности характеризуют М. в эпоху цезаризма. Под эгидой государства, стремящегося отвлечь демократические слои от борьбы с господствующими классами, М. расширяются в сложное представление, так наз. «мимическую ипотезу», к-рая дается в больших театрах и субсидируется правительством. Эти «ипотезы» были лишены прежней классовой заостренности М.; это была написанная прозой вперемежку со стихами ультранатуралистическая авантюрная драма с превращениями, различными чудесами, пропитанная грубой эротикой и другими средствами для привлечения неприхотливого зрителя. Здесь выступали певцы, танцоры, даже дрессированные животные; актеры (в отличие от «ателлан») играли без масок, актрисы выступали часто совсем обнаженные, вызывая этим впоследствии нападки христианских писателей.

Библиография: Зелинский Ф., Город и его бытовые сценки, в его кн.: Из жизни идей, т. I, СПБ, 1905; Церетели Г. Ф., Город и реализм в александрийской поэзии, Юрьев, 1906; Пиотровский А. Д., Античный театр, «История европейского театра», т. I, изд. «Academia», Л., 1931; Dietrich A., Pulcinella, Lpz., 1897; Reich H., Der Mimus, I, T. 1—2, Berlin, 1903.

Н. Дератани

СУДЬБЫ М. В СРЕДНИЕ ВЕКА И В ЭПОХУ РЕНЕССАНСА. — Грандиозный социальный катаклизм V века нашей эры, положивший конец существованию Римской империи, не повлек за собою исчезновения римского мима. Его история продолжалась и в последующие века, отмеченные переходом от рабовладельческого строя к феодализму, от античной «языческой» культуры к средневековой христианской. Но остаточные формы римского мима получили в новой социальной обстановке качественно новый характер. По мере усиления в бывшей Римской империи ее «варваризации», выражавшейся в «обратном» движении от сложной системы менового хозяйства к простым формам хозяйства натурального, постепенно отпадают материальные предпосылки для существования м и м и ч е с к о й и п о т е з ы, этого последнего большого театрального жанра античности. Римские актеры, приспособляясь к новым хозяйственно-общественным условиям, растекаются по «варварским» странам, возвращаясь к исконному бродяжничеству. Через их посредство деформированные остатки римского М. просачивались в низовые слои городского и деревенского населения и усваивались крестьянским фольклором, в котором они обнаружили необычайную устойчивость. Вместе с тем традиции римских М. несомненно сочетались в новых варварских странах с искусством местных германских певцов-скоморохов, с к о п о в или г л и м а н о в. Только в результате усвоения и переработки туземными скоморохами «культурного наследия» римских мимов и образовалось типичное для феодального средневековья жонглерство, окончательно оформившееся к IX в. и использовавшее опыт римских М. в переработанном, «снятом» виде, а не путем непосредственной пересадки его на совершенно инородную в социальном и этническом отношении почву романо-германских государств.

Такая постановка вопроса резко противоположна известной теории немецкого ученого Эмиля Рейха (Reich), выводившего непосредственно из римского М. все народно-комическое творчество средневековой и новой Европы, а также Азии и Африки. Видя в М. исконное зерно комического изображения обыденной жизни, одинаковое во всех странах в силу однородности быта порождающих его социальных низов, Рейх утверждал, что эта народно-комическая стихия лежит в основе всей мировой драмы, поскольку она не «классична», т. е. не основана на сознательном подражании лит-ой драме античности.

Реакционная сущность теории Рейха заключается в утверждении им извечной идейной ограниченности социальных низов всех стран, времен и народов, фатально обреченных вращаться в кругу одних и тех же примитивных тем, образов и мотивов.

Отвергая буржуазно-идеалистическую теорию Рейха, мы должны дать правильное объяснение факту несомненного сходства с М. как средневекового фарса, так и commedia dell'arte. В обоих случаях мы имеем дело с явлениями социально разнородными: если средневековый фарс (*см.*) порожден социальной

практикой низших классов феодального общества, то commedia dell'arte (*см.*) оформляет идеологию господствующего класса. Отсюда и различный характер связи этих жанров с мимами. В первом случае создатели фарса—ремесленники средневекового города—использовали для своего самодеятельного комедийного творчества традиционную технику скоморошьих действ, впитавших в себя «культурное наследие» римских М.; одновременно с этим какие-то элементы М. проникали в фарс из средневекового крестьянского фольклора, куда они были занесены теми же жонглерами раннего средневековья. Во втором случае (в commedia dell'arte) мы имеем не стихийное проникновение фольклорно-игровых элементов в комедию, а сознательное использование этих элементов буржуазно-аристократическими любителями с целью стилизации «народного» комизма, и использование, пронизанное тенденцией к освоению античных жанров для удовлетворения своих идеологических запросов. Commedia dell'arte ориентируется на ателлану и М. не менее сознательно, чем «ученая» комедия ориентировалась на пьесы Плавта и Теренция.

Хотя буржуазная филологическая критика дала отпор теории Рейха, тем не менее ей не удалось положить конец иллюзии «всякого» бытования М. как исконной формы народной комедии.

Библиография: Веселовский А. Н., Старинный театр в Европе, М., 1870; Гвоздев А. А. и Пиотровский А. И., История европейского театра, М.—Л., 1931; Magnin C., Les origines du théâtre moderne, v. I, 1838; Petit de Julleville L., Les comédiens en France au moyen âge, 1889; Allen P. S., The medieval Mimus, «Modern Philology», 1910, VIII. *См.* также библиографию к статье *«Commedia dell'arte»* *С. Мокульский*

МИНАЕВ Дмитрий Дмитриевич [1835—1889,]—поэт и переводчик. Родился в Симбирске в дворянской семье. Учился в дворянском пансионе. С 1857 начал заниматься исключительно литературной работой. Его произведения печатались в «Искре», «Будильнике», «Гудке» (в 1862 редактировал его), «Русском слове», «Современнике», «Времени», «Отечественных записках», «Деле», «Петербургском листке», «Биржевых ведомостях», «Молве» и мн. др. изданиях. Псевдонимы М. были исключительно обильны: Обличительный поэт, Темный человек, Дм. Свияжский, Майор Бурбонов, Литературное домино, Аноним, Общий друг, Перекати-поле, Гудощник, Иван Кисточкин и мн. др.

И в своей лирике и в сатирической продукции М. является одним из самых характерных и популярных представителей радикальной городской мелкой буржуазии. Попутчица революционной крестьянской демократии 60-х гг., эта прослойка мелкой буржуазии сохранила однако специфическую идеологию, защищала свои интересы, к-рые и привели ее позднее, после разгрома народничества, в лагерь буржуазного либерализма. Творческий путь М. достаточно ярко отображает эту динамику его класса. М. бесспорно сближает с Курочкиным, Ломаном и др. ряд общедемократических мотивов, издевки над сытыми барами, презрение к «переметным сумам», к шпионам правительства (например «Фискал», характерно приближающийся к «Господину Искариотову» В. Курочкина), сочувствие к угнетенным слоям общества и пр. Но уже в это время у М. обнаруживается ряд специ-



фических особенностей, свойственных именно городскому радикалу. У М. почти начисто отсутствуют напр. крестьянские образы, он свободен от каких бы то ни было увлечений революционным народничеством, мужик иногда противопоставляется прожигающему свою жизнь барину, но быт и сознание мужика интересуют М. очень мало. Все свое внимание М. отдает образам столичной бедноты, тематике города. В этой среде он находит и своих героев—голодную женщину, кинувшуюся в воду («Столица шумная в волненьи»), бедняков, мозолящих и мозг и руки, и свои лирические жанры («Песня горемыки», «Песня пролетария»—последний не имеет никаких специальных черт рабочего, больше напоминает бедняка-разночинца). На все лады высмеивая антиобщественную поэзию дворянства, М. деятельно участвует в том разрушении дворянской эстетики, к-рым руководил виднейший идеолог мелкобуржуазных радикалов Писарев (пародия М. на «Евгения Онегина» не случайно совпадает в ряде своих выпадов против Пушкина с критикой этой поэмы Писаревым). В эту эпоху творчество Минаева несет значительную общественную функцию демократического протеста. Но чем сильнее наносятся удары революционному народничеству, чем более растет индифферентизм буржуазии, в глубине своего сознания довольной реформами, тем быстрее тускнеет сатира М. К 1880 она окрашивается в либеральные тона. Вместе с Вейнбергом и Бурениным (позднее докатившимся до полного ренегатства) М. все чаще и чаще занимается лит-ой поденщиной: издевки над супружеским бытом, насмешки над городской думой, мелкая журнальная полемика приближают М. к той непритязательной продукции, к-рая в эту эпоху общественной реакции бытует на страницах «Осколков»

и «Стрекозы». Этот путь М. от радикализма к либерализму отражается и в его поэтических жанрах. Продукция этого чрезвычайно плодовитого писателя включает в себя малопримечательные фельетоны в прозе [«Дневник темного человека» в «Русском слове» и с «Невского берега»» в «Деле», критические статьи, комедии («Либерал») и др.]. Однако главное внимание отдано М. поэзии. Мы найдем у него, во-первых, гражданские по своему содержанию жанры поэмы («Бедные жильцы») и короткого лирического стихотворения, близкого по темам к лирике Надсона. В области сатиры ведущими жанрами стиля М. является стихотворная пародия на дворянских поэтов «чистого искусства», в особенности на Фета, и сатирические куплеты («Деловые люди», «Хорошие люди») с обязательным рефреном, гибким ритмом и т. д. В 80-х годах среди его жанров все больше начинает играть роль фельетонное обозрение и различные мелкие жанры, например застольный экспромт, невзыскательные каламбуры, анекдоты и пр. Этим жанрам свойственна чрезвычайная бойкость стиха, мастерство рифмы (особенно комической: «харею-с—нотариус», «Боткина—водки на»), часто играющее самодовлеющую роль жонглирования искусным приемом.

Перу Минаева принадлежат также многочисленные переводы как из классиков (Байрона, Данте, Мольера и др.), так и из тех западно-европейских поэтов, у которых М. находил близкие для себя социальные мотивы. Так, из Бюргера он перевел стихотворение «Бедняку», из Баретт Браунинг—«Детский плач», из Барри Корнуэля—«Роковые контрасты» и т. п. Большой точностью переводы М. не отличаются.

Библиография: I. Перепевы, Стихотворения Обличительного поэта, СПБ, 1859 (рец.: Добролюбова—«Современник», 1860, VIII; «Светоч», 1860, I); Думы и песни и юмористические стихотворения Обличительного поэта (Темного человека), т. I, СПБ, 1863 (рец.: «Современник», 1863, XI; «Отечественные записки», 1863, VIII; «Русское слово», 1863, IV), т. II, Петербург, 1864 (Л. Н. А., Современная русская сатирическая журналистика, «Биб-ка для чтения», 1865, III); Евгений Онегин нашего времени, Роман в стихах... Темного человека, СПБ, 1863 (изд. 3-е, СПБ, 1877); Здравия желаю! Стихотворения отставного майора Михаила Бурбонова, СПБ, 1867; В сумерках, Сатиры и песни, СПБ, 1868, (рец.: Салтыкова, «Отечественные записки», 1868, V); Разоренное гнездо, СПБ, 1875; Чем хата богата, тем и рада. Песни и рифмы, СПБ, 1880; Всем сестрам по серьгам, Юмористический сборник, СПБ, 1881; Людоеды или люди шестидесятых годов, Роман в стихах, изд. 2-е, СПБ, 1881; Не в бровь, а в глаз, Сб. эпиграмм, СПБ, 1883 (изд. 2-е, СПБ, 1898), и мн. др.

II. Полное собр. сочин. Н. Михайловского, т. II, СПБ, 1907 (ст. «Из дневника и переписки Ивана Непомнящего»); Марков В., Навстречу, СПБ, 1878; Державин Н., Король рифмы, «Исторический вестник», 1914, VII, VIII; Его же, На забытых могилах, «Исторический вестник», 1909, VI; Аверкиев Дм., Литературное шарлатанство (о переводах Байрона), «Эпоха», 1865, №2; Эвальд А. В., Воспоминания, «Исторический вестник», 1895, XII; Мартьянов П. К., Дела и люди века, т. I, СПБ, 1893 (ст. «Мои литературные знакомства»), т. III, СПБ, 1896 (ст. «Кто виноват?»); Лелевич Г., Поэзия революционных разночинцев, ГИХЛ, М., 1931.

III. Языков Д., Обзор жизни и трудов покойных русских писателей, вып. IX, М., 1905; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924.

МИНГРЕЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—*см.* «*Мегрельская литература*».

МИНГРЕЛЬСКИЙ ЯЗЫК—*см.* «*Мегрельский язык*».

МИНЕРВА [Minerva]—староиталийская богиня разума, покровительница искусств и ремесл. С конца III в. до нашей эры государственный культ М. подвергается сильной эллинизации. М. отождествляется с греческой Афиной (*см.*), перенимает ее атрибуты как богиня воительница, богиня покровительница города, а также пряжи и тканья. Из древнеримской лит-ры образ М. переходит в европейскую лит-ру нового времени, где он становится особенно популярным в эпоху абсолютизма. В образе Минервы поэты прославляют величие цариц (напр. Екатерины II) либо как представители буржуазного просвещения (*см.*)—успехи разума, науки и промышленности.

МИНИАТЮРА—термин, заимствованный из живописи и применяемый иногда в литературоведении для обозначения небольшого по размерам драматического или лиро-эпического произведения. Термин М. совершенно не определен в стилевом и жанровом плане: в драматургии напр. М. называли и монодраму (*см.*) и одноактовую или многоактовую пьесу, представление которой занимало лишь часть театрального вечера (ср. практику так наз. «театров-миниатюр»); в лит-ре точно так же термин «миниатюра» применяют для обозначения ряда жанров — стихотворения в прозе, эссе, новеллы,—основываясь лишь на общем для всех малом размере (миниатюры Альтенберга).

Введение этого весьма расплывчатого термина отражает укрепление в известных кругах буржуазной критики тенденций к «взаимоосвещению искусств», характерных для импрессионизма и символизма; лишенный конкретно-исторического содержания термин «миниатюра» научной ценности не имеет. *R. S.*

МИНКО Василий Петрович [1902—]—украинский писатель. Был членом лит-ой организации «Плуг» (*см.*). Сын крестьянина-бедняка. Р. в с. Мынкиевке Харьковской области, учился в ремесленной школе и на рабфаке. С 1919 принимал участие в революционной работе на селе как член ревкома; член КП(б)У с 1925. Лит-ую работу М. начинает с 1924 инсценировками и пьесами для детей на тему об участии их в гражданской войне. В дальнейшем печатает рассказы, новеллы в периодической прессе.

В творчестве М. основным недостатком является нечеткая, непродуманная постановка политических проблем в плане отрицательного показа целого ряда явлений нашей действительности, в особенности событий гражданской войны и восстановительного периода, неверный показ комсомола, партийного руководства и т. п. Неумение найти типическое в нашей социалистической действительности особенно сильно сказалось в повести «Белладонна» [1927—1928], в к-рой автор ставит проблему борьбы с проституцией. Повесть «Штурмівці» из жизни рабочих большого металлургического завода проникнута испугом перед временными бытовыми затруднениями. Следует однако отметить, что проделанная Минко работа в Укрлокафе дала ему возможность

стать на путь преодоления упадочнических настроений. Последние произведения Минко свидетельствуют об его идеологической перестройке.

Библиография: I. Лісові круки, Пьеса, 1924; Купала, Пьеса, 1925; Ой, у полі жито, Інсценировка, 1926; Пастушкові пригоди, Пьеса, 1928; Власть на місцях, «Юморески», 1927; Swa № 2, Рассказ, 1928; Комлед. Алісова бувальщина. Кам'яний міст, 1930; Мій земляк, 1931; Герої буднів, Пьеса, 1929; Штурмівці, Повесть, 1931.

II. «Плуг», 1929, № 8—9; там же, 1931, № 11; «Критика», 1929, 1; «Молодняк», 1928, № 12; там же, 1929, № 7; Предмова Ю р. С а в ч е н к а в книге «Штурмівці», изд. «Укр. роб.», 1931. *З. К.*

МИННЕЗАНГ [средневековое немецкое minnesang] — термин, введенный немецкими учеными в XVIII в. для обозначения немецкой средневековой рыцарской лирики как специфического явления стиля, противополагаемого бюргерскому стилю позднейшего мейстерзанга (*см.*).

Значение термина М. не вполне точно отграничено: он применяется то для обозначения светской рыцарской лирики в целом, сливающейся в своих истоках с любовной (латинской



Диктующий миннезингер. Из большого Гейдельбергского собрания песен (рукопись XIV в.)

и немецкой) поэзией вагантов (*см.*) и шпильманским шпрухом, а в своем дальнейшем развитии—с антикрестьянской «поэзией деревни» (höfische Dorfpoesie), то для обозначения в пределах этой рыцарской продукции совершенно определенного художественного стиля, характеризуемого как стиль куртуазной лит-ры (*см.*) и несомненно слагавшегося под сильным влиянием лит-ой продукции того же типа рыцарства более передовых стран—Прованса, Франции и Фламандии. Эта неопределенность термина создает благоприятную почву для нескончаемого спора о романских истоках М., отрицание или признание к-рых буржуазными историками немецкой средневековой лит-ры довольно четко отражает эпохи большего или меньшего нарастания националшовинистических тенденций.

По существу спор об истоках М.—спор формалистический, основанный на идеалистическом понимании лит-ры как выражения «народного духа». В действительности в развитии рыцарского миннезанга (в широком значении этого термина) мы имеем ряд существенных изменений стиля одной и той же прослойки господствующего класса на разных этапах развития одной и той же общественно-исторической формации феодализма. Уже первые памятники М., восходящие к последней четверти XII в., свидетельствуют о завершении процесса слияния министериалов и свободного дворянства в общую массу привилегированного рыцарского сословия; при известной эклектичности стиля этой ранней литературной продукции, использующей формы более древней боевой песни шпильманского шпруха, строфической лирики вагантов и через ее посредство хоровой плясовой «народной песни», уже и эти первые памятники М. немыслимы вне специфической социальной практики рыцарства: в основе всей продукции раннего М. лежит противопоставление и превознесение рыцарства над крестьянством, сублимация феодальных отношений как отношений служения и любви рыцаря-министериала к знатной даме, рыцарское «высокомерие» (hôhvart). Таковы уже песни наиболее ранних и псевдонародных миннезингеров — Кюренбергера, Мейнлоха, Регенсбурга, Дитмара,—формально независимых от романской куртуазной лирики.

Рост классового самосознания рыцарства, укрепление его международных связей способствуют углублению и спецификации М., использующего уже имеющиеся достижения в аналогичной классовой продукции других стран (Прованса и Франции непосредственно и через Фламандию). Так создается в XIII в. М. (в узком значении слова)—продукт самодовлеющей классовой культуры, яркий образец искусства чисто формального, все элементы к-рого (начиная от фикции любовного переживания и временной ситуации) уже заранее предустановлены и сводят мастерство поэта к их виртуозному компонированию, к богатству текстуально-музыкальных форм, к изысканности тонико-силлабического стиха и точной рифмы. О тематике классического М., представленного произведениями Гейнриха фон Морунген, Фридриха ф. Хузен, Рудольфа ф. Фенис, Вольфрама ф. Эшенбах, Рейнмара Старого, Вальтера ф. дер Фогельвейде и мн. др., *см.* «*Куртуазная литература*».

Из практики все того же класса, но на другом этапе его развития объясняется и быстрый упадок изысканного М. в XIII же в. В момент обострения классовой борьбы самодовлеющий и замкнутый в узкий круг куртуазной тематики творческий метод классического М. оказывается недостаточно актуальным: он сменяется, с одной стороны, использованием форм шпильманского шпруха для создания политической сатиры (*см.* «*Вальтер фон дер Фогельвейде*»), с другой, — созданием антикрестьян-

екой (позднее и антибюргерской) поэзии в антитетическом оформлении народной хоровой и плясовой песни (Winterlied и Reigen Нитгарта ф. Рювенталя, его подражателей, колыбельные и рабочие песни Готтфрида ф. Нифен).

Однако старые формы классического М. оказываются достаточно устойчивыми, ибо они не только доживают в эпигонской рыцарской лирике до XVв. («последние миннезингеры»—Гуго де Монфор, 1357—1423, и Осв. ф. Волькенштейн, 1369—1445), но, спускаясь в иные общественные группы, выступающие в XIII—XIV вв.,—в поэзию бюргерства, приобретают существенно иное мировоззренческое значение и используются творческим методом мейстерзанга (см.).

Библиография: I. A—Die alte Heidelberger Liederhandschrift, hrsg. v. Fr. Pfeiffer, «Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart», 9, 1844; B—Die Weingartner Liederhandschrift, там же, 5, 1843; C—Die grosse Heidelberger Liederhandschrift, hrsg. v. F. Pfaff, Heidelberg, 1899; Избранные произведения «Des Minnesanges Frühling», hrsg.v.Lachmann u. Haupt, neu bearb.v.Fr.Vogt, 3 Aufl., Lpz., 1920; Bartsch, K. Deutsche Liederdichter des 12—14 Jhs., Berlin, 1901; Die Schweizer Minnesinger, hrsg. v. Bartsch, 1886; Fr. Pfaff, Der Minnesang des 12—14 Jhs., Stuttgart, 1892.

II. По истории М.: Stilgebauer E., Geschichte des Minnesangs, 1898; Schönbach A., Die Anfänge des deutschen Minnesanges, Graz, 1898; Wechsler E., Das Kulturproblem des Minnesanges, 1909; Burdach K., Über den Ursprung mittelalterlichen Minnesangs, Liebesroman und Frauendienst, Berlin, 1918; Его же, Vorspiel, I, 1925; Wilmanns W., Leben und Dichten Walters v. d.Vogelweide, Lpz., 1916—1924. Об антикрестьянской поэзии: Bielschowsky A., Geschichte der deutschen Dorfpoesie im XIII Jhr., Berlin, 1891; Mehr F., Das unhöfische Element in der mhd. Lyrik, 1913; Singer S., Neidhartstudien, 1920. По поэтике и строфике М.: Müller G., Das Formproblem des Minnesanges, «Deutsch. Vierteljahrsschrift für Literatur», I, 1923. *См.* также *«Немецкая лит-ра»* и *«Вальтер фон дер Фогельвейде»*. *R. S.*

МИНСКИЙ Н. [1855—] (псевдоним Николая Максимовича Виленкина)—поэт. Окончил юридический факультет Петербургского университета в 1879. Один из организаторов и деятельных участников «Религиозно-философского общества». Под влиянием революции 1905 Минский предоставил имевшееся у него разрешение на издание газеты большевикам. Однако, подписывая первую легальную большевистскую газету «Новая жизнь» в качестве редактора-издателя, фактического участия в редактировании ее, в особенности после приезда Ленина, М. не принимал (см. Воспоминания Л. Красина, М. Литвинова и др., «Новая жизнь», полный текст, Л., 1925). В связи с редактированием «Новой жизни» М. был привлечен к суду по обвинению в призыве к «ниспровержению существующего строя», арестован и эмигрировал за границу, где находится и по настоящее время.

Лит-ая эволюция М. отражает путь части мелкобуржуазной интеллигенции, колебавшейся между реакцией и революцией, буржуазией и «народом», с очевидным перевесом в сторону первой. М. начинает «гражданскими стихами», окрашенными в резко выраженные либерально-«народнические» тона. М. этого периода является типичным подражателем Некрасова. Однако над мотивами «мести» в его поэзии преобладают мотивы «печали», бессилия, разочарования в народе и его силах, бездорожья. Поэт слагает свои песни от имени «больного поколения», к-рое «не может найти в своем сердце злобы» и «полное сомнений и печали» «стоит на распутьи, не зная пути». Эпитет «больной»—его излюбленный эпитет. В этой болезненности уже содержатся элементы будущего декадентства М.,—недаром одна из самых популярных гражданских «поэм» его «Белые ночи», написанная за два года до 1 марта 1881, была любимым произведением Бальмонта и Солотуба. Разгром «Народной воли» и жестокая правительственная реакция 80-х гг. усугубляют кризис «народнической идеологии» М. В 1884 в киевской газ. «Заря» № 193 он печатает нашумевший фельетон «Старинный спор», в к-ром решительно выступает на стороне защитников чистого искусства. В своем дальнейшем творчестве М. делается одним из самых воинствующих провозвестников антиобщественности, индивидуализма, «самообожествления», «оргиазма», эротики, являясь первым по времени основоположником русской «новой поэзии»—декадентства, символизма. М. создает полуфилософские, полурелигиозные «трактаты»—«При свете совести—мысли и мечты о цели жизни», «Религия будущего»—оригинальную метафизическую концепцию так наз. «мэонизма» (от греческого μη ον—несуществующее), представляющую характерный сплав пережитков народнических настроений (темы «совести», «жертвы») с идеями Ницше и причудливыми построениями восточной мистики. «Мэонизм»—религия небытия—сыграл весьма видную роль в развитии «новой поэзии», явившись, по меткому выражению Плеханова, «евангелием от декаданса»—своеобразной попыткой подвести теоретическую базу под комплекс настроений и чувств так. наз. «старшего поколения» русских символистов (*см.* *«Символизм»*). Революционная волна 1905 на короткое время увлекла М.: он опубликовывает в «Новой жизни» стихотворный «Гимн рабочих», начинающийся словами «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Однако перед лицом разрастающейся революции М. начинает испытывать характерный буржуазный «страх за судьбу культуры» (это же чувство вселяет в него позднее и Октябрьская революция). В драматической трилогии «Железный призрак», «Малый соблазн» и «Хаос», опубликованной им в 1909—1912, он выдвигает особую доктрину «социал-гуманизма», равноправного союза между «детьми Вулкана» и «детьми Прометея»—рабочими и старой, якобы бесклассовой, творческой, технической интеллигенцией. Буржуазная природа социал-гуманистических идей М. до конца обнаружилась после Октябрьской революции, когда статьи М. на эту тему во французской прессе встретили самый сочувственный отклик со стороны одного из вождей французского соглашательства—Альбера Тома.

Углубленная философская насыщенность стихов М. обеспечивает ему особое место в ряде других представителей русского символизма. Но соответствующей поэтической формы выработать ему не удалось. Это делает поэзию М. исторически-промежуточным явлением между поэтами восьмидесятниками и поэтическим творчеством так наз. «младших символистов»—Бальмонта, Брюсова, Блока, Андрея Белого.

Библиография: I. Полное собр. стихотв., изд. 4-е, 4 тт., СПБ, 1907; При свете совести, изд. 2-е, СПБ, 1897; Альма, Трагедия в 3 д., СПБ, 1900; Религия будущего (Философские разговоры), СПБ, 1905; На общественные темы, изд. 2-е, СПБ, 1909; Малый соблазн, Пьеса в 4 д., СПБ, 1912; От Данте к Блоку, Берлин, 1922; Кого ищешь?, Берлин, 1922; Из мрака к свету, Избранные стихотворения, Берлин, 1922; Автобиография, «Новая русская книга», Берлин, 1922, № 8.

II. Шулятиков В., Этапы новейшей русской лирики, в сб. «Из истории новейшей русской литературы», М., 1910; Плеханов Г. В., О так называемых религиозных исканиях, Сочин., т. XVII, Гиз, М., 1924; Русская литература XX в., под ред. проф. С. А. Венгерова, т. I, изд. т-ва «Мир», М., 1914 [ст. ст. С. А. Венгерова, Г. Я. Полонского, Э. Л. Радлова; здесь же в т. II (М., 1915) полная библиография до 1914, сост. А. Г. Фоминым]. *Д. Благой*

МИОМАНДР Франсис, де [Frencis de Miomandre, 1880—]—современный французский писатель, один из постоянных сотрудников буржуазной еженедельной лит-ой газеты «Les nouvelles littéraires».

Романы М. могут быть разделены на две группы. Первая, напр. «Le vent et la poussière» [P., 1909 (см. также «Золотой телец», Гиз, 1924)], характеризуется подчеркнутой занимательностью фабулы, бессодержательной, бьющей на эффект авантюрой. Другой свойственен сентиментальный психологизм; такова история несчастной любви парижской буржуазки к миллионеру-китайцу, в к-рой примитивная экзотика смешана с беззастенчивой порнографией («L'aventure de Thérèse Beauchamps», P., 1914, есть русский перевод в изд. «Пучина»). Романы М. не представляют собою художественной ценности—это типичное мещанское «чтиво», в изобилии потребляемое невзыскательной массой мелкобуржуазн. французского читателя.

Библиография: I. Случай, М., 1928; Écrit sur l'eau, 1908; Le vent et la poussière, 1909; L'ingénu, 1911; L'aventure de Thérèse Beauchamps, 1913; La cabane d'amour ou le retour de l'oncle Arsène, 1919; Le mariage de Geneviève, 1920; Les petits messieurs, 1921; Le jeu de l'amour et de la danse, 1922; L'enfant prodigue et son père, 1924; Ce monde de rosée, 1924; Le dictateur, 1926; Figures d'hier et d'aujourd'hui P., 1926.

II. Bertant J., Le roman nouveau, P., 1920; Lefèvre Fr., Une heure avec..., P. 1927.

МИРА де АМЕСКУА [Antonio Mira de Amescua, 1574?—1644]—испанский драматург, представитель идеологии воинствующего католицизма. Мира де Амескуа специализировался по преимуществу на разработке сюжетов из житий святых, драматургическое разрешение к-рых отличается у него богословской изворотливостью. Особенно известны комедии «El ermitaño galán y mesonera del cielo», где использована легенда о Марии Египетской, «La vida y muerte de la monja de Portugal» и «El esclavo del demonio» (Раб дьявола)—один из вариантов сказания о Фаусте.

В условиях глубокого кризиса и упадка испанской монархии XVII века творчество М. де А., как и ряда других католических драматургов, являлось в конечном счете выражением классового сознания той замкнутой и ограниченной группы церковной аристократии, к-рая являлась авангардом феодальной реакции и вождем контрреформации. Как драматург М. де А. знаменует собой начавшийся процесс изживания буржуазных влияний на лит-ру, столь явственных в творчестве Лопе де Вега (*см.*), и предваряет религиозно-фанатический, упадочно-реакционный и психологически-извращенный театр Кальдерона (*см.*)—наиболее крупного выразителя католической реакции в испанской лит-ре XVII в.

Библиография: I. Teatro, в изд. A. Valbuena Prat, «Clásicos castellanos», vv. 70, 82, Madrid, 1926; El esclavo del demonio, изд. M. A. Buchanan, Baltimore, 1905.

II. Tárrago T., El Dr. Mira de Amescua, Madrid, 1888; Rennert H. A., M. de Amescua et «La Judia de Toledo», «Revue Hispanique», 1900, VII; Ahrens Th. G., Zur Charakteristik des spanischen Dramas in Anfang des XVII Jahrhunderts, Halle, 1911. *К. Державин*

МИРАБО Оноре Габриэль Рикетти, де, граф [Mirabeau, 1749—1791]—выдающийся политический деятель, публицист, оратор, поэт. Выходец из аристократии, М. стал в эпоху Великой французской революции вождем либеральной крупной буржуазии. В генеральных штатах он боролся за создание буржуазной монархии. Углубление классовой борьбы, рост активности революционной мелкой буржуазии толкают М. в объятия двора. Последний год своей жизни М. отдает безуспешным попыткам задержать развитие революции.

Перу М. принадлежит ряд ярких памфлетов и трактатов, направленных против «старого порядка», сыгравших значительную роль в деле идейной подготовки Великой французской революции («Опыт о деспотизме», 1774, «De lettres de cachet» и др.). С художественной лит-рой М. соприкасается как автор эротических книг—романа «Мое обращение» (Ma conversion) и «L'Erotika biblion». Весьма продуктивна была деятельность М. в качестве переводчика—им переведены на франц. яз. произведения ряда античных поэтов (Гомер, Овидий, Катулл, Бокаччо, Тассо и др.).

Библиография: I. Lettres originales, recueillies par P. Manuel, P., 1792.

II. Rousse Ed., Mirabeau, P., 1881; Sainte-Beuve, La littérature française des origines à 1870, XVIII siècle, P., 1927.

МИРАКЛЬ [франц. miracle—«чудо»]—в более широком значении слова всякая (стихотворная или прозаическая) разработка легендарного сюжета, центральным эпизодом к-рого является «чудо»—в частности «чудо богородицы» (miracle de Notre Dame). Таковы сборники стихотворных легенд «Gautier de Coincy» [кон. XII—нач. XIII вв.], «Jehan le Marchant» [ок. 1240] и ряд анонимных, приблизительно того же времени, отражающие и пропагандирующие столь характерный для этой эпохи культ женского божества—богородицы. Этот тип М. представляет собой одну из тематических разновидностей легенды (*см.*).

В более узком значении слова М.—небольшая драматическая форма, появляющаяся спорадически во французской лит-ре XIII—XIV вв. и разрабатывающая сюжеты эпических М., а частью и сюжеты других легенд. Всего до нас дошло сорок три М., из них сорок анонимных, в рукописи XIV в. одного из городских поэтических цехов—пюи (puy); остальные, более ранние М. тоже принадлежат поэтам городского сословия—«М. о св. Николае» (Jeu Saint Nicolas) Jehan Bodel'я из Арраса [кон. XII—нач. XIII вв.], «М. о Теофиле» Рютбёфа. Появление драматического М., свободного от связи с литургическим действом (ср. «*Драма средневековая*»), показательно для определенного этапа развития буржуазии. Его сентиментальная тематика, в ряде М. соприкасающаяся с тематикой «мещанской тра-

гедии» XVIII в. (ср. напр. М. о женщине, доведенной сплетнями соседей до убийства, или М. о молодой матери, невинно осужденной за убийство нечаянно захлебнувшегося новорожденного); реализм его изображения, насыщенного множеством бытовых подробностей и являющегося ценным источником для истории быта средневекового города; его живой диалог из коротких реплик, написанных восьми- и четырехсложным стихом; его простой синтаксис и характерные вульгаризмы лексики [богородица напр. грозится дьяволу «растоптать брюхо» (М. о Теофиле)]—все это характерно для создающегося художественного стиля молодой буржуазии. С другой стороны, ряд моментов свидетельствует о слабости самосознания класса, о недостаточной самостоятельности его художественного метода: обилие элементов легендарной и сказочной тематики; социальный отбор сюжетов и действующих лиц с преобладанием феодальной аристократии над горожанином; наличие в М. форм куртуазной поэзии (куртуазные монологи, как монолог влюбленного в невестку королевича—«М. о римской императрице»). М. вскрывается так. обр. как жанр переходной эпохи, как жанр гибридный. Отсюда и его малая устойчивость в лит-ре французского средневековья, где он сравнительно быстро уступает место другим малым драматическим формам—фарсу и моралитэ, более отвечающим практике нового класса как орудие прямого нападения и пропаганды.



Представление миракля на торговой площади в Англии (со старинного английского рисунка)

Библиография: I. Эпические М.: Les miracles de la S-te Vierge, p. G. de Coincy, éd. Poquet, Laon, 1858; Jehan le Marchant, Miracle de Notre-Dame de Chartres, éd. Duplessis, Chartres, 1855; «Romania», 29 (1900), ст. P. Meyer. Драматические М.: Миракли Jehan Bodel и Рютбёфа—Monmerqué L. et Michel F., Théâtre français au moyen âge, P., 1839; Рукописи М. XIV в. опубликованы полностью в серии «Société des anciens textes français». На русском яз. «М. о Теофиле» Рютбёфа пересказан А. Блоком. *См.* также *«Драма»*, *«Рютбёф»*, *«Французская литература»*. *R. S.*

МИРАКЯН Ваган [1875—]—армянский поэт. По профессии педагог. Начал писать в 90-х годах; печатался в журн. «Ахпюр» и «Тараз» под псевдонимом Мир-Коно. Большую популярность Миракян приобрел своей поэмой «Лалвары ворс» (Охота на Лалваре), в к-рой отображена жизнь кочевья летом на склонах гор Лалвар и Лори. Автор с большим мастерством изображает патриархальный быт и нравы обитателей гор, их вековые предрассудки, жизнь порабощенной женщины и непосильную борьбу горцев с окружающей суровой природой. Несмотря на то, что поэма написана в конце 90-х гг., в период нарастания революционного движения в Закавказье, М. не только не показал классового расслоения изображаемой среды и не отразил ее революционных настроений, но по существу идеализировал феодально-патриархальный быт, противопоставляя его современным ему капиталистическим отношениям. Творчество М. отражает консервативные настроения части дореволюционной армянской мелкой буржуазии. После Октябрьской революции Миракян ничего значительного не написал.

Библиография: I. Лалвары ворс, Поэма, Гиз ССРА, Эривань, 1929.

II. На армянском яз.: Папазян В., История армянской литературы, Тифлис, 1910, стр. 586—587; Сурхатян, Армянская литература, ч. 1, Эривань, 1926, стр. 743; Тертерян А., Литературно-общественная значимость «Охоты на Лалваре», предисловие к поэме, Гиз ССРА, Эривань, 1928. *Е. М.*

МИРБО Октав [Octave Mirbeau, 1848—1917]—французский писатель. Р. в Тревьере в буржуазной семье, воспитывался в ваннском иезуитском коллеже, развращающее влияние к-рого изобразил впоследствии в романе «Себастьян Рок». Участвовал в Франко-прусской войне, навеявшей ряд страниц в его романе «Calvaire» (Голгофа). Был некоторое время супрефектом в С.-Жироне, но, разочаровавшись в административной деятельности (к-рая дала ему материал для обличительных сцен в «Les vingt et un jours d'un neurastenique»—«Двадцать один день неврастеника»), перешел к публицистике. Основал журн. «Les Grimaces», где объявил войну незаслуженным репутациям, нажил влиятельных врагов и вскоре вынужден был прекратить издание журнала; одно время примыкал к анархистам и сотрудничал в «Révolte», откуда ушел после убийства Карно. Лит-ую славу М. приобрел обличительными романами, в к-рых дает яркую и пеструю галерею сатирических, часто карикатурных, но всегда рельефных портретов современных деятелей. Министр Лейг, «солидарный со всеми кабинетами и в то же время ни с одним из них», бессменный член министерства, из кого бы оно ни состояло: из радикалов, социалистов, оппортунистов, националистов, с готовыми проектами реформ, исключающими друг друга и представляемыми в зависимости от политической физиономии ка-

бинета; генерал Аршинар, предлагающий использовать колониальные народы для особого вида промышленности—дубления человеческой кожи, лучшего материала для обивки комнат, несессеров, перчаток и т. п.; мэр Трегарек, превративший пьяного матроса в холерного больного, «самоотверженно» победивший несуществующую эпидемию, награжденный орденом и самодовольно вспоминающий



«о том времени, когда в Кернаке была холера»; провинциальный аббат, при помощи десятины и непосильных поборов «без всякого участия государства» выколотивший из нищенского населения средства на построение храма с «ажурной колокольней» и «золотым крестом» и тягающий последние франки у бедняков, потому что «св. дева по приходским праздникам разгуливает в грязных лохмотьях»,—эти и многочисленные другие портреты являются художественной коллекцией документов о жизни и нравах капиталистического общества. Так, «Дневник горничной» (Le journal d'une femme de chambre)—картина морального разложения буржуазии, «Аббат Жюль» вскрывает язвы, разъедающие духовенство, «Сад пыток»—все формы разврата, садизма и других извращений, расцветающих пышными цветами на почве насилия, эксплоатации и праздности, драма «Дурные пастыри» обличает ложных вождей рабочего движения, социалистов и радикалов и т. д. Однако в своей критике буржуазного общества М. является лишь анархиствующим мелкобуржуазным интеллигентом, близким индивидуалистическим идеалам современного ему модернизма и декадентства. Временами кажется, что трусливым и жалким преступникам, одетым в министерские фраки и в бальные дамские платья, он готов противопоставить откровенных, смелых бандитов и проституток в качестве единственных носителей идеала свободы и красоты. Его убийцы, воры, палачи и садисты не только не отталкивают, а скорее увлекают [иезуит Керн («Себастьян Рок»), аббат Жюль и т. д.]. Мелкобуржуазный анархо-индивидуализм М. особенно ярко проявился в образе Жана Руля («Дурные пастыри»). Этот организатор стачки поднимает мятеж исключительно для того, чтобы, в духе Ибсена, разбудить жажду очищающей борьбы, к-рая является самоцелью.

В России М. в свое время привлекал интерес довольно широких кругов читателей. Разными слоями и в разное время воспринимались те или другие стороны его творчества. В период революции 1905 имели успех его «Дурные пастыри» и др. произведения, направленные против буржуазии и приспособленчества к ней. В эпоху реакции влияют на больную фантазию писателей-упадочников описания разврата, извращений («Сад пыток»).

Библиография: I. М. имеется в многочисленных русских переводах. Полн. собр. сочин. в 10 тт., изд. Саблина, М., 1908—1911; В пореволюционное время издан ряд романов и пьес М., как напр. Жан и Мадлена, Драма в 5 д., перев. М. В. Ватсон, П., 1918; То же, П., 1921; Дурные пастыри, Драма в 5 д., перев. В. Тучанской, изд. «Красная новь», М., 1923; Динго, Роман, перев. Е. Г. Шатуновской, изд. «Мысль», П., 1925; Аббат Жюль, Роман, перев. С. А. Иванчиной-Писаревой, Гиз, М.—Л., 1926; То же, перев. с предисл. П. С. Когана, 2 чч., изд. «Безбожник», М., 1929; Сад пыток, изд. «Космос», Полтава, 1926; Себастьян Рок, Роман нравов, перев. В. Д. Сорокоумовского, предисл. П. С. Когана, изд. «Безбожник», М., 1929, и сборники рассказов.

II. Коган П. С., Философия преступления и поэзия порока (романы Октава Мирбо), «Русская мысль», 1905, IX; Герштейн Ф., Октав Мирбо, «Образование», 1909, I; Фриче В. М., Поэзия кошмаров и ужаса, изд. «Сфинкс», М., 1912; Rodenbach G., L'élite, P., 1899; Revon M., Octave Mirbeau, son œuvre, P., 1924.

III. Pilon E., Octave Mirbeau, Biographie suivie d'une bibliographie, P., 1903.

П. Коган

«МИР БОЖИЙ»—ежемесячный журнал, выходивший в Петербурге с 1892 по 1906. Редакторы: до 1902—В. П. Острогорский, затем Ф. Д. Батюшков. В первые годы существования журнал ставил специальные задачи самообразования, что выражалось в печатании большого количества популярно изложенных естественно-исторических статей; но постепенно совершился переход к обычному типу ежемесячника. Большую роль в развитии «М. б.» сыграл А. И. Богданович (*см.*), начавший сотрудничество с 1895 и вскоре ставший его фактическим редактором и главным руководителем. Со второй половины 90-х гг. в «М. б.» начинают печататься наряду с чисто буржуазными авторами некоторые марксисты и гл. обр. «марксистообразные». Журнал ведет полемику с эпигонами народничества, застрельщиком которой выступил Богданович. Видную роль играли в «М. б.» лидеры «легального марксизма»: Струве, Туган-Барановский и др. Журнал отразил и переход легальных марксистов к идеализму (в статьях Бердяева и др.). Критика была представлена в журнале статьями Богдановича (вел отдел «Критические заметки» за подписью «А. Б.»), Кранихфельда (*см.*), Неведомского (*см.*). В художественном отделе преобладало реалистическое направление; участие некоторых символистов было случайным. Сотрудниками отдела были: Вересаев, Чириков, Андреев, Бунин, Куприн, Арцыбашев, Мамин-Сибиряк, Потапенко, Гарин, Серошевский, Тан и др. В публицистических и научных отделах писали: И. Иванов (очень много в первые годы), П. Милюков, Виппер, Рожков, Тарле, Челпанов, Агафонов, Лемке, Клейнборт, Е. Аничков, Ларский, Н. Иорданский, Богучарский, Лосицкий, Батюшков, Н. Котляревв-

ский, Инсаров, К. Левин и др. В основном «М. б.», в котором легальные марксисты объединились с представителями мелкобуржуазной интеллигенции, являлся социал-реформистским органом, отбросившим революционную сущность марксизма и подменившим учение о непримиримой борьбе классов и диалектический материализм тенденциями к классовому сотрудничеству и к реабилитации идеализма.

«М. б.» пользовался значительной популярностью среди широких кругов демократической интеллигенции. После июльской книжки 1906 журнал был закрыт царской цензурой. С октября 1906 вместо «М. б.» стал выходить «Современный мир» (*см.*).

Библиография: П. А. Б., Некролог А. А. Давыдовой, «Мир божий», 1902, № 4; Неведомский М., Богданович как редактор и писатель «Мира божьего», «Современный мир», 1907, № 4; Короленко В., Ангел Иванович Богданович, «Русское богатство», 1907, № 3; Ангарский Н., Легальный марксизм, изд. «Недра», М., 1925; Пименова Э., Дни минувшие, Л., 1929, стр. 9, 127—128, 145—146, 156—162, 165.

III. Указатели к журналу: Содержание за десятилетие 1892—1901, СПБ, 1901; То же за пятилетие 1902—1906, в прилож. к журн. «Мир божий» за 1907; Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, ч. 1, М.—Л., 1931, стр. 749—750; Марксистская периодическая печать 1896—1906 гг., «Красный архив», т. XVIII (1926), стр. 176—184. *М. Клевенский*

«МИР ИСКУССТВА» — художественный иллюстрированный журнал, выходивший в Петербурге с 1899 по 1904. В 1899 издателями журнала были кн. М. К. Тенишева и С. И. Мамонтов, редактором—С. П. Дягилев. Последний, начиная с 1900, становится единственным издателем-редактором, и лишь с начала 1904 к нему присоединяется в качестве редактора Александр Бенуа. Первые два года журнал был двухнедельным; с 1901 превратился в ежемесячник. За шесть лет вышло 96 номеров (тт. I—XII). В журнале были: 1. художественный и художественно-промышленный отделы; 2. лит-ый и 3. хроника. Кроме Дягилева и Бенуа в руководящее ядро журнала входили художники—В. А. Серов, Л. С. Бакст и др., писатели—Н. Минский, Д. С. Мережковский, Д. Философов, З. Гиппиус и др. В лит-ом отделе журнала выступали кроме названных выше символисты: Бальмонт, Валерий Брюсов, Федор Сологуб, Мережковский, В. В. Розанов, а также Андрей Белый (*см.* соответствующие статьи, а также *«Символизм»*). Как художественный журнал «М. и.» был воинствующим реакционным органом буржуазной интеллигенции, боровшимся совместно с дворянством против революционных настроений и пытавшимся в искусстве утвердить принцип самодовлеющего эстетизма с характерными нотами дворянско-усадебной эстетики. Для творчества художников и идеологов, объединенных вокруг журнала, характерны пассеизм, архаика, дворянский гедонизм, проповедь безыдейного искусства, чистого эстетического наслаждения, выхолащивание из искусства общественного содержания. Резко выступая против гражданских мотивов передвижников, «М. и.» культивировал в искусстве аполитичность, оставляя за ним только декоративную, украшательскую роль, чем на деле выполнял заказ русской буржуазии—«облагородить», приукрасить ее хищнические формы эксплоатации и сблизить капитализм в искусстве—в единой упадочнической, загнивающей эстетике—с русской аристократией.

Вождями этого движения были Мамонтов и Дягилев. В программной статье Дягилев открыл поход против материалистической эстетики Прудона и Чернышевского, взгляды к-рых развивали передвижники. Дягилев назвал их «варварами», «неумытыми руками прикасающимися к искусству». Детище «барчуков» (выражение Бенуа, см. ниже библиографию), журнал стал кафедрой богоискателей, мистиков. Он явился началом целой серии журналов, в к-рых нашли себе место идеологи «жаждущей» спокойного наслаждения «красотой» контрреволюционной буржуазии. Вслед за «М. и.» появились «Весы», а затем «Аполлон», «Золотое руно» и др.

Библиография: Бенуа Александр, Возникновение «Мира искусства», М., 1928; Чулков Георгий, Годы странствий, М., 1930, стр. 185—187; Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, ч. 1, М.—Л., 1931, стр. 750. *Ив. Еэжов*

МИРЗА ШАФИ—*см. «Шафи»*.

МИРНЫЙ Панас (псевдоним Афанасия Яковлевича Рудченко) [1849—1920]—украинский писатель. Р. в семье мелкого чиновника в г. Миргороде. Сорок лет служил чиновником в полтавской казенной палате. Печататься начал в 1872 в журнале



«Правда» в Галиции. Был под сильным влиянием Драгоманова. Выступив продолжателем традиций украинского этнографически-бытового натурализма в духе Марко Вовчка, М. вскоре определился как реалист с уклоном к психологизму, эволюционируя в своем творческом развитии к социальной повести и роману. Произведения М. раннего периода представляют очерки из жизни крестьянства и интеллигенции.

Уже в произведении «Лихі люди» Мирный проявляет симпатии к политическим воззрениям раннего Драгоманова, представлявшим собой смесь бакунизма и лавризма с либерализмом. Выступая против развивающегося капитализма, идеологом которого в украинской лит-ре был в то время Левицкий-Нечуй, М. противопоставляет этому «духу предприимчивости» (капитализму) «вольные громады» (общины)—бакунински-анархические коммуны. Эту тенденцию автор выражает устами близкого ему героя—Жука. Деревню М. противо-

поставляет неприемлемому для него городу—оплоту капитализма. Отрицательное отношение к последнему характерно для его творчества в целом, но особенно это сказалось в большом романе «Повія» (Проститутка, 1883). Тема проституции как социального зла капиталистического общества разрабатывается писателем и в ряде более мелких произведений («Лихий попутав», «Морозенко» и др.), но в этом романе получает углубленное синтетическое выражение. «Повія» — олицетворение капиталистического общества. Социальный антагонизм между капиталистическим городом и деревней развернут в романе четко и конкретно. Христя Притыкивна—героиня романа—вынуждена оставить деревню и отправиться в город искать работу. Не найдя ее, она становится проституткой. Капиталистический город в представлении М. полностью разлагается и в свою очередь разлагает деревню.

Своего расцвета М. достиг в романе «Хіба ревуть воли, як ясла повні» [1880], написанном совместно с его братом Иваном Рудченко (псевдоним Б и л ы к) на тему о капитализации и классовом расслоении деревни. Жестоко эксплоатируемое крестьянство уподобляется в романе измученной скотине. Оно лишь стихийно протестует против гнета помещиков и капиталистической эксплоатации деревни. Герой романа — бедный крестьянин Чипка — после ряда тщетных попыток улучшить положение своей семьи и крестьянской бедноты становится разбойником и впоследствии ссылается в Сибирь, где и погибает. Крестьянский стихийный протест у М. безнадежен. Писатель не видит никакого выхода из положения. Объективно роман М. указывает на то, что революционное движение крестьянства в отрыве от пролетариата и без его руководства не может увенчаться успехом. Революция 1905 получила отражение в повести «Сні», где борьба крестьянства за землю показана в духе либерального народничества. Творчество М. в целом испытало на себе влияние идеологий народничества, отражавшего интересы мелкого товаропроизводителя; однако следует заметить, что писатель, ясно осознавая необходимость наделения крестьян землей как неотложную задачу, все же не встал на революционный путь. Этот путь даже не привлекал творческого внимания писателя.

В периоды петлюровщины и гетманщины М. прокламировал себя сторонником Петлюры («Лит-ый архив», кн. I—II, стр. 78). Ряд еще не опубликованных произведений писателя хранится в одном из музеев на Украине.

Библиография: I. Твори, 3 чч., Київ, 1903—1907; Твори, Ред. и вступ. статья та примітки Ів. Ткаченко, тт. I, II, V, ДВУ, Харків, 1928.

II. П е т р о в Н., Очерки истории украинской литературы XIX ст., Киев, 1884; О г о н о в с ь к и й О., История литературы руской, ч. 3, вып. II, Львів, 1893; С т е ш е н к о І., Панас Мирний, «Літературно-науковий вістник», 1914, кн. VII—VIII. Р е ц е н з и и: Б о й к о В., «Критика», 1928, II; П и л и п ч у к Д., Характерний зразок суб'єктивної соціології, «Літературна газета», 1929, № 12; Р у д и н с ь к а Е., Листи Василя Горленка до Панаса Мирного, 1883—1905, Київ, 1928 (Укр. акад. наук, «Збірник іст. філ. від.»); К о р я к В., Нарис історії української літератури, т. II, Харків, 1929.

И. Т.

МИРÓ Габриель [Gabriel Miró, 1879—1930]—испанский писатель. Учился в иезуитской коллегии и в валенсианском университете, юрист. Художник интимных, самоуглубленных и спиритуалистических мотивов, М. является своеобразным выразителем буржуазной реакции эпохи империализма. В условиях испанской действительности эта реакция в значительной мере питалась неокатолической философией и стремлением к ревизии ортодоксальной религиозной догматики; М. ищет «идеальной» мистической сущности явлений, скрытой за их «случайной» материальной формой. В связи с этим М. пытается дать новеллистическую разработку евангельских преданий в «Figuras de la pasión del Señor», где под оболочкой реалистического рассказа о жизни Христа дана пантеистическая и символическая интерпретация религиозного мифа. Мистический психологизм романа «Кладбищенские вишни» (Las Cerezas del cementerio), пантеизм и утверждение идеи о «единой мировой душе» в ее непознаваемой разумом, но сверхсознательно воспринимаемой сущности в романе «Прокаженный епископ» (El Obispo Leproso) — все это в конечном счете является завуалированным призывом к отрешению от «суетной действительности», к установлению социального мира и гармонии во имя «высшей», мистически познаваемой «мировой истины».

Подобная капитуляция бесспорно талантливого и своеобразного художника перед поповщиной в ее наиболее философски изощренных формах является одним из ярких примеров идеологического загнивания буржуазной лит-ры империалистической эпохи.

Библиография: II. G a n o u J e a n, Littérature espagnole, P., 1929; «Gazeta Literaria», Madrid, 1931, № 107 (специальный номер, посвященный памяти Мирó, со статьями Хименеса Кабальеро, Рикардо Баеса, Мигеля де Унамуна, Сальвадора де Мадариага и др.).

К. Д.

МИРОВАЯ СКОРБЬ [немецкое Weltschmerz]—термин буржуазного литературоведения; обозначает комплекс пессимистических настроений, проникающих творчество некоторых писателей конца XVIII и первой трети XIX вв. М. с. характеризуется перенесением личного разочарования в метафизический план. Для буржуазных ученых М. с. является лит-ым выражением определенного социально-психологического «недуга», симптомы к-рого: пресыщение жизнью, тоска и сплин, презрение к культуре и обществу, бегство от людей, горделивое самозамыкание, любование собой и своей тоской, «отрава мыслью» и атрофия воли как следствие неустанного самоанализа, отвлеченная скорбь о судьбах человечества и отчаяние от сознания своего бессилия изменить существующее положение вещей. Наличие этого недуга с теми или иными оттенками и вариантами констатировали у Р у с с о, молодых Г ё т е и Ш и л л е р а, Б а й р о н а, Ш а т о б р и а н а, С е н а н к у р а, Б. К о н с т а н а, Н о д ь е, В и н ь и, Ф о с к о л о, Л е о п а р д и, Л е н а у, Г е й н е, Л е р м о н т о в а и др. Различия между отдельными поэтами М. с. искали преимущественно в их индивидуально-психологическом складе (эгоисты, филантропы и т. д.), хотя бы иногда и обусловленном исторической обстановкой в буржуазно-идеалистическом ее понимании.

Верно указывая на некоторые общие черты у ряда писателей XVIII и XIX вв., буржуазные исследователи трактовали эти черты абстрактно: они не учитывали разных социально-исторических условий, порождавших «одинаковые» следствия, к-рые поэтому являлись лишь относительно одинаковыми, не видели различия в сходном.

Характер М. с. у представителей различных классов в разное время далеко не совпадал. Одни акцентировали тоску от пресыщения жизнью, другие — невозможность удовлетворения своих запросов, третьи — пресыщение мыслью, четвертые — социальную скорбь и т. д. В зависимости от перемены доминанты изменялся и весь комплекс, значение других его элементов.

Различие между такими поэтами М. с., как Гёте, Шиллер, с одной стороны, и Виньи, Шатобриан — с другой, в том, что М. с. первых определена бессилием класса, еще не сумевшего завоевать себе «место под солнцем», достаточное для проявления и развития его сил, других—потерей этого места, истощением этих сил. В первом случае скорбники представляют буржуазию, во втором—нисходящее дворянство. У представителей восходящих, но еще слабых классов М. с. принимает характер скорби социальной. Элементы такой скорби ярко выражены в «Вертере» Гёте, в «Разбойниках» Шиллера. Скорбники классов нисходящих склонны придавать ей метафизический характер. Так, Леопарди скорбит о страданиях как основном законе природы, о бессмысленности человеческой жизни. Другие представители этих классов могут придавать метафизической М. с. богоборческий характер или даже синтезировать ее со скорбью социальной—Байрон, Ленау (о социальной скорби как проявлении М. с.—см. «*Каин*»). Представители деклассирующегося дворянства, которыми являлись эти поэты, могут находить в своей оппозиции торжествующей реакции—помещичьей или буржуазной—ноты социального протеста.

Библиография: Тэн И., Чтения об искусстве, перев. А. Чудинова, изд. 5-е, СПБ, 1904; Брандес Г., Главные течения в литературе XIX в.: Литература эмигрантов. Реакция во Франции, М., 1888 (есть несколько изданий); Стороженко Н. И., Поэзия мировой скорби, Одесса, 1895; Котляревский Н., Мировая скорбь, СПБ, 1898 (изд. 3-е, СПБ, 1914); Форс С., Мировая скорбь. Опыт независимой философии, Вильна, 1906; Ла Барт Ф., де, Шатобриан и поэтика мировой скорби во Франции, Киев, 1905; Его же, Литературное движение на Западе в 1-йтрети XIX ст., М., 1914; Розанов М. Н., Очерк истории английской литературы XIX в., ч. 1, М., 1922; Коган П. С., Очерки по истории западно-европейской литературы, т. II, изд. 8-е, М., 1928; Фриче В. М., Очерк развития западных литератур, Сочинения, т. II, М., 1931; Braun W. A., Types of Weltschmerz in German Poetry, 1905; Lasserre P., Le romantisme français, 1907. См. также библиографию к ст. ст. «*Сентиментализм*», «*Романтизм*», «*Лишние люди*».

МИР-ТАКИ Мухаммад [1713—1810]—один из двух (второй—Сауда) самых знаменитых поэтов лит-ры урду в XVIII в. Происходил из религиозной знати. Был типичным «придворным» поэтом эпохи разложения феодализма. Оставил огромное количество стихотворений, из к-рых наибольшей славой пользуются «месневи»—повести в стихах. Его лирика, облеченная в традиционную форму «газелей», окрашена глубочайшим пессимизмом.

Библиография: Garcia de Tassy J. H., Conseils aux mauvais poètes, poème de Mir Taki, trad. de l'hindoustani, Lpz., 1871; см. также Ram Babu Saksena, A History of Urdu Literature, 1927; Grierson, The modern Vernacular literat. of Hindoustan, Калькутта, 1889. *С.*

МИРТОВ О. [1875—]—псевдоним Копылевой (Розенфельд) Ольги Эммануиловны (внучки П. Лаврова по матери). Р. в семье помещика. Окончила Екатеринославскую гимназию, работала среди голодающих в 1899, за «левые» убеждения была выслана в Сибирь до 1904. В ранних повестях и романах М. значительное место уделяла жизни ссыльных. В 1909 она выступила в «Русской мысли» (*см.*) с романом «Мертвая зыбь», который по своей идеологической направленности перекликался со сборником «Вехи», изданным в этом же году группой контрреволюционной буржуазной интеллигенции во главе со Струве и «заключавшим в себе покаяние этой интеллигенции за революцию 1905» (М. Н. Покровский).

После революции 1917 М. написала ряд произведений, изображающих Октябрьскую революцию. Среди них выделяются «Помещички»; здесь М. обнаруживает националистический буржуазный подход к пролетарской революции, к-рый наиболее ярко был выражен в публицистических статьях сменовеховцев. По манере письма М. является эпигоном дворянской лит-ры.

Библиография: I. Художник, Рассказ, «Образование», 1904. В последние годы там же помещены рассказы: Затерянные края; Больные; Мертвая зыбь, Роман, «Русская мысль», 1909; Яблони цветут, «Русская мысль», 1911; Хищница, Пьеса в 4 актах, 1917; Нищая королева, Трагедия-роман в 4 актах, 1923; Помещички, Роман, изд. «во писателей», М., 1925.

II. Андрианов, Критические наброски, «Вестник Европы», 1910, I; Колтоновская Е., Критические этюды, СПБ, 1912; «Молодая гвардия», 1926, № 12 (Рец. Я. Л. о «Помещичках»).

III. Владиславлев И., Био-библиографический указатель новейш. русской беллетристики (1871—1911), «Энциклопедический словарь бр. Гранат», изд. 7-е, т. XI (прилож.).

МИСИК Василий Александрович [1907—]—украинский поэт. Р. в крестьянской семье. Был культработником на селе. Писать начал с 14 лет. Первое произведение напечатано в 1923. Был членом лит-ых организаций «Плуг», «Пролитфронт», ВУСПП.

В ранних своих произведениях («Простяглися степи», «Степ», «Літо») М. находился под влиянием неоклассиков и символистов. Для него тогда были характерны: отрыв от социальной действительности, идеализация античности, уклон в сторону мелкобуржуазного, интеллигентского эстетизма. Успехи социалистического строительства вызвали поворот в творчестве Мисика. Он начал преодолевать мелкобуржуазную идеологию, которая все же продолжает в некоторой степени сказываться и на новом этапе его творчества. Об идеологическом повороте Мисика свидетельствуют такие его произведения, как «Галаганів сон»—на тему об обострении классовой борьбы в связи с ликвидацией кулачества как класса, реконструкцией сельского хозяйства; «Турксіб» и «Ніч у Ленінграду»—на тему об индустриализации страны.

Библиография: I. Трави, Сб. поэзий, Харків, 1927; Блакітний міст, 1929; Галаганів сон, Новелла, ДВУ, 1930; Чотирі вітри, ДВУ, 1930; Пісні та поеми Р. Бернса, ЛІМ, 1931; Тисячі кілометрів, Очерки, 1931.

II. «Плужанин», 1927, №№ 4, 9—10; «Молодняк», 1929, № 11; «Червоний шлях», 1927, № 2; «Життя й революція», 1927, № 10—11; Санченко Я., В. Мисик — «Трави», журнал «Життя й революція», 1927, № 10—11. *Ф. Б.*

МИСТЕРИИ. *ДРЕВНИЙ ВОСТОК И АНТИЧНОСТЬ.*—М. [от греческого mysterion—«таинство»]—тайные, т. е. доступные лишь посвящённым, культовые действа, в которых земледельческая обрядность ритуальной драмы сочетается с представлениями о «вечном блаженстве» избранников, «приобщившихся» к божеству путем соприкосновения с ним (осязание или вкушение тела божества и т. п., сохранившееся в христианском культе «причащения»). Непосредственное происхождение мистерии ведут от женских земледельческих праздников (эпоха мотыжного земледелия). Отсюда преобладание женских божеств в античных М. (женщины собираются тайно от мужчин, имеют иногда свой тайный язык. Это эпоха нового расцвета матриархата). Но безусловно на эти женские праздники оказали влияние обряды посвящения юношей в первобытных обществах. Восточные и античные мистерии чаще всего связаны с культами умирающих и воскресающих богов плодородия; в Греции заметен антагонизм между аристократической религией «олимпийских» богов и мистериями аграрной религии. Из многочисленных мистерий наиболее известны египетские (Озирис и Изида), фригийские (Кибела и Аттис), иранские (Митра), а из греческих—элевзинские (Деметра и Кора), орфические (Дионис) и самофракийские (кабиры). Характерный для религии мистерий обряд «посвящения» состоит в ритуальной смерти посвящаемого, а затем в его ритуальном возрождении для новой блаженной жизни; перед посвященным нередко разыгрывалась и ритуальная драма, изображавшая миф о божестве, в культе к-рого мистерии имели место (напр. в Элевзине—похищение Коры Плутоном, блуждания Деметры в поисках дочери и т. д.); там, где мистерии имели оргиастический характер, весь коллектив «посвященных» принимал участие в ритуальной драме. Особую популярность мистерии получили в эпоху застоя и загнивания античного общества: они приобрели резко выраженную этическую окраску в связи с тенденциями к самоуглублению и «душевному спасению» среди недовольных масс, лишенных перспективы на улучшение положения в будущем. Ритуальная драма мистерий, мало известная в своих деталях («тайна» сохранялась очень строго), оставила ряд косвенных отражений в структуре античной драмы и античного романа (любопытны сведения и намеки на ритуал мистерий Изиды в заключительной книге «Золотого осла» Апулея). Догматика и обрядность христианства в очень значительной мере покоятся на эллинистических религиозных мистериях.

Библиография: Зелинский Ф., Религия эллинизма, П., 1922; Иванов В., Дионис и прадионисийство, Баку, 1923; Фрэзер Д. Д., Золотая ветвь, русск. перев., с предисл. П. Ф. Преображенского, вып. I—IV, М., 1928; Lobeck C. A., Aglaophamus, 2 vv., 1829; Anrich G., Das antike Mysterienwesen in seinem Einfluss auf das Christentum, 1894; Cumont F., Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra, I—II, P., 1896—1899; Его же, Les mystères de Mithra, P., 1902 (3-е изд.—1913); Dieterich A., Eine Mithrasliturgie, 1903; Foucart P. F., Les grands mystères d'Eleusis, P., 1904; Его же, Les mystères d'Eleusis, P., 1914; Frazer J. G., Adonis, Attis, Osiris, 1906; Reinach S., Cultes, 2 vv., 1905—1906; De Jong, D. antike Mysterienwesen, Leiden, 1909; Clemen C., D. Einfluss d. Mysterienreligionen auf d. ält. Christentum, 1913 (Rel. Vers. u. Vorarb., XIII, 1); Eisler R., Orpheus—the fisher, 1921; Его же, Orphisch-Dionisische Mysteriengedanken in d. christlichen Antike, Lpz., 1925 (Vortr. d. Bibl., Warburg, 11, 2); Reitzenstein R., Das iranische Erlösungsmysterium, 1921; Его же, D. hellenistischen Mysterienreligionen, 1927; Kern O., D. griech. Mysterien d. klassischen Zeit, 1927. *И. Троцкий*

МИСТЕРИЯ. *СРЕДНИЕ ВЕКА.*—М. [от латинск. «ministerium»—«церковная служба»]—появляющееся в XV в. обозначение большой религиозной драмы позднего средневековья, представляющей последнюю стадию развития более элементарной культовой драмы и лежащего в ее основе литургического действа. В медиэвистике нового времени термин «М.» часто применяется и для обозначения этих более элементарных форм религиозной драмы (по признаку их библейской тематики), хотя средневековье обозначало их другими терминами (ludi, representationes и т. п.). Однако подобное более широкое применение термина «М.» не вполне удобно, ибо, подчеркивая историческую преемственность М. от литургического действа, оно не вскрывает специфической связи М. со средневековым городом и его цеховым ремесленничеством, выступающей лишь в эпоху позднего феодализма. Поэтому здесь будет говориться лишь о М. как последней стадии развития культовой драмы. О более элементарных формах литургич. действа—*см. «Драма»*, раздел *«Драма средневековая»*.

Оформление жанра, знаменуемое—тематически—циклизацией ранее самостоятельных сюжетов, стилистически—углублением реалистически-бытовой их трактовки, а сценически—окончательным вынесением постановки за пределы церковного двора, усложнением сценической площадки, развитием бутафории и костюма,—теснейшим образом связано с развитием городской культуры. Поэтому-то расцвет М., засвидетельствованный в разных странах в разные века, может служить довольно точным показателем роста экономической и политической мощи средневекового города—в Италии со второй половины XIII в. (организация постановочного братства Gonfalone в Риме в 1264), во Франции (организация аналогичного confrérie de la passion в XIV в.) и в Англии к середине XIV в., в экономически отсталой Германии—к XV в. Осуществление дорогостоящей роскошной постановки М. имеет прямой политический смысл как показатель избытка средств в городском хозяйстве; и точно так же оно предполагает в сценическом использовании массы наличие специфических форм организации городского населения. Постановка М.—дело организации феодального города, в первую очередь цеховых ремесленников, и для исполнителей этого типа и предназначены дошедшие до нас сборники М. (так, 4 сборника английских мистерий XIV века—«York plays», «Towneley plays», «Chester plays», «Coventry plays»—объединяют многочисленные мистерии, разыгрывавшиеся ремесленниками Йорка, Вудкирка и др. городов в ярмарочные и праздничные дни).

Художественные особенности М. теснейшим образом связаны с практикой становящегося класса, еще далеко не осознавшего себя. Специфичным здесь является прежде всего обращение к формам культовой поэзии, к-рое можно наблюдать и в других областях лит-ого творчества становящейся буржуазии; горожанин прежде всего борется со своим непосредственным врагом—крупным феодалом—и оскудевающим хищником—рыцарем—и связанной с их классовой практикой «суетной» и легкомысленной куртуазной литературой; в этой борьбе он охотно обращается к наиболее импонирующим ему формам «духовной лит-ры» более ранней стадии феодализма. Не менее специфична и глубокая двойственность всего художественного метода М. С одной стороны, все сильнее выступающие тенденции к индивидуализации характеров (получающие осуществление только в трактовке комических персонажей и второстепенных действующих лиц—Ноя, Иосифа), к детализации изображения, порой напоминающей искусство Барокко (*см.*), к реалистически-бытовой его подаче (опять-таки ограничивающейся комическими сценами—плута Мака в английской М., краснобая-торговца миром в немецкой М. и т. п.); с другой стороны, навязанная традицией идеализованно-обобщенная трактовка главных персонажей, закрепленная культом фразеология серьезных сцен, не поддающаяся дальнейшему приближению к реальной практике класса «священная» тематика (две «светских» М.—«Осада Орлеана», ок. 1489, «Разрушение Трои», 1450—собственно говоря выходят за пределы жанра). Как жанр глубоко компромиссный М. связана так. обр. с классовой практикой цехового бюргерства, с ее своеобразным противоречием—борьбой против того самого феодального строя, вне системы к-рого оно и не могло существовать. С расслоением цехового бюргерства, с выделением из его недр торгово-промышленной буржуазии, с переходом от феодального к капиталистическому способу производства умирает — вместе с другими формами литературы средневекового города — и М. Лишь пережиточно она сохраняется в отсталых слоях кулацкого крестьянства до XX в. (М. в Обераммергау). Попытки воскресить этот жанр в лит-рах нового времени не выходят за пределы ученого реставраторства, показательного в некоторых случаях для нац.-шовинистических настроений господствующих классов (М. немецких романтиков).



Мистерия св. Аполлонии (со старинного рисунка)

Библиография: Полевой П., Исторический очерк средневековой драмы, СПБ, 1865; Веселовский А., Старинный театр в Европе, М., 1870; Боянус С., Средневековый театр, сб. «Очерки по истории средневекового театра», Петроград, 1923; Ancona A., Sacre representazioni, secolo 14—16, 3 vv., 1872; Petit de Julleville, Les mystères, P., 1880; Ahn, English Mysteries and Miracle Plays, Trier, 1867; Bates K.L., English religion drama, 1893; Froning R., Das Drama des Mittelalters (в серии Kürschner'a); Chambers E. K., Mediaeval stage, 2 vv., 1903; Stammler W., Das religiöse Drama im deutschen Mittelalter, 1925; Его же, Drama (Mittelalterliches), в Reallexikon für deutsche Literaturgeschichte, hrsg. v. Merker u. Stammler (с обширной библиографией). *См.* также «*Драма*». *R. S.*

«МИСТЕЦТВО» [украинск.—«Искусство»]—еженедельник лит-ры и искусства. Орган украинской секции Всеукрлиткома. «Мистецтво» издавалось в 1919 (вышло 6 номеров) в обстановке гражданской войны, в период напряженной борьбы с Петлюрой и Деникиным. Во главе его стояли Михаил Семенко и Гнат Михайличенко. Необходимо отметить, что героическая борьба пролетариата и революционного крестьянства с контрреволюцией не получила конкретного отображения в журнале. В лучшем случае революцию воспевали весьма слабо поэты: Еллан (Блакитный), Чумак, футурист М. Семенко, часто склоняясь к абстрактному космизму; более конкретно подошел к революционной тематике современный пролетарский поэт Иван Кулик.

«М.» ориентировалось на консолидацию революционных групп, не только приявших революцию, но и боровшихся за нее [Блакитный (Еллан), Чумак, Михайличенко, Коряк]. Журнал привлек на свою сторону лучшую часть дореволюционных поэтов (Тичина, Терещенко, Загул и Я. Савченко). Активная борьба с буржуазной культурой и искусством, пропаганда идеи пролетарского искусства, борьба за диференциацию и привлечение наиболее значительной части дореволюционных поэтов на сторону революции являются большой исторической заслугой «М.». Однако наряду с этим в журнале находили себе место нац.-дем. поэты — Клим Полищук, М. Ив-

ченко (будущий член СВУ), декларировались буржуазно-националистические взгляды на искусство вообще и в частности на «Молодой театр». В теоретических статьях и декларациях было много неясностей или просто политической путаницы. Такая смесь и разнобой в воззрениях объясняются тем, что ведущая часть журнала возглавлялась боротьбистами, выражавшими интеллигентскую мелкобуржуазную революционность, причудливо преломлявшуюся в установках футуризма.

При всем этом—в отличие от журн. «Мусагет», пропагандировавшего буржуазную теорию чистого искусства, направленную против революции и революционной лит-ры,—«М.» решительно поставило вопрос о создании пролетарского искусства, хотя и дало последнему политически-шаткое, сумбурно-народническое толкование и освещение. Непонимание сущности классовой борьбы и роли пролетариата в социалистической революции характерно для многих статей, печатавшихся в «М.». В основном «Мистецтво» является первым украинским советским журналом, пропагандировавшим идею создания пролетарского искусства. *Д. С.*

МИСТИФИКАЦИЯ—термин, обозначающий лит-ое произведение, приписываемое действительным автором автору иному (реальному писателю, вымышленному лицу, лицу действительному, но не написавшему его) или выдаваемое за произведение «народного творчества» («Поэмы Оссиана» Макферсона). М. по природе своей является орудием лит-ой полемики и политической сатиры, часто использующей пародию. Однако ряд М., задуманных несомненно как пародические, в лит-ой практике воспринимались как произведения «серьезные» («Театр Клары Газуль» и «Гузля» Мериме, в которых пародируется «местный колорит» романтиков). Смысл М. вскрывается вместе с социальным эквивалентом применяющего ее автора.

Библиография: N o d i e r Ch., Questions de littérature légale, P., 1828; Л а н н Е., Литературная мистификация, М.—Л., 1930.

МИСТРАЛЬ Фредери [Frederi Mistral, 1830—1914]—провансальский поэт, крупнейший представитель новой провансальской литературы (*см.*), один из основоположников и вождь провансальского национально-культурного движения фелибрижа (*см. «Провансальская литература»*). Сын богатого хуторянина, симпатизировавший роялистам, католик, федералист, в эпоху 1848 возлагавший федералистские надежды на республику, а после войны 1870—1871—патриот французского отечества и с годами все более умеренный регионалист. Мистраль—типичный представитель интересов крупнохозяйского крестьянства Юга.

Творчество М. сложилось в то время, когда промышленность французского Севера начала захватывать южные рынки, разлагая патриархальные, аграрные отношения Юга, разрушая местные промыслы, старый быт и изгоняя провансальский яз. Сельская буржуазия Прованса реагировала на этот процесс. Ее интеллигенция под влиянием нац. движений в Европе предприняла борьбу за охрану провансальского языка, объединение его диалектов и его лит-ое возрождение. Студентом М. изучает историю Прованса и поэзию трубадуров. Из диалектов живого провансальского яз. и из мертвого языка трубадуров, с заимствованиями из французского и итальянского яз. М. с другими новопровансальскими писателями создал лит-ый новопровансальский яз. В 1855 М. с Руманилем стал редактировать «Armana Prouvençau» (Провансальский



альманах), во главе которого стоял затем свыше 50 лет.

Главное произведение М.—поэма «Mirèio» (Мирейо, 1858), написанная, как и другая известная поэма М. «Calendal», семистишьем из комбинаций александрин и акро силабба, отличающимся исключительной музыкальностью. Сюжет ее—трагическая история «неравной» любви бедного плетенщика Винсена к Мирейо, дочери богатого фермера. Поэма в целом представляет хаотическое переплетение бытовых картин, при этом сильно идеализированных, с романтикой и мистикой, переходящих в необузданную фантастику. Здесь перемешаны Гомер, Вергилий, Данте, Ламартин, трубадуры, жития святых, местные легенды и живые сельские наблюдения. Последние песни превращают «Mirèio» в католическую поэму.

Кулацкая направленность поэмы вне всяких сомнений. М. заставляет старика-плетенщика Амброза, отца Винсена, признать органическую неизбежность социального неравенства. Примирения социальных противоречий М. ищет у порога церкви. С особой тщательностью он выписывает патриархальный образ фермера Рамона, в лице к-рого дает «трудовую» апологию крупнокрестьянских хозяйств: достаток—вознагражденный труд. Если М. тем не менее не на стороне спесивого старика Рамона, отвергающего юношу-бедняка, то это свидетельствует лишь о том, что автор ищет опоры против вторжения промышленного капитала в старый аграрный уклад Юга в рас-

ширении и укреплении социальной базы «крепкого» хуторского хозяйства привлечением батрачества и мелкопромыслового ремесленничества.

В 1867 вышла поэма М. «Calendal» (Календаль—история бедного рыболова, к-рый спасает принцессу Эстереллу и завоевывает ее любовь). Это—аллегорическая национальная поэма. Эстерелла символизирует исторический Прованс с его легендами и трубадурскими традициями; разбойник Северан—напористый французский промышленный и бюрократический централизм; Календаль—фелибриж. В переводе аллегорий на социальный язык поэма означает требование консолидации сил старинных местных промыслов и ремесл в противовес машинизму и росту промышленного пролетариата, укрепления социальной базы сельской и мелкопромышленной буржуазии Юга. В 1884 Мистраль издал поэму «Nerto» (Нерто), в к-рой воспевает в форме легенды былой союз авиньонского папства и королевского Прованса. В 1897 М. напечатал «Poumo dóu Rose» (Поэма о Роне), описывающую, как первый спускающийся по Роне пароход топит старые бурлачьи суда, и отчетливо выявляющую скорбь М. о разрушении надвинувшимся с Севера машинизмом старинного хозяйственного быта и в частности промыслов Юга. К этим произведениям следует прибавить национально-историческую драму «Reino Jano» (Королева Жанна, 1890), лирико-эпические сб. «Isclo d'or» (Золотые острова, 1875), «Oulivado» (Сбор маслин, 1912) и «Tresour dóu Felibrije» (Сокровищница фелибрижа, 1878—1886—словарь провансальского языка).

Библиография: П. Соловьев С. В., Очерки из истории новой французской и провансальской литературы, СПБ, 1914, гл. VI: Фредерик Мистраль; Paris G., Penseurs et poètes, P., 1896; Welter N., Frederic Mistral, der Dichter der Provence, Marburg, 1899; Koschwitz E., Mireio, Marburg, 1900; Vincent I., Frédéric Mistral, P., 1918; Ripert Em., La versification de Frédéric Mistral, Aix, 1918; Его же, Éloge de Frédéric Mistral, Marseille, 1920; Lassere P., Frédéric Mistral, poète, moraliste, citoyen, P., 1918 (1930); Jean Desthieux F., Frédéric Mistral, son œuvre, P., 1922; Thibaudet A., Mistral, P., 1930.

III. Lefèvre Ed., Bibliographie mistralienne, Marseille, 1909; Boissy E., Le secret de Mistral, P., 1933.

Ал. Дробинский

МИТРОФАНОВ Александр Георгиевич [1901—]—современный писатель. Сын рабочего; с 15 лет стал работать в типографии брошировщиком. Коммунист. Повесть «Июнь—июль» выдвинула М. как талантливого писателя. Стиль М. импрессионистичен, субъективен, лиричен, с произвольными переходами от одного настроения к другому, отмечен налетом эстетства, словесной изощренности. Повесть «Июнь — июль» изображает противоречия классовой борьбы начала реконструктивного периода. В повести намечен ряд проблем: проблема нового отношения к труду, нового понимания дружбы, любви. В своих героях М. подчеркивает неосвобожденность от мелкобуржуазных настроений, к-рые проявляются в политической инертности, гуманизме, склонности к мещанскому благополучию. М. хотел показать, как «добродушный, немного созерцательный, любящий помечтать рабочий парень» становится воинственным и «злым» большевиком. В отношениях Ольшанина к своему другу Стремянникову, оказавшемуся троцкистом, в отношениях к работнице Тоне, склонной к «мещанскому счастью», в борьбе за развертывание соцсоревнования М. пытается раскрыть претерпеваемые Ольшаниным изменения. Однако троцкизм Стремянникова остается М. политически не вполне разоблаченным; политический разрыв Ольшанина со Стремянниковым мало связан с процессом классовой борьбы на производстве, развертывание соцсоревнования дано в плане индивидуальной борьбы.

Идеализация и приукрашивание автором черт патриархальщины и цеховщины изображаемой им среды типографщиков, примиренческое отношение к мещанскому культурничеству, недостаточная политическая заостренность в постановке и развитии проблем, литературщина—все эти недостатки привели М. к политическому искривлению в раскрытии в основном правильного и актуального идейного замысла повести. В наст. время М. заканчивает новый роман «Северянка» (печатается в журн. «Красная новь», 1933, №№ 5, 6, 8, 9).

Библиография: П. Колесникова Г., «Июнь—июль» Митрофанова, «На литературном посту», 1931, № 16, и в № 34 Кирьянов; Кузьмин Б., «Молодая гвардия», 1931, № 19—20; Борисов Л., О повести «Июнь—июль», «Рост», 1931, № 16; Зелинский К., Как творится новый человек? (о повести А. Митрофанова «Июнь—июль» и «Богеме»), «Литературная газета», 1931, № 51 от 7/X и № 58 от 27/X; «Комсомольская правда» от 30/XII 1931; Гринберг И., «Ленинград», 1931, № 12, и 1932, № 2; Бачелис И., «Книга—молодежи», 1932, № 1—2; Красина Н., «Правда» от 18/III 1932.

МИТХАТ Ахмет [1844—1915]—турецкий писатель. Родом черкес. Учился во Франции. Вернувшись, проявил себя ярым политическим противником султанского режима и был сослан в Родос, где издал под названием «Кырк амбар» (40 амбаров) сборник статей и стихотворений. После возвращения из ссылки в Стамбуле сотрудничал в газ. «Терджумане Хакикат» (Толковник истины), писал учебники, монографии, романы, пьесы и статьи публицистического характера. В историко-политической монографии «Уссш Инклаб» М., излагая политические реформы эпохи Танзимата, дает вместе с тем программу действий нарождающейся турецкой буржуазии.

М.—чрезвычайно плодовитый автор, одних только романов переводных и оригинальных им написано свыше 30, не говоря уже о многочисленных статьях, очерках и фельетонах. Один из первых переводов М.—«Дама с камелиями». В более зрелую пору он выбирает такие темы для переводов, переделок и для оригинальных вещей, в которых находят отражение его общественные стремления. Таковы напр. «Хасан моллах» (Мудрость Хасана)—подражание «Монте-Кристо» А. Дюма-отца, «Зейли Хасан», «Хусейн Феллах» (Земледелец Хусейн) и др. Политические свои взгляды М. выражает и в ряде исторических романов. Таковы: «Муссулу (Мусулец) Сулейман»—о войнах византийцев с мусульманами—и «Арнаут лэр сулиотлар» (Албанцы). Несмотря на то, что это произведение написано по поручению Абдул Хамида (когда он еще играл в либерализм), М. сумел выдвинуть основные положения младотуркизма.

М.—яркий выразитель интересов нарождавшейся буржуазии в Турции. В политических своих выступлениях он высказывал мысль о необходимости развязать потенциальные силы капитализма.

Роль М. в создании новой буржуазной турецкой лит-ры громадна, его можно поставить рядом с Н. Кемалем-Намык (*см.*). Некоторые его произведения, как напр. «Генитюрк» (Молодой турок), находят и сейчас читателей в Турции. М. является основоположником турецкой драматургии. Турецкая сцена долгое время не выходила из круга балаганного кукольного театра («Карагёз»—нечто вроде «Петрушки»), и сейчас еще весьма популярного в Стамбуле и провинции. Во время деятельности М. театр получает более широкое развитие. Из пьес М. были популярны: «Ики ахбаб чауш» (Два приятеля капрала), «Тедбирде кусур» (Недостатки распорядительности), «Кахраман кыз» (Девушка-героиня), «Каба бирадам» (Грубый человек), «Гевезе берber» (Цирюльник-болтун), «Ханымын джан сыкынтылари» (Дамская скука). М. внес весьма ценный вклад в выработку нового яз. Язык М. свободен от вычурной витиеватости, вполне популярен и близок к народному.

Библиография: П. С м и р н о в В., Очерк турецкой литературы; П а в л е н к о П., Стамбул и Турция, М., 1930; А л и м о в А., Борьба за конституцию 1876 в Турции, «Историк-марксист», 1929, № 14, стр. 36—67; А б д ю л ь х а к Ш и н а с и, Статья «А. Митхат», «Хакиммети Миллие» (Национальная власть), 13/IV 1932.

Гр. Янский

МИФОЛОГИЯ.

Содержание понятия [347].
Происхождение М. [348].
Специфика М. [355].
История науки о мифах [363].
Библиография [370].

СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ.—М.—входящая в систему религии совокупность мифов, т. е. сказаний о богах и героях, о сверхъестественных существах и чудесных явлениях и событиях. Реже термин «М.» применяется для обозначения науки о мифах. Попытки объяснить происхождение мифов и веры в них встречаются уже в древней лит-ре, и работа по изъяснению и толкованию мифов не прекращается до настоящего времени. Особенно много всяких теорий происхождения М. выдвинуто буржуазными учеными XIX—XX вв. Однако буржуазные ученые-идеалисты и позитивисты до сих пор не могли дать сколько-нибудь удовлетворительной—даже с их точки зрения—теории происхождения мифов, т. к. эти ученые, от открыто поповствующих до стыдливых агностиков, сами находятся в плену у М. Исходя из противопоставления христианских мифов всем прочим, «ученые» профессора обычно под М. подразумевают «языческую» М. Лишь сравнительно недавно возникла среди буржуазных исследователей христианства так наз. «мифологическая» школа, трактующая все новозаветные повествования, как мифы, наравне с прочими. Но и эта школа, наиболее ярым борцом к-рой является в настоящее время А. Древс, разоблачает христианские мифы лишь для того, чтобы пропагандировать религию «подновленную, подчищенную, ухищренную», способную противостоять «ежедневно все более и более усиливающемуся натуралистическому потоку» (Л е н и н).

В марксистской лит-ре проблема М. специально не разработана, но в трудах основоположников марксизма-ленинизма, помимо многочисленных отдельных важных замечаний, даны методологические указания, достаточные для того, чтобы дать правильную схему возникновения и изменения М.

М.—явление идеологического порядка, и потому объяснение для нее надо искать, как для всякой надстройки, в базисе. При этом приходится изучать М. вместе с религией, хотя оба эти понятия не совпадают. Мифы в основном—религиозные п р е д с т а в л е н и я, и в этом смысле понимает термин «М.» Энгельс («Происхождение семьи...», М., 1932, стр. 92); но в систему религии входят кроме того и обрядовые действия, запреты, этические нормы, в которых особенно ярко выражается ее классовая сущность. Таким образом по-



Изображение чукотских духов по туземным рисункам

нятие религии шире, чем понятие М., но М.—всегда один из элементов религии. Неверно представление о том, что многие мифы, особенно мифы, «объясняющие» явления природы, не связаны с религией, что напр. миф о песьеголовых людях или о трех китах, на коих покоится земля,—просто «невинная» игра фантазии. Достаточно вспомнить, с каким упорством христианская церковь защищала и продолжает защищать мифы такого же порядка. Правда, многие мифы прямо и непосредственно не связаны в данной конкретной религии на данной ее стадии с культом, но в этих случаях мы имеем дело с пережитками древних мифов, утративших связь с религией. М. представляет собою сумму фантастических, искаженных, превратных представлений о природе и обществе; в этом своем качестве она совпадает с религией.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ М.—В основе М., как и религии вообще, лежат анимистические представления. Анимизм, т. е. вера в существование духов и в одушевленность всей природы, составляет предпосылку религии и М. Открытие Эд. Тайлора, впервые сформулировавшего теорию анимизма в своем труде «Primitive Culture» (L., 1871),—большая заслуга в деле научного изучения религии и М. Но Тайлор подошел к вопросу как идеалист. Для него первобытный анимист—философствующий индивид, к-рый приходит к вере в души и в духов в результате неправильного толкования явлений сна, обморока, смерти и т. п. Тайлор не знал и не понимал, что человек—

общественное животное, что его сознание определяется его общественным бытием. Поэтому, установив на основании обширного этнографического материала тот факт, что анимизм—первоначальная стадия и необходимая предпосылка религии и М., он не сумел объяснить, почему его философствующий дикарь



Изображение богов огня в древней Мексике

создает себе превратные представления о мире и начинает видеть в созданных его воображением духах властвующие над ними силы, тогда как в своей обычной производственной практике «дикарь» рассуждает и действует как реалист. Не сумел также Тайлор и его буржуазные последователи и продолжатели показать, когда возникает анимизм. Ведь он конечно не исконнее достояние человека. Очеловеченная в процессе труда человекообразная (ископаемая) обезьяна никаких анимистических представлений понятно не имела, и человечество на ранних ступенях своего развития также не могло иметь превратных, искаженных представлений о мире. Анимизм и связанные с ним фантастические творения М.—privilegium odiosum человека на определенной стадии развития общества; они впервые возникают в процессе распада первобытного стада, его превращения в половозрастную коммуну, когда связанность в отношениях людей друг к другу и к природе начинает восприниматься как действующая извне таинственная сила.

Насколько можно проследить по этнографическим и археологическим данным, анимизм и М. имеют весьма древнюю историю. Мустьерские погребения свидетельствуют о наличии анимистических представлений уже у неандертальцев. В живописи ориньякского и мадленского археологических периодов мы встречаем уже следы мифологических сюжетов—мадленская гравюра на гальке, изображающая две человеческие фигуры с звериными масками, мужчина с лошадиным хвостом и рогами оленя на Лурдском шифере и др. А самые отсталые из близких к современности первобытных народов имеют развитые системы М.

Буржуазные исследователи, пытаясь объяснить М. из нее самой, ищут для нее оснований и источника в особенностях первобытного мышления—мистического, магического, дологического и т. п., как будто эта тавтология что-нибудь объясняет. Между тем такого рода «объяснения» пользуются еще и у нас значительным кредитом. Особенно модно учение Леви-Брюля о «дологическом» мышлении, из которого он выводит и М. «Мифы, — пишет Леви-Брюль, имея при этом в виду развитые мифологические системы,—следовало бы признать за такие продукты первобытного мышления, которые появляются тогда, когда оно пытается осуществить сопричастность, к-рая не ощущается уже больше, как непосредственная». «В мифе первобытный человек обретает сопричастность социальной группы с его собственным прошлым...; слушая миф, группа чувствует себя как бы мистически сопричастной с тем, кто сделал это племя таким, какое оно есть» (Л е в и - Б р ю л ь, Первобытное мышление, стр. 307—309). Если оставить в стороне махистскую концепцию Леви-Брюля, что сознание—хотя бы первобытного человека—не отражает объективного мира, а субъективно организует хаотический мир ощущений, то остается все же непонятным, чем в ы з ы в а е т с я эта «мистичность» мышления. Да и самый факт наличия какого-то особого типа мышления у первобытного человека, несмотря на приводимые Леви-Брюлем многочисленные, но не всегда бесспорные примеры, противоречит действительности. Ведь наряду с «дологическим» мышлением у первобытного человека действует и здравый «логический» ум; без познания объективных причинных связей был бы невозможен рост сознания. С другой стороны, открытый Леви-Брюлем дологический закон «сопричастия» продолжает применяться и современными «культурными» людьми в их религиозной практике. Очевидно «закон сопричастности» характеризует не п р и м и т и в н о е, а р е л и г и о з н о е мышление. Так. обр. теория Леви-Брюля об особом типе мышления первобытных людей оказывается несостоятельной.

Это не значит однако, что мышление—нечто постоянное, неизменяющееся: оно изменяется в процессе общественного развития и обусловливаемого социальной природой человека развития его органа мышления. Основоположники марксизма неоднократно подчеркивали это обстоятельство. «Существеннейшей и первой основой человеческого мышления является как-раз и з м е н е н и е п р и р о д ы ч е л о в е к о м, а не одна природа, как таковая, и разум человека развивался пропорционально тому, как он научался изменять природу» (Э н г е л ь с, Диалектика природы, 1931, стр. 16). В «Анти-Дюринге» (1931, стр. 78) Энгельс писал: «У нас здесь... противоречие между сущностью человеческого мышления, неизбежно представляемого нами себе абсолютным, и его осуществлением в одних лишь ограниченно мыслящих индивидах, противоречие, находящее свое решение только в бесконечном прогрессе, в нескончаемой—по крайней мере практически для нас—преемственной смене поколений. В этом смысле человеческое мышление столь же суверенно, как и несуверенно, его познавательная способность столь же ограничена, как и неограничена. Оно суверенно и неограниченно по своим задаткам, по своему назначению, по своим возможностям, по своей исторической конечной цели; но оно несуве-

ренно и ограниченно по отдельному осуществлению, по данной в то или иное время действительности». Особенно отчетливо и глубоко развил это положение Ленин. «Познание,—пишет он,—есть отражение человеком природы. Но это не простое, не непосредственное, не цельное отражение, а процесс ряда абстракций, формулирования, образования понятий, законов etc., каковые понятия, законы etc. (мышление, наука—„логическая идея") и охватывают условно, приблизительно, универсальную закономерность вечно движущейся и развивающейся природы... Человек не может охватить—отразить—отобразить природы всей полностью, ее „непосредственной цельности", он может лишь вечно приближаться к этому, создавая абстракции, понятия, законы, научную картину мира и т. п. и т. п.» (Ленинский сб., IX, стр. 185). В другом месте, комментируя Гегеля, Ленин пишет: «Перед человеком сеть явлений природы. Инстинктивный человек, дикарь, не выделяет себя из природы. Сознательный человек выделяет, категории суть ступеньки выделения, т. е. познания мира, узловые пункты в сети, помогающие познавать ее и овладевать ею» (Ленинский сб., IX, стр. 23). Сознание столь же подвержено изменению и развитию, как и общественные отношения, к-рыми оно обусловлено.

В «Немецкой идеологии» Маркс и Энгельс писали: «Сознание есть изначально исторический продукт... Сознание является, разумеется, прежде всего сознанием ближайшей чувственной обстановки и сознанием ограниченной связи с другими людьми и вещами, находящимися вне начинающего сознавать себя индивида; это в то же время сознание природы, к-рая противостоит первоначально людям в качестве совершенно чуждой, всемогущей и неприступной силы, к к-рой люди относятся совершенно по-животному, и к-рая властвует над ними, как над скотом... Это начало (сознания того, что индивид живет в обществе.—*А. Р.*) носит столь же животный характер, как и общественная жизнь на этой ступени, оно—чисто стадное сознание. Человек отличается от барана лишь тем, что его сознание заменяет ему инстинкт или что его инстинкт носит сознательный характер [рукой Маркса: Здесь сейчас же видно, (что) эта естественная религия или это определенное отношение к природе обусловливается общественной формой и обратно. (Здесь) обнаруживается тождество природы и человека (которое) обусловливает сознательным отношением людей к природе их сознательное отношение друг к другу и их сознательным отношением друг к другу их сознательное отношение к природе]». (К. Маркс и Ф. Энгельс, О религии и борьбе с нею, т. I, стр, 185).

Но при всех своих изменениях сознание отражает объективную действительность. Каким же образом возникают причудливые образы М. и—что еще более интересно—каким образом эти фантастические образы приобретают силу и устойчивость противостоять разрушительной критике практики? На это мы опять-таки находим ответ у Ленина. По поводу аристотелевой критики платоновских идей Ленин замечает: «Раздвоение сознания человека и возможность идеализма (религия) даны уже в первой, элементарной абстракции „дом" вообще и отдельные домы.

Подход ума (человека) к отдельной вещи, снятие слепка (—понятия) с нее не есть простой, непосредственный, зеркально-мертвый акт, а сложный, раздвоенный, зигзагообразный, включающий в себя возможность отлета фантазии от жизни; мало того: возможность превращения (и притом незаметного, несознаваемого человеком превращения) абстрактного понятия, идеи в фантазию (в последнем счете—бога). Ибо и в самом простом обобщении, в элементарнейшей общей идее („стол" вообще) есть известный кусочек фантазии» (Ленинский сб., XII, стр. 337—339). Но этот гносеологический корень фантазии, в том числе и мифотворческой, должен получить питательную среду в соответствующих социальных условиях. «Познание человека не есть (resp. не идет по) прямая линия, а кривая линия, бесконечно приближающаяся к ряду кругов, к спирали. Любой отрывок, обломок, кусочек этой кривой линии может быть превращен (односторонне превращен) в самостоятельную, целую, прямую линию, которая (если за деревьями не видеть леса) ведет тогда в болото, в поповщину (где ее закрепляет классовый интерес господствующих классов)» («К вопросу о диалектике. Материализм и эмпириокритицизм», 1931, стр. 304). В более общей форме эта мысль выражена Марксом и Энгельсом в «Немецкой идеологии»: «С того момента, как сознание начинает действительно представлять что-нибудь, не представляя чего-нибудь действительного, с этого момента оно оказывается в состоянии освободиться от мира и перейти к образованию „чистой теории", теологии, философии, морали и т. д. Но если даже эта теория, теология, философия, мораль и т. д. вступают в противоречие с существующими отношениями, то это возможно лишь благодаря тому, что существующие общественные отношения вступили в противоречие с существующими силами производства» (Архив Маркса и Энгельса, т. I, стр. 221). Люди создают фантастические образы М. в том случае, когда созданные ими самими общественные отношения и вызванные ими к жизни производительные силы властвуют над ними и потому воспринимаются как неотвратимые таинственные внешние силы. Товарный фетишизм—яркий образец того, как общественные отношения людей принимают фантастическую форму отношения между вещами. Конечно в первобытном обществе отношения гораздо менее сложны, чем в обществе капиталистическом; поэтому и фантастическое отражение этих отношений—в первую очередь сил природы—выражается в обществе архаической формации в примитивных формах, в образе мира духов и фантастических чудовищ. В эпоху распада первобытного стада, жившего «бараньим сознанием», когда человеческое общество начинает овладевать силами природы и на почве развития производительных сил усложняются общественные отношения, простое сотрудничество уступает место разделению труда и вырастает половозрастная коммуна, эти новые отношения к при-

роде и обществу, к-рые человек бессилен понять и сознательно изменить, принимают в его голове вид внешних таинственных сил, властвующих над ним. Вольные образы фантазии закрепляются. «Каждая религия,—пишет Энгельс,—является не чем иным, как фантастическим отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в их повседневной жизни, отражением, в котором



Пляшущий бог Шива. Из мифологии брахманизма

земные силы принимают форму сверхъестественных. В начале истории этому отражению подвергаются, прежде всего, силы природы; в ходе развития у различных народов появляются самые разнообразные и пестрые их олицетворения. Этот первоначальный процесс прослежен при помощи сравнительной мифологии—по крайней мере по отношению к индоевропейским народам—до проявления его в индийских Ведах, а также обнаружен в частности у индусов, персов, греков, римлян, германцев и, поскольку хватает материала, у кельтов, литовцев и славян. Но скоро, наряду с силами природы, выступают также и общественные силы—силы, которые противостоят человеку и господствуют над ним, оставаясь для него вначале такими же непонятными, чуждыми и обладающими видимой естественной необходимостью, как и силы природы. Фантастические образы, в которых сначала отражались только таинственные силы природы, теперь приобретают общественные атрибуты и становятся представителями исторических сил... религия может продолжить свое существование как выражение непосредственного эмоционального отношения людей к господствующим над ними, непонятным для них, естественным и общественным силам до тех пор, пока люди фактически находятся под гнетом этих сил. Но... в современном буржуазном обществе люди подчинены созданным ими самими экономическим отношениям, произведенным ими самими средствам производства, как какой-то чуждой силе. Фактическое основание религиозной рефлективной деятельности продолжает таким образом существовать, а вместе с нею и самый религиозный рефлекс» («Анти-Дюринг», стр. 301—302). При этом следует иметь в виду общее положение марксизма, нашедшее себе выражение в приведенном отрывке из «Немецкой идеологии», что отношение человека к природе отражается в его сознании через призму общественных отношений.

Так. обр. марксизм-ленинизм дает единственный правильный ответ на вопрос о причине возникновения мифов и веры в них. Поскольку эта причина коренится в превратных общественных отношениях, мифотворчество продолжается, пока существуют такие отношения, и создает самые разнообразные системы мифов от наивных, порою чудовищных образов первобытной М. до «абстрактного человека» современного христианства и мистических порождений расстроенного воображения задыхающегося в тисках кризиса буржуа. Отсюда странная на первый взгляд устойчивость мифологических образов, нисколько не отступающих перед прогрессом знаний, смеющихся над критикой «здравого смысла». М. может менять свое содержание, принимать самые утонченные формы, но в классовом обществе она не исчезнет. «Религиозное отражение действительного мира может вообще исчезнуть лишь тогда, когда отношения практической повседневной жизни людей будут выражаться в прозрачных и разумных связях их между собою и с природой. Строй общественного жизненного процесса, т. е. материального процесса производства, сбросит с себя мистическое туманное покрывало лишь тогда, когда он станет продуктом свободно обобществившихся людей и будет находиться под их сознательным планомерным контролем» (К. Маркс, Капитал, т. I, 1932, стр. 37). Только в социалистическом обществе «законы их собственных общественных действий, противостоявшие людям до сих пор как чуждые, господствующие над ними, законы природы, будут тогда вполне сознательно применяться ими и, следовательно, подчиняться их господству. Общественный строй, до сих пор являющийся людям как бы дарованным свыше природой и историей, будет тогда их собственным, свободным делом. Объективные, внешние силы, господствовавшие над историей, поступят под контроль человека. И только тогда люди начнут вполне сознательно сами создавать свою историю, только тогда приводимые ими в движение общественные причины будут иметь в значительной и все возрастающей степени желаемые действия. И это будет скачком человечества из царства необходимости в царство свободы» (Энгельс, Развитие социализма от утопии к науке, Гиз, 1931, стр. 74). Эти высказывания основоположников марксизма нашли блестящее подтверждение в практике СССР, имеющей величайшее теоретическое значение: в процессе социалистического строительства многомиллионные массы трудящихся СССР отбра-

сывают от себя религию и ее М., а мифотворчество осталось лишь орудием остатков капиталистических элементов, к-рые в своей безнадежной борьбе против диктатуры пролетариата пытаются одурманить наиболее отсталых трудящихся всевозможными мифами и «чудесами» и задержать победное шествие социализма.

СПЕЦИФИКА М.—Специфика мифотворческой фантазии заключается так. обр. в том, что она—в отличие от фантазии поэтической—рассматривает свои творения как реальность, поскольку отражаемые в ней превратно отношения людей к природе и друг к другу «в рамках процесса, созидающего их материальную жизнь», воспринимаются как противостоящие людям внешние силы. Но это обстоятельство отчасти затемняется тем, что мифы так наз. культурных народов древности (а долгое время только они и составляли предмет изучения) дошли до нас в лит-ой обработке, оторванные от первоначального культа и от той исторической обстановки, в к-рой они возникли. С античной мифологией знакомились по античной поэзии, с индийской—по Ведам и Махабхарате, с германской—по Эддам, с финской—по Калевале и т. д. Поэтическая оболочка этих М. затрудняет непосредственное восприятие их первоначального социального нутра. Зато в примитивном, доклассовом обществе, где отношения более просты и ясны, М. более действенна и потому более прозрачна. По наблюдениям путешественников и этнографов, поскольку в них содержатся объективные факты, не извращенные классовостью буржуазной науки, духи, одаренные особой таинственной силой животные и всякого рода фантастические чудовища принимают деятельное участие в повседневной жизни—особенно в наиболее важные и ответственные моменты в жизни данного племени или группы. Обряды посвящения юношей (Mannbarkeitsriten), распространенные среди всех культурно отсталых народов и отзвуки коих сохранились в виде пережитков в христианских таинствах, связаны с сложными церемониями, где участвуют всякого рода мифические существа и разыгрываются принимаемые всерьез мифологические сцены. А их смысл совершенно ясен: они дают—в плане фантастическом—оправдание и объяснение существующему внутри данной группы неравенству и зачаткам эксплоатации.



Мироздание по древнеегипетскому представлению: бог Шу (воздух) отделяет и поддерживает богиню Нут (небо) над распростертым богом Небом (землей)

В период патриархально-родового строя рождаются образы богов-первопредков, к-рые ходят по земле, вступают в непосредственное общение с патриархами и старейшинами, дают им наставления, женятся на их дочерях; они становятся так. обр. фантастическим источником власти родовладыки в глазах его сородичей; земные отношения получают «небесную» санкцию. Процесс видоизменения мифов о героях древней Греции делает вполне наглядными социальные корни М. Мифы о героях отразили—в превратной религиозной форме — изменения в системе общественных отношений в Элладе от периода распада родового строя до расцвета и последующего упадка классового рабовладельческого общества. Первоначальные герои — в основном обожествленные духи предков — исключительно вожди племени или рода. Мифы об этих героях представляют собой искаженное отражение (и освящение) власти аристократов и завоевателей. С ликвидацией родового строя изменяются объекты и содержание мифов о героях. Поскольку род и племя перестали быть хозяйственной единицей и утратили свое политическое значение, прежние божества—герои—тоже перестроились. Когда в Афинах в конце VI в. вместо деления по родам было введено территориальное деление на филы и фратрии, то и герои утратили связь со своими сородичами и стали м е с т н ы м и божествами. Теперь по имени героя называют уже не род, а ту или иную филу или дем; герои—как бы родоначальники не связанного узами родства населения округа. Те из героев, к-рые успели приобрести популярность за пределами своей общины, как Геракл или Асклепий, стали приравниваться к обыкновенным богам. Герои-родоначальники сохранились лишь там, где существовали наследственные жреческие привилегии: так, Евмолп считался учредителем элевсинских мистерий, и аристократический род евмолпидов сохранил за собой руководство этим весьма важным в эллинской жизни таинством. Герой Фитал получил от богини Деметры в дар смоковницу; этот миф давал фиталидам привилегию приносить жертву в праздник осхофорий. Наряду с перелицованными старыми героями появились и новые (иногда это—исторические лица). Но и подвиги их новы. Герои теперь большей частью основатели городов и колоний (oikistai; ktistai), защитники отечества. Когда эллинские государства утратили свою независимость и вошли в состав Римской империи, мифотворчество приняло



Изображение духа предка (Суматра)

новые формы. Быстрый рост политического могущества Рима, объединившего под своей властью народы, находившиеся на самых различных ступенях экономического развития, сопровождался углублением классовых противоречий, к-рые не могли найти разрешения в рамках рабовладельческой формации. Расцвет Рима таил в себе элементы разложения, и эта двойственность нашла свое отражение и в М. Объединительные тенденции и нивеллирующая сила империи выразились в том, что древние мифы стали так или иначе связываться с личностью цезарей, для к-рых создавались мифические генеалогии и чудесные предания, а мифы о древних героях выродились в малоизвестные поэтические традиции, интересовавшие разве только археологов типа Варрона или Павсания. Мифотворчество стало концентрироваться вокруг всякого рода—преимущественно восточных—богов-спасителей. Историческим завершением этого нового мифотворчества явилась христианская М. Эта последняя в свою очередь продолжает развиваться и видоизменяться, дав новые сонмы мифических святых и мучеников, создав сложную демонологию, которая своими чудовищными образами превзошла самую «грубую» фантазию первобытных «дикарей». Феодальное угнетение, внеэкономическая эксплоатация масс трудящихся, двойной гнет феодалов и церкви, разорительные войны—все это дало новую пищу для мифологического творчества средневековья. Эти порождения средневекового феодализма еще до сих пор продолжают жить и время от времени подновляются церковниками, чтобы пугать ими забитые массы верующих трудящихся.

М.—явление идеологическое, и к ней вполне применима та характеристика, которую дал Фейербах религии: «Объективное существо, как субъективное существо, существо природы, как отличное от природы, как человеческое существо, существо человека, как отличное от человека, как не-человеческое существо,—вот что такое божественное существо, что такое существо религии, что такое тайна мистики и спекуляции». «Очень хорошо! Замечательное место!»—отзывается об этой цитате Ленин (Лен. сб., XII, стр. 117). Эта аберрация мысли, это перемещение объективного и субъективного, овеществление фантастических абстракций осуществляются в результате гнета о б щ е с т в е н н ы х с и л, перед к-рыми люди бессильны (этого как раз не понял Фейербах, оставшийся идеалистом в социологии). Так. обр. и так наз. «естественные мифы» (Naturmythen) в конечном счете определяются общественным бытием, действием базиса и взаимодействием базиса и надстройки. «В основе этих различных неправильных представлений о природе, о строении самого человека, о духах, волшебных силах и т. п. лежит по большей части лишь отрицательно экономическое (nur negativ oekonomisches): низкое экономическое развитие доисторического периода имело в качестве своего дополнения, а порой даже в качестве условия и даже в качестве причины, ложные представления о природе» (Э н г е л ь с, Письмо к Конраду Шмидту, К. М а р к с и Ф. Э н г е л ь с, Письма, 1931, стр. 383). Человек не просто живет в природе, а изменяет ее, изменяя вместе с тем свои общественные отношения и свое мышление. Действие «отрицательно экономического», бессилие перед природой выражается в ее мифологизировании. «Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения и, следовательно, исчезает вместе с действительным господством над этими силами природы... Греческое искусство предполагает греческую мифологию, т. е. природу и общественные формы, уже получившие бессознательную художественную обработку в народной фантазии. Это его материал. Но не любая мифология и не любая бессознательная художественная обработка природы (здесь под последнею пони-



Элевсинский рельеф. Деметра, Триптолем и Кора [середина V века до нашей эры]. Богиня земледелия посылает Триптолема научить людей земледелию

мается все предметное, следовательно, также общество)» (К. М а р к с, К критике политической экономии).

Материалом для мифотворчества служит фантастически отраженная реальная действительность, реальные явления природы, действительные общественные отношения. Самая необузданная фантазия содержит в причудливых сочетаниях элементы реальности. Кентавр — получеловек-полулошадь — фантазия; но человек и лошадь существуют реально. Поэтому вполне естественно, что мифы, общие по мотиву, специфичны по своему оформлению. Мифы туземцев Маршальских и других островов Микронезии о сотворении мира, где фигурируют море, рифы, раковины, тридакны и т. п.,

не могли возникнуть на Иранском плоскогорье. «Разве был бы возможен тот взгляд на природу и на общественные отношения, к-рый лежит в основе греческой фантазии, при наличии сельфакторов, железных дорог, локомотивов и электрического телеграфа. Разве нашлось бы место Вулкану рядом с Roberts C°, Юпитеру рядом с громоотводом и Гермесу рядом с Crédit mobilier? Что сталось бы с богиней Фамой при наличии Printinghousesquare» (К. Маркс, там же).

В первобытном обществе, на той стадии, когда фантастическому отражению в религии и мифе подвергаются прежде всего силы природы, мифы представляют собой рассказы о происхождении различных явлений природы и о похождениях бесчисленных духов, к-рыми примитивный человек населяет природу.

Первобытный охотник особенно заинтересован в животных, и каждое племя имеет много рассказов о том, как и откуда пришли разные виды животных и как они получили свойственные им внешний вид и окраску. Рассказ строится на аналогии человеческих отношений. Для австралийцев «красные пятна на перьях черного какаду и ястреба происходят от сильных ожогов, дыхательное отверстие кита—от удара копьем, который он некогда, еще будучи человеком, получил в затылок» (Гребнер). Аналогичные рассказы имеются и о возникновении скал, озер, рек; извивы реки при этом связываются с движением какой-либо рыбы или змеи. Всюду распространены сказания о происхождении огня, причем огонь обычно оказывается где-либо спрятанным и затем похищенным для людей (на охотничьей стадии люди гораздо чаще находят вещи, чем делают их). Предметом мифа являются и небесные светила: солнце, луна, созвездия; миф повествует об их приходе на небо и о том, как создалась их форма, направление движения, фазы и т. д. Значительную роль во всех этих рассказах играют животные и мотивы превращения.

Широко распространены сюжеты, связанные с культом мертвых (нисхождение в преисподнюю,—родственные черты обнаруживает сюжет о посещении живущего в пещере людоеда и чудесном спасении от него), с анимистическими представлениями о так наз. «внешней душе» (убийство великана, душа к-рого скрыта в какой-нибудь части тела или спрятана в предмете, находящемся вне тела; аналогичные мифы о «талисмане города»), с тотемизмом и сопровождающей его экзогамией (многообразные варианты так наз. «мифа о Мелюзине»: человек вступает в брак с существом иного порядка, к-рое при этом меняет облик на человеческий; когда человек нарушает какое-либо из брачных табу, супруг вновь приобретает форму животного и исчезает), с культом растений, животных, неба, с аграрными обрядами, первобытными формами семьи.

Вместе с тем каждый клан, каждая тотемическая группа имеют мифы о своем возникновении, определяющие их взаимоотношения между собой, устанавливающие различные запреты и табу, равно как и мифы о том, как были установлены всевозможные магические обряды и заклинания. Миф никогда не рассматривается как вымысел, и первобытные народы строго отличают—зачастую и терминологически—выдумки, служащие лишь для развлечения, от мифов, к-рые мыслятся как подлинная история, но история особенно ценная, устанавливающая нормы на будущее. Миф—«священная история» племени, и хранителями его являются общественные группы, к-рые призваны блюсти нерушимость существующих обычаев,—старики, на более поздних стадиях—тайные союзы, шаманы, колдуны и т. п., в зависимости от форм социального расслоения*.

В развитом родовом обществе старые мифологические сюжеты, осложненные новым содержанием на почве земледельческого и скотоводческого хозяйства, связываются преимущественно с духами предков. Центральные герои мифов принимают человеческий образ, создаются предпосылки для возникновения антропоморфных богов (эта стадия М. отмечена Энгельсом в частности у ирокезов). Возникают мифы о сверхъестественных героях-полубогах (вроде Геракла и Прометея). Большое место в М. отводится генеалогии ее героев и мифам космогоническим. Эти последние оказываются наиболее устойчивыми, т. к. сотворение мира и человека как центра мироздания—кардинальный пункт всех религий до нашего времени.

М. доклассового общества дошла до нас или в позднейшей лит-ой обработке (М. греческая, индийская, германская и др.) или в искаженной передаче этнографов—гл. обр. миссионеров. Подлинное древнее ядро первобытных мифологических сюжетов восстановить чрезвычайно трудно. В этом отношении большую роль должна будет сыграть яфетидология, открывшая новые пути исследования мифологических сюжетов.



Карелио Дж. [1500—1570]. Из серии «Подвиги Геракла» с картины Россо Флорентино. Геракл побеждает быка, олицетворяющего реку Ахелой

Распространенность ряда мифологических сюжетов по земному шару может быть объяснена: 1. параллельным зарождением сюжетов в различных местах в связи с однородностью общественной идеологии на одинаковых ступенях социального развития; 2. заимствованием сюжетов, к-рые возникли однажды в определенном месте, а затем получили широкое распространение благодаря доисторическим переселениям и скрещениям племен или даже позднейшему импорту из каких-либо центров древней культуры—Индии, Египта или Вавилона. Миграция сюжетов является несомненным историческим фактом, но становление М. определяется не миграцией мифов, а процессом общественного производства в первобытном обществе и соответствующим оформлением первобытного мышления, к-рые обусловливают самую возможность миграции мифов. В аналогичных условиях могут возникнуть не только отдельные тождественные представления, но и тождественные ряды, не только «мотивы», но и «сюжеты», поскольку мифологич. сюжеты не являются беспорядочными конгломератами мотивов.

Миграция мифов не происходит механически,—попадая в новую социальную среду, миф часто подвергается коренной переработке. Однако характер усвоения и переработки «чужого» мифа в каждом случае зависит от конкретных условий, и далеко не всегда «заимствует-

* Напечатанное нонпарелью здесь и далее принадлежит И. М. Троцкому (из подготовляемой к печати работы).—*Ред.*

ся» лишь то, что «заимствующая» среда могла бы самостоятельно произвести. При анализе конкретных мифологических фактов нельзя поэтому игнорировать проблему миграции. В ряде случаев приходится считаться не только со старыми культурными связями, но и с импортом недавнего происхождения, с проникновением библейских сказаний, распространяемых миссионерами, в мифологические представления первобытных народов.

В классово-эксплоататорском обществе—античном, феодальном и капиталистическом—М. вместе со всей религиозной системой, в к-рую она входит, призвана освящать и укреплять строй эксплоатации. Это выражается в том, что гнет общественных сил получает фантастическое отражение в мифологических образах богов и героев, установивших «от века» существующий строй, освящающих его своим авторитетом, руководящих действиями людей и распоряжающихся силами природы. Сама структура классового общества переносится на небо, и земная история мыслится подобием небесной: христианство феодальной Европы населяет небо сонмом ангелов, архангелов, святых и т. д., отношения между к-рыми представляют точную копию отношений между сеньором и его вассалами; «единство бога, контролирующего многочисленные силы природы... есть только копия единого восточного деспота» (Энгельс, Письмо к Марксу, Собр. соч., т. XXI, стр. 45); относительная независимость богов греческого Пантеона соответствует слабой политической связи эллинских государств между собой.

Изучение М. обнаруживает очень быструю изменчивость мифа, легкую приспособляемость его к социальным сдвигам, даже к политической злобе дня. Изменения реальных общественных отношений каждый раз требуют новой переработки мифа; обычно стремятся не отвергнуть прежнюю версию целиком, а лишь внести в нее дополнения и коррективы. «Свободная фантазия» древнего поэта, разрабатывающего миф, ограничена так. обр. условиями социальной практики, требующей одновременно спроецировать в прошлое модель настоящего под углом зрения определенного класса и вместе с тем возможно бережно сохранить старые традиции, поскольку миф никогда не рассматривается как вымысел. Отсюда наличие многочисленных версий мифов соответственно местным условиям в разные эпохи и в различных общественных группах.

Классическим примером может служить библейский миф о сотворении мира, данный в двух вариантах—Быт. I_1—II_4 и Быт. II_4—III_{24}. Вторая версия, более древняя и наивная, была переделана жрецами VI—V вв. в духе тогдашнего иудаизма и в таком виде помещена рядом со старым ягвистским мифом.

В обществе могут одновременно сосуществовать различные стадии одного и того же мифа, и нередко более ранняя стадия получает письменное закрепление через ряд веков после проникновения в письменность сравнительно позднейших стадий (особенно после резких социальных сдвигов). Хронологическая последовательность источников ни в коем случае не может быть отождествлена с последовательностью стадий мифа. Сюжеты мифа и древнее и устойчивее его персонажей, легко переносятся с одних фигур на другие. В качестве носителей мифологического сюжета исторические лица могут вытеснять и образы богов и друг друга, между тем как линии ведения сюжета остаются неизменными.

Так эллинско-римская и восточная М., уже утратившая свое значение в условиях распада рабовладельческого общества, получила новое оформление в христианстве, явившемся как раз продуктом этого распада.

Проблемы и методы решения проблем, намеченные в мифологических сюжетах, могли и после утраты своей религиозно-магической значимости сохранить интерес и быть использованными в более поздние времена, поскольку классовые соотношения продолжали в общей обстановке порождать родственного типа конфликты и аналогичное осознание этих конфликтов. Многогранность и эластичность мифологической символики открывают широкую возможность разрабатывать проблемы в новых аспектах, наполнять их новым содержанием, применительно к новым социальным условиям. Отсюда живучесть мифологических тем в позднейшей лит-ре. При этом следует отличать два случая: 1. Сюжет разрабатывается вне связи с мифологическими персонажами, которые некогда были носителями сюжета, часто даже без сознания его былой мифологической сущности. Европейская лит-ра докапиталистического периода полна такими сюжетами, вливавшимися в нее из лит-ры античной (быть может не столько из «классической», сколько из позднеантичной, массовой), из Библии, апокрифов, агиографической лит-ры, средневековых саг, европейских и восточных сказок. 2. Сюжеты и образы мифа используются в лит-ре с сохранением мифологических имен, стало быть нарочито как «мифы»; в европейской лит-ре это имеет место гл. обр. по отношению к античным мифам.

Так, лит-ра эпохи Ренессанса, опиравшаяся в своей борьбе против средневековой аскетической идеологии на античную традицию, восприняла мифы в их римском фривольно-галантном аспекте, наиболее отвечавшем мироощущению господствующих классов эпохи европейского абсолютизма. Осведомленность в М. снова стала классовым отличием, признаком принадлежности к аристократической культуре. Мифологические сюжеты разрабатывались гл. обр. в драме, которая иногда черпала материал из античной трагедии, предпочитая однако пользоваться историческими или псевдоисторическими фигурами древности, менее дискредитированными в своей «героической» сущности; обильнее всего мифологические темы представлены в «легких» жанрах: опере, балете, эклоге, «анакреонтической» лирике, а также в бурлескной травестии. Обострение классовой борьбы на рубеже эпохи капитализма снова возбудило интерес к проблематике мифа. Интерес этот был ориентирован уже не на эллинистическо-римскую трактовку М., а на греческую лит-ру эллинского периода. Аттическая трагедия, продукт борьбы греческой буржуазии с родовой аристократией, отобразила ряд конфликтов, снова ставших актуальными: достаточно вспомнить образ Прометея (см.) у Гёте, Байрона и Шелли. Монолитные в своей архаичности, фигуры древнейшей греческой лит-ры стали казаться образами «чистой человечности», когда обнаружилась родственность их переживаний с чувствами, волновавшими буржуазию на грани XVIII—XIX вв. «Неогуманизм» отсталой немецкой буржуазии, старавшейся вступить в союз с юнкерством, искал в античном мифе образцов утерянной и «наивной гармонии» (Гёте, Шиллер, Гельдерлин).

В фантастических творениях М. оказывается отраженной минувшая действительность. Так, библейские мифы о патриархах отражают общественные отношения эпохи распада родового строя. Бахофен в своем труде «Mutterrecht» показал, что в греческих мифах о Беллерофонте, об Оресте, преследуемом эринниями за убийство матери, об Эдипе, убившем своего отца и женившемся на матери, о данаидах, убивших в брачную ночь своих мужей, и т. п. мы имеем отзвуки матриархата, к-рый в историч. эпоху уже не существовал. Мифические герои гомеровского эпоса действуют в обстановке, к-рая весьма близка к действительной картине жизни так наз. микено-критской, или эгейской культуры, изученной на основании археологич. раскопок последних десятилетий. Но наряду с мифологизацией истории мы наблюдаем и обратный процесс—историзацию мифа. Когда миф о Христе получил уже относительно широкое распространение и был выработан определенный культ и начала христианской догматики, миф этот был приурочен к конкретной исторической обстановке и Иисусу были приданы черты исторического лица; в данном случае работа авторов евангелий и деяний шита белыми нитками, и попытка историзации мифа о Христе разоблачена в достаточной мере, но например историзация мифа о пребывании евреев в Египте и об исходе проделана жрецами VII—VI веков более ис-

кусно, и до сих пор многие историки склонны искать в этом мифе «историческое ядро». Поэтому использовать М. для каких бы то ни было исторических выводов следует с большой осторожностью—она может служить лишь иллюстрацией или подтверждением данных, полученных на основании подлинных исторических источников. Необходимо в каждом отдельном случае проследить всю историческую судьбу данного мифа, проделывающего часто сложную эволюцию. Эти сложные видоизменения, которым подверглись отдельные мифы в процессе их исторического существования, создавали и создают путаницу в умах буржуазных исследователей М., к-рые в силу своей классовой ограниченности не могут понять сущности М.

ИСТОРИЯ НАУКИ О МИФАХ.—М. как наука о мифах имеет за собой солидную давность. Когда исчезла вера в объективную реальность мифа, он стал проблемой, особенно для тех общественных групп, которые стремились по возможности сохранить старые традиции. В первую очередь требовали объяснения мифы, соответствовавшие старинным, непонятным уже представлениям. Уже «Теогония» Гесиода



Обожествление римских императоров. Имп. Нерва [96—98] в образе Юпитера (мраморная статуя в Ватиканском музее)

представляет собой попытку привести в систему отдельные мифы гомеровской эпохи и придать им нравственно-богословский колорит. В мелической поэзии Стесихора и Пиндара, в трагедиях Эсхила мы имеем уже рационалистическое и этическое толкование мифов. Греческая философия уже в VI в. в лице Ксенофана выдвинула мысль о том, что люди творят своих богов по собственному образу и подобию. Платон применял миф как методический прием (миф о двуполом человеке в «Симпосионе», о Диотиме в «Государстве») и заявляет устами Сократа в «Федре», что рационалистическое толкование мифов не представляет затруднений, но не стоит труда. Перипатетики и стоики усиленно занимались собиранием и толкованием мифов, причем в основном проводилось два метода: либо путем произвольной этимологии сущность мифа выводилась из нарицательного значения имени божества (Гера—воздух, Деметра—хлеб и т. п.) либо происхождение богов объясняли обожествлением выдающихся, особо отличавшихся людей. Эта последняя точка зрения особенно последовательно проведена в романе Евгемера «Hiera anagraphe» [начало III в. до нашей эры]. Книга Евгемера имела огромный успех и была переведена Эннием на латинский язык. Работу перипатетиков и стоиков по собиранию мифологического материала продолжали александрийские грамматики, издававшие руководства по М. (Аристофан Византийский, Аполлодор Афинский). От I в. до нашей эры сохранились «Библиотека», ложно приписывавшаяся раньше Аполлодору, и «Fabulae» Гигина (на латинском яз.). Мифологический материал содержится и в работах историков, особенно Диодора и Павсания. Наконец толкования мифов занимают значительное место в лексиконах византийского периода—Гезихия, Фотия, Свиды.

С точки зрения античных теорий мифы представлялись индивидуальным творчеством выдающихся деятелей прошлого, жрецов, законодателей; поздняя античность склонна была искать творцов мифа на Востоке среди халдеев и египтян.

Торжество христианской церкви положило конец изысканиям мифографов. Средневековое богословие рассматривало мифологию как греховное заблуждение, в результате к-рого язычники сошли с пути истинного и извратили присущую человеку от его сотворения «истинную веру». Эту богословскую теорию «вырождения» в настоящее время возрождают «дипломированные лакеи поповщины»; не только ученые отцы-иезуиты В. Шмидт, Копперс, Шебеста, но и исследователи типа К. Т. Прейса и Э. Ленга выдвигают теорию прамонотеизма как врожденной человеку идеи и обставляют это чисто поповское измышление огромным аппаратом квазиученой этнографии и лингвистики.

Отдельные попытки научного объяснения мифологии относятся уже к концу средневековья. В частности Бокаччо написал работу «De genealogia deorum gentilium», где греческая и римская религия и М. рисуются как выдумка жрецов, заимствованная на Востоке.

Еще в XVI—XVII вв., в эпоху католической реакции, очень распространен был взгляд, что мифы—искаженное отражение библейского откровения или остаток древней, истинной веры, сохранившейся в форме иносказания. Новое понимание было в начале XVIII в. развито Дж. Вико, к-рый рассматривал миф как естественный и исконный способ выражения идей в эпоху «детства человечества», своего рода «иероглифический яз.». Исходя из принципа, что все народы имеют одинаковую природу, Вико реконструирует на основании мифов первую стадию развития культуры («историческая М.») и изменения М. на следующей, «героической» (т. е. феодально-аристократической) стадии, учитывая при этом и классовый характер религиозно-мифологи-

ческих представлений. Построения Вико не оказали влияния на конкретную разработку М. как определенного этапа развития культуры. Символическая школа (Фрис, Геррес, Крейцер и др., в России—Уваров) ввела в изъяснение М. понятие символа как неизбежного на ранних ступенях культуры образного выражения мысли в форме олицетворения («антропоморфический пантеизм» Шеллинга); по Крейцеру, идейная ограниченность и бедность яз. масс заставляла восточных жрецов, носителей более высокой культуры, прибегать к изъяснению своих мыслей путем мифологической символики.



Рафаэль. Бог отделяет свет от тьмы (Ватикан, 1519)

Символическая школа так. обр. рассматривала мифы как символы, в к-рые древние восточные жрецы запрятали свою глубокую тайную мудрость, т. е. возродили богословскую теорию «вырождения» данного в откровении человеку «истинного богопознания», забытого впоследствии и выродившегося в мифологию.

Символическая школа естественно не нашла серьезных последователей и одно время была забыта. В последнее время она возродилась в новой форме: ряд католических «ученых», исследования к-рых над пигмеями, негритосами, семангами и другими первобытными народами субсидируются папой Пием XI, пытаются обнаружить у первобытных народов следы божественного откровения, принявшего форму мифов. Понятно, эта чисто поповская теория никакого научного значения не имеет.

Реакционному мистицизму символической школы, выдвигавшему роль жрецов, радикально-националистическая идеология средней и мелкой германской буржуазии противопоставила понимание мифа как народной поэзии (бр. Гримм и близко примыкающая к этой концепции историческая школа, основные идеи которой были формулированы К. О. Мюллером). М. строго национальна, целиком увязана с историей народа и создается в народном сознании органически в процессе восприятия выдающихся исторических событий; задача исследователей—установить место и время возникновения мифа и те события, которые обусловили создание мифа в его первоначальной форме, а затем шаг за шагом изучать последующие изменения и наслоения. Исследования филиации мифологического предания происходят по методам критики исторических источников. Историческая школа принципиально отказывается от стремления проникнуть в глубину первобытного миросозерцания, избегает проблем отображения природы в мифе и скептически относится к миграции мифов. Этим она закрывает для себя возможность уяснить сущность мифообразования. Ошибочна и лежащая в основе всей конструкции мысль, что мифологические сюжеты сравнительно недавнего происхождения и могут быть выведены из событий, находящихся уже в поле зрения историка того народа, которому принадлежит миф: методика исследования, рекомендуемая исторической школой, влечет за собой не менее серьезную ошибку отождествления развития мифа с хронологической последовательностью источников, сохранивших миф (см. выше). Однако поскольку миф иногда действительно отражает исторические события или деформируется под их влиянием, работа исторической школы дала ряд ценных результатов, особенно в отношении к поздним стадиям мифов, в частности к процессам развития героической саги. Расцвет исторической школы относится уже к последней четверти XIX в., и она еще в настоящее время насчитывает ряд приверженцев, в значительной степени питаясь националистической идеологией фашизма. Старые теории оперировали преимущественно греко-римской М.; в первой половине XIX века база исследования расширилась благодаря опубликованию ряда памятников древней Индии, Персии, расшифрованию египетских текстов и углубленному изучению европейских, главным образом старогерманских саг. Успехи сравнительного языкознания, выдвинувшего теорию «родства» индо-европейских языков, заострили проблемы сравнительного изучения М.

Возникла «натуралистическая», «метеорологическая», или «этимологическая» школа, к-рая господствовала в буржуазной науке до конца XIX века. Основатели этой школы, Адальберт Кун и особенно Макс Мюллер, исходили из данных сравнительного языковедения. Установив факт сходства между так наз. «индо-европейскими» яз. по фонетическому и лексическому составу и синтаксическому строю, филологи, изучавшие новообретенные памятники древности, выдвинули теорию происхождения «индо-европейских» языков из единого арийского праязыка и даже пытались всерьез реконструировать этот мифический праязык. По аналогии с этим мифологи решили, что путем сравнения различных мифов и, в частности, встречающихся в них собственных имен и ходячих образов можно выделить общее ядро «индо-европейской прарелигии». Продолжая в сущности традиции стоиков, представители школы Макса Мюллера старались путем рискованных этимологических толкований приурочить все мифы к сравнительно небольшой группе объектов, общих для всех индо-европейских народов. Такими объектами они считали явления природы—грозу, зарю, солнце, ветер, землю и т. д.,—к олицетворению к-рых сводится в конце концов вся М. При этом М. Мюллер, как и его последователи в России—А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня и др.,—считал, что олицетворения вначале имели метафорический характер и лишь из-за неправильного понимания языковых метафор они потом приобрели характер мифов. «Как скоро утрачено было настоящее значение метафорического языка,—говорит А. Афанасьев,—старинные мифы стали пониматься буквально».

Еще Энгельс отметил («Анти-Дюринг», стр. 302, прим.), что сравнительная М. просмотрела двойственный характер богов, характеризуя их односторонне как отражения естественных сил. Социальная природа М. осталась вне сферы их понимания. «И туманные образования в мозгу людей,—писали Маркс и Энгельс в «Немецкой идеологии»,—являются тоже необходимыми сублиматами их материального

эмпирически констатируемого и связанного с материальными условиями жизненного процесса» (К. Маркс и Ф. Энгельс. О религии и борьбе с нею, т. I, стр. 180). То, «что светская основа отделяется от самой себя и как самостоятельное царство водворяется в облаках, может быть объяснено только саморазорванностью и самопротиворечивостью этой светской основы» (Архив Маркса и Энгельса, I, стр. 201).

Но попытка искусственно воссоздать праарийскую М., которая пугем заимствования, миграции и т. п. проникла ко всем народам Европы и Азии, потерпела крах и на собственной своей почве, так как сами филологи-индо-европеисты вскрыли произвольность и фактическую неправильность этимологических построений мифологов. А яфетическое учение о языке обнаружило, что вся индоевропеистика построена на песке.

Отзвуком школы Мюллера явилась также школа панвавилонистов во главе с Г. Винклером, выдвинувших под влиянием сделанных за последние десятилетия многочисленных находок ассирийских и вавилонских текстов теорию о заимствовании всей М., астральной по своей основе, из древней Вавилонии. Эта «теория», как все «теории заимствования», оставляет без ответа вопрос об источниках и причинах возникновения самой вавилонской М.

Более плодотворным оказалось привлечение данных фольклора (*см.*) и этнологии. Исследования Шварца, Маннгардта, Узенера и др. показали, что в европейском фольклоре и в «низшей» М. древних народов содержатся более примитивные и древние представления, чем в той «высшей» М., к-рая была исходным пунктом для теоретических построений прежних школ. Тождественность этих представлений с верованиями первобытных народов стала исходным пунктом для изысканий антропологической (или этнологической) школы, исходившей в своих построениях из широко распространенной среди либеральной буржуазии второй половины XIX в. эволюционной теории: эволюция человечества однообразна, и культурные народы некогда находились на той ступени развития, к-рая в настоящее время составляет удел первобытных народов (в противоположность старинной теологической теории дегенерации, видевшей в первобытных представлениях лишь «одичание», искажение более «чистых» идей); у культурных народов однако сохранились многочисленные пережитки («рудименты») пройденных этапов развития, особенно в низших классах, гл. обр. в области верований и обрядов. Задача исследования—отыскать ту стадию культуры, для к-рой мифологическая фантастика является неотъемлемой частью актуальных верований. Антропологическая школа связала возникновение мифа с верованиями первобытных народов, с анимизмом (Тайлор, Вундт), с культом предков (Спенсер, Липперт), тотемизмом (Джевонс), первобытной магией (Маррет, Прейсс, Фрэзер).

В настоящее время в буржуазной науке господствует антропологическое или этнографическое направление не только в исследовании М., но и в истории религии. К этому в сущности сводится и мифологическая теория идеолога социал-фашизма Г. Кунова. Само собой разумеется, что такого рода в лучшем случае позитивистский, а иной раз и открыто поповский подход к проблеме теоретически бесплоден. Буржуазные этнографы исходят из неверной антинаучной предпосылки, что идеология возникает и видоизменяется лишь в силу своей внутренней логики, что идеи ведут как бы самостоятельное существование, что надо только суметь уловить первое звено, чтобы восстановить всю цепь развития идей. Между тем для выяснения происхождения и развития идеологии необходимо основываться на положении, что сознание определяется бытием, и искать корней этой идеологии в «данных отношениях реальной жизни» (Маркс). Работа, проделанная буржуазной наукой, дала ценные результаты в смысле изучения и систематизации фактов, причем в отдельных случаях чисто эмпирические объяснения тоже верны; несомненно имела и имеет место миграция мифов и даже насильственное навязывание их (христианская М.) и искусственное мифотворчество, рассчитанное на обман верующих («Жития святых»), и даже «этимологические» мифы («Переяславль—зане перея славу», «Федор Студит—землю студит» и т. п.). Но строить на таких случайных, произвольно выбранных эмпирических фактах теорию—дело безнадежное. Неудивительно поэтому, что среди исследователей античной М. господствует теперь так наз. «новоисторическое» направление, которое ограничивается историческим анализом отдельных мифов, их классификацией, подыскиванием для них параллелей в первобытной М., даже не пытаясь объяснить их происхождение. А в тех случаях, когда ученые профессора создают ту или иную теорию, она в конечном счете ведет в болото поповщины. Ярким образцом может послужить «агностик» Дж. Фрэзер, к-рый в своей теоретической беспомощности осмыслить систематизированный им огромный материал многократно менял свои теоретические позиции и дошел до явной защиты фидеизма. «Ни единому из этих профессоров,—пишет Ленин о буржуазных ученых,—способных давать самые ценные работы в специальных областях химии, истории, физики, нельзя верить ни в едином слове, раз речь заходит о философии... В общем и целом профессора-экономисты не что иное, как ученые приказчики класса капиталистов, и профессора философии—ученые приказчики теологов» («Материализм и эмпириокритицизм», 1931, стр. 280). А когда речь идет о проблемах, непосредственно затрагивающих теологию, мы должны отнестись критически и с недоверием к самому материалу, к-рый буржуазные профессора нам преподносят.

Не зная и не понимая социальных корней М., буржуазные ученые принимают один из случайных признаков того или иного мифа за его сущность. Отсюда многочисленность и противоречивость буржуазных «теорий» М.

К числу наиболее распространенных заблуждений, основанных на непонимании сущности М., относится отождествление мифа и поэзии. Буржуазные романтики строят на этом реакционные теории о поэтической «народной душе», о «глубокой народной мудрости», об избранничестве той или иной расы или народности и, культивируя «национальную гордость», воспитывают в народных массах расовую ненависть и идеи единства нации, противопоставляемые классовой борьбе. Но genus proximum М.—не поэзия, а религия. Не подлежит однако сомнению, что М. занимает большое место в художественной лит-ре. Прежде всего мифологические образы, подвергшиеся известной поэтической обработке в устной словесности, становятся достоянием поэтического языка, сохраняя свое метафорическое

значение долгое время после того, как сами мифы уже перестали существовать в сознании как таковые. Воспитание, к-рое в классовом эксплоататорском обществе базировалось на религии и ее М. как одном из устоев системы эксплоатации, внедряло и в обиходный и в поэтический яз. множество мифологических образов. Достаточно вспомнить, сколько сохранилось в нашем языке слов и метафор, заимствованных от ветхозаветной и евангельской М. Еще значительнее роль мифологических сюжетов в лит-ре, отдельные виды к-рой (трагедия, хоровая лирика, комедия, пэан, дифирамб) возникли из культового действа. «Известно, что греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву» (Маркс, К критике политической экономии. М., 1932, стр 42). В эпоху феодализма, когда церковь наложила свою мрачную печать на все мышление средневековья, вся лит-ра питалась сюжетами из евангельской М.; в более или менее завуалированном виде мифологические представления о богах и святых, о рае и аде, об антихристе и апокалиптических чудовищах, о провидении и воздании и т. п., прямо преподносятся и уж во всяком случае подразумеваются в современной лит-ре даже либеральной буржуазии, пропитывая умы читателей дурманом религии в интересах эксплоататоров. Но и утратив свое значение как идеологии определенного общества, та или иная конкретная М., отраженная в поэзии, может еще долгое время сохранять свое значение как чисто поэтическое творение. По поводу греческого искусства и эпоса Маркс писал («К критике политической экономии», стр. 43): «...Почему детство человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? Бывают невоспитанные дети и старчески умные дети... Греки были нормальными детьми. Обаяние, которым обладает для нас их искусство, не стоит в противоречии с той неразвитой общественной средой, из которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные отношения, среди которых оно возникло, и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова». Это относится в равной мере к индийской Махабхарате, и к скандинавским Эддам, и к финской Калевале, и к русским былинам, поскольку мы их имеем, хотя и в художественной обработке, но в первоначальной «детской» форме и поскольку мы их воспринимаем без всякой уже связи с религиозной идеологией. Другое дело—использование старых, отживших мифологических сюжетов или отдельных героев как лит-ый прием. В этих случаях миф отрывается от породившей его социальной среды и становится одним из средств выражения настроений и идеологии того класса, к-рому служит автор. Героические образы Прометея или Люцифера, трагические конфликты в судьбе Эдипа или Ореста, бурные страсти Федры или Геракла служили для Эсхила, Гёте, Байрона, Софокла, Расина или Еврипида высшей формой художественного разрешения тех проблем, к-рые стояли перед ними как идеологами данного класса. Мифологические мотивы из национального фольклора в немецкой литературе периода «бури и натиска» были одним из проявлений романтики. Мистические устремления упадочнически-деклассирующихся слоев буржуазии нашли свое выражение в увлечении чертовщиной (Ремизов, Ф. Сологуб). А со времени Мениппа и Лукиана травестированные мифологические сюжеты стали излюбленным приемом сатиры и легких жанров (оперетты, легкой комедии, буффонады), отражающих идеологические настроения своего времени.

Библиография: Из необозримой литературы по мифологии даем наиболее существенное: Mythology of all Races, L. H. Gray ed., Boston, 1916—1928 (богатая библиография в каждом томе): v. I. Greek and Roman; v. II. Teutonic; v. III. Celtic, Slavic; v. IV. Finno-ugric, Siberian; v. V. Semitic; v. VI. Indian, Iranian; v. VII. Armenian, African; v. VIII. Chinese, Japanese; v. IX. Oceanic; v. X. American (North of Mexico); v. XI. American (Latin); v. XII. Egypt, Far East; v. XIII. Index; Mythologische Bibliothek, hrsg. von der Gesellschaft für vergleichende Mythenforschung, Lpz., 1907—1914, B-de I—VII (отдельные монографии, преимущественно о мифологич. сюжетах); Hastings, Encyclopedia of Religion and Ethics, vv. I—XII; Ebert M., Reallexikon der Vorgeschichte, Berlin, 1925—1929, Bände I—XIV; Creuzer G. F., Symbolik und Mythologie der alten Völker, Lpz. u. Darmstadt, 1810—1822, B-de I—IV; Kuhn A d., Die Herabkunft des Feuers und des Göttertrankes, Berlin, 1859 (Gütersloh, 1886); Müller Max, Essays on comparative Mythology, Oxford, 1858; Ero же, Lectures on the origin and growth of Religion, L., 1878; Ero же, Gifford lectures, I—IV, L., 1889—1892; Tylor E. B., Primitive culture, London, 1871; Grimm I., Deutsche Mythologie, 1835; Mannhardt W., Wald- und Feldkulte, I—II, Berlin, 1871—1877; Ero же, Mythologische Forschungen, Strassburg, 1884; Schwartz W., Der Ursprung der Mythologie, Berlin, 1860; Tylor Ed., Researches into the development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom, L., 1872; Schroeder, L., v., Arische Religion, I—II, Lpz., 1914—1916; Bertholet A. und Lehmann E., Lehrbuch der Religionsgeschichte, begründet von Chantepie de la Sausaye, B-de I—II, Tübingen, 1925; Wundt W., Völkerpsychologie, B. IV. Mythus und Religion, Lpz., 1910; Frazer J. G., The Golden Bough, vv. I—XII, L., 1919—1925 (в т. XII библиография, занимающая 140 страниц); Ero же, Belief in Immortality and the Worship of the Deads, v. I. L., 1913, v. II, 1922; Ero же, Folklore in the Old Testament, vv. I—III, L., 1919; Ero же, The Worship of the Nature, London, 1926; Brinton D., Religions of primitive Peoples, L. and New York, 1905; Marett R., The threshold of Religion, L., 1914; Ehrenreich P., Allgemeine Mythologie, Lpz., 1910; Preuss K. Th., Die geistige Kultur der Naturvölker, Lpz., 1914; Ero же, Der Ursprung der Religion und Kunst, «Globus», B. 86; Lang A., Myth, Ritual and Religion, London, 1906; Ero же, Статья «Mythology» в Британской Энциклопедии за 1911; Frobenius L., Die Weltanschauung der Naturvölker, Weimar, 1898; Durkheim E., Les formes élementaires de la vie religieuse, P., 1912; Lévy-Bruhl L., Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures, P., 1910; Ero же, La mentalité primitive, P., 1922; Ero же, L'âme primitive, P., 1927; Gräbner F., Das Weltbild der Primitiven, München, 1924; Cassirer E., Sprache und Mythos, Lpz., 1925; (Pseudo-) Apollodoros, Bibliotheca, ed. Wagner, 1894; Hygini fabulae, ed. Schmidt, 1872; Gruppe O., Griechische Mythologie- und Religionsgeschichte, München, 1906; Stengel P., Griechische Kultusaltertümer, München, 1898; Farnell L. R., The Cults of the Greek States, vv. I—V, Oxford, 1896—1909; Wissowa G., Religion und Kultus der Römer, München, 1912; Roscher W. H., Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Lpz., 1884 (издание продолжается); Bachofen J. J., Das Mutterrecht, Stuttgart, 1861; Der Mythus von Orient und Occident, aus den Werken von J. J. Bachofen, München, 1926; Martin P. Nilsen, The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion, L., 1927; Schrader O., Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde, Berlin, 1915—1927; Réville A., Les religions des peuples non civilisés, P., 1883; Schurtz H., Altersklassen und Männerbünde, Berlin, 1902; Webster H., Primitive Secret Societies, New York, 1908; Beth K., Religion und Magie

bei den Naturvölkern, Berlin—Lpz., 1927; Malinowsky B., The Myth in primitive Psychology, New York, 1926; Schultze F., Psychologie der Naturvölker, 1900; Bancroft H. H., The native Races of the Pacific States of North America, L., 1875—1876; Seler Ed., Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde, 1908; Bastian A., Die heilige Sage der Polynesier, 1881; Fison L., Tales of old Fiji, L., 1904; Kruijt A. C., Het animisme in den Indischen Archipels, Gravenhage, 1906; Nieuwenhuis A. W., Quer durch Borneo, Leyden, 1904; Meinhof C., Die Religionen der Afrikaner in ihrem Zusammenhang mit dem Wirtschaftsleben, Oslo, 1926; Ling Roth H., The Aborigines of Tasmania, L., 1890; Strehlow K., Mythen, Sagen und Märchen des Aranda-Stammes, Frankfurt-am-Main, 1907; Его же, Mythen, Sagen und Märchen des Loritja-Stammes, Frankfurt-am-Main, 1908; Oldenburg, Die Religion des Veda, Berlin, 1894; Grünwald A., Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei, Lpz., 1900; Brugsch H., Religion und Mythologie der alten Aegypter, Lpz., 1885—1888; Maspero G., Étude de mythologie et d'archéologie égyptienne, P., 1893; Winckler H., Altorientalische Forschungen, Lpz., 1893—1901, Vorderasiatische Bibliothek, hrsg. von A. Jeremias und H. Winckler, Lpz., 1906 ff; Lehmann-Haas, Textbuch zur Religionsgeschichte, Lpz., 1922; Cumont F., Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra, Bruxelles, 1896—1899; Preuss K. Th., Der religiöse Inhalt der Mythen, Tübingen, 1933; Маркс К. и Энгельс Ф., О религии и борьбе с ней, тт. I—II, М., 1933; Мысли Ленина о религии, изд. «Атеист»; «Религии наименее культурных народов», Сб., М.—Л., 1931 (библиогр.—145 названий); «Религиозные верования народов СССР», Сб., тт. I—II, М.—Л., 1931 (обширная библиография); «Происхождение религии в понимании буржуазных ученых», Сб. статей Гальванса, Д. Фрэзера, Ф. Леманна и К. Клемена, М.—Л., 1932; Тайлор Э., Первобытная культура, СПБ, 1896; Фробениус, Детство человечества, СПБ, 1910; Афанасьев А. Н., Поэтические воззрения славян на природу, М., 1865—1869; Потебня А. А., Из записок по теории словесности, Харьков, 1905; Сумцов Н. Ф., Культурные переживания, 1890; Максимов, Нечистая, неведомая и крестная сила, СПБ, 1903; Эйльдерман Г., Миф и религия, М., 1921; Его же, Первобытный коммунизм и первобытная религия, М., 1930; «Вопросы теории и психологии творчества», т. V, Харьков, 1914; Фрезер Дж., Золотая ветвь, т. I, М.—Л., 1931 (т. II в печати); Его же, Библейские сказания, М., 1931; Лукачевский А., Происхождение религии, М., 1929; Люке Г., Религия ископаемого человека, М., 1930; Рановичъ А., Происхождение христианского культа святых, М.—Л., 1931; Леви-Брюль Л., Первобытное мышление, М., 1930 (библиогр.); Ксенофонтов Г. В., Легенды и рассказы о шаманах у якутов, бурят и тунгусов, М., 1930; Георгиевский, Мифические воззрения и мифы китайцев; Рожицын В., Социально-экономические основы мифологии, «Вестник Комакадемии», 1930, № 34; Глан Я., Антирелигиозная литература за 12 лет, М., 1930; Его же, Антирелигиозная литература пооктябрьского периода 1929—1930, М., 1930; Робертсон Дж., Евангельские мифы, М., 1926; Древс А., Миф о Христе, М., 1924—1925; Лафарг Поль, Очерки по истории культуры, М., 1928; «Тристан и Изольда», коллективный труд Сектора семантики и фольклора, под ред. акад. Н. Я. Марра, М., 1932.

А. Рановичъ

МИХАЙЛИЧЕНКО Гнат (псевдонимы—Игнатий Михайлич, Генборат, Гнатко...) [1892—1919]—укр. поэт, беллетрист и критик. Р. в Мирополье (б. Курской губ.) в семье крестьянина. Учился в сельскохозяйственной школе. Принимал участие в подпольной революционной работе террористической группы с.-р. В 1913 был призван в царскую армию, но вскоре бежал из армии в Австрию.

По возвращении в Харьков для революционной работы был арестован и приговорен царским военным судом к каторге и пожизненному поселению в Сибири. После Февральской революции Михайличенко вернулся на Украину, где стал одним из руководителей левого крыла украинских социал-революционеров (боротьбистов). Работал в подполье во время гетманщины и деникинщины. В период последней Михайличенко был расстрелян контрразведкой.

При советской власти М. некоторое время работал наркомом просвещения УССР. При его содействии организовалось в Киеве в 1919 первое издательство революционных писателей и начал выходить журнал «Мистецтво» (Искусство), являвшийся первым советским украинским журналом по вопросам лит-ры и искусства.

Классовая борьба на Украине, борьба за советскую власть и диктатуру пролетариата, выдвинула перед украинской мелкобуржу-



азной революционной интеллигенцией вопрос об изживании национализма. Одной из групп этой интеллигенции, еще не освободившейся от национализма и народничества, и была группа М. (Блакитный, Чумак, Заливчий). Она ликвидировалась в 1920.

Литературное наследие М. невелико: ряд стихов в прозе, новелл («Повія», «Місто», «Дівчи», «Тюрма», «Погроза невідимого»), рассказов («История одного покушения») и наиболее значительное произведение—«Блакитній роман».

Мелкобуржуазная революционность, влияние упадочной буржуазной литературы, с ее индивидуализмом, утонченным психологизмом, сильно давали себя чувствовать в произведениях М., однако последний в своем творчестве стремился преодолеть буржуазно-националистические влияния и пытался осознать классовый путь развития нового искусства. Внося в украинскую художественную лит-ру ряд тем, выдвинутых пролетарской революцией, М. в целом ряде произведений отображает революционную борьбу, деятельность группы эсеров-террористов («История одного покушения»).

В ряде новелл, затрагивающих проблему классовой диференциации в городе, писатель не может возвыситься над мелкобуржуазной революционностью; он показывает и восхваляет «велике кам'яне місто», но он не в силах побороть тех ноток тоски, пессимизма, к-рые вызывают в нем социальные противоречия («Повія», «Дівча»), не в силах осознать

их с точки зрения революционной классовой борьбы. Это обстоятельство и обусловливает срывы поэта к гуманизму, «общечеловечности» и даже моментами к сентиментализму (напр. «Старчиха», «Повія», «Дівча»).

В целом ряде лирических произведений Михайличенко символизм сочетается с импрессионизмом; в них доминируют мотивы одиночества, индивидуализма, интимной лирики; здесь М.—типичный мелкобуржуазный интеллигент-романтик. В других произведениях, трактующих проблемы революционной борьбы и противоречий между чувством и разумом, М. не может революционно осознать жизненные явления. Он стремится порвать с традициями старой литературы, но в то же время продолжает свой творческий путь в плане символизма. Эта двойственность особенно резко проявляется в «Блакитном романе», произведении, где стираются грани между лирикой и прозой. Здесь, как и в целом ряде других произведений, стремление М. преодолеть влияния буржуазной литературы и сомкнуться с новой революционной действительностью сказывается в том, что автор старается видоизменить символизм революционной проблематикой.

В «Блакитном романе», проникнутом утонченной эротикой, проблема борьбы старого и нового мира усложняется проблемой национальной. Автор безуспешно пытается соединить революционную трактовку периода перелома, изживания старого, с художественным показом событий в плане символизма. Символика романа с его экзотикой, изысканными художественными образами в значительной мере затуманивает показ революционной борьбы и снижает социальную значимость изображаемых событий.

В своих статьях, как напр. «Пролетарське мистецтво», М. поднимает вопрос о создании нового искусства, выдвигает абстрактный лозунг борьбы за пролетарское искусство как «искусство труда», делая попутно ряд ошибок теоретического характера.

Произведения М. в целом отражают сложность и противоречивость его зыбкого и незавершенного пути к революции; объективно творчество его выражает идеологию части украинской мелкобуржуазной интеллигенции, представленной группой украинских левых социалистов-революционеров (боротьбистов).

Библиография: І. Твори, ДВУ, 1929.
ІІ. Самусь Микола, Трое: Василь Чумак, Андрій Заливчий, Гнат Михайличенко, Критико-біографічні нариси, вид. «Книгоспілка», Харків, 1928; Гадзінський В., Гнат Михайличенко, Біографічний нарис, «Життя й революція», 1928, VI; Коваленко Б., Прозаїки першого призыву, «Молодняк», 1928, I.
ІІІ. Лейтес А. і Яшек М., Десять років української літератури, ДВУ, Харків, 1928. *Ю. Ч.*

МИХАЙЛОВ А. — *см.* «*Шеллер-Михайлов*».

МИХАЙЛОВ, Михаил Ларионович (Илларионович) (1826—1865)—русский революционный деятель, поэт и переводчик. Внук крепостного, умершего после телесного наказания. Отец М. добился дворянства, дослужившись до чина надворного советника и женившись на княжне. По окончании уфимской гимназии М. поступил в СПБ университет и в 1845 дебютировал в печати двумя стихотворениями. Вплоть до 1849 регулярно сотрудничал в «Лит-ой газете» В. Зотова. Лишенный материальной поддержки отца, Михайлов в 1848—1852 служил писцом-регистратором и наконец столоначальником в нижегородском соляном управлении. После появления в «Москвитянине» его повести «Адам Адамыч» М. приехал в Петербург и занялся интенсивной литературной работой. В 50-х гг. заведывал отделом иностранной лит-ры в «Современнике». Очень большую общественную роль сыграла серия статей М. по женскому вопросу («Современник», 1859—I; 1860—IV, V, VIII, XI; 1861—IV), доставивших Михайлову особо широкую популярность среди разночинческой молодежи.

М. — активный участник революционного движения. Чернышевский читал ему свою прокламацию «К барским крестьянам». В 1861 М. напечатал в Лондоне составленную его другом Н. В. Шелгуновым революционную прокламацию «К молодому поколению» и, вернувшись в Петербург, принялся распространять ее. Выданный провокатором Вс. Костомаровым, М. в сентябре 1862 был арестован и в ноябре приговорен к 6 годам каторжных работ. Умер на каторге (от туберкулеза). Участие М. в революционном движении сделало его имя надолго опальным. Задуманное Н. А. Серно-Соловьевичем издание сочинений М. не было разрешено III Отделением, а издание, выпущенное в 1867 Звонаревым, было по требованию тех же жандармов сожжено. Зато революционеры окружили образ М. любовью и почетом (стихотворный привет сидевшему в тюрьме Михайлову Утина—«Из стен тюрьмы, из стен неволи», стихотворения Н. П. Огарева, П. Л. Лаврова и, позднее,—поэта-чайковца Синегуба).



М. И. Михайлов перед отправлением на каторгу

Из лит-ого наследия М. наиболее памятны его стихотворные переводы. Поэзия революционных демократов, формируя свой стиль, опиралась на опыт поэтов европейской мелкобуржуазной демократии. В этом плане

значение работы разночинцев - переводчиков очень велико. Если В. С. Курочкин (*см.*) сделал Беранже союзником русской революционно-демократической поэзии, то М. то же самое проделал с Гейне. Из сложного и многогранного поэтического наследства Гейне М. выбрал стороны, нужные революционным демократам. Из других переводов Михайлова особого внимания заслуживают переводы из Томаса Гуда, Лонгфелло, Беранже, Морица Гартмана («Белое покрывало»).

Оригинальные стихи М. немногочисленны, но сильны и характерны. В них звучит мотив активного общественного действия, свойственный революционным демократам и резко отделявший их от пассивной созерцательной поэзии либерального барства. Лучшие революционные стихи Михайлова: «Крепко, дружно вас в объятья» (ответ на стихотворное приветствие арестованных студентов), «Памяти Добролюбова», «Вечером душным, под черными тучами нас похоронят», «Только помыслишь о воле порой». Очень характерно стихотворение «Охотник» — беранжеровский куплет, родственный сатирическим песенкам «Искры». Песня М. «Смело, друзья, не теряйте», приобревшая позднее название «Народовольческого гимна», была одной из самых любимых песен революционного подполья до самой революции 1917.

Популярная в свое время художественная проза М. знаменует собой начальные шаги разночинческой беллетристики, только приступившей в преодолению подавляющего влияния либерально-дворянской литературы. Большинство романов, повестей, рассказов М. повествует о жизни «маленьких людей» города, особенно провинциального.

Библиография: I. Песни Гейне, в перев. М. Л. Михайлова, СПБ, 1858; Собр. стихотворений, СПБ, 1890; В провинции, Собр. повестей, 2 чч., СПБ, 1860; То же, изд. 2-е, СПБ, 1889—1890; Женщины, СПБ, 1903; Записки (1861—1862), ред. и вступ. ст. А. А. Шилова, изд. «Былое», П., 1922. Действительно полного собр. сочин. М. нет. Изданное А. Ф. Марксом в 1913—1914 под ред. П. Быкова полное собр. сочин. М. (вышло 4 тт.) не является полным и вообще неудачно (ср. рецензию В. Маяковского—«Голос минувшего», 1914, VI); в наст. время собр. стихотв. печатается в изд. «Academia».

П. Шелгунова Л. П., Из далекого прошлого, СПБ, 1901; Быков П., Из переписки Михайлова, «Современник», 1912, IX; Богучарский В., 50-летний «юбилей», там же, 1912, I; Маяковский В., М. Л. Михайлов, «Голос минувшего», 1915, IX; Михайлов П., Письмо о смерти М. Михайлова, там же; Шелгунов Н. В., Воспоминания, ред. и примеч. А. А. Шилова, Гиз, М.—П., 1923; Лемке М. К., Политические процессы в России 1860 гг., Гиз, М.—П., 1923; Политические процессы шестидесятых годов, I, под ред. Б. П. Козьмина, Центрархив, Гиз, М.—П., 1923; Казанович Е. П., Письма Н. В. и Л. Н. Шелгуновых к М. Л. Михайлову и Н. В. Гербелю, «Историко-литературный сборник» (посвященный В. И. Срезневскому), Л., 1924. Все это работы и материалы биографич. характера. Литературоведч. работ о М. пока нет.

III. Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Шилова А., Что читать по истории русского революционного движения, Гиз, П., 1922, стр. 81—82; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924; Шилов А. А. и Карнаухова М. Г., Деятели революционного движения в России, Био-библиографический словарь, т. I, ч. 2, М., 1928. См. также библиографию произведений М. при I т. его «Полного собр. сочин.» под ред. П. В. Быкова. *Л. К.*

МИХАЙЛОВ Николай Александрович [1906—] пролетарский писатель, рабочий-ударник. Член ВКП(б) с 1929. Р. в Москве, в семье сапожника-кустаря. Учился в семилетке (не окончил). С 1925—рабочий листопрокатного цеха завода «Серп и молот». С 1932—выдвиженец-редактор многотиражной газеты завода «Серп и молот» «Мартеновка». Писать начал с 1927. Первые лит-ые опыты М.—рабкоровские заметки и очерк из производственной жизни, напечатанный в «Мартеновке» и премированный на районном конкурсе.

Первой книжкой М.—«В боях за металл» (изд. Профиздата, 1930)—фактически был начат призыв рабочих-ударников в лит-ру, принесших с собой новые актуальные темы—борьбы за выполнение промфинплана, социалистической реконструкции, соцсоревнования (подробнее *см.* «*Ударничество в литературе*). Маленькая брошюрка М. передает опыт борьбы рабочих листопрокатного цеха московского завода «Серп и молот» за ликвидацию прорыва. Уже эта первая, по существу публицистически еще очень схематичная книжка говорит о художественных данных автора. Вторая книга М. «Седьмая батарея» (1932) определеннее и ярче в художественном отношении: персонажи ее—живые, запоминающиеся образы (Шугаев, Завгородний, Василь Васильич, Бугров). Несмотря на слабость разработки сюжета, некоторую разорванность и кускообразность, книга значима тем, что она показывает Красную армию как школу классового воспитания. Третья книга М. «Марка „М“», являясь тематически продолжением «В боях за металл», свидетельствует о дальнейшем творческом росте Михайлова.

МИХАЙЛОВСКИЙ Николай Константинович [1842—1904]—публицист и критик, виднейший теоретик русского народничества, по определению Ленина—«один из лучших представителей взглядов русской буржуазной демократии в последней трети прошлого века» (Ленин, Народники о Михайловском). Р. в Мещевске, Калужской губ., в дворянской семье. Учился в Костромской гимназии и СПБ институте корпуса горных инженеров, курса в к-ром вследствие участия в 1863 в студенческих волнениях не кончил. Небольшое наследство, полученное от отца, истратил на попытку организовать кооперативную артель по образцу мастерской Веры Павловны из романа «Что делать?» Чернышевского. Лит-ую деятельность начал в 1860 статьей «Софья Николаевна Беловодова» в «Рассвете» Кремпина. Сотрудничал в библиографическом журн. «Книжный вестник» [1865—1866], в редакции к-рого сблизился с Н. Д. Ножиным, а через него и с революционными кружками. В 1868 М. вступил в число сотрудников «Отечественных записок», руководителем к-рых он оставался до самого закрытия журнала [в 1884], превратив их в популярнейший легальный орган народничества.

В период деятельности «Народной воли» М. довольно близко сходится с ее деятелями. После разгрома этой партии М. был выслан из Петербурга, куда вернулся в 1886, Нарастающего с середины 80-х гг. рабочего движения М. не замечал и не понимал. Свою деятельность после 80-х гг. он посвятил борьбе с правительственной и общественной реакцией, ведшейся им с точки зрения народнического миросозерцания. Марксизма, возникше-

го в России, М. сначала просто не заметил, а с 90-х гг. вступил с ним в отчаянную борьбу, расценив его как одно из проявлений все той же реакции. Печатным органом, в к-ром М. проводил свои взгляды, стал с начала 90-х гг. журн. «Русское богатство». Фактическим редактором «Русского богатства» М. оставался до самой своей смерти.

Михайловский был эклектиком. В области философии, находясь под влиянием Канта, отчасти Спенсера, Дюринга, Ланге, он завершал начатую еще Писаревым смену материа-



лизма 60-х гг. вульгарным позитивизмом и агностицизмом. Величайшей заслугой позитивизма М. считал его отказ от познания сущности явлений, а это превращает позитивизм в ступеньку к чистейшему идеализму.

В своей социологической концепции М. пытался объединить два популярных в 60—70-х годах идейных течения. Представителем первого из них был Лавров (*см.*), стремившийся освободить обществознание от тормозящего, как ему казалось, влияния естествознания; он был сторонником субъективного метода в объяснении социальных явлений и в обосновании человеческого поведения, в том числе и политической деятельности. Представителем другого течения был Чернышевский, материалист и строгий детерминист, искавший в естествознании реформирующих начал для заведенных идеализмом в тупик общественных наук, считавший, что в человеке надо видеть лишь то, что видят в нем физиология и медицина, пытавшийся—пусть неудачно—обосновать социализм объективным методом. Субъективный метод в социологии М. заимствовал у Лаврова, «формулу прогресса» создал путем применения плохо понятых, вульгаризованных посылок, заимствованных у Чернышевского. М. считал, что факты естественные подчинены закону причинности и человеку остается только принимать их так, как они есть, без всякого суда над ними; по отношению же к фактам, «так сказать, проходящим через человеческие руки», человек чувствует свою ответственность, потребность нравственного суда над ними, возможность влиять на них в ту или иную сторону. Социология начиналась, по его мнению, с некоей утопии, с точки зрения которой человек подвергает оценке всю предшествующую человеческую историю, разделяет в современности явления на положительные и отрицательные, определяя по отношению к ним свое общественное и личное поведение. Субъективный метод в социологии М. был точкой зрения чистого произвола в истории. Представление о произволе как о движущем моменте исторического развития М. заимствовал у Лаврова из его «Исторических писем». Будучи последователем Лаврова, М. естественно считал интеллигенцию единственной движущей силой истории. Разгляден буржуазный, апологетический по отношению к капитализму характер органической теории Спенсера в социологии, переносящей законы дарвинизма на общественные явления, М. объявил беспощадную борьбу этим широко популярным в 70—80-х гг. теориям («Теория Дарвина и общественная наука», 1870, «Дарвинизм и оперетты Оффенбаха»). В своем «опровержении» дарвинизма в противоречии со своей собственной аргументацией М. стал переносить элементы субъективного метода в самое естествознание, а в своей борьбе с марксизмом трактовал теорию пролетариата как разновидность обычной буржуазной, объективным методом написанной социологии. Ставя судьбы общественного идеала в зависимость от произвола человека, М. самый идеал конструктировал на основе биологического анализа сущности природы человека. Здесь он пытался итти по дороге, указанной Чернышевским, который учил видеть в человеке только то, что видят в нем естественные науки. Чернышевскому эта посылка нужна была для обоснования материалистического подхода к глубоким исследованиям в сфере социальных наук; М. же на основе биологических законов человеческого организма пытался построить самый социальный идеал. Квалификация того, что он именовал социализмом, у М. носила не социально-биологический, а физиологический характер. Формула прогресса М. гласит: «Прогресс есть постепенное приближение к целостности неделимых, к возможно полному и всестороннему разделению труда между органами и возможно меньшему разделению труда между людьми. Безнравственно, несправедливо, вредно, неразумно все, что задерживает это движение. Нравственно, справедливо, разумно и полезно только то, что уменьшает разнородность общества, усиливая тем самым разнородность его отдельных членов» (статья «Что такое прогресс», 1869). Позднее М. сделал ряд попыток обосновать свой идеал не столько физиологически, сколько психологически: он стал видеть его в гармонии между разумом, чувством и волей. На этом пути позитивизм М. потерял последние следы своей материалистической окраски. На базе психологического объяснения социальных явлений М. была построена известная концепция героев и толпы, родственная психологической доктрине французского социологаТарда, но созданная М. раньше Тарда и независимо от него. Эклектизм М. особенно рельефно

обнаружился в его полемике с марксистами, когда он противопоставил диалектико-материалистической и монистической теории Маркса так наз. «теорию факторов», по которой общественное развитие ставится в зависимость то от одного то от другого ряда общественных явлений.

Эклектическая субъективная социология М. с ее биологически формулированной конечной целью общественного развития служила у него обоснованием общественной программы, критиковавшей капитализм не с точки зрения пролетариата и социализма, а с точки зрения мелкого буржуа и его утопической жажды сохранить мелкое производство от гибели в борьбе с надвигающимся капитализмом. М. считал необходимым повести Россию к осуществлению своей утопии в обход ее реальному пути развития, минуя капиталистическую стадию ее эволюции, считая временами допустимым для этого даже союз с самодержавием. «Рабочий вопрос в Европе,—писал М.,—есть вопрос революционный, ибо там он требует передачи условий труда в руки работника, экспроприации теперешних собственников; рабочий вопрос в России есть вопрос консервативный, ибо тут требуется лишь сохранение условий труда в руках работника, гарантия теперешним собственникам их собственности. У нас под самым Петербургом существуют деревни, жители которых живут на своей земле, жгут свой лес, едят свой хлеб, одеваются в армяки и тулупы своей работы из шерсти своих овец». То, что М. считал социализмом, было на деле лишь идеализацией хозяйства простого товаропроизводителя.

Эклектиком со всеми свойственными мелкому буржуа колебаниями М. проявил себя и в политике. Отрицая неизбежность развития капитализма в России и его относительную прогрессивность, М. в начале своей деятельности отрицал необходимость политических реформ в духе политической демократии, считая неизбежным вместе с политическим преобразованием русского общества и капиталистическую трансформацию российского народного хозяйства. «Откровенно говоря, я не так боюсь реакции, как революции», написал он в 70-х гг. Лаврову. Программу преобразования М. связывал с деятельностью центральной российской власти, первым актом к-рой должно было быть законодательное закрепление общины. Истинное лицо российского самодержавия разбило иллюзии М. С возникновением в конце 70-х гг. партии «Народной воли», не вступая повидимому формально в организацию, М. завязывает с ней очень тесные отношения. В своих легальных журнальных статьях той поры он сумел буквально воспеть самоотверженность террористов и террор. М. редактировал письмо Исполнительного комитета Александру III после приведения в исполнение приговора над Александром II. Однако в своей связанной с «Народной волей» деятельности М. от идей крестьянского утопического «социализма» метнулся в сторону обыкновенного буржуазного парламентарного либерализма (см. напр. «Политические письма социалиста», печатавшиеся им за подписью «Гроньяр» в подпольной народовольческой прессе). Однако в начале нового столетия, когда начали проявляться симптомы близкой революции, М. снова стал мечтать о террористической тактике народовольцев. Массового движения М. не понимал и в него не верил.

Третируя марксизм как одно из проявлений идейного распада и разброда, связанного с эпохой реакции, М. однако не в состоянии был выдвинуть против него хотя бы одно серьезное возражение. Всю методологию марксизма М. сводил к гегелевой идеалистической триаде. Защищая эклектическую теорию факторов, М. утверждал, что «экономическая струна» является лишь одним из слагаемых в механической сумме факторов, объясняющих исторический процесс. М. пытался уверить читателей, что марксизм отрицает какое-либо значение за надстройками в общественном развитии, что марксизм как теория фаталистическая вовсе исключает какое-либо значение за личностью в истории и т. д. Используя положение дел, при к-ром революционные марксисты не имели возможности открыто выступить с полным изложением своих взглядов, М. выступил с прямой клеветой против марксизма, утверждая, что сторонники его могут быть разделены на три разряда: марксистов-зрителей, безучастных наблюдателей процесса капиталистической эксплоатации, марксистов пассивных, облегчающих муки родов капитализму, и марксистов активных, прямо настаивающих на разорении деревни, открыто участвующих в процессе капиталистической эксплоатации. Ленин, дойдя до этих «аргументов» в своей полемике с народниками, просто «бросил перо», считая бесплодным «возню в этой грязи». Позиция М. была подвергнута марксистами полному разгрому. Главными произведениями, направленными против М., были—нелегальный памфлет Ленина «Что такое „друзья народа“...» [1894], нанесший сокрушительный удар экономическим и философским основам народничества, и работа Плеханова «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю». Значение последней работы ослаблено благодаря недостаткам как философского мировоззрения Плеханова, так и его трактовки народничества (*см. «Плеханов»*).

Оценка роли М. в истории русской общественной мысли и политического значения его деятельности определена ленинской оценкой русского народничества в целом. Как неоднократно подчеркивал Ленин, в русском народничестве чрезвычайно своеобразно сочетались революционные и реакционные особенности. Последнее было в свою очередь обусловлено противоречиями социальной природы той массы мелких товаропроизводителей, которых защищали народники. «Класс мелкой буржуазии,—писал Ленин,—является прогрессивным, поскольку выставляет общие демократические требования, т. е. борется против каких-бы то ни было остатков средневековой эпохи и крепостничества; он является реакционным, поскольку борется за сохранение своего положения как мелкой буржуазии, стараясь задержать, повернуть на-

зад общее развитие страны в буржуазном направлении... Эти две стороны мелкобуржуазной программы следует строго различать и, отрицая какой-бы то ни было социалистический характер этих теорий, борясь против их реакционных сторон, не следует забывать об их демократической части» («Что такое „друзья народа"...»).

Социальная функция народничества не оставалась неизменной на всех периодах его существования. Так, на первом его этапе революционная сторона этого учения играла неизмеримо большую роль, чем на дальнейших. В эту пору народничество с наибольшей силой отражало собою революционный протест против крепостнического строя и многочисленных его пережитков со стороны мелкого товаропроизводителя, закабаленного реформами и освобожденного от земли. Одновременно попытка сохранить старый общинный строй и сделать отсталую крестьянскую общину исходным пунктом для осуществления социализма, минуя пути капитализации, является реакционной стороной народничества. По мере развития промышленного капитализма особенно ярко обрисовался реакционный утопизм народников, их вера в то, что Россию минет развитие капитализма, что община явится панацеей всех зол, терзающих крестьянина. К началу 80-х гг. «старый русский крестьянский социализм все более и более вырождался в пошлый мещанский либерализм».

В своей статье «Народники о Михайловском» Ленин с исключительной яркостью вскрыл эту политическую двуликость одного из виднейших идеологов русского народничества, прошедшего вместе со всем течением его сложную историю. С одной стороны, Ленин признал в качестве «великой исторической заслуги» М. то, что он «горячо сочувствовал угнетенному положению крестьян, энергично боролся против всех и всяких проявлений крепостнического гнета...». Но Ленин тотчас же подчеркивал, что в этой борьбе с феодализмом и его пережитками М. «разделял все слабости буржуазно-демократического движения», что ему присущи были «колебания к либерализму», в сильнейшей мере повлиявшие на дальнейшую эволюцию неонародников—эсеров и трудовиков. Эта противоречивость М. в известной степени отражала историческую эволюцию: до возникновения русских марксистских работ он писал очень живо, бодро и свежо. Ибо в ту пору он еще не «отказался от наследства». Процесс политического размежевания, столь углубившийся в конце 80-х и в начале 90-х гг., привел М., не понимавшего классового характера современного государства, «от политического радикализма» к «политическому оппортунизму». «Из политической программы, рассчитанной на то, чтобы поднять крестьянство на социалистическую революцию против основ современного общества,—выросла программа, рассчитанная на то, чтобы заштопать, „улучшить" положение крестьянства при сохранении основ современного общества» (Л е н и н, Сочин., т. I, стр. 165). Следует добавить, что Ленин квалифицировал М. как одного из вождей левого крыла народничества, проводя этим демаркационную линию между М. и такими деятелями реакционного славянофильствующего народничества, как например Каблиц-Юзов и мн. др.

В качестве лит-ого критика М. особенно себя проявил в 80—90-х гг. Понятно, что М. выступал против теорий «чистого искусства» и ратовал за искусство утилитарное. Произведения лит-ры он расценивал в зависимости от того, насколько они служили его субъективному идеалу, насколько они будили в интеллигенции из социальных верхов «совесть» и в интеллигенции из социальных низов «честь», насколько они обосновывали необходимость для России миновать капиталистический этап развития и доказывали преимущества натурального крестьянского хозяйства. Исходя из этой точки зрения, он отрицательно относился к натурализму в искусстве. В натурализме Золя М. видел проявление враждебной ему тенденции детерминистического отображения социальной действительности вместо оценки ее с точки зрения моральных идеалов. Враждебно отнесся М. и к декадентству и символизму. Зерно правды последнего М. усматривал в антитезе «протоколизму» Золя, в протесте против перенесения в литературу объективно-позитивистического подхода к действительности (ст. «Экспериментальный роман»). При объяснении символизма М. покидал даже точку зрения поверхностного социологизма, с к-рой он, глава «русской» социологической школы, подходил иногда к объяснению литературных фактов. Возникновение символизма он объяснял невежеством, бездарностью, безвкусием, тщеславием, самомнением, желанием играть первую скрипку в оркестре и т. д. (ст. «Декаденты, символисты и маги»).

Из всех направлений лит-ры М. естественно наиболее симпатизировал народнической беллетристике (статьи «О Глебе Успенском» и др.). Пренебрежение народников-беллетристов «формой» своих произведений М. объяснял не историческими и классовыми, а моральными причинами—склонностью их к жертвенности, к аскетизму. Вскрыть реальное содержание творчества Глеба Успенского, доказывавшего своими произведениями наперекор своим народническим убеждениям наличие в России капитализма, М. не мог. Он ценил Глеба Успенского именно за его иллюзии, за его поиски гармонической человеческой личности, душевного равновесия, образец к-рого—пусть несовершенный—дан в мужике и его хозяйствовании. Гармонию эту М. в других местах определяет, как уже было указано, психологически—«как единство разума, чувства и воли», называя это единство религиозным. Формулы М. надолго укоренились в народнической и либеральной критике, выдвигавшей под влиянием М. на первый план вопросы социально-этического порядка. Все это отличает критику М. от боевой антидворянской разночинной критики 60-х гг. По отношению к либеральному дворянству и его культуре она является скорее примиренческой. Такова напр. позиция М. по вопросу о «лишних людях» (ст. о Тургеневе) и их эпигонах (ст. о Гаршине). Умонастроения «каю-

щегося дворянства» близки М. в творчестве Л. Н. Толстого. Если в 70-х гг. М. подчеркивал положительное значение толстовской критики буржуазной культуры, то в 80-х и 90-х он борется с толстовством, с учением о «непротивлении злу» как явлением общественной реакции. Особое значение в плане борьбы с последней имеет статья о Достоевском «Жестокий талант». Эта работа страдает с нашей точки зрения гипертрофированным психологизмом, но, борясь с реакционной идеологией Достоевского, с ее культом страдания и покорности, статья Михайловского развенчивает Достоевского как учителя жизни. В том же плане надо расценивать и выступления М. против русских последователей натурализма Золя, объективизм которых М. бичует как общественный индифферентизм. Если в первый период деятельности М. (до закрытия «Отечественных записок»—1884) его критика выражала интересы крестьянской демократии, хотя и осложненные настроениями «кающегося дворянина», то в дальнейшем эта прогрессивная относительно либерализма роль М. значительно снижается в связи с эволюцией народничества к либерализму. Блокируясь с буржуазными идеологами против нарождающегося марксизма, М. и как критик теряет свой боевой революционный тон: когда реакция сменилась новым подъемом, М. оказался в рядах тех, кто боролся с наиболее революционным движением русской общественной мысли.

Библиография: I. Полное собр. сочин., в 6 тт., изд. 1-е, СПБ, 1879—1883 [изд. 3-е, 10 тт., СПБ, 1909—1913, ред. Е. Е. Колосова; Наиболее важные статьи Михайловского в этом издании: т. I. Что такое прогресс, Теория Дарвина и общественная наука; т. II. Герои и толпа; т. V. Жестокий талант, Гл. И. Успенский, Щедрин, Герой безвременья (о Лермонтове); т. VII. Воспоминания]; Литература и жизнь, СПБ, 1892; Литературные воспоминания и современная смута, 2 тт., СПБ, 1900—1901 (изд. 2-е, СПБ, 1905); Отклики, 2 тт., Петербург, 1904; Последние сочинения, 2 тт., Петербург, 1905.

II. Ленин В. И., Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов, Сочин., т. I, изд. 2-е, 1926; Его же, Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве, там же, т. I; Его же, От какого наследства мы отказываемся, там же, т. II, 1926; Его же, Народники о Н. К. Михайловском, там же, т. XVII, 1929; Другие указания см. по предметному указателю к 1-му изд. «Сочинений В. И. Ленина», М.—Л., 1930; Лавров П., Формула прогресса Н. К. Михайловского, «Отечественные записки», 1870, № 2 (и отдельное изд., СПБ, 1906); Южаков С. Н., Субъективный метод в социологии, «Знание», 1873, № 12 (перепеч. в приложении к 1-му вып. «Социологических этюдов», СПБ, 1891; ср. т. II, СПБ, 1895); Филиппов М., Литературная деятельность г. Михайловского, Критический очерк, «Русское богатство», 1887, т. II (в переработанном виде в кн. его «Философия действительности», т. II, СПБ, 1897); Бельтов Н. (Г. В. Плеханов), К вопросу о развитии монистического взгляда на историю. Ответ гг. Михайловскому, Кареву и К°, СПБ, 1895 (и в «Собр. сочин.», т. VII, Гиз., М., 1923); Волынский А., Русские критики, СПБ, 1896; Батюшков Ф., Критик-уравнитель, «Образование», 1900, XII; Красносельский А., Мировоззрение гуманиста нашего времени. Основы учения Н. К. Михайловского, СПБ, 1900; На славном посту (1860—1900 г.), Литературный сборник, посвященный Н. К. Михайловскому, СПБ, 1900 (более полное изд. 2-е, СПБ, 1906); Бердяев Н., Субъективизм и индивидуализм в общественной философии, Критический этюд о Н. К. Михайловском, с предисл. П. Струве, СПБ, 1901; Радин (А. Северов), Объективность в искусстве и критике, «Научное обозрение», 1901, 11—12 (Михайловский, как критик); Ранский С. (М. Суперанский), Социология Михайловского, СПБ, 1901; Струве П., На разные темы, Сб., СПБ, 1902; Аничков Е., Литературные образы и мнения, СПБ, 1904 (ст. «Эстетика правды-справедливости»); Клейнборт Л., Михайловский как публицист, «Мир божий», 1904, VI; Красносельский А., Литературно-художественная критика Н. К. Михайловского, «Русское богатство», 1905, I; Мякотин В., Из истории русского общества, изд. 2-е, СПБ, 1906; Потресов А. (Старовер), Этюды о русской интеллигенции, СПБ, 1906 (ст. «Современная весталка»); Рязанов Н., Две правды. Народничество и марксизм, СПБ, 1906; Чернов В., Социологические этюды, М., 1908 (ст. «Михайловский как публицист»); Иванов-Разумник Р. В., Литература и общественность, Сб. ст. ст. (1904—1909), СПБ, 1910 (изд. 2-е, СПБ, 1912); Овсянико-Куликовский Д., История русской интеллигенции, ч. 2, СПБ, 1911 (или «Собр. сочин.», т. VIII, ч. 2, СПБ, 1914; то же, изд. 6-е, Гиз, М., 1924); Колосов Е., Очерки мировоззрения Н. К. Михайловского (Теория разделения труда как основа научной социологии), СПБ, 1912; Овсянико-Куликовский Д., Памяти Михайловского, Собр. сочин., т. V, СПБ, 1912; То же, изд. 3-е, Гиз, М., 1924; Чернов В., Где ключ к пониманию Н. Михайловского, «Заветы», 1913, III (по поводу X т. собр. сочин. Михайловского); Иванов-Разумник Р. В., История русской общественной мысли, т. II, изд. 4-е, СПБ, 1914; Колосов Е., К характеристике общественного миросозерцания Н. К. Михайловского, «Голос минувшего», 1914, II, III; Кудрин Н. (Н. С. Русанов), Н. К. Михайловский и общественная жизнь России, «Голос минувшего», 1914, II; Чернов В., Н. К. Михайловский как этический мыслитель, «Заветы», 1914, I, V; Колосов Е., Н. К. Михайловский. Социология. Публицистика. Литературная деятельность. Отношение к революционному движению, П., 1917; Чернов В. (Гарденин), Памяти Н. К. Михайловского, М., 1917 (изд. 1-е, СПБ, 1906); Неведомский М., Зачинатели и продолжатели, П., 1919 (ст. «Михайловский. Опыт психологической характеристики»); Горев Б. И., Н. К. Михайловский. Его жизнь, литературная деятельность и миросозерцание, изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1931; Кирпотин В. Я., Н. К. Михайловский, Сборник статей «Публицисты и критики», ГИХЛ, Ленинград—Москва, 1932; Федосеев Н., Письма к Михайловскому, в журнале «Пролетарская революция», 1933, книга I, или в сборнике «Литературное наследство», 1933, книги VII—VIII.

III. Список трудов Михайловского и литература о нем составлены Сильченским Д. П. и приложены к юбилейному сборнику, посвященному Михайловскому, «На славном посту», СПБ, 1901 (изд. 2-е, СПБ, 1906). Более подробные указания в т. X «Полного собр. сочин. Михайловского», СПБ, 1913; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924. *В. К.*

МИХАЙЛОВСКИЙ Стоян Николаевич [1856—1927]—болгарский поэт-сатирик. Сын известного литератора-реакционера. М. воспитывался в духе богатеев-чербаджи (крупные кулаки, ростовщики, сторонники турецкой власти). Влияние Шатобриана (М. учился во Франции) еще более укрепило его реакционные взгляды. М. не только не имел никакого касательства к национально-революционному движению Болгарии, но и после выделения последней в самостоятельное государство отнесся к нему отрицательно.

Выражая интересы крупных землевладельцев, сторонников турецкой власти, Михайловский ненавидит господство буржуазной демократии, выдвинувшей из кулацкой верхушки крестьянства выскочек—рыцарей первоначального накопления. Недовольство М. нашло выражение в первой крупной его вещи «Поэма зла», где зло является господствующим началом мира. 80-е и 90-е гг.—эпоха водворения господства новой буржуазии—были годами расцвета сатирического таланта М. Борьба с самыми гнусными проявлениями новоиспеченной буржуазии увлекала М. до такой степени, что его сатира подчас заходила дальше той цели, к-рую наметил писатель: М. доходит иногда до прямого призыва пролетариев к

восстанию. Таким произведением является «Пролог к (ненаписанной) книге рабов»—самый ценный вклад сатирика в болгарскую лит-ру. Рассудочность является господствующим элементом в творчестве М.; большинство его произведений представляет собою скучную риторику. Только пламенная ненависть к господству новоиспеченной буржуазии могла вызвать у крайнего реакционера М. жгучие строфы. Но чем более рос революционный напор пролетариата, тем заметнее Михайловский примиряется с буржуазией, становившейся все более реакционной, пока наконец не сделался сторонником фашизма. Как писатель Михайловский остался одиноким, не создал школы.

Библиография: I. Сочинения, т. I, 1918; Поема на злото, 1889; Novissima verba, 1889; Currente calame, 1890; Железни струни, 1890; Сатири, 1893; Книга без заглавия, 1893; Философски и сатирически сонети, 1895; Книга за българския народ, 1893; Книга за оскърбените и онеправданите, 1903; Източни легенди, 1904; От развала към провала, 1904; Днес чук, утре наковалня, 1905.

II. Миролюбов В. (д-р К. Кръстев), Стоян Михайловски (Млади и стари, 1906); Ангелов Б., Българска литература, част 2, 1924; Пундев В., Стоян Михайловски (Български писатели, ред. М. Арнаудов, т. IV); Бакалов Г., Гатанката Стоян Михайловски, «Наковалня», 1927.

Г. Бакалов

МИХАЭЛИС Карин [Carin Michaëlis, 1872—], современная датская писательница, специализировавшаяся на проблемах женской и детской психологии. Социальная значимость этих этюдов заключается в либеральном протесте против обычной в буржуазном обществе трактовки женщин и детей как низших, неполноправных существ или как забавных куколок и игрушек. Особенной популярностью пользовался роман М. «Опасный возраст». Во время мировой войны М. заражена идеями милитаризма. Она восторженно воспевает чудеса военной техники и индустрии (описание пушечного завода)—«оплот мирных граждан и залог побед»—и ставит себе задачей «увековечить» наряду с прочими «самоотверженными» жертвами войны героинь буржуазной благотворительности. Когда же война привела к социальным потрясениям, М. вместе с рядом других представителей мелкобуржуазной интеллигенции метнулась в сторону революции и даже сблизилась с коммунистами. Очень быстро изжив свои революционные увлечения, М. вновь переходит на свои излюбленные темы. В последнее время она выпустила целую серию романов полуавтобиографического характера под общим заглавием «По ту сторону добра и зла» (Traeet poa godt og ondt), в которых пытается развенчать традиционную буржуазную мораль, противопоставляя ей идеи парадоксального аморализма, не выходящего при всем том из рамок той же буржуазной морали и буржуазного индивидуализма. В 1932 М. принимала участие в работах первого международного антивоенного конгресса. На русском языке вышло два собрания ее сочинений: под ред. Мускатблита (М., 1911—1913, 8 тт.) и под ред. П. С. Когана (М., 1912).

Библиография: I. Собр. сочин., перев. под. ред. Ф. Мускатблита, 8 тт., изд. «Заря», М., 1911—1913 [т. I. Опасный возраст, ч. 1, Роман; т. II Эльви Линдтнер (Опасный возраст, ч. 2); т. III. Принцессочка, Роман; т. IV. Лунной ночью, т. V. Любовь, Роман; т. VI. Судья, Роман; т. VII. Ивзнова ночь, Роман; т. VIII. Русский и др. рассказы]; Ея муж. Счастливый брак и др. рассказы, изд. Столичного кн-ва, М., 1916, Книга о любви, Роман, изд. «Mia», П., 1916, и др. Некоторые романы, в особенности «Опасный возраст», выдержали по нескольку изд. в различных переводах. В порсволюционное время изданы: Девочка с цветными стеклами, Повесть, изд. «Сеятель», Л., 1925; Семь сестер, Роман, изд. «Петроград», Л., 1925; Женщина, имя тебе любовь, изд. «Мысль», Л., 1926; Метта Трап, Роман, изд. «Мысль», Л., 1926; Тайна, Роман, изд. «Прибой», Л., 1927; Лгунишка, Повесть, изд. «Прибой», Л., 1927; Жемчужное ожерелье, Роман, изд. «Космос», Харьков, 1928. Hoit Spil, 1898; Lillemor, 1902; Qhettoens Blowst, 1907; Den farlge Alder, 1910; Gloedens Skole, 1914; En Mors Ojne, 1915—1916; Opfer. Kriegs und Friedens Werke an der Donau, Wien, 1917; Don Juan—after Doden, 1919; Traeet poa godt og ondt (Серия романов: I. Piger med glasskaarene, II. Lille Lognerske, III. Hemmel igheden, IV. Synd og Sorg og lune), 1924—1928; Mette Trap og hondes Unger, 1922; Perlerne, 1927.

II. Тальников Д., Женщина в опасном возрасте, «Одесские новости», 1911, 23 января (о романе «Опасный возраст»). Вступительные статьи к собранию сочинений Михаэлис Мускатблита и П. С. Когана.

Г. Поляков

МИХАЭЛИС Софус Август Бертель [Sophus Michaelis, 1865—]—современный датский писатель, сын портного. Дебютировал в литературе в 1889. После мимолетных студенческих увлечений идеями Г. Брандеса (см.) целиком отдался модернистскому эстетизму и стал одним из корифеев буржуазной неоромантики. Популярен как лирик: «Солнечные цветы» (Soblomster, 1893, изд. 4-е, 1926), «Сирены» (Sirener, 1898). Переводчик Бодлера на датский язык, М. колеблется в эквилибристике между парнасским реализмом и символистической экзотикой («Праздник жизни»—«Livets Fest», 1900; «Пальмы»—«Palmerne», 1904, и др.). Позднее М. переходит к прозе. Его лирико-эпический роман «Эбело» (Aebelö, 1895) выдержан в тоне скандинавской архаики. Общеевропейскую популярность приобрел юбилейный наполеоновский роман М. «Вечный сон» (Den evige sovn, 1912; русск. перев., М., 1912). Характерны для свойственного М. отвлеченного экзотизма две книги «Греки и варвары» (Hellener og Barber, 1914) и «Небесный корабль» (Himmelskibet, 1921). Для театра М. писал с 1906 и прославился пьесами: из жизни «русских нигилистов»—«Медик», «Революционная свадьба», завоевавшая себе место в репертуаре европейских театров, и пьесами на наполеоновские сюжеты—«Св. Елена» [1911], «1812» [1912], «Эльба» [1926].

Библиография: I. Odense, Min barndoms by Foredraq holdt, «Radio», 2 Maj, 1928; Odense, 1928; Blaareqn, 1913; Romersk Foraar, 1926.

II. Ahlmann, Det dansk Parnas, Kbhvn, 1921.

Г. Поляков

МИХЕЕВ Василий Михайлович [1859—1908]—поэт и беллетрист. Р. в Иркутске; юность провел в Сибири. Лит-ую деятельность начал в газ. «Восточное обозрение». М.—писатель второстепенный по таланту, но характерный представитель того крыла революционной народнической лит-ры 80-х гг., к-рое в специфических условиях Сибири создало особенно резкие по своей обличительной силе художественные полотна (ср. также очерки Н. И. Наумова). В «Песнях о Сибири» [1884] М. с большим сочувствием рисует сибирских туземцев, нещадно эксплоатируемых русскими чиновниками и купцами, политических ссыльных в Забайкалье, сибирских горнорабочих (сти-

хотворения «Запевала», «Старая казарма», «Тяжелая опричина» и пр.). Попытки некоторых исследователей изобразить М. на этом основании «предшественником пролетарской литературы» бесплодны—рабочих он изображает по-народнически, не интересуясь особой их классовой ролью, психологией, растворяя их в общей массе угнетенных низов. С начала 90-х гг. в М. намечается отход от народничества. Его рассказы «Художники» (отдельное изд.—М., 1894) носят на себе отпечаток надрывного самоанализа, характерного для той части мелкобуржуазной интеллигенции, к-рая разуверилась в народничестве. Очерки 90-х гг. написаны им под сильным влиянием Гаршина. В плане стиля указанная политическая эволюция М. выразилась в переходе от гражданской обличительной песни к повести на буржуазные темы, комедии, святочному рассказу и т. п. Натуралистический роман М. «Золотые россыпи» [1894]—характерное звено в истории русского «золяизма».

Библиография: П. Михайловский Н., Русифицированный мефистофель, Собр. сочин., т. VI, 1897; А. К., Отзыв о книге Михеева «В семье и вне семьи», «Мир божий», 1895, № 3; Жеребцов, Предшественник пролетарской литературы в Сибири, «Сибирские огни», 1930, № 6.

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX столетие включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917.

МИЦИШВИЛИ Николо [1896—]—современный грузинский писатель. Р. в крестьянской семье. Был сельским учителем. С 1917 М. начинает активную политическую и лит-ую деятельность, участвуя в органе левых эсеров—газ. «Труд»—и редактируя русскую газ. «Новый день». В 1922 М. уезжает за границу. В 1924 активно сотрудничает в газ. «Ахали Сакартвело» (Новая Грузия), органе грузинского сменовеховства (в Париже), пропагандировавшем «сотрудничество» с советской Грузией. В 1925 М. возвращается в Грузию.

Мистицизм и социальный пессимизм красной нитью проходят через все творчество М., выражающее умонастроения мелкой буржуазии, не порвавшей связи с буржуазной идеологией и после советизации Грузии. Хотя М. и провозглашает: «Как поэт я принадлежу прошлому, как гражданин присоединяюсь к современности», однако творческий путь его указывает на то, что он как поэт и как гражданин долгое время был чужд советской действительности.

В 1929 М. издал объемистый труд «Эпопея», в котором детально изображается господство меньшевиков в Грузии, их поражение и быт меньшевистской эмиграции. В этом произведении М. делает значительный шаг вперед в смысле критики грузинского меньшевизма, разоблачения его идейного убожества и банкротства и вскрытия классовых корней контрреволюционного «патриотизма». М. еще не освободился здесь целиком от некоторых индивидуалистических, националистических иллюзий. В целом же «Эпопея» указывает на поворот М. к социалистическому строительству.

Некоторые произведения М. переведены на русский, украинский и армянский языки.

Библиография: I. Цминданиани, Книга стихов, Тифлис, 1926; Шави Варсклави, Поэма, Тифлис, 1926; Гардацвалеса, Поэма, Тифлис, 1927; Тебервали, Тифлис, 1927; Эпопея, Тифлис, 1929; Афганские очерки, Тифлис, 1929.

II. Кикодзе Пр., Литературная Грузия, Тифлис, 1927; Буачидзе Б., Литература и современность, Тифлис, 1928; Радиани Ш., Литературные вопросы, Тифлис, 1930; Бахтадзе В., Критические письма, Тифлис, 1927 (все работы на грузинском языке). *Д. Б.*

МИЦКЕВИЧ Адам [1798—1855]—величайший польский поэт. Происходил из мелкопоместной шляхты, в которой во времена М. шел усиленный процесс расслоения. В ту пору русское самодержавие, стремясь сделать Польшу поставщиком промышленной продукции для всей империи, усиленно поддерживало магнатов, капитализирующуюся знать. Эта политика приводила к разорению и деклассации мелкой шляхты. Последняя частично «омужичивалась», частично переходила в ряды ремесленников, частично пополняла ряды польского разночинства, во всех трех случаях представляя постоянный людской резервуар для повстанческого польского движения. В. И. Ленин следующим образом оценивал это движение: «Пока народные массы России и большинства славянских стран спали еще непробудным сном, пока в этих странах не было самостоятельных, массовых, демократических движений, шляхетское освободительное движение в Польше приобретало гигантское первостепенное значение с точки зрения демократии не только всероссийской, не только всеславянской, но и всеевропейской».

Именно процесс расслоения мелкой шляхты, которая была основной движущей силой шляхетского освободительного движения, делал ее в противовес крупной шляхте —«магнатерии»—особенно непримиримо настроенной по отношению к русскому царизму, т.-е. революционно-демократичной по своим объективным функциям и в то же время и более восприимчивой к революционно-демократическим идеям эпохи. Но, говоря о революционности и демократичности мелкой шляхты, нельзя забывать о реакционной стороне этой революционности — стремясь восстановить уничтоженную захватчиками независимость Польши, мелкая шляхта неизбежно несколько идеализировала прошлое; шляхетскую республику, к-рая по существу была формой олигархии, мелкая шляхта считала воплощением идей равенства и братства. Это тяготение к идеализированному феодализму составляло особенность революционности шляхты, особенность реакционную, благодаря которой все ее восстания не были поддержаны крестьянством, не развязывали аграрной революции. Вот почему демократическая шляхта сплошь и рядом сдавала свои позиции или идеологически капитулировала перед магнатами, несмотря на то, что в основном была движущей силой национально-демократического движения. М. был поэтом этой мелкой шляхты, отражая в своем творчестве всю демократическую систему ее взглядов и в то же время всю реакционную сторону их.

М. родился в семье мелкопоместного шляхтича в Литве, занимавшегося адвокатурой в местечке Новогрудка. Детство провел на хуторе в Заосье. Учился в Виленском университете, где вступил в кружок так наз. фи-

ломатов, наряду с другими кружками внешне организованный по типу немецких студенческих кружков просветительского типа. В Польше, к-рая незадолго до этого подверглась третьему и последнему разделу, окончательно утеряв свою независимость, эти кружки конечно неизбежно принимали характер патриотических обществ, стремившихся восстановить независимость родины. Есть не мало указаний на то, что этими обществами незаметно для них самих руководила довольно серьезная конспиративная организация во главе с знаменитым Валерьяном Лукасинским, впоследствии попавшим в лапы царских жандармов и проведшим целых 46 лет в одиночном заключении в крепости. Кружки существовали полулегально. Именно в этих кружках М. познакомился с учением французских утопических социалистов, в частности Сен-Симона, и с идеями Великой французской революции. В 1822 по пустячному поводу вся молодежь, включая и 11—12-летних мальчиков, была схвачена и после следствия, сопровождавшегося дикими истязаниями, разослана по тюрьмам, сослана, сдана в солдаты и т. д. Был арестован также и Мицкевич.

За время своего пребывания в Виленском университете и (последние годы перед арестом) преподавателем гимназии в Ковно М. выпустил два томика стихов. В первый вошли баллады, лирика и короткое предисловие, в к-ром автор полемизирует с противниками романтической школы. К произведениям последней он причисляет свои баллады, предста-



Я. Тысевич. Иллюстрация к «Grażina» Мицкевича (Париже, 1851)

вляющие обработку народных песен и легенд. Второй томик заключал мелкие стихи, поэму «Гражина» и драматическую поэму «Дзяды» в отрывках, в составе пролога и второй и четвертой частей. Начав свое творчество с идиллий, еще сильно отмеченных влиянием классицизма, М. все более переходит на позиции романтизма, по мере того как содержание его творчества обогащается новыми, идущими с Запада идеями, ломающими застывшие формы классической поэтики.

Уже в этих двух томиках, в значительной части еще наполненных индивидуальной лирикой, попадаются стихи, отражающие революционные настроения М.: «Ода к молодости», в к-рой он призывает столкнуть земной шар с заплесневевшей колеи и к-рую заканчивает словами: «Здравствуй, заря свободы, за тобой взойдет солнце спасенья»; вторая часть драматической поэмы «Дзяды», где М. выводит дух помещика, истязавшего своих крестьян. Но насколько эти идеи (в то время, во всяком случае) еще не вошли в плоть и кровь М., показывает ряд сцен в тех же «Дзядах» из жизни крестьянства, изображающих эту жизнь в довольно идиллических красках. Здесь лишь наметились те взгляды М., к-рые впоследствии заставили его к общему негодованию шляхетской эмиграции заявить, что жестокая расправа крестьян с помещиками в Галиции в 1846—дело вполне естественное, к-рого всегда следовало ожидать, и которые еще позднее, в 1849, привели его к утверждению, что «современное понятие собственности и семьи станет таким же ненавистным, каким стала королевская власть». Но нельзя тут же не отметить крайне вредную и в настоящее время имеющую объективно - реакционный смысл ошибку исследователей, пытающихся причесать М. под социалиста; они не учитывают и реакционной стороны его взглядов, к-рая отражалась в его творчестве и которая сейчас используется национал-демократами.

В тюрьму М. попал мечтателем с неопределенно революционными настроениями. Вышел же он оттуда целеустремленным борцом за независимость родины, с установившимися взглядами, характерными для тогдашнего польского освободительного движения, с закаленной ненавистью к царизму. В одной из последних частей «Дзядов», куда М. ввел сцены тюрьмы, следствия и бичевал царских опричников, он отразил это свое перерождение лирика-мечтателя в поэта-борца, заставив своего героя Густава написать на каменном столбе, поддерживающем своды тюрьмы: «D. O. M. Gustavus obiit M. D. C. C. C. XXIII Calendis novembris, hic natus est Conradus M. D. C. C. C. XXIII Calendis novembris» (Густав умер ноябрьской ночью 1823. Здесь родился Конрад ноябрьской ночью 1823).

М. был освобожден из тюрьмы в апреле 1824 на поруки знаменитого впоследствии вождя повстанцев Иоахима Лелевеля, в то время профессора Виленского университета. В октябре того же года ему был вручен приказ немедленно выехать под конвоем жандармов в Петербург. Здесь он сблизился с русскими литературными кругами, с Пушкиным, сошелся с декабристами Бестужевым и Рылеевым.

Национализм М. был лишен в то время черт национального шовинизма, проявившихся впоследствии в его «Книгах народа польского» и «Книгах пилигримства польского», написанных в период упадка и растерянности, после подавления восстания 1830, и сконцентрировавших в себе все мистические реакционные элементы его мировоззрения. В петер-

бургский период жизни М. эта сторона его взглядов проявлялась лишь в форме слабо еще тогда намечавшегося мессианизма. Мицкевич считал, что дело освобождения Польши как самой демократической, по его мнению, страны в Европе является делом общечеловеческим и что в свою очередь поляки, преданные своей родине, обязаны защищать интересы угнетенных всего мира. Эта идея, несмотря на то, что из нее же развился впоследствии и мессианизм М., была несомненно идеей революционной, которая именно и позволила ему в отличие от многих его соотечественников и современников различать в России угнетаемых от угнетателей. Описывая в своих стихах о России ненавистный ему Петербург, символизирующий для него, усвоившего некоторые взгляды тогдашних славянофилов,— самодержавие, описывая парады и разводы царя Николая I, издеваясь над высшим петербургским обществом, он в то же время находит потрясающие образы для описания страданий русского народа.

Это именно и позволило ему найти друзей среди революционных кругов того времени, подчеркнуть в своих произведениях, что его борьба направлена не против русского народа, а против общих цепей польского и русского народа. В своем послании «К друзьям-москалям» он пишет:

«Мой кубок, наполненный ядом, теперь опрокинут,
И гневом палящим подно мое горькое слово:
В нем слезы отчизны кровавым потоком нахлынут
И пусть прожигают... не вас, но лишь ваши оковы».

В России М. пробыл до 1829, по нескольку раз меняя место жительства и переезжая из Петербурга в Одессу, в Крым, в Москву. За этот период он написал ряд лирических и эротических стихов, крымские сонеты и поэму «Конрад Валленрод». Последняя была признана польской и европейской критикой одним из величайших произведений мировой литературы, хотя идея ее вызывала большие споры, особенно среди польской критики, породив термин «валленродизм», означающий предательскую тактику по отношению к врагу. Герой поэмы Вальтер Альф, будучи сыном захваченной и порабощенной крестоносцами Литвы, после смерти своих убитых теми же крестоносцами родителей попадает в рыцарский замок, где его воспитывают христианином. Но находящийся в плену в замке старый вайделот (литовский народный певец, аналогичный скандинавскому скальду) внушает ему любовь к порабощенной Литве и ненависть к крестоносцам. В первом же сражении Альф переходит на сторону литовцев, поселяется у литовского князя Кейстута и женится на его дочери Альдоне. Но крестоносцы продолжают наступать. Вальтер, видя бессилие своего народа противостоять надвигающейся лавине, решает пожертвовать своим личным счастьем для спасения родины. Он покидает семью и проникает в ряды крестоносцев, где под именем Конрада Валленрода, строгой жизнью и воинственностью добиваясь все более высоких ступеней, становится наконец гроссмейстером ордена. Достигнув этого, он рядом предательств приводит орден к гибели, а сам, разоблаченный крестоносцами, падает от их руки. Здесь несомненно чувствуется влияние и Байрона и Шиллера, «Заговор Фиеско» которого М. в это время читал, и книг Макьявелли, эпиграф из сочинений к-рого предпослан «Конраду Валленроду». Но своеобразие условий, определивших творчество М., породило и очень характерную особенность этого произведения. Абстрактной субъективной шиллеровской морали здесь противопоставлен примат общественной целесообразности. На конфликте между христианской моралью, привитой воспитанием, и любовью к родине и построена личная драма Валленрода. Именно в этом, а не в так наз. «валленродизме», модном течении, возникшем на основе поэмы и исказившем мысль М., заключается идея произведения. Тем не менее не чем иным, как сознанием бессилия своего народа перед могущественным врагом, как тем,



Скотников. Иллюстрация к «Конраду Валленроду» Мицкевича (русское издание 1832)

что М. не видел сил, способных этому врагу противостоять, может быть объяснено возникновение этого произведения. «Конрад Валленрод» является завершением определенного периода в творческом росте Мицкевича—его романтизма. В то же время здесь М. окончательно порывает с индивидуалистической романтикой, переходя к социальному пафосу.

В 1829 М. получил наконец разрешение на выезд за границу, о к-ром долго хлопотал. Известие о польском восстании 29 ноября 1830 застало его в Риме. М. не верил в его успех. Поднятое польской шляхтой и не поддержанное крестьянскими массами (все ме-



АДАМ МИЦКЕВИЧ

По живописному портрету Ванковича, рис. им же (1828)

роприятия, к-рые могли развязать аграрную революцию и поднять крестьянство, встречали упорное противодействие со стороны крупной шляхты), восстание это было подавлено уже весной 1831. Пока М. хлопотал о поездке, все было кончено. Польская эмиграция была охвачена раздорами и противоречиями. Тщетно силясь внести дух «революционно-патриотического единства», сам он не входил ни в одну эмигрантскую группу, будучи однако по образу мыслей ближе всего к революционно-демократической группе Лелевеля в Париже, куда М. переехал в августе 1832. За это время он выпустил «Книги народа польского» и «Книги пилигримства польского», где стилизованной ритмической библейской прозой развивал идею о мессианистическом назначении польского народа, о якобы существовавшем в Польше равенстве и братстве, противопоставляя польский народ всем другим народам и призывая к национальному единству. Реакционный характер этих книг, отражавших некоторые особенности мировоззрения в основном революционно-демократической мелкой шляхты, не случайно нашел для своего выражения религиозную форму. Подавление восстания 1830, борьба партий среди эмиграции, к-рая М., не уяснявшему себе ее классовых корней, казалась мелочной сварой, заставляла его все дальше уходить от этой действительности. Романтизм, нашедший свое завершенное выражение в «Конраде Валленроде», получил новый удар от действительности; М. попытался еще дальше уйти от нее и попал в мертвое царство религиозного мистицизма. Правда, мистицизм М., этого «якобинца», как его называл поэт-аристократ и реакционер Красинский, был лишен одной характерной черты—пассивности и покорности воле божией—и впоследствии был значительно преувеличен в классовых целях буржуазными исследователями М., но наличия этой стороны в мировоззрении и творчестве М. нельзя игнорировать.

Со времени консолидации польской буржуазии, пробуждения пролетариата Польши и России националистическое польское движение потеряло свой демократический характер, все более заостряясь против идеологии пролетариата, против идеи международной его солидарности. Идеи национального единства, взгляд на историю Польши как на последовательное развитие свободы и братства, отраженные в творчестве М., были подхвачены такими напр. польскими мелкобуржуазными националистич. партиями, как ППС. Эти идеи приобретают уже характер контрреволюционного фашизма с момента возникновения империалистической Польши. С этого момента затушевывать реакционную сторону демократизма М.—значит объективно лить воду на мельницу нац.-демократов. Именно эту сторону законченно и завершенно выражают «Книги народа польского» и «Книги пилигримства польского». Начатая одновременно с ними эпическая поэма «Пан Тадеуш» вышла в свет лишь два года спустя—в 1834. Эта книга представляет собой как бы памятник уходящей Польше, такой, какой она преломлялась в сознании тоскующего по ее неповторимости М. Словно в лучах заходящего солнца, проходят в поэме картины из жизни мелкой шляхты с пирами и охотами, ссорами и драками из-за пустяков, с хвастовством и сутяжничеством, со всем веками устоявшимся, теперь уходящим бытом. Но все это



Обложка поэмы Мицкевича «Дзяды»

освещено у М. такой любовной улыбкой грустного юмора, так подчеркивается основная черта всех этих шляхтичей—добродушие и любовь к родине,—что все их отрицательные черты теряют свою остроту, смягчаются, вызывая у читателя добродушную улыбку, а не отвращение. И как грустный рефрен, как напоминание о неповторимом звучат концовки глав: «Уснул последний в Литве возный трибунала», «Так уснул последний ключник Горешкова». Последний... последний... Этим напоминанием М. как бы приглашает читателя не судить уходящих.

Это было последнее поэтическое произведение М. Удручаемый травлей, поднятой против него аристократической частью эмиграции, тяжкой борьбой за существование, душевной болезнью жены, М. ничего больше не писал, на несколько лет подпав под влияние уже несомненного мистика Товианского, проповедывавшего самосовершенствование, вознесение духа к богу и покорность воле божьей. Эта связь порвалась лишь в 1846, когда оживилось революционное движение в Европе. М., считавший, что не с реакционными правительствами, а с революционными массами следует связываться защитникам поль-

ской независимости, понял тогда вредность мистических вдохновений Товианского, всеми силами удерживавшего «братьев» от участия в революционных движениях. Но говоря о взглядах М. на связь польского освободительного движения с революциями в Европе, нельзя не отметить характерной для польской мелкой шляхты непоследовательности этих взглядов, выражающейся в культе Наполеона I, рассматриваемого в каче-


UCIECZKA.

BALLADA

PRZEZ

Adama Mickiewicza.

W WARSZAWIE,

1832

Титульный лист баллады Мицкевича «Ucieczka»

стве выразителя идей французской революции и освободителя Польши,—бонапартизме, заставлявшем М. одно время возлагать надежды на Луи Бонапарта. Конечно это был весьма своеобразный бонапартизм, не помешавший тому же Луи Наполеону во время своего президентства закрыть газету М. «Трибуна народов», где поэт выступал против правительства капиталистов, обращая к рабочим следующий напр. призыв: «Если рабочие позволят обойти себя этими лицемерными заигрываниями, если они удовольствуются несколько улучшенной долей и захотят отделить себя от всеобщего дела пролетариата, то они будут похожи на тех людей из оппозиции, к-рые, став вельможами, отрекаются от тех чувств, к-рым они обязаны своим высоким положением». Но тем не менее бонапартистских симпатий нельзя не учитывать как момента, характеризующего опять-таки всю ту же реакционную сторону творчества М. и отражаемого им мировоззрения мелкой шляхты.

Творческий гений М., угасая в этот период, прорывался еще иногда в устных импровизациях, но они не сохранились, как и большинство его импровизаций более раннего периода. В 1847 М. отправился в Италию организовывать польский легион для защиты независимости Италии. Вернувшись в Париж в 1848, он стал в начале 1849 редактировать уже упомянутую выше революционную газ. «Трибуна народов». В 1855 М. выехал из Парижа в Константинополь с целью создания там польского легиона, который должен был действовать в польских целях в войне с Россией. 26 ноября 1855 М. умер в Константинополе от холеры.

Двойственность идеологии, отразившейся в творчестве М., двойственность, свойственная выражаемому им мировоззрению демократической мелкой шляхты, в наше время вызывает весьма характерный процесс эволюции взглядов и отношения к М. польской буржуазии, процесс, требующий очень пристального изучения с нашей стороны. Если в советских Белоруссии и Украине агентура польских нац.-демократов пытается использовать М. в интересах фашистской Польши и, опираясь на него, искажает историю—представляет шляхетскую олигархию как республику братства, равенства и свободы, то одновременно в самой Польше фашисты, которых идеи М.,—идеи права каждого народа на независимое существование, идеи демократизма,—бьют в лицо, пытаются ревизовать М.: они объявляют его представление о Польше абстрактно-романтическим, издеваясь над его идеализацией «отсталой» мелкой шляхты и противопоставляя этой «отсталой» шляхте кулака-собственника, «не думающего ни о каких абстракциях, но своим трудом утверждающего реальную конкретную Польшу, которой нам удалось добиться». *Е. Усиевич*

ЗНАЧЕНИЕ М. В ПОЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ. — Эпоха М.—эпоха бурного национального движения в Польше, эпоха обостренного национального самосознания. В польской поэзии она сказалась расширением тематики, потребовавшей новых жанров и форм. Произведения величайшего польского поэта—М.—представляют собой лучшее отражение этой эпохи, ознаменованной культурной гегемонией польской шляхты, наиболее ущемленной потерей польской независимости. Возглавляя национальное движение, составляя кадры повстанцев, польская мелкая шляхта в лице М. выразила в самой специфике художественного творчества и свои революционные, и свои реакционные умонастроения, и антагонизм к крупному дворянству (магнатам), в экономическом отношении выигравшему от присоединения Привислянской части Польши к России. В лит-ре этот классовый антагонизм выразился в борьбе классического и романтического стилей: классицизм был стилем самодовольной магнатерии, не тосковавшей о прошлом и не стремившейся к национальному возрождению. В своем лит-ом творчестве, жеманном, холодном, и кусственном, чуждом лиризма, она утверждала и прославляла существующий порядок и склонялась перед новыми владыками Польши. Эта верно-

подданническая поэзия была мало национальна в своих формах, следовала чужеземным образцам невысокой пробы, преимущественно эпигонам французского классицизма времен Наполеона I. Когда шляхта, подавленная существующим порядком, не находившая в русифицируемой Польше приложения своих сил, разоряемая непосильными налогами, стала проявлять себя в литературе, она прежде всего порвала с классицизмом как реакционным течением. Уже в своей первой книге «Баллады и романсы» [1822] М. открыто признает себя романтиком. Но в этом романтизме, внедряемом на польской почве М., проявились такие особенности его мировоззрения, личного темперамента и склада ума, которые делали его представителем двойственной по своей природе польской шляхты и оказали большое влияние на дальнейшие судьбы польской поэзии. Безусловно Мицкевич сознавал могущество знания. Но Мицкевич отрицал науку в области антропологии и психологии. В балладе «Романтичность» он прямо говорит, что чувство и вера—сильнее глаза и стеклышка Мудреца. Эта склонность к мистицизму противоречит исключительной ясности и последовательности мысли М. как художника. Его язык точен и конкретен. Описания природы тесно переплетены с изображением живой человеческой жизни.

В произведениях, последовавших за балладами, эти черты поэтического гения Мицкевича сказываются уже в полном блеске. Во 2-й его книге, изданной в том же 1822, появляются 2-я и 4-я части «Дзядов» (от 1-й части сохранились только довольно слабые, несвязные отрывки). «Дзяды», особенно 4-я часть,—одно из самых выдающихся произведений польской лит-ры. Тема этой части—муки несчастной любви, достигшие пределов безумия. Автобиографические моменты в этой поэме также характерны для романтиков. Название «Дзяды»—«Деды»—означает обряд (пережитки язычества), к-рым литовцы чтят своих предков (дедов). Многое изображенное здесь почерпнуто поэтом из народных поверий; заклятие гусляра взято прямо из песен.

Одновременно с «Дзядами» напечатана литовская повесть «Гражина», из истории борьбы литовцев с тевтонским орденом, первое эпическое произведение М. Тема — чувство старолитовского патриотизма. Для польской литературы поэма была новостью и по сюжету и по приемам его разработки. Этот период творчества М. как бы завершается стихотворением «Ода к молодости». В этой оде, своеобразно преломлявшей воздействие традиционных образцов классицизма, М. выразил прометеизм революционно настроенной шляхетской молодежи.

Арест М. с последовавшей затем ссылкой (см. выше) отразились в его произведениях совершенно новыми мотивами. Политические мотивы начинают все ярче проявляться в его творчестве. Влияние немецких романтиков сменяется влиянием наиболее протестующего поэта эпохи—Байрона, его иронии и сарказма. Написанные в этот период «Крымские сонеты» (впечатления от переезда М. в Одессу и его поездки по Крыму) являлись новой главой в истории польской поэзии. Несмотря на то, что сонет впервые встречается уже в XVI в. в произведениях Яна Кохановского и позднее, М. как бы впервые пользуется сонетом. Отбросив застывшую в классических формах фразеологию, он создает новую поэтическую речь. При скупости языка (14 строчек) он достигает предельной изобразительности формы и насыщенности содержания.

В Москве было написано Мицкевичем одно из самых крупных произведений его байронического периода «Конрад Валленрод». Личность Валленрода и сочетание в ней двух могучих страстей—страсти к родине и адской мести—задуманы в байроновском плане. Но влияние Байрона на эту поэму не повлекло за собой подражательности. Эпические поэмы М. представляют собой иной тип произведений, чем поэмы Байрона, созданные в других национальных и социальных условиях. Герои Байрона восстают преимущественно против окружающей среды, наоборот, герои М. борются за эту среду. Идея «Конрада Валленрода»—героическое служение обществу, доведенное до последних границ самоотречения. «Конрад Валленрод» выполнял для последующих поколений польской молодежи своего рода «профилактическую» функцию против ассимиляции. В этом смысле М. явился воспитателем молодежи.

Таково же задание «Дзядов», идея к-рых разрабатывалась М. всю жизнь. План был весьма широк: М. хотел изобразить страдания польского народа после разделов и выразить стремления нации к возрождению. Но из этого замысла осуществлен был только пролог и 9 явлений, образующих одно действие. Связь этой части произведения с первой и четвертой, опубликованными раньше, лишь в том, что в обоих произведениях действует Густав Конрад, т. е. сам поэт, а в конце воспроизводится опять ночь на кладбище с народом и гусляром, вызывающим умерших посредством заклинаний. Лучшие страницы, это—так наз. импровизация, состоящая из 280 стихов исключительного достоинства. Легко проследить, что Мицкевич в целом ряде своих произведений проводит тип Конрада, сознательно посвящающего себя общему делу (национальному). Тип этот, субъективно окрашенный, воплощен в разных лицах. В последний раз появляется он в самом крупном произведении М.—эпопее «Пан Тадеуш, или Последний заезд на Литве». Здесь тип Конрада воплощен в священнике Рибаке. В молодости—авантюрист, он впоследствии раскаивается, посвящает себя родине и гибнет. Другое название эпопеи характеризует сюжет. В те времена приведение в исполнение судебных решений встречало чрезвычайные препятствия благодаря бессилию власти и суда. Истец, чтобы добиться исполнения приговора, прибегал иногда к содействию окрестной шляхты, чтобы осуществить право силою, т. е. делал так наз. нашествия, или «заезды». Тяжба двух спорящих сторон, осложненная «заездом», кончающаяся бракосочетанием — основная фабула «Пана Тадеуша». Все действие происходит на фоне надвигаю-

щейся политической грозы — войны 1812, которая ударила и по глухому литовскому уголку. В эпопее реалистически воспроизведены черты современного Мицкевичу «житья-бытья» в глухой польской деревне. Портреты, исчезнувшие типы обрисованы чрезвычайно выпукло. Течение действия прерывается великолепными эпизодами (охота, облава на медведя, любовные сцены, игры, танцы и т. п.). Изображение битвы носит характер схваток между героями Гомера: один за другим шляхтичи показывают свое искусство и доблесть. Социально-политическая двойственность польской шляхты, сплетение одинаково характерных для нее революционных и реакционных тенденций, стремлений к социальному преобразованию, с одной стороны, и тоски о прошлом—с другой, отразились в самом стиле этого наиболее зрелого произведения М. Болезненная ирония, меланхолический юмор, полный любви к прошлому и примирения с его отрицательными сторонами, потому что поэт еще глубоко связан с ним, сочетается с здоровым реализмом эпоса. «Паном Тадеушем»—этой сельской поэмой в 12 песнях—и заканчивается собственно поэтическое творчество М., продолжавшееся с небольшим 15 лет [1819—1834].

Отражая и реакционную сторону идеологии польской шляхты, Мицкевич был крепко убежден, что вся сущность общественной жизни не в учреждениях и порядках, а в нравах, но произведения его («Дзяды», «Пан Тадеуш») вели к противоположному заключению. «Если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он обязательно отразит в своем творчестве» (Ленин). М. действительно отразил весьма существенные стороны польской действительности первой половины XIX в., эпохи, несомненно революционной для Польши. Как художник он необычайно правдив. Под его пером выступают рельефно наружу все пороки и изъяны социально-политического уклада польской народности. Шляхетское равенство оказывается заведомой фикцией, шляхетский заезд—карикатурой судопроизводства. Свободолюбивые шляхтичи, якобы увлекающиеся идеей общего блага, становятся податливыми орудиями всякого авантюриста, умеющего их эксплоатировать в своих частных интересах («Пан Тадеуш»).

Значение лит-ого наследства М. для пролетариата прекрасно определено Р. Люксембург в ее статье о М.: «Он был последним и величайшим певцом дворянского национализма, но как таковой вместе с тем и величайшим носителем и представителем польской национальной культуры. И как таковой он принадлежит теперь польскому рабочему классу, как только он сделается его достоянием; только ему он и принадлежит по праву—как величайшее духовное наследие бывшей Польши. В Германии сознательный пролетариат является, по выражению Маркса, наследником классической философии. В Польше, вследствие другого стечения исторических обстоятельств, он является наследником романтической поэзии, а следовательно и ее величайшего корифея—Адама Мицкевича». *Г. Сарматская*

Библиография: I. Сочинения, русск. перев. В. Бенедиктова, Н. Семенова и др. писателей, под ред. П. Н. Полевого, 5 тт., изд. Вольфа, СПБ, 1882—1883 (т. I. Мелкие стихотворения. Баллады. Сонеты; т. II. Гражина. Конрад Валленрод. Критические статьи; т. III. Поминки. Из курса славянской литературы; тт. IV и V. Пан Тадеуш, ч. 1 и 2); То же, 4 тт., СПБ, 1902 (изд. выполнено неудовлетворительно—случайный подбор переводов, урезанный цензурой текст и пр.); Книги народа польского и польского пилигримства, перев. А. К. Виноградова, М., 1916 (частью была уничтожена полицией: изд. 2-е, М., 1918); Избранные произведения, перев. русских поэтов, вступ. ст. А. В. Луначарского и А. К. Виноградова, Гиз, М.—Л., 1929 (Русские и мировые классики; том включает: Баллады и романсы, Крымские сонеты, Конрад Валленрод, Пан Тадеуш, Дзяды—отрывки из 2, 3 и 4 чч. и прилож. к 3 ч.—«Дорога в Россию»). Русск. перев. из Мицкевича появляются с 1829, когда вышли в перев. и подражаниях И. Козлова «Крымские сонеты», СПБ, 1829, с предисл. кн. Вяземского. Лучший перевод «Валленрода»—И. Шершеневича, «Современник», 1858, ч. 69. Др. перев.: В. Бенедиктова—«Конрад Валленрод» и «Гражина», СПБ, 1863, с рис. И. Тысевича; Н. Берга—«Переводы из Мицкевича», Варшава, 1863 (куда кроме «Конрада Валленрода» вошли отрывки из «Пана Тадеуша», сонеты и мелкие стихотворения); То же, перев. Ф. Миллера в «Русском слове», 1860, кн. VII, и Н. П. Семенова, СПБ, 1883; «Сонеты» кроме И. Козлова переводили: Омулевский (И. В. Федоров), СПБ, 1857; Н. Берг, «Современник», 1862, ч. 93; «Заря», 1869, кн. VII и XII; 1870, кн. III и XI; «Пана Талеуша» переводили: Н. Берг, «Отечественные записки», 1862, ч. 14—143; 1870, VI; 1872, III; 1873, II и IV, и отд. изд., Варшава, 1875, и в упомянутых выше «Переводах», Варшава, 1865 (нов. изд., СПБ, 1907); Л. И. Пальмин, «Русская мысль», 1888, кн. I, III и IX; 1882, кн. VI, и др. Поэма «Дзяды» переведена: в «Русском слове», 1860, кн. X; 1861, кн. IV, перев. А. Семенова; В. Бенедиктов, перев. под назв. «Поминки», СПБ, 1865, и СПБ, 1883; То же, перев. Минаева, в т. III «Сочинений Мицкевича»; М. П. Вронченко перевел часть ее под заглавием «Праотцы», в «Невском альманахе» на 1829; в «Русской мысли», 1888, кн. X, перев. неизданные очерки «Рим», см. еще переводы из Мицкевича в сб. «Поэзия славян», под ред. Н. В. Гербеля, СПБ, 1871; Dzieła, Wydanie Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, we Lwowie, tt. I—VI, 1896—1911; Les Slaves, Course professe au College de France (1842—1844), Muzeum A. Mickiewicz, P., 1914; Pisma, wyd. objaśn. przedm. J. Kallenbach, tt. I—IV, 1923; Dziel Wszystkie Adama Mickiewicza, tt. I—XII, 1923 (наиболее полное критическое изд. сочинений и писем Мицкевича).

П. Дубровский П., Адам Мицкевич, «Отечественные записки», 1858, IX—XII; Киреевский И. в., Обозрение русской словесности за 1829 г., «Полное собр. сочин.», т. I, М., 1861; Вяземский П. А., Мицкевич о Пушкине (По поводу издания посмертных сочин. Мицкевича), в «Полном собр. сочин.» кн. П. А. Вяземского, т. VII, СПБ, 1882; Его же, Статьи о сонетах Мицкевича см. там же, т. I: 1) «Сонеты Мицкевича», 2) «Крымские сонеты». Обе статьи содержат прозаические переводы стихотворений Мицкевича; Берг Н. В., Как и когда писался «Пан Тадеуш» Мицкевича, «Русская старина», т. XII, 1875; Полевой К. А., Записки, СПБ, 1888 (рассказы о Мицкевиче в Москве); Спасович В., Сочинения, СПБ, 1889 — 1900 (т. II. «Мицкевич в раннем периоде», «Пушкин и Мицкевич у памятника Петра Великого»; т. VIII. «Конрад Валленрод»); Мякотин В. А., Адам Мицкевич, СПБ, 1891; Уманьский А., Адам Мицкевич, его жизнь и произведения до выезда за границу, «Русская мысль», 1891, VIII; Его же, Адам Мицкевич, Историко-литературный этюд, «Русское богатство», 1895, VII; Богданович А. И., Адам Мицкевич, «Мир божий», 1898, XII; Люксембург Р., Адам Мицкевич, «Leipziger Volkszeitung», 24/XII 1898 (русск. перев.—«Красная новь», 1929, кн. 6); Вейнберг П., Мицкевич—человек и поэт, Очерк, «Русское богатство», 1899, II; Конский П., Адам Мицкевич (1798—1898), «Жизнь», 1899, I; Немоевский А., Характеристика поэзии Адама Мицкевича, «Жизнь», 1899, IV; Спасович В., Адам Мицкевич и его поэтическое творчество, «Вестник Европы», 1899, VIII; Брандт Р., Основные мотивы поэзии Мицкевича, в сб. «Под знаменем науки», М., 1902; Фриче В. М., Патриархальная идиллия. Из истории общественных учений, «Образование», 1902, VII—VIII; Карении В., Адам Мицкевич и Жорж Занд, «Вестник Европы», 1907, V; Яцимирский А., Мицкевич и Пушкин в новом освещении, «Вестник Европы», 1907, X; По-

годин А. А., Мицкевич. Его жизнь и творчество, 2 тт., М., 1912; Брандес Г., Романтическая литература Польши, «Собр. сочин.», т. XX, СПБ, 1914; Зелинский Ф. Ф., Возрожденцы, вып. II, П., 1922 (Из жизни идей, т. IV); Konopnicka M., Mickiewicz, jego życie i duch; Ее же, Z roku Mickiewiczowskiego, 1900; Mickiewicz Władysław, Żiwot Adama Mickiewicza, tt. I — III, Paryż, 1895 (самый полный биогр. материал); Chmielowski Piotr, Adam Mickiewicz, Zarys Biograficzno-literacki, tt. I — II, Warszawa, 1901; Dinces J., Adam Mickiewicz w oswietleniu najcelniejszych krytyków, 1918; Maciejowski J., Mickiewicz, 1918; Szpotański S., Adam Mickiewicz i jego epoka, tt. I — III, 1922; Zieliński T., Trzy studja, Filarecka poezja Mickiewicza, 1922; Szyjkowski M., Adam Mickiewicz, 1922; Grabowski T., Adam Mickiewicz. Jego żywot i dzieła na tle współczesn. Polski 1798 — 1855, 1922; Życzynski H., Z estetyki Mickiewicza, Technika obrazowania poetyckiego, klasyfikacja estetyczna, teorja romantyzmu, 1923; Kallenbach J., Adam Mickiewicz, tt. I—II, Lwów, 1923; Tretiak J., Kto jest Mickiewicz, 1924; Niemojewski A., Dawność a Mickiewicz, 1925.

III. Чижиков Л. А., Адам Мицкевич (Библиографический указатель русской литературы), «Изв. Отд. русск. яз. и слов. Академии наук», т. XX, 1915, кн. II; Stolarzewicz L., Bibliografja Mickiewiczowska, Wilno, 1924.

МИЦКЕВИЧ Константин Михайлович [Якуб Колас, Тарас Гуща, 1882—]—белорусский поэт, вице-президент Белорусской академии наук. Р. в Минской губ. в семье лесного сторожа. Учился в Несвижской учительской семинарии. С 1906 участвовал в так наз. «нашенивском» национально-демократическом движении (*см.* «*Белорусская лит-ра*»). За участие в учительском съезде был приговорен к 3 годам заключения, которые отбывал в минской тюрьме [1908—1911]. Был мобилизован царской армией, окончил Александровское военное училище в чине подпоручика. До 1921 учительствовал в Курской губ., откуда вернулся в БССР. Был членом Института белорусской культуры, а затем академии. В 1926 в связи с 20-летним юбилеем поэта правительство БССР присвоило М. звание народного поэта.



Популярным писателем М. становится после Октября. К послеоктябрьскому периоду относятся ранее начатые и вновь написанные главные произведения писателя: «Новая земля», «Сымон Музыка», «У палескай глушы» и др. Творческий подъем после Октября является разительным подтверждением того раскрепощающе-плодотворного воздействия, которое оказала пролетарская революция на культуру и лит-ру ранее угнетенных национальностей. Выразитель идей и настроений широких трудовых масс середняцкого крестьянства, подымавшегося на борьбу с самодержавно-помещичьим строем, М. далеко не сразу и не прямо пришел к пониманию и приятию новой пролетарской Белоруссии. Мировоззрение поэта было обременено различными националистическими пережитками буржуазно-демократического движения, в котором поэт принимал непосредственное участие. На отдельных этапах борьбы (напр. в сб. «Водгульле») эти черты приближали писателя к буржуазно-националистической лит-ре. Понадобился более чем десятилетний период успешного социалистического и национально-культурного строительства в Белоруссии под руководством пролетариата, чтобы Мицкевич приступил к пересмотру своих классовых и идейно-творческих установок.

В конце 1930 М. опубликовал свое письмо к Советской Белоруссии, в к-ром он признает свои прежние ошибки, заявляя, что он «категорически порывает с национал-демократизмом» (см. «Сав. Беларусь» от 14/XII 1930).

Выступление М. на лит-ую арену исторически совпадает с оживлением крестьянского и нац.-дем. движения Белоруссии—«нашенивства». Основным лозунгом этого движения, в частности лит-ого, было требование «вольной бацькаушчыны» («свободной родины»), под которым разумелась культурно-национальная автономия для Белоруссии. В лит-ре усиленно культивировалась национальная романтика и либерально-народническая идеализация белорусского мужика. У М. мы находим следы этой идеологии уже в ранних его произведениях. Первое стихотворение М. «Наш родна край» появилось в 1906 и было напечатано в радикально-демократической газете (вскоре закрытой) «Наша доля». В этом и в ряде других стихотворений, проникнутых народническим сочувствием к «краю сіроцс», М. выражает настроение широких трудовых масс белорусского середняцкого крестьянства в их борьбе с самодержавно-помещичьим режимом. Национальный гнет, отсталость и нищета широких масс крестьянства толкают поэта в ряде стихотворений от моралистических позиций к революционно-политическому протесту. Борьба порабощенных крестьянских масс против самодержавно-помещичьего режима иллюзорно преломляется в сознании поэта в форме восстания как бы «единого», сплошного «бедного края».

Рисуя политическое бесправие белорусского мужика, М. обращается к «ворогам»—панам, угрожая им мужицкой расправой: «Ужо дауно вяроукі вас, паны, чакаюць». Мужик в восприятии М. есть синоним «белоруссa», носителя политических и национальных идеалов. В стихотворении «К белоруссам» М. бросает призыв:

«Устаньте, хлопцы, устаньте братки.
Устань, ты, наша сторона.
Ужо глядзіць к нам на палаткі
Жыцья новага вясна» (т. I, вып. II, стр. 139).

Однако такие революционно-политические мотивы не являются основными в творчестве М. Они отражают лишь стихийный подъем крестьянских возмущений. Реакция и социально-политическое вырождение национально-буржуазного («нашенивства») движения после 1905 придает песням М. преимущественно пассивный сентиментально-народнический характер. Первый сборник стихов М. носит характерное название «Песні жалобы» [1910].

От социально-политической тематики поэт уходит к интимно-лирическим мотивам. Последние сменяются увлечением фольклорно-этнографическими мотивами. Беллетристические сказки этого периода, выросшие на болотистой почве национализма, не представляют особой ценности; ряд стихов проникнут настроениями идейного распутья («На раздарожны», «Вясною» и др.). В своей большой поэме «Новая земля», начатой в 1911, М. пытается найти выход для белорусской деревни в ее стремлении к «своей земле»: он рисует образ крестьянина Михаила, энергично стремящегося «купиць землю, набыць свой кут» и фанатически добивающегося осуществления частнособственнического идеала. Михаил умирает в непосильной борьбе, завещая лозунг борьбы за этот идеал своему брату. Поэму М. удалось закончить только в 1923, когда аграрная проблема уже была разрешена пролетарской революцией, указавшей крестьянству путь к коллективизации. Поэма таким образом сохраняет свою ценность важного исторического документа, где реалистически показана историческая борьба широких масс крестьянства за землю. Не выработав четкого революционного мировоззрения, не понимая исторической роли крестьянства, М. часто впадает в мистицизм и абстрактную романтику. Так напр., в поэме «Сымон Музыка» М. стремится воплотить в художественную форму (в образе Сымона) буржуазно-нашенивскую идею о мессианской роли белорусской интеллигенции. Мессианизм «Сымона Музыки» явился логическим завершением националистических тенденций в раннем творчестве Мицкевича. Накануне Октября он пишет драматический эскиз «На дорозе жицьця», в к-ром создает символический образ «Маці-Беларусі», пророчески собирающей «своих дзетак», т. е. нац.-дем. интеллигенцию, что объективно выражало враждебное отношение буржуазно-демократической интеллигенции к грядущей пролетарской революции. После Октябрьской революции М. пишет ряд националистических стихотворений. В сборнике стихов «Водгульле», вышедшем в 1922, после приезда М. в БССР, имеется целый ряд враждебных выпадов против советской власти. М. долгое время стоял в стороне от советской тематики. Его вышеупомянутые поэмы и ряд больших повестей («У палесскай глушы», «У глыбі Палесься» и др.) тематически и идеологически обращены к прошлому, к-рое им идеализируется и противопоставляется современности. В названных повестях М. ретроспективно воссоздает образ идеального нашенивца Лобановича—борца за «возрождение Белоруссии». Даже в повести «На просторах жицьця» на тему о деревенской рабфаковской молодежи М. трактует последнюю как своеобразную продолжательницу идей и традиций нашенивства.

До революции М. был продолжателем традиций русской народнической поэзии. Его «Песні-жалобы» носят на себе явные следы влияния этой поэзии, сохраняя при этом самобытно-национальный характер. Фольклор является основным источником лексики М. Отсюда, между прочим, уменьшительные существительные — «сонейка», «хатка», «лужок», «конік» — и определения — «малодзенькі», «золаценькі», «ціхенькі» и т. д., отражающие сентиментально-народническую настроенность поэта. Поэмы Мицкевича («Новая земля», «Сымон Музыка» и др.) формально развернуты в том же направлении. Так, в «Новой земле» целые главы посвящаются описанию этнографически-фольклорных черт той или иной местности (усадьбы, быта, праздников и т. д.). Глубокое знание автором крестьянско-хуторского быта позволяет ему мастерски рисовать отдельные картины (деревенский пейзаж, портреты крестьян и т. д., напр. в «Новой земле» и «Сымоне Музыка»). Но он становится явно беспомощным там, где речь идет о больших массах людей и ускоренной динамике событий (поэма «На шляхох волі»).

Реконструктивный период поставил перед старыми писателями во весь рост основную проблему идеологической перестройки. И у М. мы встречаем некоторый поворот к переоценке старых идеологических установок; в поэме «На шляхох волі» («Полымя», 1928—1930) автор уже более объективно оценивает большевизм и большевиков, ведущих революционную работу в царской армии. Следующим значительным шагом на этом пути является цикл стихов, посвященных коллективизации. В них М. глубже осознает объективную несостоятельность своих прежних идей о путях крестьянства, выраженных в свое время в «Новой земле». Отталкиваясь от этих идей собственника-хуторянина, М. пишет:

«,,Мая земля'', ,,мой поплаў'', ,,паша''
,,Мой луг'', ,,мой конь'', ,,мое коровы''—
Зьлінялыя, старые словы:
Пара, пара даць сенс ім новы
Змяніць іх час на ,,наш'' і ,,наши''»
(из цикла «Колгасное»).

Повесть «Адшчапенец» («Полымя», 1931) обнаруживает такое же внимание и интерес писателя к коллективизации, отражая наступивший перелом среди середняцких масс белорусской деревни—от собственничества, отщепенства—к коллективизму.

Последнее произведение М., в связи с упомянутым его письмом к советской общественности, свидетельствует о том, что М. серьезно стал на путь ревизии старой нашенивской идеологии, на путь решительной идейно-художественной перестройки.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: В глуши Полесья, перев. К. Яковчика, Гиз, М., 1929; На простор ах жизни, Рассказы и повести, перев. И. Баранкевича, Гиз, М.—Л., 1930. Поэзия: Собр. сочин., тт. I, II; Песні-жалобы, 1910; Новая земля, 1923; Сымон Музыка, Менск, БДВ, 1925; На шляхох волі, «Полымя», 1928—1930. Проза (Тарас Гушча): Родные з'явы, Вильна, 1914; У палесскай глушы, 1923; У глыбі Палесься, Менск, БДВ, 1927; Адшчапенец, «Полымя», 1931; «Творчество К. Мицкевича», М., 1927.

II. А. Б - н а, Рец. на русск. перев. «На просторах жизни», «Пролетарский авангард», 1930, VII; Рец. на

русск. перев. «В глуши Полесья»: Гроссман Б., «Новый мир», 1929, IV; Поляк Л., «Красная новь», 1929, IV; Перекати-Поле, «Земля советская», 1930, I; Чармынскі У., Я. Колас, крытычна-біографічны нарысі в т. I «Собр. сочин.»; Аутобиография—Я. Колас у літаратурнай крытыцы, Менск, 1926, Критика: Бэндэ и Кучар, Матар'ялы да нарысаў гісторыі беларускай літаратуры, «Маладняк», 1931, № 6—7; Якуб Колас у літаратурнай крытыцы, зборник артыкулаў, Менск, 1926; Вазьняєнскі, Ля вытокаў мастацкай прозы Коласа, «Полымя»; Карскі, Беларусы, том III, ч. 3; Рэцэнзіі ў журн. «Полымя», «Маладняк», «Узвышша». *Г. Красневский*

МИШЕЛЬ Луиза [Louise Michel, 1833—1906] — французская писательница, более известная у нас как революционерка—участница Парижской коммуны. Долгие годы работала народной учительницей, боролась на баррикадах Парижской коммуны, годы 1871—1880 и затем 1881—1886 провела в тюрьме и ссылке (в Новой Каледонии). Амнистированная в 1886, до конца жизни работала в качестве пропагандистки, разъезжая по разным районам Франции и Алжира.

По своим политическим убеждениям М.—анархистка. Страстная противница буржуазного строя, М. не нашла все же верного пути ре-



волюционной борьбы. Она не идет дальше общих фраз о свободе, равенстве и пр. и универсальное средство борьбы с капитализмом видит во всеобщей стачке. Помимо публицистических произведений М. автор многих романов, стихов, пьес, новелл и пр., изобилующих политическими высказываниями. В своих романах (лучший из них «Нужда»—«La misère», 1887) М. стремится дать развернутую критику буржуазного общества. Исходя из материалистического положения, что судьба личности определяется общественными отношениями, М. дает в отдельных случаях яркую и верную картину социального бесправия, с одной стороны, и произвола—с другой, но идеалистическое в своей основе мировоззрение Мишель не позволяет ей отличить необходимое от случайного. Не понимая исторической необходимости революционной классовой борьбы пролетариата, Мишель пытается обосновать необходимость борьбы с буржуазией личными качествами своих героев, наделяя всеми отрицательными свойствами представителей имущих классов и давая подкрашенные, лишенные всякой живой реальности фигуры отдельных рабочих. Собственно индустриального пролетариата Мишель почти не показывает, а преимущественно изображает ремесленников, люмпенпролетариев, проституток. Писательница, не увидевшая в пролетариате единственной последовательной революционной силы, способной создать социалистическое общество, приходит к пессимизму. Резкая критика капитализма разрешается в беспомощную формулу: «каждый может начать перерождение общества сам с себя».

Библиография: I. Contes et légendes, P., 1884; La grève dernière (Nouvelle), 1881; Mémoires, P., 1886; L'ère nouvelle, 1887; Le coq rouge (Drame), 1888; La misère (Roman), P., 1883; Le monde Nouveau (Roman), P., 1888; Centième anniversaire, 1889; La Commune, 1898 (русск. перев., М., 1907, и перев. В. Пяста, с предисл. А. Молока, Гиз, М.—Л., 1926); Œuvres posthumes Alfourville, 1912; Les crimes de l'époque; La claque-dents (Roman) и др.

II. Неустроева О., Жизнь Луизы Мишель, Гиз, М.—Л., 1929; Bienvenu L., Louise Michel, 1871; Véron, Louise Michel, 1881; Malato, Luisa Michel, 1904; Girault; La bonne Louise, P., 1906; Levetzow Fr., L. Michel, 1906; Boyer I., La vierge Rouge (préf. d'Henri Barbusse), P., 1927. *Н. Четукова*

МОБЕЛЬ Анри [Henri Maubel, 1862—1917] (псевдоним Maurice'a Bebwal) — бельгийский писатель и драматург. Примыкал к символистской школе. М., отражающему буржуазную идеологию эпохи образования монополий, расслоения и гибели мелкой буржуазии и обострения социальных противоречий, свойственны черты, характерные для доминирующего направления буржуазной лит-ры данного периода: отмежевание от вопросов, связанных с переустройством общества, от актуальной социальной тематики и взамен того—гипертрофированное внимание к оттенкам индивидуальных ощущений и впечатлений. Одно время Мобель возглавлял журнал «Молодая Бельгия», сгруппировавший символистов и парнасцев. Романы М. с их статичностью действия приближаются к импрессионистским психологическим этюдам. Мобель изучает подсознательные, тончайшие изменения человеческой психики. На границах осязаемого мира начинается для писателя постижение мира идей и ощущений, для которых сон—наиболее подходящее воплощение и выявление («Dans l'île», 1900). Субъективный идеализм М. ярко выражен в романе «Некто сегодняшнего дня» (Quelqu'un d'aujourd'hui, 1892), где характеризуется деградирующая, изощренная в своих восприятиях до болезненности личность буржуазного интеллигента эпохи загнивания капитализма. Слово как инструмент для передачи душевных нюансов часто не удовлетворяет М.: одним из действительных средств выражения ощущений, недоступных слову, он считает музыку («Préfaces pour les musiciens», 1896). Пьесы Мобеля отличаются тем же психологизмом и отсутствием динамики в развертывании действия («Théâtre», 1902).

Библиография: I. Miette, P., 1890; Une mésure pour rien, Bruxelles, 1888; Étude de jeune fille, Bruxelles, 1891; L'idéorealisme de quelques écrivains, Bruxelles, 1894; Âmes de couleurs, Bluxelles, 1895.

II. Lebrecht, Histoire de la littérature belge d'expression française. *Н. Пресман*

МОГИЛЯНСКИЙ М. [1873—]—украинский публицист и критик. До Октябрьской рево-

люции был постоянным сотрудником кадетского органа «Речь», где между прочим опубликовал в 1913 статью, содержащую резкую критику выдвинутого «Всеукраинским съездом студенчества» лозунга «Самостійна Україна» (ст. «Всеукраинский съезд студенчества»). В статье «Узоры лжи», помещенной в том же году в «Речи», М. открыто стал на защиту царизма. Эти статьи встретили резкий отпор со стороны В. И. Ленина, давшего в своих статьях «Кадеты и право нации на самоопределение», «Национал-либерализм и право наций на самоопределение» (т. XIX) политически-классовую оценку «истинно-русским» выступлениям М. После революции М. перешел в лагерь укр. национализма.

В области лит-ой критики М. вместе с группой неоклассиков активно боролся против пролетарской лит-ры (выступление на дискуссии 1924—1925 против марксистско-ленинского литературоведения, ст. в журн. «Життя и революція», 1925, № 4—«До проблеми розуміння художнього твору»). В 1926 в журнале «Червоний шлях», № 1, по ошибке, допущенной редколлегией (вследствие гнилого либерализма), был напечатан рассказ М. «Вбивство», по существу являющийся выступлением против Советской социалистической Украины. В этом рассказе М. яростно обрушивается на украинскую сменовеховскую буржуазную интеллигенцию с обвинением в будто бы проявленном ей стремлении к сотрудничеству с пролетариатом. Это реакционное выступление М. встретило резкий отпор со стороны украинской советской общественности. В 1931 М. пытался в Украинской академии наук пропагандировать идею сотрудничества марксизма с буржуазной наукой.

Библиография: П. Хвиля А., Мирні налиі вороrів, ДВУ, 1926; Его же, Ясною дорогою, Харків, ДВУ, 1927; «Комуніст», Харків, 1926, № 185—187; Коряк В., Українська література, Конспект, вид. 3-е, Харків, 1931, стор. 106; «Літературний архів», Харків, 1931, кн. III. *К. К.*

МОГЭМ СОМЕРСЕТ Вильям [William Maugham Somerset, 1874—]—английский писатель. М. С.—художник того периода, когда английский капитализм потерял свое монополистическое положение. Перепроизводство интеллигенции со всеми возникающими для нее отсюда последствиями отразилось в одном из лучших романов М. С. «Луна и грош» [1928], персонажи к-рого—деклассирующиеся интеллигенты—подымают бессильный бунт против обделившего их общества, бунт, выражающийся в провозглашении права на антисоциальность, в анархическом индивидуализме, весьма далеком от понимания истинных причин бедственного положения мелкобуржуазной интеллигенции. Могэм Сомерсет представляет ту группу мелкобуржуазной интеллигенции, которая неспособна к борьбе с капитализмом и так или иначе примиряется с ним.

Отказ от борьбы выражается в пессимизме и фатализме («The human Bondage»), к-рые более органичны для этого художника, чем его бунтарски-анархистские умонастроения, ограниченные в конце-концов проблемами личных взаимоотношений. Когда писатель сталкивается с социальными противоречиями, он или избегает постановки связанных с ними вопросов или занимает позицию, объективно близкую империализму. М. С. написал ряд произведений из жизни колониальных стран: новеллы и романы—«The Trembling of a Leaf» (русск. перев. — Король Талуа, 1927), «The painted Veil» (русск. перев.— Китти, 1926), пьеса «Обетованная земля». Вместо разоблачения империалистического гнета М. С. предается в них восторгам перед красотой первобытности и ламентациям по поводу зол цивилизации. Но в этой тяге к экзотике сказалось и замаскированное приятие империализма. Там, в далеких колониальных странах, мерещится М. С. выход из тупика для тех групп мелкобуржуазной интеллигенции, к-рые не находят в себе ни желания ни сил порвать с капитализмом и бороться с ним и кончают поддержкой империализма. Последняя пьеса М. С. «Шэппи» [1933], имевшая успех в религиозно-настроенных кругах английской буржуазии, характерна для эволюции этого писателя в период кризиса капитализма.

Библиография: I. На русск. яз. перев. с транскрипцией фамилии автора Могэм и Могам: Лэди Фредерик, Пьеса, СПБ, 1909; Принц Себастиан (Джек Стро), СПБ, 1913; Обетованная земля, Пьеса в 4 д., перев. Б. Лебедева, М., 1924; Сэди (Ливень), Пьеса в 3 д., перев. К. И. Чуковского, М., 1926; Рассказы, перев. А. Рябинского, Гиз, М., 1927; То же, под заглавием «Король Талуа», «ЗиФ», М., 1927; Луна и шестипенсовик (The Moon and six Pence), перев. З. А. Вершининой, Гиз, М., 1928; То же, под назв. «Луна и грош», перев. Э. и Б. Лебедевых, изд. «Круг», М., 1927; Безволосый мексиканец, Рассказ, М., 1929, и др.; Mrs Graddock, 1902; On a Chinese Screen, 1922; Cakes and ale or the Skeleton on the Cupboard, 1930; First person singular, 1931.

II. Dautin Paul, Somerset Maugham et ses romans, P., 1928; Mais S. P. B., Some Modern Authors, London, 1923.

МОДЗАЛЕВСКИЙ Борис Львович [1874—1928]—библиограф и историк русской лит-ры. Юрист по образованию, М. вскоре по окончании СПБ университета поступил в Архив Государственного совета, затем служил в разных учреждениях Академии наук, а с 1919 до смерти состоял старшим ученым хранителем Пушкинского дома, одним из инициаторов и организаторов которого он был. С 1918 — член-корреспондент Академии наук. Как библиограф и историк лит-ры М. был учеником Л. Н. Майкова и В. И. Саитова, применяя выработанный последними био-библиографический метод. В таком духе М. написано свыше 500 статей, помещавшихся преимущественно в «Русском биографическом словаре», к-рый издавался «Русским историческим об-вом», в специально исторических и историко-литературных, а также общих изданиях. Центральное место в научной деятельности М. занимают его труды по изучению жизни и творчества Пушкина; более значительные из них: «Библиотека А. С. Пушкина» (СПБ, 1910, «Пушкин и его современники», вып. IX — X), «Дневник Пушкина» (П., 1923), «Письма Пушкина» (2 тома, Л., 1926—1928) и посмертный сборник статей «Пушкин» (Л., 1929). Методологической ценности эти работы не имеют, поскольку они построены на основе биографического метода, но в них сосредоточен обильный материал. Несомненной заслугой М. в области пуш-

коведения является создание и редактирование органа «Пушкин и его современники», в котором были опубликованы ценные архивные материалы, пушкинские тексты и т. п. В настоящее время био-библиографическая картотека М. (до 300 тыс. карточек) находится в ИНЛИ (б. Пушкинский дом) в Ленинграде.

Библиография: П. К о п л а н Б. И., Краткий очерк научной деятельности Б. Л. Модзалевского, Л., 1929 (Оттиск из «Известий Академии наук по отд. гуманитарных наук», 1929, № 4). Некрологи: И з м а й л о в Н., «Красная газета», веч. вып., 1928, 4 апреля, № 93; Б е л ь ч и к о в Н., «Читатель и писатель», 1928, № 15; M a z o n A., Revue des études slaves, 1928, fasc.; Б о б р о в Е. А., Семинарий повышенного научно-исследовательского типа по истории литературы, Ростов н/Д., 1928, стр. 5—6 [Оттиск из «Известий Северо-кавказского гос. университета», т. III (XVI), 1928].

III. Борис Львович Модзалевский. Биографические даты. Список трудов, Л., 1924; Памяти Бориса Львовича Модзалевского, 1874—1928. Биографические даты, библиография трудов, изд. Российского «б-ва друзей книги, М., 1928; Писатели современной эпохи, т. I, под ред. Б. П. Козьмина, М., 1928. *П. Берков*

МОДЕРНИЗМ—*см. «Символизм»*.

МОДУЛЯЦИЯ — термин, введенный в русское стиховедение Г. А. Шенгели (см. его «Трактат о русском стихе») для обозначения своеобразных ритмических явлений, возникающих в стихе благодаря паузам между словами; например строки «Адмиралтейская игла» и «Пред бунчуком и булавой» (П у ш к и н)—при равенстве основных ритмических измерителей (число слогов, расположение ударений и т. д.)—звучат несколько различно из-за несовпадающего словораздела. Однако Шенгели ошибочно распространил понятие М., считая, что в стихе паузы стоят между всеми словами. В реальном стихе таких пауз в большинстве случаев нет, и слова в нем произносятся слитно, но как частный случай М. имеет несомненное значение. *См. «Стихосложение»*.

МОКЕЛЬ Альберт [Albert Mockel, 1866—]—бельгийский писатель, символист. На творчестве М., падающем гл. обр. на девятисотые годы, лежит печать деградации, свойственной искусству буржуазии начала эпохи империализма. Произведения Мокеля характерны для тех групп буржуазной интеллигенции, которые оторвались от общественных интересов. Стремясь уйти от действительности и современности в мир идеальных абстрактных представлений, М. сосредоточивает свое внимание на нюансах индивидуальных ощущений, на изощренных исканиях в области ритма и формы. Показательны в этом отношении поэтические произведения М., напр. «Сияния» (Clartés, 1901), в к-рых заметно сильное влияние французских символистов (гл. обр. Малларме). Аналогичными тенденциями пронизаны его рафинированные «Contes pour les enfants d'hier» [1908], уводящие читателя в эстетизированный мир легенд, прекрасных принцесс, фантастических существ. В ряде изданных М. литературно-критических работ (монографии о Малларме, 1899, Верхарне, 1895 и 1917, Ван-Лерберге, 1904) обнаруживается тот же формальный эстетизм и в методе исследования.

Библиография: I. Кроме перечисленных в тексте: Chantefables un peu naifs, Liège, 1891; Propos de littérature esthétique du poème, P., 1894; Flamme immortelle, P., 1925. *Н. Пресман*

МОКУЛЬСКИЙ Стефан Стефанович [1896—]—современный литературовед, историк театра, театральный критик. В 1918 окончил Киевский университет по историко-филологическому факультету. Литературную работу начал в 1916, преподавательскую — в 1917. Тогда же начал работу в качестве театрального критика в киевских газетах и журналах. С 1923 ведет интенсивную научную работу в Ленинграде. В настоящее время—профессор ЛОГАИС и заведующий его театральной секцией, профессор ИНПИ.

Научные работы М. посвящены истории европейской (гл. обр. итальянской и французской) лит-ры и театра XVI—XVIII вв., а также советскому театру. В своих ранних работах [1923—1929] М. находился под сильным влиянием буржуазной науки о театре (М. Герман), примыкая к «Ленинградской школе» в театроведении, возглавлявшейся А. Гвоздевым. С 1929 М. покидает позиции формализма и стремится перейти на рельсы марксизма-ленинизма. Этот переход происходит с большими зигзагами то в сторону Лефа и Литфронта, то в сторону некритического усвоения Плеханова и Фриче. В связи с усвоением марксистско-ленинской методологии в последних работах М. видно выравнивание методологических позиций.

Библиография: I. Вступ. ст. к «Орлеанской девственнице» Вольтера, изд. «Всемирной литературы», Л., 1924; Карло Гольдони. Глава из истории театра в Венеции XVIII в., Временник ТЕО ГИИИ «О театре», т. I, Л., 1926; Вещественное оформление спектакля накануне классицизма, там же, т. III, Л., 1929; Перевод, введение и примечания к «Мемуарам» Карло Гольдони, 2 тт., изд. «Academia», Л., 1930, 1932; Вступ. ст., примечания и перевод совм. с М. М. Рындиным «Новеллино» Мазуччо, изд. «Academia», Л., 1931; Итальянская литература, Биб-ка «Литературной энциклопедии», Гихл, М., 1931; Ряд статей в ЛЭ: «Комедия», «Commedia dell'arte», «Кроче», «Лафонтен», «Лесаж», «Ложноклассицизм», «Макароническая поэзия», «Мариво», «Мольер» и др. В БСЭ: «Гольдони», «Гоцци», «Данте» и др. По советскому театру и драматургии: Маяковский-драматург, журн. «Стройка», 1930, № 7; Петроградские театры между Февралем и Октябрём, в коллективном труде ГАИС «История советского театра», т. I, изд. Ленгихл, 1933.

МОЛДАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Устное народное творчество возникло в X—XI вв. Начало письменности относится к XV в. К этому времени М. л. становится идеологическим орудием господствующей социальной группы. Она испытала на себе большое влияние латинской культуры, проводниками которой были доминиканцы и францисканцы, и южно-славянской—Сербии и Болгарии.

Первая половина XVII в.,—когда начинается капитализация крупных помещичьих хозяйств, рост внутреннего и внешнего рынков, усиливаются княжества Молдавия и Валахия,—ознаменовывается пробуждением национального сознания среди молдаван. Для обслуживания интересов молдавского боярства кн. Вас. Лукул открывает высшее учебное заведение, несколько типографий [с 1642], издает первое молдавское «Уложение»—закон о закрепощении крестьян, предоставляющий ряд привилегий крупному помещичьему классу.

Летописи Молдавии освещают эпоху с XIV по XVIII вв. В них описывается деятельность отдельных князей и монастырей, этих монополистов христианской княжеско-боярской

культуры того времени. Лишь в конце XVIII—начале XIX вв. возникает светская лит-ра. В 1780 вышла грамматика Самуэла Мику «Элементы дако-романского языка» (на латинском языке). О социальном движении начала XIX в. повествует хроника Белдимана Алеку «Жалнике тражедия», в к-рой описывается крестьянское восстание 1821 против помещиков-бояр. Устное творчество первой половины XIX в. отражает классовую борьбу крестьянской бедноты с боярами в Молдавии и Валахии. Выделяются «Гайдуцкие песни». Помещичья буржуазная лит-ра рисует гайдуков злодеями, убийцами, но в народных песнях они воспеваются как герои-борцы за крестьянские права. Обычно распространенная молдавская народная песня («дойна»), особенно позднейшего времени, выражает печаль молдавского обездоленного крестьянина и его негодование против эксплоатации.

В начале XIX века выступают писатели: Асаки Георги (основатель первой молдавской газеты «Румынская пчела» в 1829), Донич Александру, Руссо Александру, Стамати Костаке, Хасдеу Богдан, Петричейку (или Хиждеу), Когельничану Мих. В этот период французский капитализм, вытесняя влияние России, пытается объединить и взять под свое покровительство разрозненные молдавские области. Эта социальная ситуация отразилась в творчестве названных писателей. Основная тенденция их творчества—национализм, патриотизм, служение интересам помещиков и нарождающейся национальной буржуазии. Путь развития от феодального к буржуазному национальному государству и получил свое отображение в произведениях этих писателей.

После присоединения Бессарабии к России [1812] писатели Негруцци, А. Донич, Б. Хасдеу усердно пропагандировали среди бессарабских молдаван идею сепаратизма в интересах румынских бояр. К. Негруцци (*см.*)—основатель молдавской прозы. Он принимал активное участие в крестьянском восстании 1821, бежал в Бессарабию, где познакомился с Пушкиным и находился под его большим влиянием.

В первой половине XIX в. поднимается борьба за отмену крепостного права. Во второй половине XIX века, когда завершилась капитализация боярских хозяйств на Молдавии, М. л. подпадает под влияние буржуазной культуры, преимущественно французской. Латинское течение, возникшее в Трансильвании, имеет немало последователей в Молдавии и Валахии. Определенное влияние на молдав кую лит-ру оказывала также и германская литература.

Талантливым идеологом нарождавшейся национальной буржуазии был Вас. Александри, поэт и драматург [1821—1890]. Александри—активный участник национального движения за объединение Молдавии и Валахии, участник революции 1848, руководитель и участник журн. «Прогресс», «Литературная Дакия», основатель журн. «Литературная Румыния». В 1888 Елена Севастос издает сб. «Кынтече молдовенеште» (Молдавские песни). Национализм, эстетизм, идеализация народного творчества характеризуют фольклорные сборники того времени. Представителем старых бояр-консерваторов является критик Титу Майореску, организатор партии консерваторов. Популярен Б. Хасдеу — идеолог зоологического шовинизма, редактор газеты «Троян» и сатирического журнала «Черионок». Типичный представитель буржуазного индивидуализма в М. л. — Эминеску [1849—1889]. Либерально-буржуазные писатели—Кошбук [1856—1918], Мих. Садовьянов. Кулацкие идеологи—Ника Гани, Крянга [1837—1889]. Представители реакционной мелкой буржуазии и поповщины—Гала Галактин и Матвеевич [1888—1917].

На протяжении истории все усилия румынских бояр и капиталистов направлены к уничтожению молдавской специфики. Правящие классы стремятся вытравить даже самое название молдаван, стараясь утвердить офранцуженную «румынскую» культуру. В настоящее время сигуранци усердно старается искоренить малейшие ростки пролетарской культуры, носительницей которой является компартия Румынии.

С 1812 до наших дней ряд буржуазных и мелкобуржуазных румынских писателей ставит своей основной задачей создание националистической литературы. Лозунг их борьбы: «Румыния для румын»; они отрицают факт существования молдаван, утверждая только «наличие» румын. Современная буржуазная румынская лит-ра является орудием в руках фашистской боярско-капиталистической клики Румынии.

Большую работу по ознакомлению трудящихся с произведениями ряда русских и украинских писателей проделал Константин Доброджану Гереа.

За время с 1906—1918 в Бессарабии выходил на молдавском языке ряд газет и журналов, обслуживавших кулачество, духовенство и мелкобуржуазную интеллигенцию [«Бесарабия» (Бессарабия, 1906—1907), «Виаца Бесарабии» (Бессарабская жизнь, 1907), «Молдованул» (Молдованин, 1907—1908)], «Луминаторул» (Светоч, 1908—1918), «Кувынтул Молдованеза» (Молдавское слово, 1913—1918)]. В 1924, после образования АМССР, начала выходить первая молдавская советская газ. «Плугарул Рош» (Красный пахарь)—орган компартии—Молдкома КП(б)У, ЦИК АМССР. В конце 1930 газета переименовывается в «Молдава Социалиста» (Социалистическая Молдавия).

Социалистическая реконструкция промышленности и сельского хозяйства Молдавии как части единой советской системы, достижения культурной революции под руководством ленинской коммунистической партии, рост молдавского пролетариата, коллективизация с. х-ва—все это создает широкую базу для развития молдавской художественной литературы. С 1926 «Плугарул Рош» уделяет сперва уголок М. лит-ре, а затем начинает выходить «Пажина литерарэ» (Литературная страница), преобразовавшаяся к 1 мая 1927 в журн. «Молдова литерарэ» (Литературная Молдавия). В апреле 1927 организуется союз молдавских советских писателей «Рэсэритул» (Восход). В конце 1931 при союзе мол-

давских писателей создаются секции «Тинеримя» (Молодняк) и «Уларф» (Локаф). В ноябре 1931 журнал «Молдова литерарэ» реорганизуется в политико-литературный и публицистический ежемесячный журн. «Октябрю»—орган Союза писателей, молодняка и социолого-литературной секции Молдавского научного комитета. С 1930 начинает выходить пионерский журн. «Скинтэю Ленинист» (Ленинская искра).

Первым советским молдавским писателем АМССР можно считать Д. Милева. В своих рассказах Милев изображает в ярких красках зверства, террор румынского фашизма в бессарабской деревне, протест и сопротивление крестьян. Но Милев показывает крестьянство Бессарабии как недифференцированную массу, выдвигающую отдельных героев. Революционное движение изображено у него стихийным и бесперспективным. Некоторые произведения подернуты налетом пессимизма. Следует однако заметить, что величайшие успехи в социалистической реконструкции Молдавии и партийная критика помогают автору, как и всем молдавским писателям, переоценивать и преодолевать мелкобуржуазную идеологию. Последние произведения писателя свидетельствуют об его перестройке [«Доулумий» (Два мира) и др.].

Михай Андриеску происходит из крестьянской семьи в Бессарабии, коммунист. Присущий ему сочный образный язык лишний раз опровергает измышления великодержавных шовинистов о бедности, убогости и бесперспективности молдавского яз. и культуры. Андриеску—поэт-энтузиаст. Большинство его стихотворений проникнуто глубокой верой в победу социализма. Все же они не лишены идеологических срывов и формальных недостатков. В некоторых из них звучат нотки упадочнической романтики, пессимизма, национализма и т. д. На определенный сдвиг в смысле преодоления ошибок указывают последние произведения писателя «Навалире» (Наступление), «Григорий Малини», «Черный флажок».

Феодор Малай (Пхунел)—р. в с. Недушита в Бессарабии, служил батраком. Активный участник гражданской войны, организатор с.-х. коммун, старый член партии. В 1929 вышел сборник его стихотворений «Оцелу жиу». Тематика творчества Малая исключительно разностороння. Она охватывает основные вопросы Октябрьской революции, диктатуры пролетариата, классовой борьбы, положение оккупированной Бессарабии, румынско-фашистский террор. Особое внимание писателя привлекали проблемы соцстроительства, обороны СССР, партийной и комсомольской жизни. Отличительной особенностью Малая является сосредоточение внимания на актуальных вопросах, разрешаемых партией, служение революции и социалистическому строительству. Творчество Малая, проникнутое революционным пафосом, не всегда достигает идейной высоты большевистского сознания. Схематические абстракции зачастую делают его произведения недостаточно действенными. В позднейших своих произведениях Малай обнаруживает предпосылки к перелому; на это указывает новое произведение писателя, посвященное рабочим-ударникам.

Энтузиастом в создании и развитии советской М. л. является Лехтцир — один из организаторов Союза молдавских советских писателей и молдавского литературного журнала «Молдова литерарэ». Ранние стихи Лехтцира проникнуты идеологией мелкой буржуазии, упадочничеством: в них он нередко подражал народному творчеству («дойнам»). Были у Лехтцира уже в первый период творчества попытки показать революционное движение в Бессарабии. Такова книжка стихов «Поезый». В период 1928—1929 Лехтцир выступает с критическими очерками. Сборник стихов «Ын флакари» (В пламени, 1931) обнаруживает заметный идейно-художественный рост Лехтцира. Помещенная в сборнике поэма «Никита» показывает классовую борьбу в колхозе. Произведение «Кэдереа епигонилор» (Падение эпигонов) свидетельствует о вступлении Лехтцира на путь социалистического реализма. Лехтциру принадлежат также и первые опыты в области молдавской драматургии. Его пьеса «Кодряну» изображает классовую борьбу в крепостной Молдавии — моменты революционно-бунтарского движения крепостного крестьянства под руководством «гаудука». Пьеса «Бируинца» (Победа) показывает ударничество, новые социалистические методы труда. В настоящее время Лехтцир—один из наиболее активных работников в области молдавской социалистической культуры.

Поэт Корнфельд (комсомолец) пишет на темы социалистического строительства. Позднейшие произведения поэта—«Тираспол» (поэма, 1932), «Сымбатику» (Субботник), «Нипру» (Днепр), «Катурь» — определенно указывают на идейно-художественный рост его творчества. Поэма «Тираспол» дает яркую картину молодой столицы Советской Молдавии — Тирасполя, показывает грандиозное строительство и перспективы этого нового социалистического города. В книжке «Катурь» Корнфельд изображает колоссальные достижения на фронте социалистической стройки. Корнфельд сыграл большую роль в создании детской М. л. («Пионерий ын цэх» и др.).

Ранние произведения поэта-комсомольца Кафтанаки недостаточно художественны и недостаточно выдержаны идейно. В его рассказе «Чабаница» заметно кулацкое влияние. Однако в позднейших его поэмах [«Донбасул алб» (Белый Донбасс), «Грейлер Элеватор», «Фулжераря» (Метель)] намечается сдвиг, стремление автора преодолеть мелкособственническую идеологию и приблизиться к революционному искусству пролетариата. Эти произведения являются ценным вкладом в молдавскую лит-ру.

Среди советских писателей Молдавии видное место занимает прозаик Марков, батрак по происхождению. Главные произведения: «Че а фост, ну а май фи» (Так было, но так не будет), «Лупта» (Борьба), «За власть советов» (сборник рассказов, 1930), «Кувынтул виу» (сборник стихотворений, 1930) и др. Недостатки творчества Маркова—преувели-

чение роли интеллигенции в социалистическом строительстве, противопоставление своих героев партии и сов. власти, недостаточное понимание актуальных вопросов социалистического строительства. В одном из последних своих произведений—«Черная долина»—Марков все же приближается к правильной трактовке проблемы борьбы за колхоз.

Прозаик И. Канна — по происхождению бедняк. Был пастухом и батраком. Принимал активное участие в гражданской войне. Тематика Канны: гражданская война («Ын плен ла Деникин», «Ын лазарет», «Цылула» и др.), социалистическое строительство на селе, коллективизация сельского хозяйства («Кынд ноурий сынгроашы», «Фрасына трактористка» и др.). Однако произведения Канны имеют существенные недостатки, которые выражаются в примиренчестве к правым уклонистам, в неумении разглядеть колхозную массу, диференцировать ее социальные элементы. Дальнейшая творческая работа писателя являет предпосылки для исправления ошибок.

Среди молодняка лит-ого молодняка видное место занимают Кириченко Гроза Бабич, Кабак [«Кадре пентру кадре» (За кадры)], Кишеневский [«Екскурсия» (Экскурсия)], Батриноя [«Май сус факлия арле» (Пусть выше факелы горят)], Шьобану [«Хыртиуцыле» (Листки)], Дойбань. Для творчества молодняка характерен уверенный бодрый тон.

В области критики с 1928 до 1931 доминировало захваливание творчества молодой М. л., отсутствие объективной оценки (напр. книжка Лехтцира и Вайнберга «Быгрэберь литерары»). Период с 1931 до второй половины 1932 знаменует резкую противоположность первым годам в отношении критического подхода. За это время критика ставила себе задачей разоблачение враждебных классовых течений и групп. Она боролась за партийность в литературе, разоблачила нацдемовские тенденции. Однако был допущен ряд грубых перегибов и искривлений в духе ошибок РАПП, осложненных спецификой АМССР: критика недостатков без оценки достоинств произведения, отсутствие индивидуального, вдумчивого подхода к автору и учета особенностей Молдавии, невнимательное отношение к попутчикам. Историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 решительно содействовало новому творческому повороту молдавской художественной лит-ры и критики. Оно привело к консолидации творческих сил, к углублению и расширению тематики и открыло новые творческие перспективы. В настоящее время критика преодолевает ошибки прошлых лет, борется за социалистический реализм, за перевоспитание ряда талантливых писателей, еще не изживших до конца классово-враждебных влияний.

С 1930 молдавские писатели активно включаются в социалистическое строительство. М. л. выполняет боевое задание по перевоспитанию крестьянских масс АМССР, изображению процессов социалистической реконструкции города и деревни. Февраль и Октябрь на территории АМССР и Бессарабии, гражданская война, нэп, вредительство кулаков, классовая борьба на предприятиях и в колхозах, ударничество, соцсоревнование, освоение и усовершенствование передовой техники—все эти темы развиваются в процессе упорной работы писателя над собой, в процессе решительного преодоления классово-чуждых влияний. Советская М. л. имеет ряд значительных достижений. Молодняк—вчерашние батраки, красноармейцы, ныне ударники социалистических предприятий и колхозов — органически развивается в единственно благоприятных условиях советской общественности.

Совершенствуется молдавский художественный язык. Огромную роль в развитии молдавского языка сыграла латинизация алфавита, способствовавшая сближению трудящихся АМССР, Бессарабии и Румынии.

Библиография: Покровский М., Восточный вопрос (БСЭ), журнал «Молдова литерара» (Литературная Молдавия) за 1928—1931; журн. «Октябрь», 1931—1932, №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; журнал «Красная Бессарабия», 1932; Очинский И. В., проф., Два мира, ГИМ, Тирасполь, 1932; Газ. «Социалистич. Молдавия» за 1931, 2/X, 27/X, 28/X—1/XII; за 1932, 1/IV; Державин К. Н., Литературное строительство в социалистической Молдавии; Очинский И. В., Иностранные влияния в Молдавской литературе; Его же, Александри—идеолог румынского капитализирующегося дворянства; Лехтцир и Вайнберг, Интребэрь литературы сборник «Вопросы литературы»)

МОЛДАВСКИЙ ЯЗЫК—один из романских яз. (*см.*), известный обычно под названием молдавского диалекта румынского яз. Область распространения М. яз. в Румынии—так наз. Старая Молдавия (Moldova veche), т. е. территория между реками Серетом и Прутом (включая и Буковину), затем Бессарабия (гл. обр. в ее средней части), ныне оккупированная румынами, и наконец область Автономной Молдавской ССР на левом берегу Днестра в составе Украинской ССР; кроме того молдаване живут отдельными колониями в пределах СССР: в Крыму, на Северном Кавказе и более компактными массами в б. Первомайском, Зиновьевском и Николаевском округах УССР. Так. обр. область распространения М. яз. распадается между двумя государственными единицами, что создает особые условия при решении проблемы лит-ого яз. для Молдавской АССР. В пределах Румынии М. яз. низведен на положение нелитературного местного диалекта, а в СССР является самостоятельным яз., имеющим свою лит-ру и прессу.

Вопрос о происхождении М. яз. до сих пор не может считаться окончательно разрешенным. Можно думать, что древние исторические сведения о переходе предков молдаван с запада через Карпаты на территорию собственно Молдавии заслуживают доверия. И позднее экспансия молдавского населения к северу и востоку имела место, в результате чего Буковина и Бессарабия уже с XV в. становятся центром молдавского языка. В XVII в. М. яз. представлен в письменных памятниках, хотя уже с налетом валашским, поскольку последний к этому времени литературно оформляется.

Собственно в АМССР, т. е. на левом берегу Днестра, молдавская колонизация началась не ранее XVII в. и даже его второй половины.

В XVIII в. начинается интенсивная колонизация Приднестровья—как области между Бугом и Днестром (Очаковская земля, до 1791 принадлежавшая татарским ханам), так и к северу от нее территории Брацлавского воеводства Польши, к-рую от Очаковской земли отделяли реки Ягорлык и Кодыма. Изначальная принадлежность территории современной АМССР к двум государствам, отразившаяся еще в старом русском административном делении Херсонской и Подольской губ., обусловила и образование двух диалектов М. яз. на левом берегу Днестра: северного и южного, границу меж к-рыми составляет и поныне р. Ягорлык.

Вековой гнет и руссификаторская политика царского правительства в отношении молдавского населения Бессарабии и особенно Херсонщины повлекли за собой значительное влияние русской и украинской речи на говоры местного крестьянства. В процессе ассимиляции с окружающим населением некоторые молдавские селения приняли украинский яз. к началу XX в. Но по берегу Днестра, где молдавское население было компактнее, яз. сохранился хорошо. В известных случаях имел место обратный процесс молдаванизации украинского населения, а частью и потомков безземельной польской шляхты (в северной части АМССР).

ТАБЛИЦА ЗВУКОВ МОЛДАВСКОГО ЯЗЫКА

Гласные

Ряд / Подъем	Нелабиализованные		Лабиализованные	
	передний	задний	передний	задний
Верхний	i	ɪ		u
Средний	e	ə		o
Нижний		a		

Согласные

	Губные и губно-зубные		Зубные		Передненёбные		Заднёбные		Гортанные	
Взрывные	p	b	t	d	k'	g'	k	g		
Фрикативные . .	f	v	s š	z ž	s'	z' j				h
Аффрикаты . .			ts tš	dz						
Носовые		m		n		n'		n		
Плавные				r l						

Примечание. Неслоговые i, u встречаются в составе дифтонгов: ai, ei, ii, oi, ui, əi, ɪi, əu, eu, iu, ɪu, ou, ua, uo, а также в середине слов между гласными, причем i в этом положении уже переходит в j.

Библиография: Сергиевский М. В., Материалы по изучению живых молдавских говоров на территории СССР, «Ученые записки Института языка и литературы», том I, стр. 71—95, М., 1927; Его же, К истории создания литературного языка в Румынии («Ученые записки Института языка и литературы», т. III, стр. 114—132); Мадан Л. А., Грамматика лингий молдавинешть, Тирасполь, 1930; Кьор П. И., Словарь русско-молдавский, Тирасполь, 1930. *М. Сергиевский*

МОЛЛА НАСРЕДДИН — *см.* «*Наср-эд-дин*».

«МОЛОДА МУЗА»—группа зап.-украинских писателей-модернистов, объединившихся вокруг журн. «Світ». Группа возникла в 1906. Программа ее—борьба за идеи «Добра и Краси». В это объединение входили: Петро Карманский [1878], Богдан Лепкий [1872], Василь Пачовский [1878], Михайло Яцків [1873], Остап Луцкий [1883], Сыдір Твердохліб [1886—1924], Степан Чарнецкий [1881], Володимир Бирчак. При всем индивидуальном различии этих писателей группа эта в целом имела определенную социальную физиономию, к-рая отражала настроения и идеологию буржуазии с замегными проявлениями упадочнических тенденций. В этом смысле для писателей данной группы весьма характерны пессимистические настроения, презрение к «толпе», индивидуалистический эстетизм, безнадежная грусть, превратившаяся у «молодомузовцев» в риторический прием, особенно у Твердохліба. Следует при этом отметить, что столь обычные мотивы безнадежности и бесперспективности нередко уживались у «молодомузовцев» с мотивами весьма активного национализма, как например у Пачовского («Драматична містерія»).

За время ее существования «М. м.» своей деятельностью с самого начала и до последних дней весьма энергично служила интересам буржуазного общества. Необходимо подчеркнуть, что декадентство «молодомузовцы» культивировали до самой революции 1917. После революции они активизировались, начав упорную борьбу против пролетариата и Советского Союза, борьбу за диктатуру буржуазии.

Библиография: Коряк В., Організація жовтневої літератури, ДВУ, Харків, 1925, стр. 25, 170, 230; Альманах «Західня Україна», ДВУ, Київ, 1927, стр. 183—214 (ст. Д. Рудика); Дорошкевич О., Підручник історії укр. літератури, вид. «Книгоспілка», Київ, 1924, стр. 208. *М. Б'*

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»—литературно-художественный общественно-политический и научно-популярный журнал, орган ЦК ВКП(б) и ЦК ВЛКСМ. Начал издаваться с апреля 1922. Журнал ставил наиболее острые, боевые вопросы современности. С марксистско-ленинских позиций он объявил войну эстетству, отходу от политики, ориентации на обывательское чтиво. Журнал являлся боевым орудием партийного культурно-политического воспитания. Массив читателей «М. г.»—молодые кадры, гл. обр. комсомольцы, красное студенчество. «М. г.» была одной из первых ячеек, положивших начало массовой организации пролетарских писателей.

Первый этап работы «М. г.»—1922—1923—характеризовался огромной тягой молодежи к учобе после окончания гражданской войны. Журнал старался удовлетворить культурно-политические запросы своего читателя. Общественно-политические и научно-технические проблемы занимали в журнале главенствующее положение. Художественной литературе отводилось сравнительно небольшое место, но она выражала новые творческие установки, отличные от установок «Кузницы», хотя освещение проблем нового этапа социалистической революции писателями «М. г.» и не всегда было правильно (Тарасов-Ро-

дионов—«Шоколад», Ю. Либединский—«Завтра»). Журналом проводилась большая работа по собиранию и воспитанию кадров комсомольских писателей. Ставилась задача отражения в художественной лит-ре практики борьбы комсомола («Ненастоящие»—рассказ В. Герасимовой и статья о нем Л. Авербаха в № 6 за 1923, «Комсомолия» Безыменского в № 1 за 1924). Создание лит-ры о комсомоле—специфическая задача «М. г.». Из среды комсомольцев выдвигаются писатели: М. Колосов, М. Платошкин, Н. Богданов, Я. Шведов, Г. Шубин, И. Рахилло, И. Молчанов, М. Юрин, С. Огурцов, Кудрейко-Зеленяк, Исбах и др. В их творчестве того времени преобладает комсомольская тематика. Ряд ярких эпизодов комсомольской жизни, отражение политической борьбы организации, ее задач—отличительные черты произведений писателей «М. г.».

В 1924—1926 к сотрудничеству в журнале помимо пролетарских писателей привлекаются такие писатели, как Маяковский, Асеев, наряду с ними Б. Губер, Шильдкрет, Логинов-Лесняк и др. Помимо воспитания комсомольских писательских кадров «М. г.» занялась творческим сотрудничеством с писателями-попутчиками. Это сотрудничество было важно, т. к. оно способствовало укреплению литературно-художественного отдела журнала и позволяло дать читателю «М. г.» наиболее полное представление о советской лит-ре, оно же помогало насытить творчество привлеченных писателей актуальной революционной проблематикой.

Широко освещая революционную практику пролетариата (обзоры по международному положению, проблемы политики и экономики, борьбы партии с троцкизмом), «М. г.» стремилась увязать эти вопросы с лит-ыми, борясь с ликвидаторскими теориями Троцкого, Воронского и т. д.

Проблемы лит-ры увязывались «М. г.» с проблемами пролетарской культуры на основе учения Ленина о культурной революции, хотя здесь журнал и допустил ряд ошибок, аналогичных ошибкам руководства РАПП. С 1930 в период оформления блока литфронтовцев «М. г.», руководимая в то время сторонником Литфронта—Ольховым, не приняла активного участия в разоблачении антипартийной сущности Литфронта и даже поддерживала его (статьи Горелова, Амурского, Ольхового) по творческим вопросам. В этот период своего существования журнал слабо отвечает задачам, перед ним поставленным, авторитет его среди читателей заметно падает. Вместе с тем требования комсомола к своему органу выросли во много раз в связи с тем, что комсомол стал многомиллионной организацией. В дискуссии с РАПП «М.г.» не оказала активной поддержки комсомолу, став на позиции защиты РАПП и разделяя ошибки его руководства (разработка лозунга «одемьянивания» поэзии, заушательская критика так наз. писателей-попутчиков). После резолюции ЦК от 23 апреля журнал перестроился и включился в борьбу за создание высокохудожественной литературы о комсомоле, к-рую требовал многомиллионный комсомол (речь Косарева на XI пленуме ЦК ВЛКСМ и пленуме ЦК ЛКСУ, резолюция Бюро ЦК комсомола о журнале «М. г.» и приветствие журналу т. Постышева); «М. г.» привлекает новые кадры поэтов, писателей (Бутковский, Сидоров и др.), ставя задачей творчества социалистический реализм, разработку преимущественно молодежной, комсомольской тематики. *Е. К.*

МОЛОДАЯ ГЕРМАНИЯ — *см.* «*Немецкая лит-ра*», раздел «*Лит-ра промышленного капитализма*».

МОЛОДАЯ ПОЛЬША—*см.* «*Польская лит-ра*», раздел «*Лит-ра промышленного капитализма*».

«МОЛОДНЯК» — всеукраинская организация комсомольских пролетарских писателей; возникла в 1926. Основной задачей ее была консолидация пролетарских писателей-комсомольцев и беспартийной молодежи для борьбы против буржуазно-националистической лит-ры, для обеспечения творческого роста писателей-комсомольцев и их теснейшей связи с комсомолом, для борьбы за гегемонию пролетарской лит-ры.

Вслед за созданием «М.» в начале 1927 был создан Всеукраинский союз пролетарских писателей (ВУСПП), в к-рый также вступил и основной актив «молодняковцев». В актив входили: поэты—П. Усенко, Первомайский, С. Голованевский, Донченко, М. Шеремет, И. Гончаренко, Я. Гримайло, Д. Чепурный, Ст. Крижановский, В. Гудим, Г. Савченко, И. Семиволос; прозаики—В. Кузьмич, О. Кундзич, А. Шиян, П. Радченко, О. Обидный, Ю. Зоря; драматурги—О. Корнийчук, Г. Мизюн; критики—Б. Коваленко, А. Ключя, Г. Пронь, Ю. Костик, П. Колесник и др.

«М.» совместно с ВУСПП проводил активную борьбу за линию партии и ленинское национально-культурное строительство, боролся против национал-фашистской лит-ры (М. Ивченко), против буржуазно-националистической группы «неоклассиков», против блокировавшейся с ними «ВАПЛІТЕ», стоявшей на буржуазных националистических позициях Хвыльового—Шумского, против групп «Літературний ярмарок» и «Пролітфронт», продолжавших традиции «ВАПЛІТЕ» после ликвидации последней, против лефовской «Новой генерации» и классово враждебных вылазок «Авангарда», возглавлявшегося В. Полищуком.

Борьба велась не только по линии разоблачения литературно-политических и теоретических установок националистической литературы, но также и по творческим вопросам против видоизменявшейся в различных вариантах тенденции мелкобуржуазного националистического романтизма, культивировавшегося «ВАПЛІТЕ», «Літер. ярмарком», «Пролітфронтом», отражавшего в ряде художественных произведений влияния национализма, троцкизма, буржуазного гуманизма, воронщины. («Пролітфронт» особенно охотно обосновывал свой «новейший вариант» теории «активного романтизма» аргументами, взятыми из арсенала переверзевско-литфронтовского блока).

«М.» развивал свою работу на основе активного включения в практику классовой борьбы, борьбы по линии национально-культур-

ного строительства, оказывая на этом участке значительную помощь комсомолу. «М.» развернул массовую работу на производстве, в особенности на Донбассе, выдвинул и воспитал ряд рабочих-ударников (сб. «Уголь на гора́»), организовал работу среди нацменьшинств (еврейская, польская, татарская секции). Из работ нацсекций следует отметить коллективный сборник «М.» (на польском языке) и одноименный сборник на татарском, а также ряд книг отдельных писателей.

Для творческих установок «М.» характерен курс на реалистический показ основных классовых процессов советской действительности. Для прозы и поэзии «М.» характерна тематика социалистической индустриализации, классовой борьбы в деревне, показ комсомола и типов революционной молодежи. От полуочерковых схематичных рассказов прозаики «Молодняка» переходили к развернутым полотнам романов и повестей, повышая в своем развитии творческий идейно-художественный уровень.

Молодняковские поэты воспевали героику гражданской войны, «романтику будней» (П. Усенко), впоследствии создали ряд поэм на материале важнейших объектов соцстроительства («Тракторстрой» М. Шеремета, «Днепроток» Я. Гримайла), работали также над созданием агитационной публицистической поэзии, над проблемами лирики, лит-ой сатиры и пародии. Нужно отметить роль «М.» в разработке творческих вопросов пролетарской лит-ры. «М.» выдвинул теорию «пролетарского реализма», отличавшуюся при всех своих недостатках (схематизм, недостаточный теоретический уровень) конкретно-историческим подходом к анализу процессов пролетарской и советской лит-ры, непримиримым отношением к буржуазно-националистическим и упадочническим «тенденциям», к попыткам протаскивания теории «единого потока» в украинскую лит-ру. Отдельные теоретики «М.» поддерживали ошибочные установки, характерные для РАПП, как напр. лозунг «одемьянивания» поэзии.

К недостаткам творчества «молодняковцев» нужно отнести черты схематизма и натуралистического бытописательства в прозе, черты поверхностной идеализации действительности (особенно в ранний период)—в поэзии. На творчестве отдельных поэтов иногда сказывалось влияние эстетства и конструктивистско-лефовских установок. В отдельных произведениях «молодняковцев» имели место и значительные идеологические ошибки. Часть «молодняковцев», подпавшая под влияние национализма, троцкизма и мелкобуржуазного упадочничества, перешла из «М.» в «Пролітфронт» (О. Кундзич, Т. Масенко, Ковтун, И. Момот и др.), часть отошла к лефовской группе «Нова генерация» (О. Близько). Основное же ядро «М.» проводило активную борьбу против указанных тенденций, а также против влияния буржуазной идеологии на творчество отдельных членов «М.».

Разделяя основные установки РАПП и ВОАПП, «М.» допускал в своей работе и характерные для этих организаций ошибки: проявления групповщины, левацкие перегибы в оценке творчества некоторых советских писателей, непонимание специфики нового этапа—этапа творческой перестройки и консолидации сил советской лит-ры.

После постановления ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 «Молодняк» был ликвидирован и его актив вошел в Союз советских писателей Украины. *Б. Коваленко*

МОЛОДОВСКАЯ Кадя [1893—]—современная еврейская поэтесса. В настоящее время живет в Варшаве. Уже в ранних своих стихах (сб. «Eigns», Киев, 1918) М. обнаруживает сильную тягу к символизму; дальнейшее ее творчество развивается в этом направлении. Оно проникнуто глубоким трагизмом оторванности от реальной жизни, от социальной борьбы. Для творчества М. характерны сугубо-индивидуалистические переживания, получающие определенно националистическую окраску и символизацию. Стихи ее насыщены библейскими образами и элементами народного сказа. В творчестве М. большую роль играет отождествление судьбы оторванной от социальной среды личности с судьбою нации, склоняющейся к ущербу. Поэзия Молодовской насквозь пронизана консервативным фатализмом. Лишь моментами поэтесса пытается преодолеть свой пессимизм и отчаяние, но ей это не удается: расплывчатый интеллигентский пацифизм, эстетизм, непонимание социальных задач эпохи, революц. классовой борьбы объективно толкают Молодовскую назад к прошлому или к какому-то «мистическому небытию», к «искусству для искусства», в сущности—к махровому декадентству. Творчество М.—типичной представительницы деклассирующейся мелкобуржуазной интеллигенции—не что иное, как социально обусловленный капиталистической депрессией современной Польши рецидив символизма.

Библиография: I. Книги стихов: Cheswendige necht, Вильно—Варшава, 1927. Большой цикл стихов в сб. «Ein mol in a joiwel», Варшава, 1931. *Ш. Гордон*

МОЛОСС [или т р и м а к р]—в античной метрике стопа, содержащая три долгих слога (— — —). Самостоятельно М. почти не встречаются и употребляются гл. обр. в пеонийских размерах как варианты кретика (— ◡ —) или бакхия (◡ — —) с «заменой» их краткого слога на долгий и с соответствующим распределением сильного и слабого времени стопы (т. е. ´ — ` и — ´ `). М. встречаются в ритмических концовках (клаузулах) ораторского языка: по вычислениям Ф. Зелинского 7,2% клаузул в речах Цицерона имеют форму — — — — ◡ — (М. + кретик).

МОЛЧАНОВ Иван Никанорович [1903—]—современный поэт, в прошлом батрак. Печатается с 1920. Значительное место в творчестве М. занимает тема гражданской войны, к-рую М. противопоставлял годам соцстроительства. Наиболее развернутое противопоставление гражданской войны и строительства дано в печально знаменитом стихотворении «Свидание», напечатанном в «Комсомольской правде» [от 2/X 1927] и вызвавшем решительное осуждение литературной и комсомольской общественности. Тезис «Свидания»—«тот, кто боролся, имеет право у тихой речки отдохнуть» — является основным и в сб. «Военная

молодость» [1930], выражающем мелкобуржуазное понимание Октябрьской революции. В сб. «Тракторстрой» (результат работы на Сталинградском заводе, 1931) М. перешел к темам реконструктивного периода, пишет о героях-ударниках, по-новому определяет задачи творчества. Преодолевая недостатки первого периода своего творчества, Молчанов в сборнике «Тракторстрой» акцентировал остроту классовой борьбы на фронте строительства. С этих позиций он и изобличает старый тип писателя, поверхностного наблюдателя. Развертыванием картин строительства М. призывает писателей к включению в практику пролетариата. Глубине изображения современной действительности мешает стремление М. к внешней красивости.

Библиография: I. Борьба и сердце, «Новая Москва», М., 1925; Жизнь улыбается, «Красные всходы», Тифлис, 1926 (совместно с Юриным); Паровозная родня, изд. «Гудок», М., 1926; Огонь, изд. «Молодая гвардия», М., 1927; Избранные стихи, изд. «Огонек», М., 1929; Военная молодость, «ЗиФ», М., 1930; Каспийское солнце, изд. «Молодая гвардия», М., 1930; Комсомольские стихи, изд. «Молодая гвардия», М., 1930; Тракторстрой, Огиз, М.—Л., 1931.

II. Горький М., О возвеличенных и «начинающих», «На литературном посту», 1928, № 10; Авербах Л., Новые песни и старая пошлость. Пошлость защищать не надо и т. д. (о стихотв. «Свидание»), в сб. «С кем и почему мы боремся», «ЗиФ», М., 1930; Широкова О., Мещанство под маской революционной фразеологии (о книге «Военная молодость»), «На литературном посту», 1931, № 6; Левин М., Поэзия заводского шума (о книге «Тракторстрой») «Молодая гвардия», 1932, № 2.

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

М. Л.

МОЛЬЕР (настоящая фамилия Поклен) Жан Батист [Jean Baptiste Poquelin, dit Molière, 1622—1673]—величайший комедиограф



Мольер. С портрета работы П. Миньяра

Франции и новой Европы, создатель классической комедии, по профессии актер и директор театра. Происходил из старинной буржуазной семьи, в течение нескольких веков занимавшейся ремеслом обойщиков-драпировщиков. Отец М. был придворным обойщиком и камердинером короля. М. воспитывался в модной иезуитской школе—Клермонском коллеже, где основательно изучил латынь, так что свободно читал в подлиннике римских авторов и даже, по преданию, перевел на французский яз. философскую поэму Лукреция «О природе вещей» (перевод утерян). По окончании коллежа [1639] М. выдержал в Орлеане экзамен на звание лиценциата прав. Но юридическая карьера привлекала его не больше отцовского ремесла, и М. избрал профессию актера. В 1643 М. стал во главе «Блистательного театра» (Illustre Théâtre). Мнивший себя трагическим актером, М. играл роли героев (именно здесь он принял свой псевдоним «М.»). Когда труппа распалась, М. решил искать счастья в провинции, примкнув к труппе бродячих комедиантов, возглавляемой Дюфреном.

Юношеские скитания М. по французской провинции [1645—1658] в годы гражданской войны—Фронды—обогатили его житейским и театральным опытом. С 1650 М. заступает Дюфрена, возглавляет труппу. Репертуарный голод труппы М. и явился стимулом к началу его драматургической деятельности. Так годы театральной учобы М. стали годами и его авторской учобы. Множество фарсовых сценариев, сочиненных им в провинции, исчезло. Сохранились только пьески «Ревность Барбулье» (La jalousie du Barbouillé) и «Летающий лекарь» (Le médécin volant), принадлежность к-рых М. не вполне достоверна. Известны еще заглавия ряда аналогичных пьесок, игранных М. в Париже после его возвращения из провинции («Гро-Рене школьник», «Доктор-педант», «Горжибюс в мешке», «План-план», «Три доктора», «Казакин», «Притворный увалень», «Вязальщик хвороста»), причем заглавия эти перекликаются с ситуациями позднейших фарсов М. (напр. «Горжибюс в мешке» и «Проделки Скапена», д. III, сц. II). Эти пьесы свидетельствуют о том, что традиция старинного буржуазного фарса вскормила драматургию М. и вошла органическим компонентом в основные комедии его зрелого возраста.

Фарсовый репертуар, превосходно исполняемый труппой М. под его руководством (сам М. нашел себя как актера именно в фарсе), способствовал упрочению ее репутации. Еще больше возросла она после сочинения М. двух больших комедий в стихах—«Шалый» (L'étourdi, 1655) и «Любовная досада» (Le dépit amoureux, 1656), написанных в манере итальянской лит-ой комедии. На основную фабулу, представляющую вольное подражание итальянским авторам, наслаиваются здесь заимствования из различных старых и новых комедий, соответственно излюбленному М. принципу «брать свое добро всюду, где он его находит». Интерес обеих пьес, соответственно их развлекательной установке, сводится к разработке комических положений и интриги; характеры же в них разработаны еще весьма поверхностно.

24 октября 1658 труппа М. дебютировала в Луврском дворце в присутствии короля. Утерянный фарс «Влюбленный доктор» имел громадный успех и решил судьбу труппы:

король предоставил ей придворный театр Пти-Бурбон, в котором она играла до 1661, пока не перешла в театр Пале-Рояль, где уже оставалась до смерти М. С момента водворения М. в Париже начинается период его лихорадочной драматургической работы, напряженность к-рой не ослабевала до самой его смерти. За эти 15 лет [1658—1673] М. создал все свои лучшие пьесы, вызывавшие за немногими исключениями ожесточенные нападки со стороны враждебных ему общественных групп. С первых же шагов своей парижской деятельности М. начинает борьбу с различными пороками феодально-аристократического общества и выступает «представителем своего класса, борцом буржуазии» (Лафарг). Вся его комедийная продукция есть выражение классовой практики буржуазии эпохи первоначального накопления — буржуазии, развивавшейся в феодально-дворянском окружении и под эгидой абсолютной монархии.

Монархия Людовика XIV представляет яркий пример того типа государства, в котором «борющиеся классы достигают такого равновесия сил, что государственная власть на время получает известную самостоятельность по отношению к обоим классам, как кажущаяся посредница между ними» (Энгельс). При этом необходимо однако подчеркнуть, что «королевская власть употребляла буржуазию против дворянства с намерением ослабить одно сословие посредством другого» (Энгельс), ибо опасалась не только рецидивов феодального сепаратизма дворянства, но и чрезмерного укрепления буржуазии. Поэтому монархия была для буржуазии только временным и не очень надежным покровителем. Уже в конце XVII в. в отношениях между Людовиком XIV и буржуазией появляется трещина; отмена Нантского эдикта [1685] знаменует начало феодально-католической реакции. Реакция эта, раскрывая буржуазии глаза на подлинное положение вещей, ускоряет начавшийся процесс превращения буржуазии из неконституированного класса («класс в себе») в конституированный («класс для себя»), каким она стала окончательно лишь в XVIII в. Но М. не дожил до отмены Нантского эдикта. Поэтому в своей художественной практике он отразил только первый этап конституирования буржуазного класса, на к-ром буржуазия верила еще в возможность мирного самоутверждения под властью короля. На этом этапе классовая борьба буржуазии с дворянством на идеологическом фронте выражается гл. обр. в стремлении буржуазии преодолеть влияние феодально-церковной идеологии. Эти задачи и выпали на долю М. как самого передового художника французской буржуазии XVII в.

Парижский период деятельности М. открывается одноактной комедией «Смешные жеманницы» (Les précieuses ridicules, 1659). В этой первой вполне оригинальной пьесе М. сделал смелый выпад против господствовавшей в аристократических салонах вычурности и манерности речи, тона и обхождения, получившей большое отражение в лит-ре (*см.* «*Прециозная лит-ра*») и оказывавшей сильное влияние на буржуазную молодежь (преимущественно женскую). Высмеивая это вредное влияние аристократических бредней на представительниц своего класса, сигнализируя опасность разложения мещанской семьи, этой основной ячейки буржуазного общества, М. не щадит также великосветских оригиналов, плохими копиями с к-рых являются его провинциальные жеманницы. Комедия больно уязвила виднейших жеманниц. Враги М. добились двухнедельного запрещения комедии, после отмены к-рого она шла с удвоенным успехом.

При всей своей крупной литературно-общественной ценности «Жеманницы»—типичный фарс, воспроизводящий все традиционные приемы этого жанра. Та же фарсовая стихия, придававшая юмору М. площадную яркость и сочность, пропитывает также следующую пьесу М. «Сганарель, или Мнимый рогоносец» (Sganarelle, ou Le cocu imaginaire, 1660). Здесь на смену ловкому слуге-плуту первых комедий — Маскарилю — приходит придурковатый тяжеловесный Сганарель, впоследствии введенный М. в целый ряд его комедий, где он как национальный тип оказался более пригодным для олицетворения смешных и уродливых сторон буржуазии.

Комедия «Школа мужей» (L'école des maris, 1661), которая тесно связана с последовавшей за ней еще более зрелой комедией «Школой жен» (L'école des femmes, 1662), знаменует поворот Мольера от фарса к социально-психологической комедии, ставящей целью воспитание буржуазии, укрепление ее классового самосознания. Здесь М. ставит вопросы любви, брака, отношения к женщине и устроения буржуазной семьи в центр внимания и рассматривает эти проблемы, так сказать, изнутри, не выходя за пределы буржуазного быта, но так. обр., что из самой постановки проблемы вытекает отмежевание молодой и здоровой буржуазии от упадочной и развращенной аристократии. Отсутствие односложности в характерах и поступках персонажей делает «Школу мужей» и особенно «Школу жен» крупнейшим шагом вперед в сторону создания буржуазной комедии характеров, преодолевающей примитивный схематизм фарса. При этом «Школа жен» несравненно глубже и тоньше «Школы мужей», которая по отношению к ней—как бы набросок, легкий эскиз.

Столь классово заостренные комедии не могли не вызвать ожесточенных нападок со стороны врагов буржуазного драматурга. М. ответил им полемической пьесой «Критика на „Школу жен"» (La critique de «L'École des femmes», 1663). Защищаясь от упреков в гаерстве, он с большим достоинством излагал здесь свое credo комического поэта («вникать как следует в смешную сторону человеческой природы и забавно изображать на сцене недостатки общества») и высмеивал суеверное преклонение перед «правилами» Аристотеля. Этот протест против педантической фетишизации «правил» вскрывает независимую позицию М. по отношению к французскому классицизму (*см.*), к к-рому он примыкал однако в своей драматургической практике.

Другим проявлением той же независимости М. является и его попытка доказать, что комедия не только не ниже, но даже «выше» трагедии, этого основного жанра классической поэзии. В «Критике на „Школу жен"» он устами Доранта дает критику классической трагедии с точки зрения несоответствия ее «натуре» (сц. VII), т. е. с позиций буржуазного реализма. Критика эта направлена против феодально-аристократической тематики классической трагедии, против ориентации ее на придворные и великосветские условности, к-рые означали по существу подчинение буржуазных драматургов чуждым классовым влияниям. Защита комедии как более свободного в своей «низменной» обыденной тематике жанра так. обр. была вполне закономерна и показательна для передового буржуазного писателя, к-рый своим творчеством служил делу конституирования своего класса.

Новые удары врагов М. отпарировал в пьесе «Версальский экспромпт» (L'impromptu de Versailles, 1663). Оригинальная по замыслу и построению (действие ее происходит на подмостках театра), комедия эта дает ценнейшие сведения о работе М. с актерами и дальнейшее развитие его взглядов на сущность театра и задачи комедии. Подвергая уничтожающей критике своих конкурентов—актеров Бургундского отеля, отвергая их метод условно-напыщенной трагической игры, М. вместе с тем отводит упрек в том, что он выводит на сцену определенных лиц. Главное же—он с невиданной дотоле смелостью издевается над придворными шаркунами-маркизами, бросая знаменитую фразу: «Нынешний маркиз всех смешит в пьесе; и как в древних комедиях всегда изображается простак-слуга, заставляющий хохотать публику, точно так же и нам необходим уморительный маркиз, потешающий зрителей». Так М. открыто декларирует классовую буржуазную установку своих комедий, их воинствующий антидворянский характер.

В конечном итоге из баталии, последовавшей за «Школой жен», М. вышел победителем. Вместе с ростом его славы упрочивались и его связи со двором, при к-ром он все чаще выступает с пьесами, сочиненными для придворных празднеств и дававшими повод развернуть блестящее зрелище. М. создает здесь особый жанр «комедии-балета», сочетая балет, этот излюбленный вид придворных увеселений (в к-ром сам король и его приближенные выступали в качестве исполнителей), с комедией, дающей сюжетную мотивировку отдельным танцовальным «выходам» (entrées) и обрамляющей их комическими сценами. Первая комедия-балет М.—«Несносные» (Les fâcheux, 1661). Она лишена интриги и представляет ряд разрозненных сценок, нанизанных на примитивный сюжетный стержень. М. нашел здесь для обрисовки светских щеголей, игроков, дуэлистов, прожектеров и педантов столько метких сатирико-бытовых черточек, что при всей своей бесформенности пьеса является шагом вперед в смысле подготовки той буржуазной комедии нравов, создание к-рой являлось задачей М. («Несносные» были поставлены до «Школы жен»).

Успех «Несносных» побудил Мольера к дальнейшей разработке жанра комедии-балета. В «Браке по неволе» (Le mariage forcé, 1664) М. поднял жанр на большую высоту, добившись органической связи комедийного (фарсового) и балетного элементов. В «Принцессе Элидской» (La princesse d'Elide, 1664) М. пошел противоположным путем, вставив шутовские балетные интермедии в псевдоантичную лирико-пасторальную фабулу. Так было положено начало двум типам комедии-балета, к-рые разрабатывались М. и дальше. Первый фарсово-бытовой тип представлен пьесами «Любовь-целительница» (L'amour médécin, 1665), «Сицилиец, или Любовь-живописец» (Le Sicilien, ou L'amour peintre, 1666), «Господин де Пурсоньяк» (Monsieur de Pourceaugnac, 1669), «Мещанин во дворянстве» (Le bourgeois gentilhomme, 1670), «Графиня д'Эскарбаньяс» (La comtesse d'Escarbagnas, 1671), «Мнимый больной» (Le malade imaginaire, 1673). При всей громадной дистанции, отделяющей такой примитивный фарс, как «Сицилиец», служивший только рамкой для «мавританского» балета, от таких развернутых социально-бытовых комедий, как «Мещанин во дворянстве» и «Мнимый больной», мы имеем здесь все же развитие одного типа комедии—балета, вырастающего из старинного фарса и лежащего на магистрали творчества М. От других комедий М. эти пьесы отличаются только наличием балетных номеров, которые вовсе не снижают идеи пьесы: М. не делает здесь почти никаких уступок придворным вкусам. Иначе обстоит дело в комедиях-балетах второго, галантно-пасторального типа, к которому относятся: «Мелисерта» (Mélicerte, 1666), «Комическая пастораль» (Pastorale comique, 1666), «Блистательные любовники» (Les amants magnifiques, 1670), «Психея» (Psyché, 1671—написана в сотрудничестве с Корнелем). Так как М. шел в них на некоторый компромисс с феодально-аристократическими вкусами, то пьесы эти имеют более искусственный характер, чем комедии-балеты первого типа.

Если в своих ранних комедиях М. проводил линию социальной сатиры сравнительно осторожно и касался преимущественно второстепенных объектов, то в своих зрелых произведениях он берет под обстрел самую верхушку феодально-аристократического общества в лице его привилегированных классов—дворянства и духовенства, создавая образы лицемеров и развратников в поповской рясе или в пудреном парике.

Разоблачению их посвящен «Тартюф» (Le Tartuffe, 1664—1669). Направленная против духовенства, этого смертельного врага театра и всей светской буржуазной культуры, эта комедия содержала в первой редакции всего 3 акта и изображала лицемера-попа. В таком виде она была поставлена в Версале на празднестве «Увеселения волшебного острова» 12 мая 1664 под названием «Тартюф, или Лицемер» (Tartuffe, ou L'hypocrite) и вызвала бурю негодования со стороны «Общества святых даров» (Société du Saint Sacrement)—тайной религиозно-политической организации аристократов, крупных чиновников и



МОЛЬЕР

С портрета Миньяра, грав. Нолен (1885)

духовных лиц, проводившей идею ортодоксального католицизма. В образе Тартюфа Общество усмотрело сатиру на своих членов и добилось запрещения «Тартюфа». М. мужественно отстаивал свою пьесу в «Прошении» (Placet) на имя короля, в к-ром прямо писал, что «оригиналы добились запрещения копии». Но это прошение не привело ни к чему. Тогда М. ослабил резкие места, переименовал Тартюфа в Панюльфа и снял с него рясу. В новом виде комедия, имевшая 5 актов и



Тони Жуанно. Иллюстрация к комедии Мольера «Тартюф»

озаглавленная «Обманщик» (L'imposteur), была допущена к представлению, но после первого же спектакля [5/VIII 1667] была снята. Только через полтора года «Тартюф» был наконец представлен в 3-й окончательной редакции.

Хотя Тартюф и не является в ней духовным лицом, однако последняя редакция вряд ли мягче первоначальной. Расширив очертания образа Тартюфа, сделав его не только ханжой, лицемером и развратником, но также предателем, доносчиком и клеветником, показав его связи с судом, полицией и придворными сферами, М. значительно усилил сатирическую остроту комедии, превратив ее в негодующий памфлет на современную Францию, к-рой фактически заправляет реакционная клика святош, в чьих руках находится благосостояние, честь и даже жизнь скромных буржуа. Единственным просветом в этом царстве мракобесия, произвола и насилия является для М. мудрый монарх, к-рый и разрубает затянутый узел интриги и обеспечивает, как deus ex machina (*см.*), счастливую развязку комедии, когда зритель уже перестал верить в ее возможность. Но именно в силу своей случайности развязка эта кажется чисто искусственной и ничего не меняет в существе комедии, в ее основной идее.

Какова же идея «Тартюфа»? Буржуазные ученые, стремящиеся отвести от М. упреки в вольнодумстве и безбожии, отвечают: обличение религиозного лицемерия, ханжества. На самом же деле задача пьесы—показать те страшные опустошения, к-рые вносит в жизнь буржуазной семьи религия, этот бич человечества, затемняющий сознание, парализующий волю, отупляющий ум честного и делового буржуа и превращающий его в игрушку в руках отъявленного мошенника. В то время религия была классово враждебна буржуазии, и последняя не могла не видеть в ней своего врага. М., этот передовой представитель становящегося класса, не мог не пойти дальше отрицания отдельных злоупотреблений церкви. Именно потому, что Тартюф не духовное лицо, что в арсенале приемов его воздействия на сознание Оргона отсутствует магическое влияние, к-рое оказывает на обывателя звание служителя церкви,—именно потому сатира М. выходит за пределы антиклерикальной и приближается к антирелигиозной. Не церковные обряды, не поведение духовенства являются объектом сатиры М., а само христианство, его учение о любви к ближнему, о милосердии, нестяжании, предпочтении небесных благ земным. Издеваясь над религиозностью, М. показывает, что истинно верующими людьми могут быть только дураки (Оргон, г-жа Пернель), слабостью к-рых пользуются плуты, спекулирующие на их вере. Такая постановка вопроса у М. не случайна (ср. «Дон-Жуан»); она вытекает из всего его мировоззрения, основанного на атомистической философии Эпикура и Гассенди, писаниях вольнодумцев и скептиков эпохи Возрождения (Рабле, Монтэнь, Шаррон). Для М. всеблагая и всемогущая природа является началом всякой истины и блага, а инстинкты—подлинными и единственными законами человеческой жизни. На принципе следования природе и повиновения инстинктам строится и мораль М., лишенная всяких трансцендентных принципов. Во всей этой философии, отражающей классовую практику восходящей буржуазии, нет места религии, к-рая представляется М. тормозом развития человеческой личности. Но это отрицание религии не оформлено в стройную систему (как у французских материалистов XVIII в.), что объясняется недостаточной зрелостью его класса, бессильного еще повести открытую борьбу с феодальной церковью. И все же М. далеко опередил в этом вопросе своих соратников по классической школе—Расина и Буало, к-рые кончили жизнь верными сынами католической церкви.

Если в «Тартюфе» М. нападал на религию и церковь, то в «Дон-Жуане, или Каменном госте» (Don Juan, ou Le festin de pierre, 1665) он направил острие своей сатиры в самое сердце феодального дворянства. Положив в основу пьесы испанскую легенду о неотразимом обольстителе женщин, попирающем законы «божеские» и человеческие (*см.* «*Дон-Жуан*»), М. придал этому бродячему сюжету, облетевшему почти все сцены Европы, оригинальную сатирическую разработку. Образ Дон-Жуана, этого излюбленного дворянского героя, воплотившего всю хищную активность, часто-

любие и властолюбие феодального дворянства в период его расцвета, М. наделил бытовыми чертами французского аристократа XVII в.— титулованного развратника, насильника и «либертена», беспринципного, лицемерного, наглого и циничного, демонстрирующего глубокое разложение господствующего класса в эпоху абсолютизма. Он делает Дон-Жуана отрицателем всех устоев, на к-рых основывается благоустроенное буржуазное общество. Дон-Жуан лишен сыновних чувств, он мечтает о смерти отца, он издевается над мещанской добродетелью, соблазняет и обманывает женщин, бьет крестьянина, вступившегося за невесту, тиранит слугу, не платит долгов и выпроваживает кредиторов, богохульствует, лжет и лицемерит напропалую, состязаясь с Тартюфом и превосходя его своим откровенным цинизмом (ср. его беседу со Сганарелем—д. V, сц. II). Такова сущность образа Дон-Жуана, выражающая всю полноту классовой ненависти М. к знатным бездельникам, продолжавшим безнаказанно царить в бесправном французском обществе XVII в. Свое негодование по адресу паразитического дворянства, воплощенного в образе Дон-Жуана, М. вкладывает в уста его отца, старого дворянина Дон-Луиса, и слуги Сганареля, к-рые каждый по-своему обличают порочность Дон-Жуана, произнося фразы, предвещающие тирады Фигаро (напр.: «Происхождение без доблести ничего не стоит», «Я скорее окажу почтение сыну носильщика, если он честный человек, чем сыну венценосца, если он так же распущен, как вы» и т. п.).

Но образ Дон-Жуана соткан не из одних отрицательных черт. При всей своей порочности Дон-Жуан обладает большим обаянием: он блестящ, остроумен, храбр, и М., обличая Дон-Жуана как носителя пороков враждебного ему класса, одновременно любуется им, отдает дань его рыцарскому обаянию. Имеем ли мы в такой двойственности образа Дон-Жуана проявление объективизма М., к-рый, борясь с дворянством, в то же время «как великий художник не мог исказить действительность, не мог не ощутить превосходства дворянской культуры»? (К о г а н).

В известной мере такой объективизм у М. наличествует как у представителя еще незрелого, не конституированного буржуазного класса, то и дело подпадавшего под влияние феодально-дворянской культуры. Но в данном случае дело гораздо сложнее, ибо положительные свойства Дон-Жуана не ограничиваются его рыцарскими доблестями. Любя Дон-Жуана, М. наделяет его собственными мыслями. Он делает его вольнодумцем, скептиком, материалистом и безбожником, вкладывает в его уста обличение лицемерия (д. V, сц. II) и даже столь характерные для самого М. насмешки над медициной как «одним из величайших заблуждений человечества» (д. III, сц. I). И хотя даже в вольнодумстве и кощунствах Дон-Жуана М. не отступил от присущего ему следования «натуре», ибо среди дворянской интеллигенции его времени встречалось немало «либертенов» — нигилистов (ср. замечания Энгельса об аристократическом характере раннего французского материализма в предисловии к английскому изданию «Развития социализма от утопии к науке», изд. Соцэкгиз, 1931, стр. 24—25), тем не менее наличие у Дон-Жуана всех этих воззрений, присущих идеологии восходящей буржуазии, делает его образ «положительным» уже в ином смысле, чем наличие у него рыцарских достоинств. Это еще более углубляет двойственность и противоречивость образа, одновременно отрицательного и положительного. И действительно, М. одновременно и ненавидит Дон-Жуана как воплощение аристократических пороков и симпатизирует его вольнодумству, материализму, безбожию—тому, что делает его преступным с феодально-церковной точки зрения. Так происходит своеобразная переоценка М. дворянского культурного наследия: образ, созданный дворянством в период его классового восхождения, используется восходящей буржуазией для выражения ее сокровенных чаяний, ее крепнущей воли к власти, к утверждению своего господства в общественной жизни. Таков объективный смысл положительных сторон образа Дон-Жуана. То обстоятельство, что сам М. субъективно не осмыслил до конца собственного замысла и противоречиво сочетал в одном образе и обличение дворянского разложения и утверждение чаяний восходящей буржуазии, объясняется тем, что М. был идеологом класса, делавшего только первые шаги на пути превращения из класса «в себе» в класс «для себя» и потому не дошедшего еще до четкого осознания своих интересов и путей своего развития. К этому нужно добавить, что классовая борьба, разгоревшаяся вокруг «Тартюфа», вынуждала Мольера к сугубой осторожности в высказывании вольнодумческих мыслей. Вложив их в уста отрицательному персонажу, к-рый терпит за них в конце пьесы наказание, М. думал отвести от себя упреки в безбожии и потрясении «основ». Не тут-то было! Клерикалы сразу раскусили сущность комедии и объявили М. «одним из самых опасных врагов церкви Иисуса Христа, каких породил наш век».

Если одушевляемый классовой ненавистью М. внес в «Тартюфа» и «Дон-Жуана» ряд трагических черт, проступающих сквозь ткань комедийного действия, то в «Мизантропе» (Le Misanthrope, 1666) эти черты настолько усилились, что почти совсем оттеснили комический элемент. Типичный образец «высокой» комедии с углубленным психологическим анализом чувств и переживаний героев, с преобладанием диалога над внешним действием, с полным отсутствием фарсового элемента, с взволнованным, патетическим и саркастическим тоном речей главного героя, «Мизантроп» стоит особняком в творчестве М. Он отмечает тот момент в его лит-ой деятельности, когда затравленный врагами и задыхавшийся в душной атмосфере версальского двора поэт не выдержал, отбросил комическую маску и заговорил стихом, «облитым горечью и злостью». Буржуазные ученые охотно подчеркивают автобиографический характер «Мизантропа», отражение в нем семейной драмы М. Хотя наличие автобиографических черт в образе Альцеста несомненно, однако сво-



Ватто. Иллюстрация к комедии Мольера „Мнимый больной".
Москва, Музей изящных искусств.

дить к ним всю пьесу—значит замазывать ее глубокий социальный смысл. Трагедия Альцеста—трагедия передового протестанта-одиночки, не чувствующего опоры в широких слоях собственного класса, который еще не

LE

MISANTROPE

COMEDIE.

Par I.B.P. DÉ MOLIERE.

A PARIS.

Chez IEAN RIBOV, au Palais, vis à vis la Porte de l'Eglise de la Sainte Chapelle, a l'Image Saint Louis.

M. DC. LXVII.

AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Титульный лист 1-го изд. комедии Мольера «Мизантроп» [1667]

созрел для политической борьбы с существующим строем.

Несомненно в негодующих речах Альцеста проявляется собственное отношение М. к современным общественным порядкам. Но Альцест не только образ благородного обличителя общественных пороков, ищущего «правды» и не находящего ее: он тоже отличается некоторой двойственностью. С одной стороны, это—положительный герой, благородное негодование к-рого вызывает к нему сочувствие зрителя; с другой стороны, он не лишен и отрицательных черт, к-рые делают его комичным. Он слишком горяч, несдержан, бестактен, лишен чувства меры и чувства юмора. Свои обличительные речи он обращает к ничтожным людишкам, неспособным понять его. Своим поведением он на каждом шагу ставит себя в смешное положение перед теми людьми, к-рых сам же презирает. Такое двойственное отношение М. к своему герою объясняется в конечном счете тем, что несмотря на свои передовые воззрения он еще не вполне освободился от чуждых классовых влияний и от предрассудков, царивших в презираемом им обществе. Альцест потому и сделан смешным, что он вздумал итти против всех, хотя бы из наилучших побуждений. Здесь возобладала точка зрения благонамеренного буржуа феодальной эпохи, к-рый еще крепко сидел в М. Потому-то революционная буржуазия XVIII века и переоценила образ Альцеста, бросив М. упрек в том, что единственного че тного человека в своем театре он отдал на осмеяние негодяям (Руссо), а впоследствии (в эпоху Великой французской революции) превратила Альцеста в «патриота», санкюлота, друга народа (Фабр д'Эглантин).

Чересчур глубокая и серьезная комедия, «Мизантроп» был встречен холодно зрителями, искавшими в театре прежде всего развлечения. Чтобы спасти пьесу, М. присоединил к ней блестящий фарс «Лекарь по неволе» (Le médécin malgré lui, 1666). Эта безделка, имевшая громадный успех и до сих пор сохранившаяся в репертуаре, разрабатывала излюбленную М. тему о врачах-шарлатанах и невеждах. Любопытно, что как раз в самый зрелый период своего творчества, когда М. поднялся на высоту социально-психологической комедии, он все чаще возвращается к брызжущему весельем фарсу, лишенному серьезных сатирических заданий. Именно в эти годы М. написаны такие шедевры развлекательной комедии-интриги, как «Господин де Пурсоньяк» и «Проделки Ска-



Иллюстрация к комедии Мольера «Лекарь поневоле» [XVII в.]

пена» (Les fourberies de Scapin, 1671). М. вернулся здесь к первичному источнику своего вдохновения—к старинному фарсу.

В литературоведческих кругах издавна установилось несколько пренебрежительное отношение к этим грубоватым, но искрящимся

подлинным «нутряным» комизмом пьескам. Это предубеждение восходит к самому законодателю классицизма Буало (*см.*), идеологу буржуазно-аристократического искусства, порицавшему М. за шутовство и потакание грубым вкусам толпы. Однако именно в этом низшем, неканонизированном и отвергнутом классической поэтикой жанре М. больше, чем в своих «высоких» комедиях, отмежевывался от чуждых классовых влияний и взрывал феодально-аристократические ценности. Этому способствовала «плебейская» форма фарса, издавна служившая молодой буржуазии метким оружием в ее борьбе с привилегированными классами феодальной эпохи (*см.* «*Фарс*»). Достаточно сказать, что именно в фарсах М. разработал тот тип умного и ловкого, облеченного в лакейскую ливрею разночинца, который станет полвека спустя главным выразителем агрессивных настроений восходящей буржуазии. Скапен и Сбригани являются в этом смысле прямыми предшественниками слуг Лесажа, Мариво и др. до знаменитого Фигаро включительно.



«Мещанин во дворянстве» Мольера в придворном спектакле в Версале. С гравюры Ле Потра

Особняком среди комедий этого периода стоит «Амфитрион» (Amphitryon, 1668). Несмотря на проявляющуюся здесь независимость суждений М., ошибочно было бы видеть в комедии сатиру на самого короля и его двор. Свою веру в союз буржуазии с королевской властью Мольер сохранил до конца жизни, выражая точку зрения своего класса, не созревшего еще до идеи политической революции.

Вот почему из своей критики общественных пороков и недостатков М. не делает политических выводов. Он думает устранить их путем чисто морального воздействия и обличения. Притом, если раньше это обличение было направлено гл. обр. против высших классов, то в последние 5 лет своей жизни М. создает комедии, так сказать, «самокритические», ставящие целью укрепление классового самосознания буржуазии и разоблачение недостатков, унижающих ее достоинство. Основная тема этого периода—осмеяние буржуа, стремящихся подражать аристократии и породниться с нею. Эта тема развита в «Жорже Дандене» (George Dandin, 1668) и в «Мещанине во дворянстве». В первой комедии, разрабатывающей в форме чистейшего фарса популярный «бродячий» сюжет, Мольер высмеивает богатого «выскочку» (parvenu) из крестьян, к-рый из глупой спеси женился на дочери разорившегося барона, открыто изменяющей ему с маркизом, выставляющей его в дураках и напоследок заставляющей его же просить у нее прощения. Еще острее разработана та же тема в «Мещанине во дворянстве», одной из самых блестящих комедий-балетов М., где он достигает виртуозной легкости в построении диалога, приближающегося по своему ритму к балетному танцу (ср. квартет влюбленных—д. III, сц. X). Эта комедия—самая злая сатира на буржуазию, подражающую дворянству, какая вышла из-под пера М. Он не щадит здесь красок для осмеяния богатого буржуа Журдена, который лезет изо всех сил в дворянство, обучается хорошим манерам, отворачивается от своей плебейской жены и якшается с прогоревшими дворянчиками, обирающими его. Но если над Журденом М. издевается за его глупость, напоминая ему старую мещанскую мудрость «всяк сверчок знай свой шесток», то с еще бо́льшим презрением он изображает находящегося на содержании у Журдена знатного мошенника и паразита Доранта, лишенного привлекательности Дон-Жуана и потому вдвойне отвратительного. Этим отрицательным персонажам противопоставлены положительные—г-жа Журден и Клеонт, честные, правдивые и сознательные буржуа, гордые принадлежностью к своему классу. Ни в одной другой комедии М. не дал такого яркого изображения классового антагонизма между дворянством и сознательной частью буржуазии, как в этой пьесе, цель которой—«отрезвить буржуазию, внушить ей чувство собственного достоинства, мысль, что она должна создать собственную культуру» (Фриче).

Помимо тяги буржуазии к дворянству М. высмеивает также ее специфические пороки, из к-рых первое место принадлежит скупости. В знаменитой комедии «Скупой» (L'avare, 1668), написанной под влиянием «Кубышки» (Aulularia) Плавта (*см.*), М. мастерски рисует отталкивающий образ скряги Гарпагона (имя его стало во Франции нарицательным), у которого страсть к накоплению, специфическая для буржуазии как класса денежных людей, приняла патологический характер и заглушила все человеческие чувства. Демонстрируя вред ростовщичества для буржуазной нрав-

ственности, показывая разлагающее действие скупости на буржуазную семью, Мольер в то же время рассматривает скупость как нравственный порок, не вскрывая порождающих ее социальных причин. Такая абстрактная трактовка темы скупости ослабляет социальную значимость комедии, к-рая тем не менее является—со всеми ее достоинствами и недостатками—наиболее чистым и типичным (наряду с «Мизантропом») образцом классической комедии характеров.

Проблему семьи и брака М. ставит также в своей предпоследней комедии «Ученые женщины» (Les femmes savantes, 1672), в к-рой он возвращается к теме «Жеманниц», но разрабатывает ее гораздо шире и глубже. Объектом его сатиры являются здесь женщины-педантки, увлекающиеся науками и пренебрегающие семейными обязанностями. Издеваясь в лице Арманды над буржуазной девицей, свысока относящейся к браку и предпочитающей «взять в мужья философию», М. противопоставляет ей Генриетту, здоровую и нормальную девушку, чуждающуюся «высоких материй», но зато обладающую ясным и практическим умом, домовитую и хозяйственную. Таков идеал женщины для М., приближающегося здесь опять к патриархально-мещанской точке зрения. До идеи женского равноправия М., как и его классу в целом, было еще далеко.

Вопрос о распаде мещанской семьи поставлен также и в последней комедии М. «Мнимый больной» (Le malade imaginaire, 1673). На этот раз причина распада семьи—мания главы дома Аргана, воображающего себя больным и являющегося игрушкой в руках недобросовестных и невежественных врачей. Презрение М. к врачам, проходящее сквозь всю его драматургию, вполне объяснимо исторически, если вспомнить, что медицинская наука основывалась в его время не на опыте и наблюдении, а на схоластических умствованиях. М. нападал на шарлатанов-врачей так же, как он нападал на прочих лжеученых педантов и софистов, насилующих «природу».

Хотя и написанная смертельно больным М., комедия «Мнимый больной»—одна из самых веселых и жизнерадостных его комедий. На ее 4-м представлении [17/II 1673] М., игравший роль Аргана, почувствовал себя дурно и не доиграл спектакля. Он был перенесен домой и через несколько часов скончался. Парижский архиепископ запретил было хоронить нераскаявшегося грешника (актеры на смертном одре должны были приносить покаяние) и отменил запрет только по указанию короля. Величайшего драматурга Франции похоронили ночью, без обрядов, за оградой кладбища, где хоронили самоубийц. За гробом его шло несколько тысяч человек «простого народа», собравшегося отдать последние почести любимому поэту и актеру. Представители высшего света на похоронах отсутствовали. Классовая вражда преследовала М. после смерти, как и при жизни, когда «презренное» ремесло актера помешало М. быть избранным в члены Французской академии. Зато имя его вошло в историю театра как имя родоначальника французского сценического реализма. Недаром академич. театр Франции «Comédie Française» до сих пор неофициально называет себя «Домом Мольера».

Оценивая М. как художника, нельзя исходить, как делают буржуазные ученые, из отдельных сторон его художественной техники: языка, слога, композиции, стихосложения и т. д. Все эти моменты важны только с точки зрения уяснения того, в какой мере они помогают художнику выражать образно свое понимание действительности и отношение к ней. М. был художником поднимавшейся в феодальном окружении французской буржуазии эпохи первоначального капиталистического накопления. Он был представителем самого передового класса своей эпохи, в интересы к-рого входило наивозможно полное познание действительности с целью укрепления в ней своего бытия и господства. Потому М. и был материалистом. Он признавал объективное существование независимой от человеческого сознания материальной действительности, природы (la nature), к-рая определяет и формирует сознание человека, является для него единственным источником истины и блага. Всей силой своего комического гения М. обрушивается на тех, кто мыслит иначе, кто пытается насиловать природу, навязывая ей свои субъективные домыслы. Все выводимые М. образы педантов, ученых-буквоедов, врачей-шарлатанов, жеманниц, маркизов, святош и т. д. смешны прежде всего своим субъективизмом, своей претензией навязывать природе собственные представления, не считаться с ее объективными законами.



Буше. Иллюстрация к «Ученым женщинам» Мольера (изд. 1757)

Материалистическое мировоззрение М. делает его художником, кладущим в основу сво-

его творческого метода опыт, наблюдение, изучение людей и жизни. Художник передового восходящего класса, М. имеет относительно большие возможности и к познанию бытия всех других классов. В своих комедиях он отразил почти все стороны французской жизни XVII в. При этом все явления и люди изображаются им с точки зрения интересов его класса. Эти интересы обусловливают направление его сатиры, иронии и буффонады, к-рые являются для М. средствами воздействия на действительность, ее переделки в интересах буржуазии. Так. обр. комедиографическое искусство М. пронизано определенной классовой установкой.



Фронтиспис к «Собр. сочин.» Мольера [1665]

Но французская буржуазия XVII в. не была еще, как отмечалось выше, «классом для себя». Она не была еще гегемоном исторического процесса и потому не обладала достаточно зрелым классовым сознанием, не имела организации, объединяющей ее в единую сплоченную силу, не думала о решительном разрыве с феодальным дворянством и о насильственном изменении существующего общественно-политического строя. Отсюда—специфическая ограниченность классового познания действительности М., его непоследовательность и колебания, его уступки феодально-аристократическим вкусам (комедии-балеты), дворянской культуре (образ Дон-Жуана). Отсюда же усвоение М. канонического для дворянского театра смехотворного изображения людей низкого звания (слуги, крестьяне) и вообще частичное подчинение его канону классицизма. Отсюда далее—недостаточно четкое отмежевание дворян от буржуа и растворение тех и других в неопределенной социальной категории «gens de bien», т. е. просвещенных светских людей, к к-рым принадлежит большинство положительных героев-резонеров его комедий (до Альцеста включительно). Критикуя отдельные недостатки современного дворянски-монархического строя, М. не понимал, что конкретных виновников зла, на к-рое он направлял жало своей сатиры, следует искать в социально-политическом строе Франции, в расстановке ее классовых сил, а вовсе не в искажениях всеблагой «природы», т. е. в явной абстракции. Специфическая для М. как художника неконституировавшегося класса ограниченность познания действительности выражается в том, что материализм его—непоследовательный, а следовательно не чуждый влиянию идеализма. Не зная, что именно общественное бытие людей определяет их сознание, М. переносит вопрос об общественной справедливости из социально-политической сферы в сферу моральную, мечтая разрешить его в пределах существующего строя путем проповеди и обличения.

Это отразилось, естественно, и в художественном методе М. Для него характерны: 1. резкое разграничение положительных и отрицательных персонажей, противопоставление добродетели и порока; 2. схематизация образов, унаследованная М. от commedia dell'arte склонность оперировать масками вместо живых людей; 3. механическое развертывание действия как столкновения внешних по отношению друг к другу и внутренне почти неподвижных сил.

Правда, пьесам М. присуща большая динамичность комедийного действия; но динамика эта—внешняя, она иноположна характерам, к-рые в основном статичны по своему психологическому содержанию. Это подмечено уже Пушкиным, к-рый писал, противопоставляя М. Шекспиру: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков... У Мольера скупой скуп и только».

Если в лучших своих комедиях («Тартюф», «Мизантроп», «Дон-Жуан») М. пытается преодолеть односложность своих образов, механистичность своего метода, то в основном его образы и вся конструкция его комедий все же носят на себе сильный отпечаток механистического материализма, характерного для мировоззрения франц. буржуазии XVII в. и ее художественного стиля—классицизма.

Вопрос об отношении М. к классицизму гораздо сложнее, чем это кажется школьной истории лит-ры, безоговорочно наклеивающей на него ярлык классика. Спору нет, М. был создателем и лучшим представителем классической комедии характеров, и в целом ряде его «высоких» комедий художественная практика М. вполне согласуется с классической доктриной. Но в то же время другие пьесы М. (гл. обр. фарсы) резко противоречат этой доктрине. Это означает, что и по своему мировоззре-

нию М. расходится с основными представителями классической школы.

Как известно, франц. классицизм—это стиль смыкавшейся с аристократией верхушки буржуазии и наиболее чутких к экономич. развитию слоев феодальной знати, на которую первая оказывала известное воздействие рационализмом своего мышления, подвергаясь в свою очередь воздействию феодально-дворянских навыков, традиций и предрассудков. Художественно-политическая линия Буало, Расина и др. есть линия компромисса и классового сотрудничества буржуазии с дворянством на почве обслуживания придворно-дворянских вкусов. Классицизму абсолютно чужды всякие буржуазно-демократические, «народные», «плебейские» тенденции. Это—литература, рассчитанная на «избранных» и презрительно относившаяся к «черни» (ср. «Поэтику» Буало).

Именно поэтому для М., к-рый был идеологом самых передовых слоев буржуазии и вел ожесточенную борьбу с привилегированными классами за эмансипацию буржуазной культуры, классический канон должен был оказаться чересчур узким. М. сближается с классицизмом только в самых общих его стилевых принципах, выражающих основные тенденции буржуазной психики эпохи первоначального накопления. Сюда относятся такие черты, как рационализм, типизация и генерализация образов, абстрактно-логическая систематизация их, строгая четкость композиции, прозрачная ясность мысли и слога. Но даже стоя в основном на классической платформе, М. в то же время отвергает ряд стержневых принципов классической доктрины, вроде регламентации поэтического творчества, фетишизации «единств», с к-рыми он обращается иногда весьма вольно («Дон-Жуан» напр. по построению—типичная барочная трагикомедия доклассической эпохи), узости и ограниченности канонизованных жанров, от которых он уклоняется то в сторону «низменного» фарса то в сторону придворной комедии-балета. Разрабатывая эти неканонизованные жанры, он вносит в них ряд черт, противоречащих предписаниям классического канона: предпочитает сдержанному и благородному комизму разговорной комедии внешний комизм положений, театральную буффонаду, динамическое развертывание фарсовой интриги; вылощенному салонно-аристократическому яз.—живую народную речь, усеянную провинциализмами, диалектизмами, простонародными и жаргонными словечками, подчас даже словами тарабарского яз., макаронизмами и т. п. Все это придает комедиям М. демократический низовой отпечаток, за к-рый его упрекал Буало, говоривший о его «чрезмерной любви к народу». Но таков М. далеко не во всех его пьесах. В целом, несмотря на частичное подчинение М. классическому канону, несмотря на спорадические подлаживания к придворным вкусам (в его комедиях-балетах), побеждают у М. все же демократические, «плебейские» тенденции, к-рые объясняются тем, что М. был идеологом не аристократической верхушки буржуазии, а буржуазного класса в целом и стремился втянуть в орбиту своего влияния даже наиболее косные и отсталые его слои, а также шедшие в ту пору за буржуазией массы трудового народа.

Такое стремление М. к консолидации всех слоев и групп буржуазии (в силу чего его неоднократно награждали почетным титулом «народного» драматурга) обусловливает большую широту его творческого метода, не вполне укладывающегося в рамки классической поэтики, обслуживавшей только определенную часть класса. Перерастая эти рамки, Мольер опережает свою эпоху и намечает такую программу реалистического искусства, которую буржуазия смогла полностью провести в жизнь только значительно позднее.

Этим и объясняется громадное влияние, оказанное М. на все последующее развитие буржуазной комедии как во Франции, так и за ее пределами. Под знаком М. развивалась вся французская комедия XVIII в., отразившая весь сложный переплет классовой борьбы, весь противоречивый процесс становления буржуазии как «класса для себя», вступающего в политическую борьбу с дворянски-монархическим строем. На М. опиралась в XVIII в. как развлекательная комедия Реньяра (*см.*), так и сатирически заостренная комедия Лесажа (*см.*), разработавшего в своем «Тюркаре» тип откупщика-финансиста, бегло намеченный М. в «Графине д'Эскарбаньяс». Влияние «высокой» комедии М. испытала и светская бытовая комедия Пирона (*см.*) и Грессе (*см.*) и морально-сентиментальная комедия Детуша (*см.*) и Нивель де Лашоссе, отражающая рост классового самосознания средней буржуазии. Даже вытекающий отсюда новый жанр мещанской или буржуазной драмы (*см.* «*Драма*», раздел «*Драма буржуазная*»), этой антитезы классической драматургии, подготовлен комедиями нравов М., столь серьезно разрабатывавшими проблемы буржуазной семьи, брака, воспитания детей—эти основные темы мещанской драмы. Хотя некоторые идеологи революционной буржуазии XVIII в. в процессе переоценки дворянской монархической культуры резко отмежевывались от М. как придворного драматурга, однако из школы М. вышел знаменитый творец «Женитьбы Фигаро» Бомарше (*см.*), единственный достойный преемник М. в области социально-сатирической комедии. Менее значительно влияние М. на буржуазную комедию XIX в., к-рой была уже чужда основная установка М. Однако комедийная техника Мольера (особенно его фарсов) используется мастерами развлекательной буржуазной комедии-водевиля XIX в. от Пикара, Скриба (*см.*) и Лабиша (*см.*) до Мельяка и Галеви, Пальерона и др.

Не менее плодотворным было влияние М. за пределами Франции, причем в различных европейских странах переводы пьес М. явились мощным стимулом к созданию национальной буржуазной комедии. Так было прежде всего в Англии в эпоху Реставрации (Уичерли, Конгрив), а затем в XVIII веке [Фильдинг (*см.*) и Шеридан (*см.*)]. Так было и в экономически отсталой Германии,

где ознакомление с пьесами М. стимулировало оригинальное комедийное творчество немецкой буржуазии. Еще более значительным было влияние комедии М. в Италии, где под непосредственным воздействием М. воспитался творец итальянской буржуазной комедии Гольдони (*см.*). Аналогичное влияние оказал М. в Дании на Гольберга (*см.*), создателя датской буржуазно-сатирической комедии, а в Испании—на Моратина (*см.*).

В России знакомство с комедиями М. начинается уже в конце XVII в., когда царевна София, по преданию, разыграла в своем тереме «Лекаря по неволе». В начале XVIII в. мы находим их в петровском репертуаре. Из дворцовых спектаклей М. переходит затем в спектакли первого казенного публичного театра в Петербурге, возглавляемого А. П. Сумароковым (*см.*). Тот же Сумароков явился первым подражателем М. в России. В школе М. воспитывались и наиболее «самобытные» русские комедиографы классического стиля—Фонвизин (*см.*), Капнист (*см.*) и И. А. Крылов (*см.*). Но самым блестящим последователем М. в России был Грибоедов (*см.*), давший в образе Чацкого конгениальный М. вариант его «Мизантропа»—правда, вариант вполне оригинальный, выросший в специфической обстановке аракчеевски-бюрократической России 20-х гг. XIX в. Вслед за Грибоедовым и Гоголь (*см.*) отдал дань М., переведя на русский яз. один из его фарсов («Сганарель, или Муж, думающий, что он обманут женой»); следы мольеровского влияния на Гоголя заметны даже в «Ревизоре». Позднейшая дворянская (Сухово-Кобылин) и буржуазно-бытовая комедия (Островский) тоже не избежала влияния М. В предреволюционную эпоху буржуазные режиссеры-модернисты делают попытку сценической переоценки пьес М. с точки зрения подчеркивания в них элементов «театральности» и сценического гротеска (Мейерхольд, Комиссаржевский).

Октябрьская революция не ослабила, а, напротив, усилила интерес к М. Репертуар национальных театров СССР, обязанных своим возникновением пролетарской революции, тоже неизменно включает в себя пьесы М., к-рые переведены на яз. едва ли не всех народностей нашего Союза. С начала реконструктивного периода, когда проблемы культурной революции были подняты на новую, более высокую ступень, когда перед театром была поставлена задача критического освоения художественного наследства, были сделаны попытки нового подхода к Мольеру, раскрытия созвучия его с социальными задачами театра наших дней. Из этих попыток заслуживает упоминания любопытная, хотя и испорченная формалистски-эстетскими влияниями постановка «Тартюфа» в ленинградском Гостеатре драмы (б. Александринском) в 1929. Режиссура (Н. Петров и Вл. Соловьев) перенесла действие комедии в наши дни и стремилась расширить ее интерпретацию как по линии выявления современного религиозного мракобесия и ханжества, так и по линии «тартюфства» в самой политике (социал-соглашатели и социал-фашисты). Одновременно с критической переоценкой М. в театре возникает проблема критического освоения его художественного метода советской драматургией. Однако при всем глубоком социальном тонусе комедий М. основной его метод, покоящийся на принципах механистического материализма, чреват опасностями для пролетарской драматургии (ср. «Выстрел» Безыменского). Задача диалектической переработки метода М. и подлинно-критического использования его громадного комедийно-сатирического мастерства стоит на очереди перед всей советской драматургией эпохи построения социализма.

Библиография: I. Лучшие издания Мольера—в коллекции «Les grands écrivains de la France», под. ред. Eug. Despois и P. Mesnard, 13 vv., Hachette, P., 1886—1900, а также Œuvres poubliées d'après les textes originaux, avec des notices par J. Copeau, 10 vv., P., 1929. Русск. перев. Мольера появились с 1757. Важнейшие пьесы переведены по нескольку раз. Лучшее русск. изд. в серии «Биб-ка великих писателей», под ред. С. А. Венгерова, изд. Брокгауз-Ефрон, 2 тт., СПБ, 1912—1913. После революции кроме изданий отдельных пьес появилось: Мольер, Избранные комедии, под ред. В. Филиппова, серия «Русские и мировые классики», Гиз, М.—Л., 1929. В настоящее время подготовляется новое полное собрание сочинений М. в изд. «Academia».

II. Родиславский В., Мольер в России, «Русский вестник», 1872, кн. III; Веселовский Алексей, Этюды о Мольере: «Тартюф», История типа и пьесы, М., 1879; Его же, Этюды о Мольере: «Мизантроп», М., 1881; Его же, Этюды и характеристики, т. I, изд. 4-е, М., 1912; Цебрикова М. К., Мольер, его жизнь и произведения, СПБ, 1888; Коклен, Мольер и Шекспир, «Артист», М., 1889, кн. IV; Барро М. Б., Мольер, его жизнь и литературная деятельность, СПБ, 1891; Лансон Г., История французской литературы, т. II, М., 1896; Вейнберг П., Мольер, «Ежегодник императорских театров», прилож. 3-е, СПБ, 1899—1900; Фричев. М., Мольер, М., 1913; Комиссаржевский Ф., Театральные прелюдии, М., 1916; Пиксанов Н. К., Грибоедов и Мольер (Переоценка традиции), М., 1922; Манциус К., Мольер. Театры, публика, актеры его времени, перев. Ф. Каверина, М., 1922; Быстрянский В., Мольер и французская буржуазия второй половины XVII в., «Книга и революция», 1922, № 4 (16); Соловьев В. Н., Театр Мольера, «Очерки по истории европейского театра», под ред. А. А. Гвоздева и А. А. Смирнова, П., 1923; Гвоздев А. А., Оперно-балетные постановки во Франции XVI—XVII вв., там же; Патуйе Ю., Мольер в России, Берлин, 1924; Клейнер И., Театр Мольера, Анализ производственной деятельности, М., 1927; Коган П. С., Социология мольеровского творчества, вступ. ст. к «Избранным комедиям», Гиз, М.—Л., 1929; Филиппов В., Мольер-драматург, там же; Соллертинский И. И., «Мизантроп» Мольера, вступ. ст. к «Мизантропу», Дешевая биб-ка классиков Гиза, М.—Л., 1930; Tachereau J., Histoire de la vie et des ouvrages de Molière, Bruxelles, 1828; Mahrenholtz, Molière's leben und Werke, Heilbronn, 1881; Larroumet G., La comédie de Molière, l'auteur et le milieu, 1886; Stapfer F., Molière et Shakespeare, P., 1886; Brunetière F., Les époques du théâtre français, 1892; La philosophie de Molière, «Études critiques», 4-me série, 2-me éd., P., 1891: Weiss J. J., Molière, P., 1900; Lanson G., Molière et la farce, «Revue de Paris», 1901; Schneegans H., Molière, Berlin, 1902; Huszar G., Études critiques de littérature comparée, t. II. Molière et l'Espagne, P., 1907; Rigal Eug., Molière, 2 vv., 1908; Lafenestre G., Molière, P., 1909; Donnay M., Molière, 5-me éd., P., 1911; Wolff M. J., Molière der Dichter und seine Werke, München, 1923; Michaut G., La jeunesse de Molière, 2-me éd., 1923; Les débuts de Molière à Paris, P., 1923; Les luttes de Molière, P., 1925; Wechssler E., Molière als Philosoph, 2 Aufl., Marburg, 1925; Gutkind C., Molière und das Komische Drama, Halle, 1928; Heisz H., Molière, Lpz., 1929; Küchler W., Molière, P., 1929.

III. Бахтин Н. Н., Мольер в русской литературе, «Сочин. Мольера», изд. Брокгауз-Ефрон, т. II, СПБ, 1913, стр. 609—618; Филиппов В., Мольер в России XVIII в., сб. «Беседы», М., 1915; Рулин П. И., Русские переводы Мольера в XVIII в., «Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР», т. I, кн. I, 1928. Иностранные справочники: Lacroix P., Bibliographie Moliéresque, 2-me éd., P., 1875; Livet Ch., Lexique de la langue de Molière, 3 vv., P., 1896—1897; Lanson G., Manuel bibliographique de la littérature française moderne, P., 1925.

G. Мокульский

МОЛЬНАР Франц [Franz Molnar, 1878—]—известный венгерский драматург. Окончив юридический факультет, стал журналистом. В либеральных газетах и журналах печатал повести, психологические очерки, изображая в них мелкобуржуазные типы Будапешта. В романах первого периода творчества М. («Голодный город») затрагивает проблему социальных противоречий, трактуя ее весьма сентиментально в духе «салонного социализма». Лишь в повести «Угольные воры» писатель пытается вскрыть корни тяжелой судьбы пролетария с точки зрения мелкого буржуа. Наибольший успех выпал на долю его романа для юношества «Ребята с Павловской улицы», изображающего в сентиментально-мещанском духе радости и огорчения молодежи столичных окраин. Тогда же [в 1907] М. обратился к сцене, открыв своей комедией «Чорт» ряд пользовавшихся мировой известностью пьес, в к-рых М. становился присяжным писателем крупной буржуазии.

Его пьесы привлекают буржуазного зрителя своей безыдейностью, совершенной техникой, остроумием и клоунской виртуозностью диалога. Его герои в большинстве случаев—представители «хорошего общества», нервные джентльмены, идеалом к-рых являются деньги и женщины с нездоровой чувственностью. Это и делает его усыпителем «мировой совести» и глашатаем этики биржевиков.

Кроме «Чорта» Мольнаром написаны комедии: «Камерюнкер», «Волк», «Антония», «Стеклянный башмак», «Красная мельница», «Игра во дворце». В пьесе «Лилия» в мистико-романтическом свете изображен мир люмпенпролетариев. Во время войны М. в своей пьесе «Белое облако» и в своих письмах с театра военных действий стоял на почве непримиримого урапатриотизма.

Библиография: П. Матейка Ян, Юбилей легкомысленного драматурга, «Вестник иностранной литературы», 1928, № 11. *Н. Матейка*

МОМБЕРТ Альфред [Alfred Mombert, 1879—]—немецкий лирик, представитель крайнего субъективно-идеалистического течения в поэзии. Творчество М. развивалось под влиянием неоромантической реакции 90-х гг. против реализма и натурализма с его социально-критической направленностью. Представитель буржуазного крыла неоромантизма, которое в отличие от аристократического стремилось внести в поэзию элементы активности, динамизма, Момберт выступает глашатаем абсолютного, мирообъемлющего «Я», независимого, безудержного, грозного, даже кровавого властителя мира, поэтически идеализированного империалистического «сверхчеловека». Ницшеанец по мировоззрению, М. возвеличивает героя одинокого самоутверждения, свободу и красоту грубой силы, отбрасывает всякие сомнения социального, религиозного, нравственного порядка, и эта черта существенно отличает его от представителей мелкобуржуазного экспрессионизма, непосредственным предшественником которого его часто выставляют. М. хочет преодолеть материю, заслоняя от себя действительность своими фантасмагориями, рассматривая культуру, искусство, технику, науку, организацию как свободные творения человеческой фантазии, признавая мировую историю деятельностью некоего метафизического, космического «Я», чей «голос раздается в мировом созвучии народов». Асоциальное, аморальное «Я», героизированно-языческое миросозерцание, презрение ко всем «изобретателям греха и спасателям душ»—все это составляет лейтмотив его большой сценической оратории в трех частях—«Эон». В ирреальных мистико-идеалистических тонах выдержаны и немногие стихотворения М., намекающие на исторические события эпохи—мировую войну, поражение Германии, оккупацию Рейнской области и т.д.

Библиография: I. Tag und Nacht, Gedichte, Hdlbrg., 1894; Der Glühende, Ebd., 1902; Die Schöpfung, 1897; Der Denker, Ebd., 1901; Der Sonne-Geist, Berlin, 1905; Der himmlische Zecher, 1909; Aeon, Dramatische Trilogie, Berlin, 1911; Der Held der Erde, 1919; Atair, Leipzig, 1925; Aiglas Herabkunft, Lpz., 1929.

II. Reinhart H., A. Mombert der Denker, Lpz., 1903; Strobl K. H., A. Mombert, 1906; Benndorf Fr. K., Alfred Mombert, Der Dichter u. Mystiker, Ebd., 1910; Ero же, Der Aeon-Mythus von Mombert, Dresden, 1917 (Mit Beilage: Mombert, Geschichte meines Lebens). *Г. Гупперт*

МОМОТ Иван Демьянович [1905—1931]—украинский критик. Лит-ую деятельность начал комсомольцем-селькором в 1922 в провинциальной газ. «Селянин», затем сотрудничал в ряде изданий: «Селянська правда», «Червоний юнак», «Плужанин». Состоял членом литературных организаций «Плуг», «Молодняк». Впоследствии вступил в «Пролітфронт», где защищал теорию «активного романтизма»—эту эклектическую смесь теорий Воронского, Переверзева, Беспалова и др.

Библиография: I. «Літературний комсомол», Сб. статей, изд. «Пролетарий», 1927; Готовится к печати посмертное издание статей в одной книге.

МОНГОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Население Монголии—Монгольской народной республики и Внутренней Монголии—этнически не однородно. Монгольскую народную республику населяют в основном халха-монголы, а северо-западную часть ее—ойраты. Главными монгольскими народностями во Внутренней Монголии являются харачины, чахары, ордосцы и ураты, которые в языковом отношении отличаются друг от друга, говоря на языках и наречиях, правда, близких друг к другу, но все же разных. Большинство монгольских народностей объединяет общая письменность, общий письменный язык к-рой обслуживал недавно также значительную часть бурят-монголов. Письменная литература в отличие от устного творчества народных масс для значительного количества монгольских народностей общая и обслуживала господствующий класс монгольских народностей феодальной Монголии как Внешней, так и Внутренней. Народным массам, трудящимся аратам, эта лит-ра была мало доступна, и развивалась она исключительно в кругу феодалов. Так как единая Монголия давно перестала существовать и часть Монголии под названием Внутренней вошла в состав Китайской империи в качестве колонии, а другая часть—Внешняя—долгое время пользовалась своего рода автономией, образовав после революции Монгольскую народную республику, единого литературного центра в Монголии никогда не существовало. Наибольшей интенсивностью от-

личалась лит-ая деятельность во Внутренней Монголии (г. Куку хото) и в Пекине (Бэйпине), менее интенсивно она была в прошлом в Халхе (т. е. нынешней МНР). Тем не менее старая литература, будь то внутреннемонгольская или халха-монгольская, довольно однородна как по языку, так и по содержанию, чего нельзя сказать про устное творчество, которое у отдельных народностей отличалось в значительной степени своими специфическими языковыми особенностями.

ДРЕВНЯЯ МОНГОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.— Древнейший вид М. л. —устное (так наз. народное) творчество, среди к-рого наиболее замечателен героический эпос. Шаманское устное творчество и героический эпос относят к древнейшей эпохе истории монгольских племен. Произведения этого вида возникали и развивались в условиях родового общества. В качестве пережитка шаманство и его поэзия сохранились местами доныне. Эпос достиг своего высшего расцвета уже в эпоху феодализма. При феодализме он стал именно тем, что понимается под термином «былина». Повлияв на содержание, феодализм оказал также сильное влияние и на форму. Прежде прозаические сказания и легенды облекались в стихотворную форму. Монгольское стихосложение основано на аллитерации. Большинство ныне известных героических былин представляет собою стихотворные произведения, отличающиеся высоко художественным языком. На внешней стороне былин отразилось то обстоятельство, что героический эпос с XVIII в. начал особенно усиленно культивироваться при ставках феодалов, содержавших при себе целый штат постоянных рапсодов.

Основной мотив монгольских эпических произведений—борьба витязя с демоническим многоголовым существом—мангусом. Образы витязей фигурируют как в ойратском, так и в зап.-бурятском эпосе. Идеалы героев вполне совпадают, но они показаны в несколько различных условиях, в зависимости от того, в какой среде возник эпос — кочевой или полукочевой.

Такие сказания о богатырях представляют собой рифмованные произведения и достигают у ойратов и бурят часто десяти и более тысяч стихов. Их не читают, а поют. Хорошие рапсоды теперь уже становятся редкостью и среди халхасов например почти совершенно перевелись. В данное время эпос процветает главным образом у ойратов и бурят, у халхасов же и всех южных и восточных монголов он менее распространен. Во Внутренней Монголии этому способствует китайская колонизация, вытеснение монголов с лучших пастбищ, переход местами к оседлости и т. п.

Самое древнее из доступных изучению эпических произведений — «Сокровенное сказание о монгольском народе», записанное в 1240,—дошло до нас в транскрипции китайскими иероглифами. Вариант этого сказания, записанный знаками монгольского алфавита, был недавно открыт в Монгольской народной республике и ныне хранится в биб-ке Научно-исследовательского комитета МНР. Бо́льшие или меньшие отрывки эпического характера можно найти во всех исторических сочинениях монголов. Известны еще попытки зафиксировать цельные эпические произведения, как напр. былина «Хан-Харангуй», дошедшая в рукописях на монгольском и ойратском яз. Эпос среди ойратов еще настолько живой вид творчества, что отдельные былины создаются до сих пор. Богато представлена также сказка, находящаяся под сильным влиянием индийской лит-ры. Индийские сказки и повести, вроде повестей «Волшебного мертвеца», сказок «Панчатантра», сказаний о царе Викрамадитья и т. д., проникли к монголам частью устным путем, частью письменным — через Тибет — и широко распространились среди большинства монгольских племен. Помимо устных вариантов этих произведений известно значительное количество рукописных сборников их. Излюблены также и загадки, пословицы и поговорки. Большое распространение получили также так наз. благопожелавия, касающиеся решительно всех сторон жизни. На торжественных собраниях, военных играх, в число которых входят борьба, скачки и стрельба из луков, произносились хвалебные оды в честь победителей и их коней. Ораторское искусство стояло очень высоко. Монгольские песни находятся под сильным влиянием буддизма. Среди бурят большой популярностью пользуются хороводные, плясовые и приветственные песни. Многие из монгольских песен возникли во Внутренней Монголии и оттуда распространились далеко по всей Халхе и даже среди ойратов. Наконец следует отметить как один из видов устного творчества шаманские произведения и гимны, еще сохранившиеся среди бурят и совершенно исчезнувшие во Внутренней Монголии. Что касается халхаского шаманства, то оно причудливо переплелось с буддизмом, что отразилось и на шаманской поэзии Халхи. Однако наряду с «желтыми» буддийскими шаманами существуют и «черные», в гимнах и пантеоне божеств к-рых нет ничего буддийского. Помимо названных выше произведений индийской лит-ры, широко распространенных в рукописном виде, имеются также сборники песен и благопожеланий, большей частью южномонгольского происхождения, а также несколько рукописей шаманско-буддийского характера, как напр. книги, относящиеся к культу огня.

Письменная М. л. очень невелика. Древнейшие памятники монгольской письменности (дипломатическая переписка, камень Чингизхана 1219—1220; послания ильханов Аргуна и Улджейту к французскому королю Филиппу Красивому с предложением союза, 1289 и 1305) не позволяют судить о М. л. в прямом смысле и могут быть только условно причислены к «лит-ым памятникам». Довольно богато представлена более поздняя историческая лит-ра, в том числе замечательная история Алтан-тобчи («Золотое повествование», 1604). Наряду с легендарными сведениями о личности Чингизхана и его предках история эта сообщает и вполне достоверные данные. Она была использована автором самого замечательного исторического сочинения старой М. л., ордосским феодалом Саган-Сэчэном, доведшим свою историю до 1662, когда она

была им написана. Это сочинение дает прекрасную картину политических событий в Монголии, активным участником которых был автор. Из более новых историч. сочинений надо отметить «Болор толи» (Хрустальное зеркало) и «Эрдэнийн эрихэ» (Драгоценные четки), относящиеся уже к прошлому столетию.

Буддийская литература, широко распространенная в Монголии, переводилась гл. обр. с тибетского яз. и частично с уйгурского уже с первой половины XIV в., т. е. до падения Юаньской династии. Постепенно на монгольский язык были переведены все важнейшие буддийские сочинения, в том числе 100-томная тибетская версия Трипитака, известная под названием Ганджура, и свыше 200 тт. буддийской энциклопедии Данджур. С тибетского же языка были переведены и многочисленные собрания буддийских легенд и рассказов, как напр. «Улигерун далай» (Море притч), и биографии буддийских деятелей. Переведенным оказалось также собрание стихотворений замечательного тибетского поэта Миларайбы. Фантастическая биография его представляет собой одно из наиболее захватывающих по интересу произведений подобного рода. Под влиянием тибетских подлинников возникла особая версия героической эпопеи о чудесном рождении и борьбе с врагами героя Гесера. Некоторые исследователи рассматривали это произведение как антиламское, так как в нем в непривлекательном виде выставлены ламы и в борьбе с ними прав оказывается всегда побеждающий их Гесер. Монгольских версий Гесериады известно несколько; из них наибольшей популярностью пользуется напечатанная в 1716 ксилографическим способом. Эпос о Гесере распространился широко среди почти всех монгольских племен, и книжная версия его породила, особенно среди западных бурят, богатейшую устную литературу, состоящую из нескольких грандиозных эпопей по нескольку десятков тысяч стихов в каждой.

Китайская переводная литература довольно значительна. Здесь на первом месте следует отметить конфуцианские сочинения и особенно китайские романы. Переводов последних известно довольно много, напр. несколько переводов так наз. «четырех удивительно знаменитых». Один из переводов «Си-ю-цзи» был сделан монгольским воином, полководцем на западных границах дайцинской империи. Из современных нам переводов, сделанных в северной Монголии, известны переводы, возникшие по почину последнего Богдохана «многими возведенного». Некоторые из них характерны по языку и стилю (китаец, владеющий монгольской речью, диктовал писцу монголу, и так. обр. получилось произведение, написанное почти разговорной речью). Такие романы, как «Сань-Го-Чжи» (История трех государств), «Эл-Ду-Мэй» и т. д., достаточно известны во Внутренней Монголии и современной Монгольской народной республике. Романы передаются также устным путем, и многие из них, как например роман о Тансан-ламе, рассказываются умелыми рассказчиками, собирающими большое количество слушателей. Существующие устные переводы песнопений миларайбы, ламрима цзонхабы и др. произведений различны по качеству и отличаются от старых печатных переводов; в некоторых отношениях устные переводы иногда превосходят печатные более глубоким проникновением в смысле текста подлинника и более точным переводом. Очень богато представлены также пособия по монгольскому языку, составленные для китайцев. Манджурская династия, стремясь подчинить своему политическому и культурному влиянию отдельные народы, входившие в состав Китайской империи, обращала серьезное внимание на изучение яз. По указу отдельных императоров были изданы китайско-манджурские, монгольские и тибетские, а также многоязычные словари, среди к-рых словари монгольского яз. занимают очень видное место.



Образец монгольского ксилографического текста. Тибетский тип. Пекинское издание (верхняя часть страницы)

Такова была старая лит-ра монголов, от к-рой ответвилась ойратская лит-ра (*см.*) и часть к-рой составляет старая бурятская литература, пользующаяся монгольской письменностью. Развитие М. л. остановилось под давлением внешних сил—Китая и Тибета. Поэтому преобладает переводная и воспроизводящая лит-ра. Оригинального в ней очень немного. В сущности оригинальная старая М. л. исчерпывается историческими сочинениями и устным творчеством, сохранившимися со

времен самостоятельного существования и развития Монголии. Тибетская культура и письменность повлияли на Монголию на довольно ранних ступенях культурного развития. Буддизм как форма политического и религиозного господства подчинил развитие Монголии собственным интересам. В частности тибетская письменность подавляла собственно монгольскую. Большинство лам (1/3 всего мужского населения страны) было грамотно только по-тибетски и никакими иными видами литературы кроме буддийской (философской, догматической, мистической и т. д.) не интересовалось. Подобное же задерживающее влияние оказывала китайская культура вплоть до монгольской революции и образования Монгольской народной республики, когда создались условия для нового развития М. л. Так. обр. М. л. в основном переводная. Тем не менее она должна быть предметом тщательного изучения со стороны монголоведов, т. к. пустила корни в Монголии и распространилась. Китайские приключенческие романы и индийские сказания, рисующие подвиги различных царей и героев древности, вполне соответствовали интересам феодальных кругов Монголии.

Библиография: П. Владимирцов Б., Монгольская литература, «Литература Востока», вып. II, П., 1920; Его же, Монголо-ойратский героический эпос, изд. «Всемирная литература», Л., 1923; Лауфер Б., Очерк монгольской литературы, перев. В. А. Казакевича, под ред. и с предисл. Б. Я. Владимирцова, Л., 1927; Позднеев А. М., Лекции по истории монгольской литературы, вып. I—III, СПБ, 1896—1898, и Владивосток, 1908.

Н. Поппе

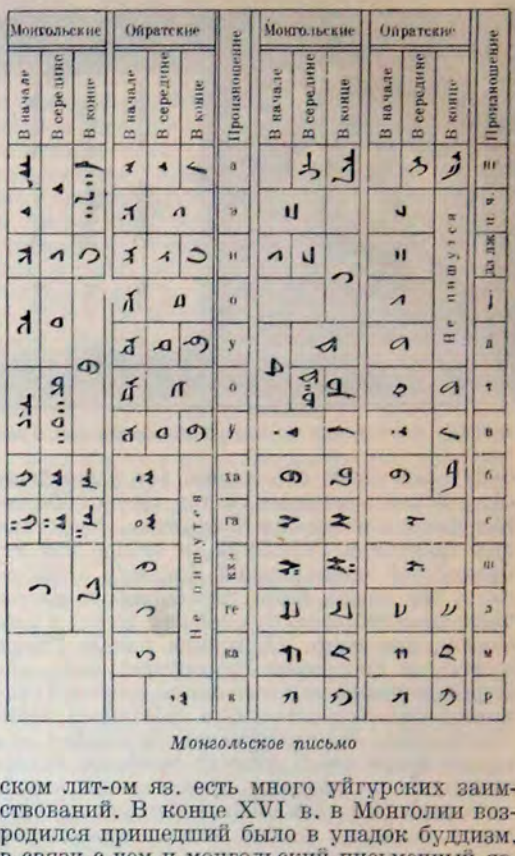
НОВАЯ МОНГОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—*см.* дополнительный том «Лит-ой энциклопедии».

МОНГОЛЬСКИЙ ЯЗЫК. — Под термином «М. яз.» понимают как древний, письменный М. яз., так и современный живой М. яз. Точно фиксировать время появления у монголов письменности не представляется возможным. Известно лишь, что система письменности, введенная Чингизханом, о которой мы можем судить по некоторым памятникам, по происхождению своему уйгурская. Старый письменный М. яз., ныне сильно отличающийся от живого разговорного, повидимому и в XIII в. отличался от тогдашних наречий и уже тогда представлял собою архаичную форму языка. Письменный М. яз. восходит так. обр. к одному из древнемонгольских наречий дочингизхановского периода. Можно лишь смутно догадываться о том, что он сложился на основе наречия керентов, одного из наиболее мощных и культурных племен, покоренных Чингизханом.

Монгольский алфавит был заимствован от тюркского народа уйгуров, к-рыми он в свою очередь был получен от иранского народа согдийцев. Согдийский же восходит к сев.-семитическому (одному из арамейских) алфавиту.

Старый монгольский алфавит и орфография (ныне латинизированные) окончательно выработаны в XVI в. От этого монгольского алфавита произошел манджурский (*см.*) и ойратский (*см.*), или зап.-монгольский, алфавиты. Кроме этого алфавита у монголов появилось в XIII же столетии еще так называемое квадратное письмо, создавшееся на основе тибетского алфавита. Эта письменность просуществовала недолго, и памятники ее исчерпываются несколькими фрагментами документов, написанными на одном из живых монгольских наречий XIII и XIV вв.

Ставши общим для значительной части монголов, объединенных Чингизханом, старый лит-ый М. яз. подвергся влиянию монгольских говоров той эпохи и в XVI в. получил окончательное оформление. На этом обновленном языке появилось несколько переводов буддийских сочинений, в том числе с уйгурского языка, благодаря чему в монголь-



Монгольское письмо

ском лит-ом яз. есть много уйгурских заимствований. В конце XVI в. в Монголии возродился пришедший было в упадок буддизм, в связи с чем и монгольский письменный яз. подвергся некоторым изменениям. Устаревшие и малопонятные слова и выражения были окончательно заменены новыми. Был открыт доступ диалектическим влияниям. Тогда же в яз. вторглось множество тибетских заимствований в связи с усилением буддийской пропаганды. Так. обр. монгольский письменный яз. вошел в классический период своей истории. Наибольшего расцвета этот классический письменный М. яз. достиг в конце XVII и начале XVIII вв., когда в Пекине и Южной Монголии сильно распространилось книгопечатание (печатание конечно только ксилографическим способом). Распространившись среди разных монгольских племен, классический письменный язык с течением времени испытал многочисленные влияния со стороны отдельных наречий и постепенно вылился в несколько областных лит-ых наречий, очень близких друг к другу, но отличающихся некоторыми местными особенно-

стями. Все же эти лит-ые наречия стоят чрезвычайно далеко от живого языка. Живой разговорный монгольский яз. очень сильно отличается от языка письменности, представляя собою в сущности другой язык. Трудность изучения письменности заключается как раз в том, что изучающий ее монгол должен по сути дела изучить вместе с алфавитом еще новый язык, правда, относительно близкий к его родному, но все же другой. Различия эти касаются всех областей: словаря, синтаксиса, морфологии и фонетики. Под разговорным М. яз. обычно понимают халха-монгольский яз., на к-ром говорит ок. 600 000 чел. в Монгольской народной республике. С 1930 в МНР начат переход на латинский алфавит и новый лит-ый яз. на основе халха-монгольского разговорного яз.

Халха-монгольский язык, вместе с языком монгольской письменности, входит в группу монгольских языков. К этой группе относятся еще языки бурятский (*см.*), калмыцкий (*см.*), а также языки различных монгольских народностей Внутренней Монголии, Барги и даже Афганистана. Обнаруживая бо́льшую или меньшую взаимную близость, языки эти не представляют однако собой наречий одного языка. Это разные языки, но объединенные лишь взаимной близостью в одну группу. По своему строю эго—агглютинативные языки с элементами флективности. Для большинства характерным является безличное спряжение. В области морфологии они характеризуются кроме того отсутствием резкой грани между словоизменением и словообразованием: так например разные падежные формы одного и того же слова часто функционируют лексически как новые слова и допускают вторичное склонение, основой которого является не первичная основа, но падежная форма. Роль притяжательных местоимений играют особые суффиксы: личные и безличные. Наличие предикативных суффиксов создает впечатление, будто имена могут спрягаться. Части речи слабо диференцированы. Части речи суть: имя, глагол и неизменяемые частицы. Существительное и прилагательное в большинстве живых языков и языке письменности не диференцированы морфологически и различаются лишь в плане синтаксиса. В области синтаксиса характерным является положение определения перед определяемым, сказуемого обычно в конце предложений и отсутствие согласования в падеже определения и определяемого, а также разных членов предложения.

Библиография: Ковалевский О., Монгольско-русско-французский словарь, т. I—III, Казань, 1844—1849; Голстунский К. Ф., Монгольско-русский словарь, т. I—III, СПБ, 1893—1895; Рудневъ А. Д., Лекции по грамматике монгольского письменного языка, СПБ, 1905; Рамстедт Г. И., Сравнительная фонетика монгольского письменного языка и халхаско-ургинского говора, СПБ, 1908; Владимирцов Б. Я., Сравнительная грамматика монгольского письменного языка и халхаского наречия. Введение и фонетика, Л., 1929; Поппе Н. Н., О системах письменности, применявшихся монголами и авторами трудов о монгольском яз., «Культура и письменность Востока», Баку, 1929. V; Поппе Н. Н., Практический учебник монгольского разговорного языка (халхаское наречие), Л., 1931; Schmidt I. J., Grammatik der mongolischen Sprache, СПБ, 1831. *Н. Поппе*

«MONDE» [«Мир»]—французский еженедельник, начал издаваться в июне 1928 в Париже под общей редакцией А. Барбюса (*см.*), при ближайшем участии А. Эйнштейна, М. Горького, Э. Синклера, М. Угарта, М. де Унамуно, М. Мерхердта, Л. Верта. Задача «М.» была формулирована редакцией как «показ мировой жизни без всяких предубеждений и прикрас... с научной точностью и ясностью, без предвзятой склонности в пользу кого бы то ни было, без компромиссов». Еженедельник довольно популярен среди европейской трудовой интеллигенции. Специальные «зарубежные» издания («испанское»—для Латинской Америки, «скандинавское») действительно придают ему международное значение, что может привлечь к «М.» широкие круги оппозиционно настроенных интеллигентов.

Но «М.», смешав объективность с отсутствием своей точки зрения, начал играть роль «трибуны», с одинаковой любезностью предлагаемой «обеим сторонам»—коммунистам и социалистам, марксизму и воинствующему идеализму. Можно ли назвать «объективной информацией» предоставление слова классовому врагу, использующему «М.» в своих целях? Среди ответов на анкету «Возможна ли литература, выражающая устремления рабочего класса», находим напр. помещенный без всяких комментариев ответ А. де Мана, бельгийского ревизиониста, утверждающего, что пролетарское искусство появится, когда социализм станет религией. На анкету о «кризисе современного марксизма» даны соответствующие ответы почти исключительно одних вождей II Интернационала. Это достаточно свидетельствует о проникновении в журнал враждебных коммунизму влияний. Когда «М.» берет под защиту «искреннего» П. Истрати (*см.*), выступившего после возвращения из СССР с контрреволюционными речами, — оппортунистическая подоплека журнала становится совершенно ясна. В этом случае, как и в других, расплывчатый «объективизм» «М.» демагогически используется французскими троцкистами в их контрреволюционных целях. Жажда «объективности» заставляет «М.» писать о «романтизме» в идеях и поступках Пилсудского и идеализировать парфюмерного фашистского «вождя» Коти. Подобным оценкам, весьма характерным, как и отмеченным выше более солидным ошибкам, можно было бы уделить меньше внимания, если бы наряду с идеологическим браком «М.» не велась широкая длительная кампания против фашизма, военной опасности, не пропагандировались успехи социалистического строительства в СССР. Но именно благодаря этому ценному материалу средний читатель, на к-рого рассчитан журнал, принимает все в нем на веру, что дезориентирует его.

Направление «М.» было признано недопустимым Международным бюро революционной лит-ры [в 1930]. «М.» неоднократно обещал изменить свою линию. Однако он и теперь не отказался от «принципа объективизма», и на его страницах время от времени удается выступать французским троцкистам. Несмотря на то, что их газета травит и «М.» и Барбюса, они не упускают случая использовать в своих целях революционную репутацию А. Барбюса, общего руководителя «М.», прини-

мающего самое деятельное участие в антимилитаристской и антифашистской борьбе.

Библиография: Ясенский Бруно, Универмаг идеологий, «Вестник иностранной литературы», 1929, № 5; Резолюция по вопросу пролетарской и революционной литературы во Франции, Резолюция по вопросу журнала «Монд» и др. материалы, «Литература мировой революции», 1930, спец. номер—2-я Международная конференция революционных писателей; По наклонной плоскости и другие статьи, там же, 1931, № 1; Дюкло Жан, Замаскированное орудие буржуазии, перепечатка из «Юманите», там же, 1932, № 2; Ясенский Бруно, «Монд», 1931, там же; Его же, Литературная политика «Монда», там же, 1932, № 3. *Я. Фрид*

МОНКИН Мурат акын [1843—1906]—казахский поэт. Р. в Карабаче, б. Уральской области (Казакстан), в семье середняка-скотовода. Пятнадцати лет М. начинает выступать на устных состязаниях народных поэтов и выходит победителем над многими своими соперниками. Основные мотивы творчества М.—протест против царской колонизаторской политики, с одной стороны, и резкая критика недостатков казакского быта—с другой. В последний период жизни М. впадает в пессимизм. Его упадочнические настроения объясняются деградацией феодально-байского дворянства, выразителем идеологии к-рого является М. Большинство произведений М. не издано, они сохранились лишь в устных преданиях.

Библиография: I. Мурат акын Гумар казига айтканы, Поэма, Казань, 1906; Мурат акын создери, Сб. стихов, под ред. Досмухамедова Х., Средазгиз, Ташкент, 1924; Собрание сочинений, под редакцией Досмухамедова, Ташкент, 1928. *С. Муканов*

МОНОГАТАРИ — наименование основного жанра повествовательной прозы, созданного японской аристократической лит-рой эпохи Хэйан [VII—XII вв.] и вместе с тем одного из наиболее развитых видов японской повествовательной прозы в целом. Возникновение М. связано с образованием в Японии первого сословия—аристократии, выросшей на базе рабовладельчества на развалинах родового строя и построившей централизованное государство с монархом во главе, фактически управляемое аристократическим родом Фудзивара. Эта аристократия, ориентируясь и опираясь на китайскую политику, была проводником китайского влияния и культуры в Японии, используя для этого новую технику материальной культуры, правовую и государственную идеологию, религию (буддизм); она же насадила и китайскую художественную литературу. Под этим влиянием на почве древнего фольклора вырастает первая в Японии художественная лит-ра: поэзия—танка и проза—М. Истоки М.—в древних новеллах, образцы к-рых—в форме сказки и бытового, большей частью любовного рассказа—встречаются в первых письменных памятниках—историко-мифологических сводах Кодзики (*см.*) и Нихонги [VIII в.] и гл. обр. в «местных описаниях»—«Фудоки». Первое произведение, получившее наименование М.,—«Такэтори-моногатари» [IX в.]—цикл новелл, большею частью буддийского и китайского происхождения, введенных в обрамляющую новеллу на сюжет древней японской легенды о лунной деве, спустившейся на землю, окруженной здесь женихами и, чтобы избавиться от них, дающей им невыполнимые задания, рассказы о мнимом выполнении к-рых даны в виде вставных новелл. Второе раннее М.—«Исэ-моногатари» [IX в.] (*см.*)—цикл коротеньких новелл, каждая из к-рых дает лирический эпизод в виде рассказанной более или менее подробно ситуации с введением в нее стихотворения как центра. Единство достигается приуроченьем этих эпизодов к одному герою. От этих двух корней развиваются дальнейшие М. От «Такэтори» идет приключенческий роман, питаемый оживленными путешествиями за море (Китай), сначала с некоторыми отголосками первоначальной сказочной фантастики—«Удубо-моногатари», позднее—уже чисто бытовой роман—«Отикубо-моногатари» [X в.]. От «Исэ» идет бытовая новелла, большею частью на любовный сюжет. Сборник таких новелл—«Ямахо-моногатари» [X в.]. Постепенно, с достижением аристократией высшей точки своего развития [X—XI вв.], основным материалом романа становится реальная жизнь этой аристократии. Отсюда — нравоописательный роман, классический образец к-рого знаменитый—«Гэндзи-моногатари» (*см.*) [на рубеже X—XI вв.]. В дальнейшем в связи с постепенным упадком хэйанского режима (созревание феодализма) намечается изменение установки романа. В основу повествования кладутся нарочитая запутанность и сложность фабулы. Таковы: «Согоромо-моногатари» [XI в.], «Хамамацу-Тюнагон-моногатари» [XI в.], «Ториказбая-моногатари» [XI в.]. Под конец происходит и изменение материала: вместо окружающей жизни берется прошлое; содержанием повествования становится любование эпохой расцвета аристократического режима, гл. обр. правления одного из канцлеров Фудзивара—Митинага. Так. обр. появляется исторический роман—«Эйга-моногатари» [XII в.], постепенно скатывающийся почти до уровня исторической хроники—«Окагами» [XII в.]. С другой стороны, усиливаются дидактические тенденции, в связи с чем обозначается возврат к сказочному материалу, буддийскому и даосскому, расширяемому поучительными новеллами в конфуцианском духе. Это приводит к распаду большой формы—романа—и к возврату к новелле; сборник таких рассказов—«Кондзяку-моногатари» [XII в.]. Наблюдается и стремление к гротеску, с культивированием опять-таки малой формы; таков сборник новелл «Цуцумитюнагон-моногатари» [XIII в.]. С крушением хэйанского режима и переходом к феодализму [конец XII в.] аристократическая лит-ра замыкается в тесном кругу императорского двора, уступая основное место лит-ре нового сословия—феодальной. Позднейшие М.—не более, чем эпигоны. Из них наиболее значительно «Кокэ-горомо» [XIII в.]. В настоящее время М. фигурируют на правах «классического лит-ого наследия».

Библиография: Конрад Н. И., Японская литература в образцах и очерках, т. I, Л., 1927. *Н. Конрад*

МОНОДРАМА [от греческ. monos—«один» и drama—«драма»]—драматическое произведение, разыгрываемое с начала до конца одним актером. Если этот единственный актер играет одну роль, тогда М. представляет развернутый монолог (*см.*), обращенный либо

непосредственно к зрителю («О вреде табака»—Чехова), либо к присутствующему безмолвному персонажу («Путник»—В. Брюсова), либо к персонажу, находящемуся за сценой (пьески-миниатюры, построенные на разговоре по телефону, и т. п.). Иной вид имеет М., в к-рой единственный актер последовательно исполняет несколько ролей, соответственно изменяя свою наружность. Первообразом такой М. является архаическая, доэсхиловская греческая трагедия (Феспис, Фриних), в которой актер, меняя маску и костюм, последовательно изображал разных персонажей перед хором, заполнявшим своими песнями-плясками перерывы между его появлениями (*см.* «*Драма античная*»). С такой архаической трагедией, в к-рой драматический элемент находился еще в эмбриональном состоянии, чисто внешнее сходство имеет новейшая М. актеров-трансформаторов вроде Фреголи или Франкарди, к-рая по своей тематике и построению почти ничем не отличается от ходовых пьес буржуазного театра XIX—XX вв.

Все поименованные виды М. соприкасаются только по формально-техническому признаку (прием исполнения), по существу же это не один, а множество жанров, бытующих внутри различных стилей, отражающих и обслуживающих практику разных классов на различных этапах их бытия. Так напр. немецкая музыкальная М. или мелодрама (*см.*) 70—80-х гг. XVIII в. (по образцу «Пигмалиона»—Ж. Ж. Руссо, 1762), в к-рой какая-либо античная героиня изливала в форме лирического монолога свою душевную тревогу и скорбь в особенно трагический момент своей жизни (типичный образец—«Ариадна на Наксосе»—Бранде са), пишется в типичной для сентиментализма (*см.*) манере, давая яркое выражение идеологии поднимавшегося немецкого бюргерства XVIII в. Его индивидуалистические тенденции объясняют нам обращение к форме лирического монолога, раскрывающей душевные переживания отдельной личности [ср. аналогичное по существу построение сентиментального романа-дневника типа «Вертера» Гёте (*см.*)]. Совсем иные предпосылки лежат в основе немецкой М. середины XIX в. Она имеет обычно характер сольной комедийной сценки («Иди сюда»—Эльсгольца, «Пошел вон» и «Нет» — М. Вердера), варьирующей на разные лады образ светской женщины-кокетки, излюбленный буржуазно-мещанским театром XIX в. Наконец и новейшая попытка использования М. драматургией немецких экспрессионистов («Ostpolzug»—Бронне на, 1926) пронизана характерными для этого мелкобуржуазного стиля мотивами болезненного самоанализа бунтующей личности, ее душевного распада и двойничества (*см.* «*Экспрессионизм*»).

Всем перечисленным видам М., для к-рых характерна внешняя централизация драматического действия, противоположна М. в понимании Н. Н. Евреинова (*см.*), к-рый выдвигал на первое место внутреннюю централизацию действия, превращение «чуждой мне драмы» в «мою драму», т. е. драму самого зрителя, сопереживающего с центральным «действующим» персонажем пьесы. Этого «действующего» Евреинов называет «субъектом действия» или просто «я». Отношения этого «я» к миру, его субъективные восприятия людей и вещей определяют характер развертывающегося действия М. М. является «проекцией души» центрального персонажа на внешний мир; «остальных участников драмы зритель М. воспринимает лишь в рефлексии их субъектом действия, и следовательно переживания их, не имеющие самостоятельного значения, представляются сценически важными лишь постольку, поскольку проецируется в них воспринимающее „я" субъекта действия». Такая последовательная субъективно-идеалистическая теория М., выдвинутая упадочной буржуазно-дворянской интеллигенцией, в сущности являлась выводом из драматургической практики некоторых поэтов-символистов [А. Блока, Ф. Сологуба, отчасти Л. Андреева («Черные маски»)]. Продукт буржуазного декаданса, монодрама Евреинова («Представление любви», 1909) не получила однако полной реализации в дореволюционном театре. Она культивировалась только в плане сценической пародии и гротеска в театре «Кривое зеркало» («В кулисах души»—Евреинова, «Воспоминания» и «Вода жизни»—Б. Гейера).

В советскую эпоху отдельные отзвуки теории Евреинова можно найти в практике режиссеров эстетски-формалистского лагеря. При этом они брали принцип монодрамы не из его первоисточника (Евреинов), а из практики кинорежиссуры, канонизировавшей прием «монодраматического монтажа» (термин С. А. Тимошенко), задача к-рого — показать зрителю видимое или чувствуемое героем с точки зрения этого героя. Подхваченный «левыми» театрами под названием «наплывов», этот прием получил повсеместное распространение. Наиболее яркие применения его дали В. Э. Мейерхольд («Ревизор») и М. В. Соколовский, режиссер Ленинградского ТРАМ («Плавятся дни», «Клёш задумчивый» и др.). В последнем случае применение этого принципа подкреплялось тогдашним теоретиком ТРАМ—А. И. Пиотровским—как искание «диалектической, ёмкой формы драматургии». Разоблачение формалистских установок Пиотровского (поддержанное самокритическими выступлениями самого Пиотровского) привело к пересмотру Театром рабочей молодежи своих позиций и изжитию злоупотребления «наплывами».

Библиография: Евреинов Н., Введение в монодраму, СПБ, 1909; Сологуб Ф., Театр одной воли, сб. «Театр. Книга о новом театре», СПБ, 1908; Каменский В., Книга о Евреинове, П., 1917; Казанский Б. В., Метод театра (Анализ системы Н. Н. Евреинова), Л., 1925; Тимошенко С., Искусство, кино и монтаж фильма, Л., 1926. Из обширной лит-ры о ТРАМ и формалистских влияниях в нем укажем: Пиотровский А. И., Театр рабочей молодежи, «Звезда», 1929, № 4; Его же, Кинофикация искусств, Л., 1929; Подольский С., О формалистской опасности ТРАМ, «Советский театр», 1930, № 11—12; Материалы театрального совещания РАПП, там же, 1931, № 2—3. К истории монодрамы на Западе: Köster A., Das lyrische Drama im XVIII Jh., «Preussische Jahrbücher», B. 68, 1891; Istel E., Die Entstehung des deutschen Melodramas, 1904; Weisstein G., Die kleinen dramatischen Künste, «Spemanns Goldenes Buch des Theaters», 2-e Aus-

gabe, 1912; Schauer H., Monodrama, «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», hrsg. von Merker P. und Stammler W., B. II, 1926—1928. *С. Мокульский*

МОНОЛОГ [от греческого monos—единственный, единый и logos—слово]—«единоречие» (soliloque, Selbstgespräch), в драматургии—речь одного действующего лица в условиях сценической изолированности, произносимая независимо от реплик других действующих лиц и определяющая известный момент в развитии действия. Чисто формалистическим является выделение из общего типа М.—так наз. обращенного М. (Du-monolog), как напр. речь Марка Антония над трупом Цезаря в трагедии Шекспира или речи Чацкого в «Горе от ума». Близкими к некоторым видам М. являются и распространенные в повествовательной литературе формы «сказа» (Ich-Erzählung), как например «Записки сумасшедшего» Гоголя, монологические рассказы Чехова, некоторые новеллы Мопассана, а также громадная область Ich-Poesie в ее разнообразных лирических подчеркнуто-индивидуальных, интимно-психологических жанрах. По существу каждый литературный стиль естественно определяет присущий ему особый характер М. как в смысле значения его в развитии действия, так и в смысле его качества. Так. обр. изучение М. должно строиться конкретно-исторически, в плане понимания его места и значения во всей целостности данного произведения данного стиля. В самых общих и условных чертах приходится наметить следующие моменты развития монолога.

Исходная и первоначальная задача М.—информация публики о тех обстоятельствах действия, к-рые не получают своего сценического изображения, о привходящих моментах, влияющих на развитие сценических событий, и наконец о переживаниях действующих лиц, концентрирующих действие в личном плане. В историческом развитии М. последняя функция его получает особо важное значение как носительница диалектических элементов развития действия. Это можно наблюдать уже в драматургии Еврипида, ближайшим образом связанной с диалектикой софистов, позднее—у Кальдерона, использовавшего здесь приемы богословской схоластики и иезуитской софистики.

Рационалистическая драматургия классицизма, исходя из учения о liaison des scènes (логической увязке сцен), впервые, пожалуй, разработала на практике и в теории целую систему использования М., подчеркнув его коммуникативно-логические и эмоционально-мобилизующие функции. Буржуазная драма XVIII в. использовала гл. обр. коммуникативные функции М. Он выполнял здесь задачи идеологически организующего элемента драматургии, суммировал философскую или социально-политическую установку произведения и неоднократно выдвигался в качестве самоценного актуального идеологического высказывания (монолог Фигаро о цензуре и т. д.), где буржуазная драма XVIII века продолжает традицию раннебуржуазного драматического М., используемого как прямое орудие пропаганды и нападения. Романтический театр XIX века приносит с собой эпоху нового расцвета М. Пропагандистский М. революционной буржуазии XVIII в. сменяется здесь М. эмоциональным, отражающим раздвоенность и рефлективность мелкобуржуазного «романтического» сознания.

Натуралистическая драматургия в теории (Золя) и на практике выступает против М. как условной и психологически неоправданной формы драматургического текста; в эту эпоху монолог живет преимущественно в драматургии «малых» жанров (шкволь, скэтч и т. д.). Развивавшееся в нач. XX в. учение о монодраме (см.) Евреинова исходило из своего рода драматургического соллипсизма, превращая М. в некую универсальную форму драматургии и являясь выражением крайнего упадка и предельной индивидуализации буржуазной психики (см. монодраматические моменты у Л. Пиранделло и Ю. О'Нейля).

В советской драматургии до недавнего времени скрещивались разные традиции драматургического использования М. В настоящее время в ряде пьес пролетарской драматургии намечается качественно новое использование М. (преимущественно обращенного) как диалектического момента в разрешении идеологической проблемы пьесы.

Библиография: Варнеке Б. В., Техника Островского, II. Монологи, «Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР», т. III, кн. I, Л., 1930; Grimm J., Über den Personenwechsel in der Rede, «Kleine Schriften», 1855, III; Düsel F., Der dramatische Monolog in der Poetik des 17 und 18 Jhs und in den Dramen Lessings, 1897; Lignis A., Der Monolog bei Kleist, 1902; Killian E., Der Shakespearische Monolog und seine Spielweise, «Shakespearisches Jahrbuch», 1903, XXXIX; Flatau L., Dahlberg, Der Wert des Monologs im realistisch-naturalistischen Drama der Gegenwart, 1907; Leo F., Der Monolog im Drama, 1908; Franz R., Der Monolog und der Ibsen, 1908; Lott B., Der Monolog im englischen Drama vor Shakespeare, 1909; Keiditch O., Der Monolog bei Kalderon, 1911; Busse A., Der Monolog in Schillers Trauerspielen, 1912; Sprink W., Der Monolog in den Dramen Hebbels, 1914; Bamberg W., Die Verwendung des Monologs in Goethes Dramen, 1914; Grussendorf H., Der Monolog im Drama des Sturms und Drangs, 1914; Knüppelholz P., Der Monolog in den Dramen des Andreas Gryphius, 1914; Fernan H., Der Monolog bei Hans Sachs, 1923; Schadewaldt W., Monolog und Selbstgespräch, 1926. *К. Д. и Л. Т.*

МОНТ Поль, **де** [Pol de Mont, 1857—]—фламандский поэт, пользовавшийся известностью особенно в 80—90-х годах. Учился в Льежском университете, где вместе с А. Роденбахом стал одним из организаторов и вождей мелкобуржуазного националистического движения фламандской студенческой молодежи; основатель и редактор журнала «Kunst en Leven» (Искусство и жизнь). Выступал как критик и историк лит-ры.

Будучи еще студентом, М. выпустил ряд сборников стихов: «Waarheid en Leven» (Правда и жизнь, 1877), «Rijzende Sterren» (Восходящие звезды, 1878) и др., в к-рых он выступает приверженцем французских парнасцев. Позднее он обрушивается на парнасцев за их «холодность» и «неестественность», сближается с новым радикальным мелкобуржуазным течением в фламандской лит-ре («Van Nu en Straks»). Однако это сближение было довольно поверхностным, т. к. М. стоял на позициях консервативно-католических кругов сельской буржуазии. М. ориентировался на Ламартина, Мюссе, Гейне и английских прерафаэлитов и сделался неоромантиком и символистом.

Эта эволюция отразилась в его сборниках стихов: «Idyllen» (Идиллия, 1882), «Fladderende vlinders» (Порхающие бабочки, 1885), «Claribella» [1893], «Iris» [1894] и другие. М. занимался фламандским фольклором и написал несколько сборников рассказов из деревенской жизни, как «Uit mijn dorpken» (Моя деревушка). Из них наиболее известны его рассказы «Праздник урожая» и «Возвращение с крестин».

Библиография: П. Bock Eug., de, Beknopt overzidit van vlaamsche Letterkunde, Antwerpen, s. a. *Ф. Ш.*

МОНТАЖ ЛИТЕРАТУРНЫЙ [montage—по-французски «сборка», «подбор»]—сборник хрестоматийного типа, тематически объединенный одним стержнем. От других типов сборника М. л. отличается своей установкой на показ того лица или события, которое взято тематически стержнем М. л. Отсюда и использование для обозначения сборников этого типа термина «монтаж», возникшего в кинотехнике и обозначающего соединение—в наиболее эффектной последовательности — отдельных заснятых моментов («кадров»).

Монтироваться может весьма разнообразный и часто разнородный материал: мемуары, официальные документы, автобиографические записи, произведения самих писателей, отзывы критиков, отрывки из исследований и пр. Иногда М. л. осложняется аппаратом примечаний, вводных и заключительных статей, хронологической канвой, вспомогательными ключами и т. п. В этой историко-литературной своей части М. л. иногда может представлять известную ценность. Документализм историко-литературного М. нисколько не снимает субъективности в освещении поставленной проблемы, освещении жизни писателя. Литературный же материал М. л., соединяя вырванные из контекста отрывки, художественно не претворенные, представляет обычно весьма спорную научную и художественную ценность. Преувеличенное значение М. л., составленному из отрывков художественного текста, придавали формалисты-лефовцы. Эта неверная точка зрения основывалась на деидеологизации искусства, на понимании лит-ры как фактографии. *См. «Антология», «Сборник», «Хрестоматия».*

Библиография: I. Образцы М. л.: Ашукин Н., Живой Пушкин, М., 1926; Вересаев В. В., Пушкин в жизни, вып. I—IV, М., 1926—1927 (переиздавалось несколько раз); Его же, Гоголь в жизни, М., 1933; Фейдер В., А. П. Чехов, Л., 1928; Гроссман Л. П., Достоевский на жизненном пути, Москва, 1928; Апостолов Н. Н., Живой Толстой, Москва, 1928; Остроцкий А. Г., Тургенев в записях современников, Л., 1929; Его же, Молодой Толстой в записях современников, Л., 1929; Щеголев П. Е., Книга о Лермонтове, 2 тт., Л., 1929; Ашукин Н., Валерий Брюсов, М., 1929; Иссерлин Е. М. и Хмельницкая Т. Ю., Н. А. Некрасов, Л., 1930.

II. О монтаже как жанре: Аронсон М. и Рейснер С., Литературные кружки и салоны, Л., 1929; Рейсер С. М., Жанр и лит-ра; Иссерлин Е. М. и Хмельницкая Т. Ю. (в монтаже о Некрасове); Гуковский Г. А., Шиловский как историк литературы, «Звезда», 1930, № 1, гл. II; Немеровская О., Рецензия на монтажи Апостолова и Островского, «Звезда», 1929, № 1; Сергиевский И., Рецензия на монтаж Островского о Толстом, «Новый мир», 1929, № 1. *П. Берков*

МОНТАЛЕ Эудженио [Eugenio Montale, 1896—]—современный итальянский поэт. Р. в Генуе. Стихи Монтале собраны в сб. «Ossi di seppia» (Кости каракатицы, 1925, изд. 2-е, 1928). М.—типичный представитель той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая не пошла на компромисс с фашизмом и в то же время не поднялась до активной борьбы с ним. М.—глубокий пессимист; безнадежность его лирики, отливаясь в классические формы, пронизана самоанализом; неверие и безразличие у М. сочетаются с импрессионистическим культом «мгновения», но этот «импрессионизм», сближающий М. с фрагментаристами (*см. «Итальянская лит-ра»*), у него крайне рассудочен.

Библиография: II. Pellizzi C., Le lettere italiane del nostro secolo, Milano, 1929. *С. М.*

МОНТАНО Лоренцо [Lorenzo Montano]—псевдоним современного итальянского писателя Данило Лебрехт (Danilo Lebrecht). Р. в Вероне. Дебютировал книгой стихов «Discordanze» (Разлад, 1915), за к-рой последовали «Canzonette per piffero» (Песенки для дудки, 1917). В 1919 М. совместно с Бальдини, Баккелли, Кардарелли и Чекки основал известный лит-ый ежемесячник «La Ronda» (Патруль, 1919—1922). Ведя борьбу как с дешевой послевоенной «миланской» лит-рой, так и с футуризмом и школой Кроче (*см.*), «Ronda» пропагандировала возвращение к традициям классической лит-ры, в этой связи пыталась возродить интерес к Леопарди и т. д. Сам М. проявил себя крупным мастером художественной прозы. Его три книги—«Diario d'un bighellone» (Дневник бродяги), «Viaggio attraverso la giovinezza» (Путешествие сквозь юность, роман, 1923) и «Il perdigiorno» (Бездельник, 1928),—нося в основном автобиографический характер, проникнуты снобистски-ироническим отношением к современности, характерным для некоторых рафинированных представителей рантьерской буржуазии. Аполитичный эстет, М., в отличие от основной массы итальянского рантьерства, остался в стороне от фашизма, хотя и не вступил с ним в борьбу. После закрытия «Ronda» [1922], совпавшего с фашистским переворотом, он держится особняком, не примыкая ни к какой лит-ой группировке, что разумеется никак не обозначает его «надклассовости»: писатель рантьерской буржуазии, М., невзирая на его внешний аполитизм, не выходит из круга лит-ры, обслуживающей интересы господствующего класса.

Библиография: II. Pellizzi C., Le lettere italiane del nostro secolo, Milano, 1929. *С. М.*

МОНТЕМАЙОР Хорхе [Jorge de Montemayor, около 1520 — 1562] — псевдоним испанского писателя, настоящая фамилия которого осталась неизвестной. По своему социальному происхождению М. принадлежал к ремесленно-купеческим слоям испано-португальского еврейства. Смолоду был певцом и музыкантом, а одно время—профессиональным солдатом, т. е. мелким военным авантюристом. Принадлежал к тому деклассированному слою, к-рый, утратив старые социальные связи, охотно отдавал себя в полное распоряжение абсолютизма. Попав в капеллу португальской инфанты Марии, М. занял довольно видное положение в придворных кругах. В 1562 был убит в Турине одним из своих друзей на романической почве.

М. дебютировал сборником канцон, попавшим в папский индекс запрещенных книг. Главное произведение М., сыгравшее значительную роль в истории европейского романа,—пасторальный роман «Диана» [1558—1559]. М. явился в нем законченным выразителем придворной лит-ры в ее идиллической форме. «Диана» Монтемайора — отражение эпохи Филиппа II, когда испанский абсолютизм достиг своего апогея и в то же время резко обозначилось начало его затяжного разложения.

В этом романе, повествующем о превратностях любви на фоне условных, приукрашенных пейзажей и мифологических образов, М. выступает идеологом испанского дворянства, связанного с двором абсолютного монарха. Буколическая обстановка, развертывающаяся в романе, — лишь великосветский маскарад, пастухи и пастушки М.—утонченные придворные, декламирующие изысканные стихи, выражающие свои чувства в тирадах, построенных по всем правилам риторического искусства. Придворно-идиллический роман решительно противопоставил себя устаревшим феодально-рыцарским романам. «Диана» М. стала кодексом галантности, нивелирующей феодала, который в силу глубоких социальных сдвигов превратился в придворного. Придворные круги с восторгом увидали себя в идеализированном зеркале М. Но «Диана» нашла и более широкие читательские круги — в чиновном дворянстве, равнявшемся по двору, и в верхних слоях буржуазии. Роман вызвал многочисленные подражания и переводы на разные европейские языки.

Библиография: I. Текст «Дианы» см. в «Nueva Biblioteca de autores Españoles», v. VII, Madrid, 1907, pp. 251—336.

II. Schönherz G., Jorge de Montemayor, sein Leben und sein Schäferroman, Halle, 1886; Vollmöller C., J. d. Montemayor, Segundo cancionero spiritual, 1891; Menendez M. y Pelayo, Origenes de la novela, v. I, Madrid, 1907; Rennert H., The Spanish Pastoral Novel, Baltimore, 1892; Atkinson W., Studies in literary Decadence, III. The Pastoral Novel, «Bulletin of Spanish Studies», v. IV, 1926. *Ал. Дробинский*

МОНТЕСКЬЕ Шарль Луи [Charles Louis de Secondat, baron de Montesquieu, 1689—1755]—знаменитый французский политический писатель, историк и социолог, родоначальник европейского либерализма. Происходил из старинного гасконского феодального рода, купившего место в Бордоском парламенте и вошедшего в состав «дворянства мантии» (noblesse de robe)—чиновной знати, издавна отличавшейся независимым оппозиционным отношением к монархии. М. с 1716 был президентом Бордоского парламента. Связь с родовитым дворянством и судейской знатью, включавшей в себя много выходцев из крупной буржуазии, обусловила особое место дворянина М. среди представителей старшего поколения французских «просветителей» (*см. «Просвещение»*).

Работа М., охватывающая различные области общественных наук, выходит за пределы компетенции истории лит-ры. Поэтому рассмотрим здесь только художественные произведения М., учитывая их связь с его историческими и философскими построениями.

Наиболее значительное из художественных произведений М.—«Персидские письма» (Lettres persanes, 1721)—ярко обрисовывает его позицию идеолога капитализирующегося французского дворянства. Критика монархии Людовика XIV и его преемников со всеми политическими, религиозными и бытовыми язвами старого режима—такова основная задача «Персидских писем». Их форма продиктована цензурой. Обличения абсолютистской Франции вложены в уста двух знатных персов, путешествующих по Франции и пишущих письма на родину. В «Письмах», повествующих деланно наивным тоном о европейских нравах, чуждый персам быт разлагающегося высшего света Франции противопоставлен праздной и чувственной жизни персидских гаремов с их знойными стихийными страстями. Сатирико-публицистический элемент чередуется здесь с гривуазно-гедонистическим, серьезные политические тирады—с сладострастными картинками в quasi-восточном духе. «Персидские письма» появились в самый разгар увлечения парижского высшего света азиатской экзотикой. Описания путешествий Бернье, Шардена и Тавернье, «1001 ночь» в переводе Галлана [1708] внесли в лит-ру рококо целый мир восточных образов, мотивов и красок. Уже до М. появляется стремление противопоставлять восточный мир западному, влагая в уста восточного человека критику недостатков и предрассудков Запада. Так поступил Дюфрени в «Серьезных и комических развлечениях сиамца» (Amusements sérieux et comiques d'un siamois, 1707)—этом прототипе «Персидских писем». Кроме него на М. повлияли также Лабрюйер (*см.*), Фенелон (*см.*) и Лесаж (*см.*). Так. обр. роман М. вырос на базе буржуазной лит-ры, перекликаясь с нею своими либерально-оппозиционными мотивами. Но сближаясь с буржуазной лит-рой, М. в то же время отличается от нее своим дворянским гедонизмом, своими феодальными предрассудками. Самая оппозиция М. монархии Людовика XIV не чужда элементов дворянской «фронды». Эти противоречия, характерные для капитализирующегося



французского дворянства первой половины XVIII в., явственно выразились в «Персидских письмах», где автор сочувствует рабовладельческим замашкам своих героев-персов. Дворянско-аристократическими элементами идеологии М. «Персидские письма» связаны с основным трудом его «Дух законов» (L'esprit de lois, 1748), где автор настаивает на учреждении верхней аристократической палаты, имеющей «право останавливать решения народа».

Противоречие между дворянско-консервативными и буржуазно-либеральными тенденциями, обусловленное противоречивостью общественной практики социальной группы, идеологом к-рой был М., определяет всю его лит-ую позицию. С одной стороны, М. стоит на страже классических традиций, которые легли в XVIII в. в основу дворянской эстетики; с другой—классическую трагедию он приемлет не в том аристократическом выражении, которое придал ей Расин, а в том сниженном, вульгаризованном виде, который она получила под пером Кребийона-старшего (*см.*) и др.

Преклоняясь перед античностью, Монтескье использует античную тематику как для сочинений изысканно-светских, пронизанных дворянским гедонизмом идиллий («Книдский храм», «Путешествие на Пафос»), так и для противопоставления галантной мифологии «для дам» чисто буржуазного культа античной гражданственности и республиканской доблести («Размышления о причинах величия и падения римлян», 1734). Именно в передовых тенденциях лит-ой практики М. следует видеть причину его громадной популярности в XVIII в. и оказанного им влияния на освободительную буржуазную лит-ру, для к-рой «Персидские письма» явились образцом «философского» романа, к тому же написанного в излюбленной буржуазными писателями XVIII в. эпистолярной форме (*см. «Роман»*).

Библиография: I. Лучшее изд. сочин. Монтескье, под ред. Ed. de Laboulaye, 7 тт., P., 1875—1879. К нему нужно добавить публикацию неизданных произведений Монтескье бароном Gaston de Montesquieu, а именно: Deux opuscules de Montesquieu, Bordeaux, 1891; Mélanges inédits de Montesquieu, Bordeaux, 1892; Voyages de Montesquieu, 2 vv., Bordeaux, 1894—1896; Pensées et fragments inédits de Montesquieu, 2 vv., Bordeaux, 1899—1901; Œuvres complètes, éd. F. Roches, 2 vv., P., 1929. Русск. перев.: Персидские письма, изд. Л. Ф. Пантелеева, СПБ, 1892; Храм Книдийский, перев. И. С., СПБ, 1770; То же, под названием «Храм Венеры на острове Книде», М., 1804; Арсак и Исмения, перев. Н. Страхова, М., 1787; То же, СПБ, 1810; Лисимах, перев. С. Башилова, б. м. и г.; Опыт о вкусе в произведениях природы и художеств, перев. А. Воейкова, СПБ, 1805; Рассуждения о причинах возвышения и упадка римлян, СПБ, 1769; О духе законов, перев. А. Горнфельда, изд. Л. Ф. Пантелеева, Петербург, 1900; То же, СПБ, 1901 (ранее в перев. Е. Корнеева, СПБ, 1839 и 1862); Почтительнейшее заявление инквизиторам Испании и Португалии, изд. «Правда», Варшава, 1906. Есть и другие переводы названных произведений.

II. Сорель А., Монтескье, перев. под ред. Н. И. Кареева, СПБ и М., 1898; см. также общие обзоры Н. Стороженко, Э. Даудена, Г. Лансона, Г. Геттнера, В. Корша, А. Кирпичникова и др.: Sainte-Beuve, Causeries du lundi, v. VII, P., 1852; Faguet E., XVIII siècle, P., 1890; Brunetière F., Études critiques, 4-me série, 2-me éd., 1891; Dedieu J., Montesquieu, P., 1913; Jovy E., Le précurseur et l'inspirateur direct des Lettres persanes, 1917.

III. Dangeau L., Bibliographie de Montesquieu, P., 1874; Lanson G., Manuel bibliographique de la littérature française moderne, 4-me éd., P., 1925. *С. Мокульский*

МОНТИ Винченцо [Vincenzo Monti, 1754—1828]—итальянский поэт. Р. в мелкобуржуазной семье. История жизни и творчества М.—история «поэта-хамелеона». Вначале придворный поэт, он пишет контрреволюционную поэму-«видение» («Basvilliana», 1793) по поводу убийства Басвиля, посла французской республики, растерзанного толпой, натравленной на него попами. Вспыхнувшая в Италии в 1796 революция заставляет Монти резко изменить курс. Уже не против революции, а ее врагов—королей и церкви — направлены поэмы «Il fanatismo» (Фанатизм), «La superstizione» (Суеверие), «Il pericolo» (Опасность), «Гимн по случаю годовщины казни Людовика XVI». Бывший якобинец и монархист, М. пишет республиканскую трагедию «Caio Gracco» [1800], посвященную древнеримской аграрной революции. Однако с утверждением власти Наполеона М. отдает свое перо Бонапарту-императору, а не генералу победоносной революционной армии, как раньше. В поэме-«видении» «Mascheroniana» [1802] он выступает уже против якобинцев как врагов Бонапарта. В ряде своих поэм, написанных в оссиановской манере, Монти творит наполеоновскую легенду, превращая изменника революции в единственную надежду угнетенной Италии. После низложения Наполеона Монти быстро переходит на службу реставрации и австрийскому дому.



М. отразил в своей деятельности классовую практику итальянской буржуазии его времени, стремившейся к национальному единству, но колебавшейся в выборе путей к нему, проникнутой оппортунизмом, поочередно преклонявшейся перед сменявшими друг друга чужеземными властителями Италии.

Художественный стиль М. эклектичен. Он многое заимствует как у античных поэтов, так и у Данте, Шекспира, Мильтона, Клопштока, Оссиана, Альфиери и др. Однако влияние античной поэзии было преобладающим: М. следовал традиции, типичной для эпохи Великой французской революции, искавшей в классической древности образцов граж-

данской доблести и патриотизма. Эти влияния встретили в Италии с ее классическими преданиями почву особенно подготовленную. К тому же у стремившейся к национальному единству итальянской буржуазии такие традиции, как древнеримские, питали патриотические настроения, напоминая о славном прошлом страны. Вот почему неоклассицизм Монти органически связан с основной национально-объединительной тенденцией его творчества.

Библиография: I. Русск. перев.: Кай Гракх, Комедия, перев. В. Крестовского, «Отечественные записки», 1882, кн. VII. Самое полное собр. стихов Монти—Canti e poemi, acura di Giosnè Carducci, Firenze, 1891; Tragedie, drammi e cantate, 1865; Versione poetiche, 1869. Самое полное изд. всех сочин.—Resnati G., Milano, 1839—1842; Lettere inedite e sparse, ed. Mazzatinti G. e Bertoldi A., Torino, 1894—1896; Epistolario, raccolto, ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, Firenze, 1928.

II. Веселовский А. Н., Винченцо Монти, аббат, гражданин и кавалер, «Голос минувшего», 1916, кн. XII; Фриче В. М., Итальянская литература, XIX в., ч. 1, М., 1916; Овэтт А., Итальянская литература, перев. С. И. Соболевского, М., 1922; Foscolo U., Saggi di critica storico-letteraria, Firenze, 1842; Monti A., Vincenzo Monti, ricerche storiche e letterarie, R., 1873; Bustico G., Vincenzo Monti, Messina, 1920; Bevilaqua E., Vincenzo Monti, 1928; Allodoli E., Monti, Milano, 1929; Reichenbach G., Vincenzo Monti, Roma, 1930.

III. Bustico G., Bibliografia di Vincenze Monti, Firenze, 1925; Его же, Iconografia di Vincenzo Monti, 1929.

МОНТЭНЬ Мишель [Michel Eyquem, seigneur de Montaigne, 1533—1592]—знаменитый французский писатель-гуманист. Происходя из семьи одворянившихся бордоских купцов, М. наследовал должность отца в палате сборов [1554], а после ее упразднения стал членом Бордоского парламента [1557]. В 1570 перешел из «дворянства мантии» в «дворянство шпаги». Несмотря однако на кипевшую во Франции гражданскую войну, М. так и не извлек своей «шпаги» из ножен, а мирно прожил 9 лет в своем поместьи, окруженный книгами. Итогом его занятий явились первые две книги «Опытов» (Essais, Бордо, 1580). В 1580—1581 М. путешествовал по Германии, Швейцарии и Италии. В 1581 был избран мэром Бордо, в 1583—переизбран вторично. За время своей 4-летней магистратуры М. играл видную роль в политической жизни Южной Франции, к-рая была центром кальвинистского антимонархического движения.

Несмотря на свое уменье лавировать между враждебными станами, М. был в 1588 ненадолго посажен в Бастилию вожаками «Святой лиги» (католическая феодальная партия, которой руководил испанский король Филипп II). В Париже Монтэнь выпустил первое полное издание «Опытов» [1588]—свода разнообразнейших размышлений по вопросам философии, истории, политики, религии, морали, естественных наук и т. д.

Хотя М. стыдился своего буржуазного происхождения и кичился недавно приобретенным дворянским званием, тем не менее объективно он был самым ярким выразителем мировоззрения поднимающейся французской буржуазии конца XVI в. Горячее жизнелюбие и оптимизм, любовь к античности, страстная жажда знания, стремление познать действительность во всех ее проявлениях—все эти черты раннего буржуазного мышления, характерные для гуманистов (*см.*), налицо в «Опытах». Сюда присоединяется крайняя независимость суждений М.—черта, характерная для авангарда поднимающегося класса,—стремление вскрыть причины и корни ходячих заблуждений и предрассудков. Грандиозная ревизия накопленного человечеством культурного багажа и является основной задачей «Опытов». Религиозно-гражданские войны конца XVI в., подрывавшие производительные силы страны, грозившие гибелью всем культурным завоеваниям Ренессанса,



заставили гуманистов отказаться от боевого наступления на феодально-монашескую культуру, характерного напр. для Рабле (*см.*), и перейти к тактике обороны и критического пересмотра накопленных культурных ценностей. Метод этого пересмотра у М.—метод эмпирического наблюдения и скрупулезного анализа внешнего мира и собственной личности—вытекает из его позитивного буржуазного мышления, чуждого традиционной метафизике. Сложнейшие перипетии классовой борьбы его эпохи, в процессе к-рой феодальные реакционные элементы то и дело смыкались с отсталыми группами буржуазии и выступали под знаменами буржуазного кальвинизма, внушали Монтэню мысли о непрочности человеческих воззрений, слабости разума, обманчивости чувств, недостоверности знания. Но в условиях своего времени, когда твердыни феодально-церковной идеологии еще были далеки от падения, направленный против всякой метафизики скептицизм Монтэня идеологически подрывал феодально-церковную культуру с ее потусторонней истиной и утверждал культуру буржуазную с ее земными, позитивными нормами. Сочетая в себе элементы эпикурейства и стоицизма, мировоззрение М. в принципе враждебно христианству. Правда, вследствие незрелости сознания своего класса М. скатывался подчас к релятивизму в вопросах права и морали, отдавая дань той растерянности, которая овладела его классом перед лицом феодальной реакции,

по все же в основном деятельность М. сыграла разрушительную в отношении феодальных устоев, действенно-прогрессивную роль. В этом—своеобразие его скептицизма, глубоко отличающее его от скептиков эпохи буржуазного загнивания, так часто прикрывающихся его именем.

Противоречивая и во многом непоследовательная система воззрений М. находит необычайно яркое выражение в его писательской манере. Для изложения своих мыслей М. создал особую форму фрагментно-мозаичных записей, произвольных по объему, абсолютно свободных в выборе и размещении материала, целиком подчиненных капризному ходу его мыслей. Игривая, легкая и изящная манера письма М. напоминает непринужденную беседу с читателем на разнообразные, подчас очень серьезные и глубокие темы. Эта беседа оживляется небольшими рассказами, анекдотами, историческими воспоминаниями, цитатами из древних и новых (преимущественно итальянских) писателей. Создавая такую форму, Монтэнь отмежевывается от старой, схоластической, педантической трактовки научных вопросов и закладывает основу новой буржуазно-светской манеры, отмеченной характерным для буржуазной психики индивидуализмом. Громадный успех «Опытов» и многочисленные подражания им во Франции и за ее пределами способствовали канонизации созданного М. жанра эссе (*см.*), к-рый, не имея определенных законов композиции, стал излюбленной формой свободной трактовки любых тем общего характера и подготовил почву для возникновения новейшего фельетона (*см.*).

Роль М. в истории французской лит-ры громадна. Последний гуманист, он прокладывает путь классической лит-ре XVII в., отразившей следующую ступень в развитии буржуазного мышления (*см.* «*Классицизм*»). Не говоря уже о таком общем мировоззренческом принципе классицизма, как рационализм, даже воззрения классиков на лит-ый язык и стиль предвосхищены М.

Не менее обширно было и влияние М. за границей. В Англии по стопам М. шел Френсис Бэкон, основатель буржуазной эмпирической философии, воспринявший у М. также его жанр эссе (ср. «Опыты политики и морали» Бэкона, 1597). Наряду с Бэконом влияние М. испытал также Шекспир, который вложил многие его мысли в уста Гамлета (о различиях в скептицизме Гамлета и М. *см.* «*Гамлет*») и позаимствовал из главы о каннибалах («Опыты», кн. I, гл. XXX) материалы для куплетов Гонзало в «Буре» (д. II, сц. I). Весьма широкое влияние оказал М. также в Германии, Италии, Испании. Его признавали своим духовным предком Гёте, который был ближе к подлинному М. в свой бурный антифеодальный период, почерпая в нем аргументы против юнкерско-абсолютистского режима, и Ницше, в восприятии которого скептицизм М. получил иную классово-идеологическую направленность (*см.* «*Ницше*»).

Библиография: I. Русские переводы: Опыты Михайлы Монтаниевы, перевод Сергея Волчкова, П., 1762 (небольшая часть подлинника); Опыты, перев. В. П. Гле-бовой, «Пантеон литературы», 1891, №№ 3, 6, 1892, №№ 2, 3, 9—12; Рабле и Монтэнь, Мысли о воспитании и обучении, М., 1896. В оригинале лучшие издания: Leclerc V., 3 vv., 1826—1828; Garnier, 4 vv., 1865—1866; Exemplaire de la Bibl. Municipale de Bordeaux, publ. p. Strowski, Gébelin et Villey, 4 vv., Bordeaux, 1906—1920; P. Villey, 1922—1923; «Journal de Voyage en Italie», éd. crit. par Lautrey, P., 1900; Lettres inédites, publ. p. Feuillet de Conches, 1863.

II. Л-кий (Лучицкий) И., Очерк развития скептической мысли во Франции, «Знание», СПБ, 1873, № 11; Лансон Г., История французской литературы, т. I, М., 1896; Мережковский Д. С., Вечные спутники, изд. 3-е, СПБ, 1907; Сперанский В. Н., Общественная роль философии, т. I, 1913; Шкловский В., Фельетон и эссе, сб. статей «Фельетон», изд. «Academia», Л., 1927; Stapfer P., Montaigne, Paris, 1905; Faguet E., XVI siècle, P., 1893; Guizot G., Montaigne, études et fragments, 1899; Strowski F., Montaigne, P., 1906; Villey F., Les sources et l'évolution des essais de Montaigne, P., 1908.

III. Lanson G., Manuel bibliographique de la littérature française moderne, P., 1925. *С. Мокульский*

МОПАССАН Ги, де [Henri René Albert Guy de Maupassant, 1850—1893]—французский писатель. По отцу происходил из дворянского рода, а по матери—из высшей нормандской буржуазии. Детство М. провел в живописном уголке Нормандии на берегу моря. Образование получил в Руанском лицее, к этому времени относятся и первые лит-ые опыты М. (стихи). Его руководителем в этой работе был поэт Луи Булье. Во время франко-прусской войны 1870 М. поступил на военную службу и участвовал в походах.

Послевоенный кризис, сильно ухудшивший экономическое положение дворянства, вынудил М. переселиться в город и поступить на службу в качестве чиновника морского министерства. С 1873 Мопассан тесно сближается с Г. Флобером (*см.*), к-рый с этих пор становится его главным учителем и руководителем. В конце 70-х годов М. входит в Меданский кружок Золя и вступает в общение с широкой писательской средой. С 1880 (год появления «Пышки») начинается известность М.

В начале 90-х гг. здоровье М., давно уже расстроенное излишествами и подорванное наследственностью, резко ухудшается. 1 января 1892 М. в припадке безумия покушается на самоубийство. Умирает в доме умалишенных.

М.-поэт мало известен широкому читателю. Тем не менее этот период его творчества имеет большое значение и с точки зрения времени, которое он охватывает, и с точки зрения закономерности развития писателя. Наиболее крупными произведениями этого периода являются: поэма «Сельская Венера» (Vénus rustique) и стихотворения «Стена» (Le mur), «Завоевание» (Une conquête), «Конец любви» (Fin d'amour) и др. Все они построены по одной схеме, показывая неизбежность гибели в этом мире всего прекрасного и возвышенного. Объективно стихи Мопассана являлись данью традициям дворянского романтизма, но именно этой своей стороной они входят как органическая часть в его творчество, содержа в себе уже основное идеологическое ядро последнего.

В целом ряде ранних новелл М.—«Могила» (La tombe), «Письмо, найденное у утопленника» (Lettre, trouvée sur un noyé), «Сожаление» (Le regret) и др.—приподнятость тона и лиризм позволяют лишь условно говорить о преодолении стихотворного жанра. Та же

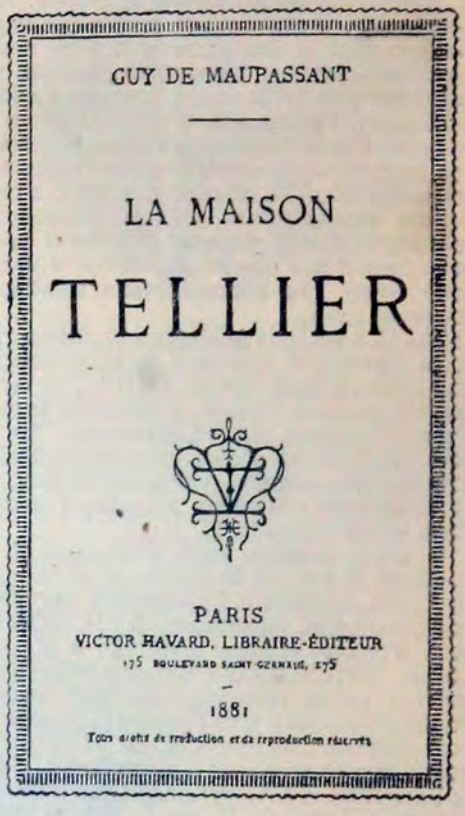
тема характерна и для этих новелл: стремление найти идеальный мир красоты и неизбежность его гибели, неизбежность крушения идеала. Эта тема показательна для классовой идеологии Мопассана. М.—представитель деградирующего родового дворянства. Устраненное от руководства социально-экономической жизнью, оторванное от земли, оно характеризуется всеми специфическими чертами паразитирующего рантье, связанного с большим городом.

Идеология М. не может быть понята без учета конкретно-исторических условий, в которых развивалось его творчество. М.-художник сложился в эпоху, когда все противоречия капиталистического уклада в процессе его перерождения в свою высшую и последнюю стадию—империализм—получают все более и более резкое выявление. Кризис начала 70-х гг. дал сильный толчок этому процессу. Коммуна 71 года была грозным напоминанием о той силе, к-рая росла в недрах капитализма и шла ему на смену. Но это не исключало однако его быстрого роста. Неуклонный рост капитализма и в то же время глубокая трещина, к-рая уже обнаруживается внутри его, определяют специфические черты классового мировоззрения М., представителя умирающего родового дворянства. Если раньше писатели того же класса (Виньи, Мюссе) еще могли в условиях ненавистного им социально-экономического и политического уклада замыкаться от враждебной действительности в мир красоты и вымысла, то для М. положение было иным. Сама капиталистическая система расшатывалась в своем основании. В процессе своего развития она выделяла внутри себя силы, которые должны были привести к ее окончательной гибели. И это новое, идущее на смену существующему порядку, было социальной группе М. еще враждебнее. У нее не было никаких перспектив. Огромная дворянская культура, традиции которой так священны для писателя, отошла безвозвратно в прошлое. Действительность становилась слишком угрожающей, чтобы от нее можно было найти спасение, даже уходя в мир красоты и искусства.

Вся сложность мировоззренческой концепции М. рождается отсюда: все его творчество есть непрерывное мучительное искание этого идеального мира красоты, где можно было бы укрыться от враждебной действительности, и в то же время ежечасная констатация бесполезности этих попыток, разоблачение всех и всяческих иллюзий и идеалов, показ действительности во всем ее безобразии. Отсюда получает свое объяснение противоречивость всей его мировоззренческой системы, наличие в ней одновременно материалистических и идеалистических тенденций: М. не может уйти от действительности, она костлявой рукой достает его повсюду, и в то же время на протяжении всего своего творчества он пытается бежать от нее, заменить эту действительность мечтой. Отсюда же наконец и глубокая философская насыщенность его творчества.

В этом плане интересен уже первый роман Мопассана «Жизнь» (Une vie, 1883). Жизнь—это жестокая расплата за несколько минут счастья, вернее за мечту о счастье. Но здесь явственно выступают социальные мотивы, определяющие философскую направленность романа. Здесь получила свое выражение экономическая и моральная деградация дворянства. Глубокий лирический трагизм образа Жанны говорит о несомненной родственности ее автору. Пассивностью Жанны в ее гордой покорности судьбе подчеркнута вся неизбежность умирания этой социальной группы, что еще более оттеняется введением в комическом плане четы Бризевилль, этих представителей «законсервированного благородного сословия».

Переживания своего класса М. склонен рассматривать как общечеловеческие. Он абсолютизирует разлад между окружающей действительностью и своим сознанием, который является выражением глубокой деградации его класса. Вынужденный признать эту действительность, он воспринимает невозможность человека уйти от нее прежде всего как физическую невозможность, как ограничен-


GUY DE MAUPASSANT

LA MAISON

TELLIER

PARIS
VICTOR HAVARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR
175 BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 175

1881

Tous droits de traduction et de reproduction réservés

Титульный лист 1-го изд. сборника новелл Мопассана «Дом Телье»

ность сознания человека его физической природой. Основной подход его к миру есть установление вечного и неразрешимого противоречия между бытием и сознанием, между человеческой природой и разумом. Это составляет центральную проблему его творчества. Философски обобщая судьбу своего класса, М. приходит к утверждению, что противоречие заключено в самой природе человека как мыслящего существа.



ГИ де МОПАССАН

Закон вечного воспроизводства жизни—великий двигатель мира и источник гармонии в природе—для человека оказывается источником бесконечного страдания. Рассказом «Сын» [1882] начинается целая серия новелл («Дюшу», «Отшельник» и др.), где ставится один и тот же вопрос: почему воспроизводство жизни, прекрасное и свободное в природе, становится трагичным для человека? В этом плане тема любви приобретает у М. особое значение. Он то развертывает ее как торжественную, патетическую повесть («Вдова», «Ребенок», «Могила», «Хромоножка» и др.) то низводит ее на степень будничности и обыденности («Признание», «Мушка», «Отто, отец и сын» и др.), порой переходя за пределы художественного изображения в произведениях, граничащих с порнографией («Усы», «Ржавчина», «Мудрость» и др.). Но эта тема, к которой писатель упорно возвращается на протяжении всего своего творчества, привлекает его прежде всего со стороны той неразрешимой трагичности, которая составляет существо любви. Любовь, страсть, всегда несет гибель, смерть («Вдова», «Мисс Гарриет», «Исповедь» и другие), и эта трагичность предопределена моментом биологическим, иррациональной сущностью инстинкта, который всегда враждебен разуму («Малютка Рок», «Г-н Иокаст»). Так одновременное утверждение и развенчание инстинкта становится характерным моментом для всего творчества Мопассана в силу указанного выше коренного противоречия всей его мировоззренческой системы.

Это противоречие обнаруживает себя со всей полнотой в постановке М. социальной проблемы. Констатируя неразрешимую конфликтность между природой человека и его разумом, М. относит эту конфликтность за счет иррациональной сущности человеческой природы. Но в плоскости социальных отношений ту же конфликтность М. воспринимает уже иначе. В силу глубокой классовой ненависти к буржуазному укладу М. в качестве главнейшего обвинения против него выдвигает извращение человеческой природы и поднимает таким образом знамя в защиту того самого инстинкта, против к-рого в другом случае бунтует его сознание. Но чуждый историзма, М. абсолютизирует буржуазное «сегодня», возводя специфические черты этого уклада на степень некоторых постоянных и неизменных законов. Для М. всякий социальный институт всегда строится на извращении биологических начал. И в силу этого с точки зрения М. социальная жизнь вообще в основе своей имеет глубоко фальшивое начало. Но за этой философской постановкой вопроса скрывается совершенно определенная и очень резкая критика буржуазного общества, социального и политического уклада Франции при Третьей республике, данная с точки зрения представителя социальной группы, устраненной от непосредственного участия в этой жизни и противопоставляющей современному обществу идеалы старой дореволюционной Франции. В новелле «Советы бабушки» дама XVIII в. вспоминает «блестящий век галантности» и выносит приговор современному обществу «деревенщины, буржуа и выскочек из лакеев».

Извращение здорового биологического начала является для Мопассана центральным аргументом в критике буржуазной законности («Бродяга», «Нищий», «Отцеубийца»), а также в критике светского общества («Спасенная», «Иосиф»). Но произведением, наибо-



Рене Лелонг. Из иллюстраций к Мопассану (Париж, 1903)

лее беспощадно разоблачающим буржуазную Францию той эпохи, является роман «Милый друг» (Bel ami, 1885).

В условиях Третьей республики М. находит благодарный материал для дискредитации общества «вообще» в его насквозь лживой основе. Достигнув при Третьей республике беспредельного господства, финансовая и промышленная буржуазия вместе с тем уже ярко обнаруживала все симптомы своего разложения. Процесс образования из Франции ростовщического государства; грандиозные финансовые авантюры (Панама); эксплоатация колоний, грабежи, узаконенные государством; подкупы властей; продажность прессы; гнилостность парламентаризма—таковы основные черты, характеризующие эпоху Третьей республики, являющиеся выражением процесса перерождения капитализма в его высшую стадию. Все это на-

шло яркое выражение в «Милом друге». Как и образ Жанны, образ Дюруа получает значение широкого обобщения. Ловкий и наглый карьерист, унтер-офицер, умеющий пользоваться всякими средствами, поднявшийся из низов к самым вершинам буржуазного общества, он символизирует всю систему Третьей республики. Не лучше и остальные фигуры романа: крупный финансист и депутат Вальтер с его грязной, беспринципной газеткой и тупой министр Ларош-Матье—«сомнительный гриб, который сотнями вырастает на навозной почве всеобщего избирательного права».

Напрашивается сопоставление романов «Жизнь» и «Милый друг». В первом—неуклонный распад жизни, медленное, но неизбежное умирание остатков родового дворянства; в другом—непрерывная линия восхождения, торжество новой социальной силы во всем ее безобразии. Оба процесса тесно связаны: второй неизбежно влечет за собой первый. Утонченные натуры типа Жанны не могут расти на «навозной почве всеобщего избирательного права».

Но признавая всю ценность разоблачений М. загнивающего буржуазного общества, необходимо однако помнить, с какой классовой точки зрения они даны. М. отрицает настоящее не во имя будущих, лучших социальных форм, а потому, что его идеал весь в прошлом. Разоблачение гнилостности буржуазного парламентаризма шло под знаком реакционного отрицания республиканских форм правления вообще во имя идеалов старой дворянской Франции. Глубокий классовый пессимизм мешал М. верить в реальную реставрацию этого прошлого, но его позиция и его политическое лицо совершенно ясны. 70—80-е годы во Франции были ожесточенной борьбой за республику, которая в течение всего этого времени находилась под постоянной угрозой. В некоторые моменты монархические партии приобретают сильное влияние. Так, после Коммуны 71 года страх перед пролетариатом заставляет буржуазию смыкаться с монархическими группами. В середине 80-х гг. в связи с финансовым крахом 1882, застоем промышленности и аграрным кризисом монархические тенденции вновь получают перевес. К этому времени относится выступление Жоржа Эрнеста Буланже—генерала, стремившегося к военной диктатуре. Не принимая прямого участия в этой борьбе, Мопассан всем своим творчеством несомненно играл на-руку реакции в ее попытках сломить республику.

В рассказе «Государственный переворот» противопоставлены два политических противника: виконт-легитимист и доктор, глава республиканской партии. Первый явно героизирован, второй дан в утрированно-комическом плане. Несмотря на фактическую победу республики, моральным победителем в рассказе является виконт.

Последней чертой, завершающей политическое лицо М., являются его военные рассказы. Резко выраженным шовинизмом проникнуты такие рассказы, как «Койка № 29», «М-ль Фифи», «Тетка Соваж» и др.

Позиция биологического материализма, который сближает М. с натурализмом, определила однако то, что биологический человек интересует М. больше, чем человек социальный. Он стремится за всеми случайными покровами найти единую сущность—вечную и неизменную природу человека, вскрыть «инстинктивные импульсы, общие всему человечеству». С этой точки зрения ему иногда блестяще удается развенчание светского общества («Кивок», «Роза», «Иосиф», «Парижское приключение» и другие). Но Мопассан непоследователен в этой своеобразной позиции биологического «демократизма»: он одновременно обнаруживает очень явные тенденции резко выделять социальные полюсы. Инстинкт в голом виде одинаков везде, но сила страстей, способность к возвышенным чувствам есть достояние избранных натур, аристократов духа и обычно—происхождения («Вдова», «Ребенок», «Шаги», «Сын», «Кончено» и др.). В этой поэтизации своей социальной группы раскрывается подлинное классовое лицо писателя. Интересна параллель рассказов «Ребенок» и «Мать уродов». Одно и то же преступление (детоубийство) совершают светская дама и служанка. В первом случае героиня оправдывается, ибо она действует под влиянием непреодолимой силы страсти, во втором—она резко осуждается, так как ею руководят самые низменные побуждения, гнусный расчет.

Там, где М. подходит к «народу», звериная природа человека во всей ее обнаженности становится единственным объектом показа («Дядя Амабль», «Дьявол», «Старик», «Пьяница», «Утопленник» и др.). Объективная ценность изображения М. здесь опять в значительной мере снижается. Показывая невежество, грубость, дикость крестьян (и других трудовых слоев, вплоть до рабочих, к-рые впрочем нашли у М. незначительное отображение), М. не вскрывает социальных факторов, определивших их положение. Он не пытается уяснить классового расслоения в крестьянстве. Глубоко верная подчас картина крестьянской жизни не должна обманывать в отношении характера классовых позиций М. в этом вопросе. Здесь биологизм М. получает наиболее, может быть, откровенное выражение как орудие борьбы его класса против враждебного ему социального и политического уклада. Рисуя «народ» как безличное «слабоумное стадо, то бессмысленно покорное, то свирепо бунтующее», М. показывает этим самым, какова та сила, на которую опиралась буржуазия в борьбе со старым порядком. Наконец в представлении Мопассана оттуда же, снизу, шла та страшная неведомая сила, которая угрожала всему существующему. Таков образ пастуха в «Сельской Венере», который «ненавидел всех богатых и счастливых».

Тенденция М. уйти от реальной действительности определила глубокий индифферентизм в трактовке им целого ряда вопросов огромной социальной значимости. Возмущаясь эксплоатацией детей в серных рудниках Сицилии, он однако тут же восклицает: «Но есть на противоположном берегу такое изумительное явление природы, что, глядя на него,

забываешь об ядовитых копях, где убивают детей» («Бродячая жизнь»). Реакционность установок М. сочетается у него с чрезвычайной поверхностностью социально-исторических представлений. Для него в прошлом человек стремился только к прекрасному, «но какое-то завистливое божество сказало ему—думай только о своей животной жизни, и я позволю тебе сделать ряд открытий»—так представляется М. наступление ненавистной ему эпохи господства «индустрии и торговли». История Франции для него есть история королей, умевших во все тяжелые исторические моменты сказать удачный каламбур и этим навсегда войти в историю человечества. Если бы Людовик XVI сумел быть остроумным, «он спас бы монархию и избежал гильотины» и т. д.

ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА [1886—1891]. — Глубокое противоречие классового мировоззрения Мопассана с максимальной силой выявляет себя в последний период его творчества. Вся неизбежность деградации и полная бесперспективность его класса осознаются писателем к этому времени с беспощадной ясностью. Как ни враждебна была ему вся капиталистическая система, но грозные признаки ее разложения он не мог воспринимать иначе как близящуюся гибель и своего собственного класса.

Но не осмысливая этой катастрофы в исторической перспективе и в связи с конкретными классовыми отношениями, М. воспринимает ее как действие непонятной силы, управляющей судьбами людей. Человек—весь во власти стихийного и иррационального и прежде всего во власти собственной природы. В показе человека М. подчеркивает не активное воздействие его на жизнь, а пассивное движение по течению. Представление о мире как о какой-то направленной против человека воле, о враждебных, непознаваемых для человека силах, его окружающих, является источником мопассановской мистики, которая намечается уже с ранних пор в его творчестве («Доктор Ираклий Глосс», 1876) и получает свое максимальное выявление в рассказе «Орла» [1886],—мистики Мопассана, которая так. обр. упирается в ту же проблему биологического: окружающий мир враждебен потому, что непознаваем до конца, потому что природа человека, его органы чувств слишком несовершенны.

Отсюда — тема одиночества, получающая в последн. период творчества М. особое значение. Образ человека, абсолютно одинокого перед всей вселенной, где ему все враждебно, как реальное, так и сверхреальное, становится доминирующим в творчестве Мопассана («Гостиница» — безумие от одиночества на вершинах Альп; «Ночь»—кошмар одиночества среди огромного города. Та же тема в романах «Пьер и Жан» и «Наше сердце»).

Аристократические тенденции творчества М. в последний период получают наиболее откровенное выражение. В своих путевых записках («На воде», «Бродячая жизнь») М. уже с совершенной определенностью говорит о своих классовых симпатиях. Его бегство от Эйфелевой башни имело своей причиной ужас перед этой эмблемой «окончательного торжества демократии, когда нет больше каст, рас, белой кости». К этому же периоду относятся романы Мопассана из светской жизни: «Сильна, как смерть» (Fort comme la mort, 1889) и «Наше сердце» (Notre cœur, 1890) и неоконченные «Чуждая душа» и «Ангелюс» [1890—1891]. Резкость критики, с к-рой порою выступает М. против светского общества, не мешает обнаружению глубокой родственной связи всего его творчества с этой верхушкой дворянства. Он разоблачает пустоту и бессодержательность высшего круга, но только там находит он избранные натуры, отмеченные особой печатью духовного аристократизма, натуры утонченные, носящие в себе искру неумирающей красоты. Только в этом обществе видит он хранителей той великой культуры прошлого, к-рая священна для М. Их уже немного, они бесконечно одиноки в своем избранничестве. Таковы его герои: Андре Мариоль («Наше сердце»), Оливье Бертен («Сильна, как смерть»), Христиана («Гора Ориоль»).

Да и в самой критике светского общества, в особенности к концу творческого пути, М. далеко не так беспощаден, как в критике общества буржуазного. Он резко нападает на



Мазерель. Иллюстрация к «Le Horla et les autres contes» [1928]

тот круг родового дворянства, к-рый так или иначе, путем разного рода сделок и мезальянсов сжился с новым социальным укладом и по существу мало чем отличается от буржуазного общества; но тем не менее он безоговорочно встает на сторону «международного привилегированного класса», того класса, представители к-рого «узнают и находят друг друга в Париже, Канне, Лондоне, Вене или Петербурге, составляя замкнутую касту, обусловленную рождением, воспитанием, традициями, общими воззрениями на жизнь»—всюду, где он противопоставляет этот класс «пошлой заурядной толпе, толпе о б ы к н о в е н н ы х людей» («Чуждая душа»).

Обострение классового пессимизма М. к концу его творчества дает новый, более глубокий разворот основной философской проблеме его творчества—проблеме неразрешимого противоречия бытия и сознания. Пытается ли М. наметить хоть какой-нибудь выход из этого противоречия?

Если природа несовершенна, необходимо бороться с ней. Эта тема развернута в рассказе «Бесполезная красота» (L'inutile beauté, 1890). Здесь протест против несовершенства природы достигает своей высшей точки. Но это—протест бессилия и обреченности. Основная мысль рассказа является как бы философской квинтэссенцией всего творчества писателя. Единственное преимущество человека как высшего существа на земле—в том, что он силой своего ума может обмануть природу, украсить ее звериную сущность красивым вымыслом, заменить действительность мечтой. Это и пытается делать Мопассан в своем творчестве. Мечта, иллюзия—таков первый выход.

Но все его творчество в то же время есть непрерывная констатация неизбежности гибели мечты, лишь только она соприкасается с действительностью. Отсюда логически М. приходит к признанию, что спасение человека там, где нет ненавистной реальности, где сознание становится абсолютно свободным, преодолевая всякую необходимость. Отсюда второй выход—наркоз («Мечта», «Восток») и безумие («Г-жа Герме»). И наконец отсюда уже один шаг до отрицания жизни вообще. Проблема смерти—одна из центральных в творчестве М. Наиболее резко она ставится в единственном рассказе-утопии—в «Усыпительнице» (L'endormeuse, 1889). Идеал будущего—это красивое и свободное самоубийство. Таков третий выход. Так идеолог гибнущего класса, судорожно ищущий спасения, констатирует катастрофическое крушение всех точек опор, за которые пытается ухватиться его философская мысль.

В последний период творчества М. особенно резко обнаруживается стремление к утонченности в изобразительных средствах. Его перестают удовлетворять обычные образы. Он ищет новых, более усложненных синкретических образов, где слуховые, звуковые и обонятельные впечатления сливались бы в одно. Это тяготение к утонченным ощущениям целиком вытекает из основной установки М., из его протеста против несовершенства человеческой природы, «ограниченной пятью оградами». Но логическая закономерность развития его художественного метода приводит к тому, что объективно он становится на грани двух противоположных линий лит-ого развития. Проследить эволюцию его метода—это значит вскрыть самый процесс перерождения реализма в его противоположность. Там, где М. останавливается перед бессилием сознания и лживостью восприятия, там, где он пытается поколебать «ограду из пяти чувств», т. е. найти иные, сверхчувственные пути познания мира, там наконец, где он, хотя и тщетно, ищет путей преодоления мира мечтой—он уже декларирует и проводит на практике основные принципы манифестов символизма, предвосхищает их теорию познания мира через сверхчувственную интуицию.

Идеологическая основа этого смыкания М. с символизмом понятна. Неприятие буржуазной действительности—вот та почва, на к-рой



Обложка «Досугов парижского буржуа»

происходит их сближение. Но генетическая линия творчества М. была иная. Это и определило своеобразие его мировосприятия. На пути его «дерзновений за грани» стоял его глубокий классовый пессимизм. Заглянув в мир сверхреального, куда уходили символисты, М. увидел там нечто еще более страшное, чем сама действительность, и должен был признать перед ним свое поражение так же, как признал его перед миром реальным.

СТИЛЬ М.—Глубокая противоречивость идеологии М. определила сложную структуру его стиля. Две скрещивающиеся тенденции в его мировоззрении—остро пессимистическое отношение к действительности и гедонизм, как маска, за которой он пытается спрятать свое полное банкротство перед жизнью,—дали две основные линии его новелл.

Одной линии новелл М. присуща резко эпикуреистическая, чаще всего эротическая тематика. Персонажи этих новелл разнообразны.

Светские женщины, ведущие рискованные интриги за спинами свои мужей («Женские плутни», «Задвижка», «Спасена»), пожилые буржуа (Бомбар) или буржуазки, утешающие себя всевозможными способами («Дело господина Люно»), фигурируют здесь в паре со сластолюбивыми фермерами, беззаботно прожигающими свою жизнь офицерами и т. д. Эти новеллы чаще всего обрамлены образом рассказчика, аристократа, проедающего свою ренту и рассказывающего друзьям о том или ином пикантном случае его жизни («Сестры Рондоли», «Женские плутни» и т. д.). Образ рассказчика в таких произведениях почти сливается с эпикуреистическим образом автора. Техника этих новелл легка и остра: мы найдем в них быстрый рассказ без какого-либо усложненного психологизма, развернутую игру двусмысленными намеками, характерный диалог, острую пуантировку не только в конце новеллы, но и на всем ее протяжении (лучшим образцом такой новеллы является «Ce cochon de Morin»—«Эта свинья Морен»).

Совсем по иному принципу строится философско-психологическая новелла М. В основе ее всегда лежит трагическая тема—ограничивается ли она кругом семейно-бытовых отношений—обольщенная служанка с фермы, становящаяся проституткой («История служанки с фермы»), отец, узнавший, что любимый им ребенок не его («Отец»), и т. д.—ставит ли вопросы глубоко философского значения—о смысле человеческой жизни («Самоубийство», «Усыпительница»), о сущности бытия, об ограниченности человеческого разума и т. д. («Бесполезная красота», «Орла» и др.). При этом катастрофа, к-рая обычно является развязкой такого рода новелл, уже предопределена в самом начале, тогда еще, когда сам герой не ощущает ее близости («Самоубийство», «Трус», «Ночь» и др.); поэтому достаточно незначительного внешнего толчка, чтобы эта катастрофа стала неизбежной. Отсюда крайняя психологическая динамичность этих новелл при сравнительной событийной их бедности. Старик выходит воскресным утром погулять по бульвару; созерцание чужой молодости напоминает ему о собственной старости и одиночестве, и на другое утро его находят повесившимся на одном из деревьев бульвара.

Но не следует думать, что оба эти типа новелл отделены друг от друга четкими гранями: они неразрывно переплетаются между собой (см. напр. повесть «Иветта»). Однако, чем ближе М. подходит к концу своей жизни, тем сильней звучат в его новеллах мотивы пессимизма и отчаяния, давая явный перевес над мотивами эротическими и гедонистическими. Две жанровых разновидности представлены и в романах М. Одни из них дают индивидуально-психологический анализ—такова история любви светского художника Оливье Бертена к дочери своей возлюбленной («Сильна, как смерть»), таковы переживания сына, узнавшего об измене матери его отцу («Пьер и Жан»), такова потрясающая по силе и психологической глубине история девушки, связавшей свою судьбу с низким развратным человеком («Жизнь»). Этот тип романов преобладает у М. Другой тип—роман с резко выраженной социальной тематикой—представлен в «Горе Ориоль» и «Милом друге». Композиционная схема первого из них дана как параллельный показ двух миров: жизнь двух влюбленных резко отграничена М. от жизни буржуазных дельцов, спекулирующих на легковерии больных, приехавших лечиться на курорт, на чванливости врачей-карьеристов, дельцов, не пренебрегающих никакими средствами для своих целей и состязающихся с ненасытной алчностью быстро богатеющих деревенских кулаков.

Наибольшей сатирической остроты жанр социального романа достигает в «Милом друге», где характеристики персонажей отличаются широкой социальной типизацией; весь роман выдержан в плане сдержанного, но беспощадного сарказма по адресу буржуазного общества Третьей республики.

Говоря о художественных приемах Мопассана, нельзя не выделить особо его пейзажа. Отмеченная противоречивость мировоззрения М. определила и двойственность восприятия им природы. Только в природе находит он то гармоничное и совершенное, что тщетно ищет в мире человек. Отсюда глубокий лиризм, утонченность, доходящая до изощренности, в передаче (особенно в его записках «На воде» и «Бродячая жизнь»). Этому противоречат настроения глубокого ужаса перед этой же самой природой, которая зачастую таит в себе нечто враждебное человеку, подстерегает его, несет ему гибель и смерть (рассказы «На воде», «Гостиница», «В пути», «Волк» и др.).

В общем же ходе исторического развития французской литературы М. является некоторым узловым пунктом, в котором сходятся различные линии лит-ого развития (натурализм, декадентство, символизм). Но М. синтезировал противоположные направления, являя собой некую целостность и единство, которые получают свое объяснение в характере его классового мировоззрения.

Всем предыдущим анализом творчества М. в основном уже дан ответ на вопрос о значении его творчества в плане постановки проблемы лит-ого наследства. Позиция, с которой он разоблачает буржуазную действительность, определила порочность его установок. И тем не менее в целом ряде моментов познавательное значение его творчества все же очень велико. Отсутствие каких-либо иллюзий, к-рые позволяли бы ему приукрашивать действительность, давало ему в руки мощное оружие, с помощью которого он порой верно и глубоко вскрывал внутренние противоречия буржуазного мира. Но он брал этот мир как некую абсолютную данность и не видел из нее выхода. Мы делаем иной вывод из его разоблачений. Нам они ценны потому, что лишний раз помогают осознать всю гнилостность основы буржуазного общества, идущего к своему закату, помогают глубже и полнее осмыслить тот процесс полного его разложения, свидетелями к-рого мы являемся в настоящее время.

Библиография: I. Русск. перев. Мопассана свойственны, как правило, неполнота и халтурность. Лучшим и полнейшим из изд. сочин. Мопассана, воспроизводящим изд. Конара, является изд. «Шиповник», СПБ. 1911—1912, 30 тт. По полноте к изд. «Шиповник» при-

ближается изд. «Просвещение», СПБ, 1907—1913, 15 тт.; из неполных изд. Мопассана сравнительно приличными были изд. бр. Пантелеевых, СПБ, 1895, 12 тт., и изд. Ф. Булгакова, Петербург, 1906, 12 тт. Издание Гиз, М.—Л., 1927, 3 тт., под ред. А. Н. Горлина и А. А. Смирнова, неполно и переводы не на высоте. Изд. «ЗиФ», Москва, 1929, 24 кн. Собр. сочин. Мопассана, издававшиеся Иогансоном, Фуксом и др., приближаются к лубочным изданиям и ценности не представляют. Посмертная повесть Мопассана «Доктор Ираклий Глосс» переведена Е. Мечниковой, под ред. и с предисловием Н. Лернера, в 1923 (изд. «Книга»). Наиболее полное собр. сочин. Мопассана—Oeuvres complètes de Guy de Maupassant, éd. L. Conard, 29 vv., P., 1907—1910. В это изд. не вошли: Le docteur Héraclius Gloss, P., 1922; La trahison de la comtesse de Rhun (опубликована в книге Borel P., Le destin tragique de Guy de Maupassant, P., 1927) и Lettres inédites de Maupassant à Flaubert (опубликованы P. Borel, P., 1929).

II. Монографии: Maynial Ed., La vie et l'œuvre de G. de Maupassant, P., 1907 (русск. перев., М., 1910, и в XXX т. изд. «Шиповник»); Mahn P., G. de Maupassant, sein Leben und seine Werke, Berlin, 1908; Neveux P., G. de Maupassant, Étude, P., 1908; Lacaze-Duthiers G., de, G. de Maupassant, son œuvre, P., 1926; Normandy G., G. de Maupassant, P., 1926; Urtel H., G. de Maupassant, Studien zu seiner künstlerischen Persönlichkeit, München, 1926; Gelzer H., G. de Maupassant, Heidelberg, 1926; Boyd E., G. de Maupassant, biogr. Study, Boston, 1926; Sherard R. H., Life, work and evil fate of G. de Maupassant, N. Y., 1926. Мемуарная литература: Lumbroso A., Souvenirs sur Maupassant, Rome, 1905 (все биографии Мопассана построены на материале этой книги, представляющей собрание воспоминаний о Мопассане его родных и друзей); Tassart F., Souvenirs de G. de Maupassant par François, son valet de chambre, P., 1911 (есть русск. перев., СПБ, 1911); Мэниаль Э., Мопассан, перев. Н. Кашина, М., 1910 (и перепеч. в т. XXX Сочин. Мопассана, изд. «Шиповник»). Статьи о Мопассане: Толстой Л., Предисловие к книге Мопассана «На воде», Москва, 1894 (изд. «Посредник»); Протопопов М., Мопассан, «Русское богатство», СПБ, 1895, кн. VII—VIII; Абрамов Я. В., Певец тоски, СПБ, 1897; Шепелевич Л., Наши современники, СПБ, 1899; Богдановича А., Годы перелома, СПБ, 1908; Андреевский С., Литературные очерки, СПБ, 1902; Гливенко И. И., Мопассан и Чехов, Киев, 1904; Чеботаревская Александра, Жизнь Мопассана, «Русская мысль», 1908, XI; Венгерова З., Гюи де Мопассан, II., 1915 (в первом томе Собр. сочин. Мопассана, изд. «Просвещение» (также в т. III «Литературных характеристик», СПБ, 1897—1910)]; Петровский М., Композиция новеллы у Мопассана—Опыт теоретического описания и анализа, «Начала», П., 1921, № 1; Эйхенгольц М. Д., Мопассан-новеллист, в книге Мопассана «Новеллы», Гиз, М.—Л., 1927; Данилин Ю., Гюи де Мопассан, «На литературном посту», 1927, № 19; Вешнев В., Книга характеристик, 1928; Данилин Ю., О творческом процессе Мопассана, «На литературном посту», 1930, № 5—6; France A., La vie littéraire, P., vv. I (1888), II (1890), IV (1892); Doumic R., L'œuvre de Maupassant, «Revue de deux mondes», P., 1 nov., 1893; Lemaitre J., Les contemporains, v. VI, 1884—1885 (в русск. перев. к книге Леметра «Современные писатели», СПБ, 1891); Brunetière F., Le roman naturaliste, P., 1896 (ст. Les nouvelles de Maupassant).

III. Исчерпывающая библиография всей европейской и американской литературы о Мопассане дана в труде G. de Lacaze-Duthiers, Guy de Maupassant, son œuvre, P., 1926. *М. Елизарова*

МОР Томас [Sir Thomas More, 1478—1535]—первый социалист-утопист, писатель и выдающийся государственный деятель Англии. Р. в Лондоне, в среднедворянской семье, тесно связанной с буржуазными кругами. Получил гуманистическое образование. Был одним из виднейших гуманистов Англии, приобревшим известность эпиграммами и маленькими комедиями на латинском и английском яз., переводом биографии Пико де ла Мирондола, историческим опытом о царствовании Ричарда III (произведение, от которого ведет свое начало современная английская проза).

В первый период своей общественной деятельности М. представляет в парламенте интересы лондонской буржуазии, борясь против жестокой налоговой политики Генриха VII. М.—филантроп и гуманист, в целом примирившийся с современным ему общественным строем, который характеризовался победой джентри и буржуазии над деградировавшей феодальной знатью, торжеством абсолютной монархии над феодализмом.

Крутой перелом в мировоззрении М. обнаруживается при новом политическом курсе, связанном с царствованием Генриха VIII.



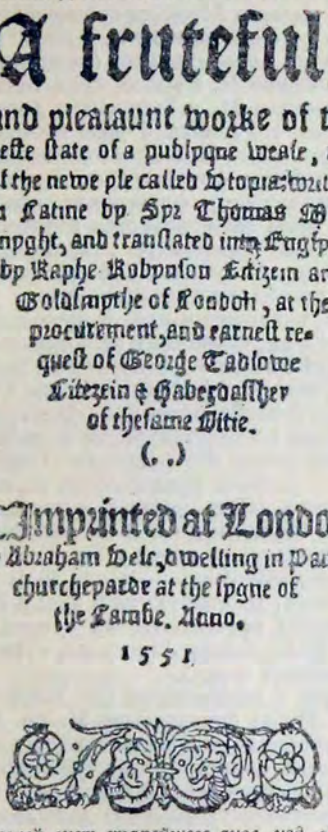
С портрета Гольбейна [XVI в.]

Частые кризисы (напр. знаменитый кризис 1527), вызванные войнами, разоряли мелкую буржуазию. Часть ее под влиянием материальных затруднений скатывалась все ниже по общественной лестнице. Одновременно рост мануфактуры разорял ремесленника в городе; положение крестьянства тоже резко ухудшилось, огораживания крестьянских земель помещиками увеличивались, а вместе с ними росли кадры безработных. В эту эпоху страшного обнищания широких масс, от к-рого выигрывала только крупная буржуазия, М. в поисках выхода из создавшегося положения отходит от своей соц. группы: он осознает необходимость защиты и освобождения трудящихся масс.

Однако М. вовсе не думал о революции: верный своим гуманистическим идеалам, он рассчитывал еще на помощь короля и пошел к нему на службу. М. быстро поднимался по служебной лестнице; в 1529 он—лорд-канцлер. Будучи в правительстве, Мор все время вел борьбу с буржуазным влиянием в его рядах. Но Генрих VIII все больше склонялся на сторону буржуазной партии: секуляризация монастырских земель, вызванные ею спекуляция и новая волна огораживания тяжело отразились на крестьянстве и монастырских рабочих; взрыв волнений был ответом на эти мероприятия, а затем новые кадры голодных безработных рассеялись по всей Англии. М. дольше не мог колебаться: он окончательно порвал с королем. С присущим ему юмором и талантом он восставал против всех начинаний реформации, в к-рой видел укрепление

капитализма, несущего с собой эксплоатацию и разорение народных масс («Supplication of Souls and Confutation of Tyndal answers»). Такого противника ни король ни буржуазия не могли пощадить: несмотря на блестящую апологию («Apologie of Sir Thomas More») этот защитник гибнущего под напором капитала мелкого производителя и нарождающегося пролетариата сложил свою голову на эшафоте.

Большинство лит-ых и политических произведений М. имеют для нас уже исторический интерес, только «Утопия» сохранила свое значение для нашего времени—не только как талантливый роман, но и как гениальное по своему замыслу произведение социалистической мысли. Лит-ые источники «Утопии»—сочинения Платона («Государство», «Критий», «Тимей»), романы-путешествия XVI века (в частности «Quattuor Navigationes» Америго Веспуччи) и до некоторой степени произведения Чосера, Ленглэнда и политические баллады. Из «Navigationes» Веспуччи он взял завязку «Утопии» (встреча с Гитлодеем, его приключения), политические же баллады дали


A fruteful/
and pleasaunt worke of the
beste state of a publyque weale, and
of the newe yle called Vtopia: written
in Latine by Syr Thomas More
knyght, and translated into Englysshe
by Raphe Robynson Citizein and
Goldsmythe of London, at the
procurement, and earnest re-
quest of George Tadlowe
Citezein & Haberdassher
of thesame Citie.
(. .)
Imprinted at London
by Abraham Vele, dwelling in Paules
churcheyarde at the sygne of
the Lambe. Anno.
1551

Титульный лист старейшего англ. изд. «Утопии» Томаса Мора

ему ряд мыслей об уничтожении эксплоатации и трудовом общественном строе. М. не только сумел подвергнуть критике капиталистический строй, но и создал первую стройную социалистическую систему, хотя и разработанную в духе утопического социализма. «Утопия» делится на две части, мало похожих по содержанию, но логически не отделимых друг от друга.

Первая часть произведения М.—литературно-политический памфлет; здесь наиболее сильный момент—критика современных ему общественно-политических порядков: он бичует «кровавое» законодательство о рабочих, выступает против смертной казни и страстно нападает на королевский деспотизм и политику войн, остро высмеивает тунеядство и разврат духовенства. Но особенно резко нападает Мор на огораживания общинных земель (enclosures), разорявшие крестьянство: «Овцы,—писал он,—поели людей». В первой части «Утопии» дана не только критика существующих порядков, но и программа реформ, напоминающая более ранние, умеренные проекты М.; эта часть очевидно служила ширмой для второй, где он высказал в форме фантастической повести свои сокровенные мысли. Во второй части снова сказываются гуманистические тенденции Мора. Во главе государства М. ставил «мудрого» монарха, допуская для черных работ рабов; он много говорит о греческой философии, в частности о Платоне, сами герои «Утопии»—горячие приверженцы гуманизма. Но в описании социально-экономического строя своей страны М. дает исключительно ценные положения. Прежде всего в «Утопии» отменена частная собственность, уничтожена всякая эксплоатация. Взамен ее устанавливается обобществленное производство. Это большой шаг вперед, т. к. у предыдущих социалистических писателей социализм носил потребительский характер. Труд является обязательным в «Утопии» для всех, причем земледелием занимаются поочередно все граждане до определенного возраста, сельское хозяйство ведется артельно, но зато городское производство построено на семейно-ремесленном принципе—влияние недостаточно развитых экономических отношений в эпоху М. В «Утопии» господствует ручной труд, хотя он и продолжается только 6 часов в день и не изнурителен. М. ничего не говорит о развитии техники. В связи с характером производства обмен в государстве М. отсутствует, нет также и денег, они существуют только для торговых сношений с другими странами, причем торговля является государственной монополией. Распределение продуктов в «Утопии» ведется по потребностям, без каких-либо твердых ограничений. Государственный строй утопийцев несмотря на наличие короля—полная демократия: все должности—выборные и могут быть заняты всеми, но, как и подобает гуманисту, Мор предоставляет интеллигенции руководящую роль. Женщины пользуются полным равноправием. Школа чужда схоластике, она построена на соединении теории и производственной практики. Все религии в «Утопии» терпимы, и только запрещен атеизм, лишающий права гражданства. В отношении к религии М. занимает промежуточное положение между людьми религиозного и рационалистического миросозерцания, но в вопросах общества и государства он—чистый рационалист. Признавая, что существующее общество неразумно, М. вместе с тем заявляет, что оно—заговор богатых против всех членов общества. Социализм Мора вполне отражает окружаю-

щую его обстановку, чаяния угнетенных масс города и деревни. В истории социалистических идей его система широко ставит вопрос об организации общественного производства, притом в общегосударственном масштабе. Новым этапом в развитии социализма она является еще и потому, что в ней осознано значение государственной организации для построения социализма, но Мор не мог в свое время видеть перспективу бесклассового общества (в «Утопии» М. рабство не отменено), осуществляющего великий принцип «от каждого по способностям, каждому по потребностям» без всякого участия государственной власти, ставшей излишней. Тем более не мог М. поставить вопрос о диктатуре в государстве революционного класса в период переходный между капитализмом и социализмом.

Один из немногих, кому в эпоху еще зародышевого состояния капитализма удалось дать критику его хищнической сути и набросать план будущего общества, отрицающего капитализм, М. принадлежит к крупнейшим предшественникам современного коммунизма.

Библиография: I. Утопия, перев. с латинск. А. Генкель, СПБ, 1903; То же, изд. 2-е, СПБ, 1905; То же, изд. 3-е, исправ. и дополненное, П., 1918 (Серия утопических романов); То же, перев. Е. Тарле (см. ниже); Works of Sir Thomas More, written by him in the Engl sh tongue, 1557; Opera omnia, Francofosli ad Moenum, 1689; Utopia, In Latin f. ed. of 1518 and in Engl. I-st ed. of Robinson's transl., in 1551, with introd. and notes by J. H. Lupton, 1895; Utopia, R. Robinson's translation with Roper's Life of Morus and some of his letters, Ed. G. Sampson, with introd. and bibliography by A. Guthkelch, added Latin text of Utopia, reprinted from I-st ed.. 1910; Dialogue conc. Tyndale. Repro i in black letter facs. from coll. ed. 1557 of More's English works, Ed. with mod. version and essay by W. E. Campbell, Historical introd. by A. W. Reed, 1927.

II. Яковенко В., Томас Мор, его жизнь и общественная деятельность, СПБ, 1891; Виппер Р., «Утопия» Томаса Мора, «Мир божий», СПБ. 1896, III; Тарле Е., Общественные воззрения Томаса Мора в связи с экономическим состоянием Англии его времени. С прилож. перев. «Утопии» и неизданной рукописи современника о Томасе Море, СПБ, 1901; Каутский К., Томас Мор и его «Утопия», перев. М. и А. Генкель, СПБ, 1905; То же, М., 1924; Левицкий В., Томас Мор, М., 1925; Волгин В., История социалистических идей, ч. 1, М.—Л., 1928; Erasmi Epistolae, 447; Rudhart G. T., T. Morus, Aus den Quellen bearbeitet, Nürnberg, 1829; Nisard-Renaissance et Réforme, P., 1855; Hoddesdon J., History of the life of Sir Thomas More, 1662; Bridgett T. E., Life & writings of Sir Thomas More, 1891; H. de B. Gibbins, English social reformers, 1892; Lee Sir S., Great Englishmen of the 16-th century, 1904; Delcourt J., Essai sur la langue de Sir T. More, d'après ses œuvres anglaises, P., 1914; Dudok G., Sir Th. More and his «Utopia», 1923.

В. Васютинский

МОРА (латинск.), или протос хронос (греческ.)—единица отсчета времени в стихе у античных теоретиков метрики. За М. принимается время, потребное для произнесения краткого слога /⏑/, а длительность долгого слога /—/ определяется в две М. Соответственно этому античная метрика знает стопы: двухморные—пиррихий /⏑⏑/; трехморные—ямб /⏑—/, трохей /—⏑/, трибрахий /⏑⏑⏑/; четырехморные—дактиль /—⏑⏑/, анапест /⏑⏑—/, спондей /——/ и т. д. Совместность различных вариаций чередования слогов в стихах одинаковой структуры, так наз. ипостаса одной стопы другой, напр. дактиля /—⏑⏑/ спондеем /——/, объясняется их равноморностью (в данном случае обе стопы четырехморны). Понятие «М.» играло большую роль в ритмико-метрических построениях школы Вестфаля, стремившейся отыскать в античных размерах постоянные изохронные такты, но теоретически оно возбуждает очень серьезные сомнения, поскольку длительность кратких слогов всех типов не могла быть постоянной единицей, а ритмическое движение античного стиха могло осуществляться и независимо от изохронности частей стиха (*см. «Стихосложение античное»*).

Библиография: Christ W., Metrik der Griechen, 1879; Pleosis F., Traité de métrique grecque et latine, 1889; Cornu J., Beiträge zur lateinischen Metrik, 1908.

МОРАЛИТЭ [французское — moralité] — в первоначальном употреблении этого слова всякое дидактическое произведение на поучительную или философскую тему, обычно в стихотворной форме; отсюда—в более позднем словоупотреблении—дидактическая или дидактико-аллегорическая малая драматическая форма, обособляющаяся во Франции и Англии в самостоятельный жанр в XIV—XV вв. и исчезающая в середине XVI в.

Тематика и художественный метод М. весьма разнообразны, частично соприкасаясь с другими малыми формами средневековой драмы—с фарсом и соти, с одной стороны, и с миракле м—с другой (полемические М. и сатирические М. с комической тематикой и «исторические» М. с бытовой и легендарной тематикой). Но основной фонд жанра образуют поучительные М. с аллегорическими и частью бытовыми фигурами (англ. M. Nigromancer вводит напр. фигуру нотариуса), трактующие темы религиозного, этического или практически-морального характера. Так, французская М. «Bien avisé, mal avisé» развивает противопоставление пути добродетельного, ведущего в рай, и пути порочного, ведущего в ад; ту же тему варьируют «L'homme juste et l'homme mondain» и «L'homme pécheur». Тема скупости обсуждается в М. «Charité», тема словоблудия—в М. «Des blasphémateurs», тема расточительности и излишеств—в «Condamnation des banquets». Очень много внимания уделяет французская М. семейным отношениям («Des enfants de maintenant», «L'enfant ingrat» и др.). В английской М. наряду с проблемами этики («The Castle of Perseverance», «Mankind», «Mind, Will and Understanding») дебатируются в эпоху Реформации догматы протестантизма и католичества («Every Man», «Lusty Juventus», «The Conflict of Conscience» и др.).

Обычное у медиевистов (L. Petit de Julleville, G. Paris) определение М. по формальным признакам (дидактизм, аллегоризм, использование олицетворений отвлеченных понятий в качестве действующих лиц, подчеркнутая фиктивность фабулы) дает лишь внешнюю характеристику жанра, смазывая классовость М. Между тем в мнимо-абстрактном и «общечеловеческом» морализировании М. нетрудно вскрыть связь с совершенно реальной социальной практикой класса, выдвинувшего это дидактико-аллегорическое действо в качестве орудия защиты и нападения. Направляя острие свое против сословных преград и тирании «сильных мира сего» (франц. М. о дочери крепостного, пытающейся самоубийством защитить свою честь от покушений рас-

путного сеньора), протестуя против несправедливости сословного суда и выдвигая в качестве носителя равенства «добродетельного монарха» (франц. М. о праведном императоре, собственноручно покаравшем насильника-принца, к-рого побоялись осудить неправедные судьи), тяготея к «трогательной» и «потрясающей» тематике, предвосхищающей порой тематику «мещанской трагедии», пропагандируя практическую мораль умеренности, бережливости, семейственности (перечисленные выше М. на семейные темы) как абсолютный закон добродетели, противопоставленный распутной расточительности дворянства, М. раскрывается как жанр существенно-буржуазный на том раннем этапе существования торговой буржуазии, когда она выступает с первыми еще слабыми попытками утвердить свое бытие и господство в обществе, используя в этих целях политическую систему абсолютной монархии.

Классовость М. с не меньшей четкостью вскрывается в истории жанра; в этом отношении равно показателен и расцвет М. во Франции и Англии—странах с передовой экономикой и сравнительно мощной торгово-промышленной буржуазией,—и отзывчивость М. на политическую тематику, ее использование буржуазией как одного из наиболее боевых жанров в своей религиозно-политической полемике, и исчезновение М. в момент усвоения буржуазией новых лит-ых форм, выдвигаемых ее классом-антагонистом (придворной аристократией),—классической трагедии (*см.* «*Классицизм*», «*Драма классическая*»). Углубленный социологический анализ М. (как и всей драмы средневековья) пока еще не осуществлен в медиевистике.

Библиография: I. Le Roux de Lincy et Fr. Michel, Recueil de Farces, Soties et Moralités du XV s., P., 4 vv., 1837; Bibliophile P.L. Jacob, Recueil de Farces, Soties et Moralités du XV s., P., 2 éd., 1876; Mabille E., Choix de Farces, Soties et Moralités des XV et XVI s., Nice, 1873; Dodsley, Collection of old English Plays, L., 1874; Fournier Ed., Le théâtre français avant la Renaissance, P., 1872; Bates K.L., Das englische religiöse Drama, 1893. *K. S.*

МОРАН Поль [Paul Morand, 1888—]—французский писатель. Дипломат по профессии, много путешествовал. Написал серию книг, новелл и романов, под общим заголовком «Хроники XX века». Первые серии—сборники новелл «Открыто ночью» (Ouvert la nuit, 1922), «Закрыто ночью» (Fermé la nuit, 1923), «Галантная Европа» (L'Europe galante, 1925)—посвящены Европе, роман «Живой Будда»—Азии, сборник новелл «Черная магия» (Magie noire, 1928)—Африке, описание путешествия в Нью Йорк (New York, 1930) и роман «Чемпионы мира» (Champions du monde, 1930)—Америке. Несмотря на такую широту масштабов, тематика произведений М. лежит в одной, строго ограниченной плоскости. Воспроизводимая им действительность, к какой бы стране она ни относилась,—все та же жизнь международной крупной буржуазии. М. с необычайным бесстыдством идеализирует современного буржуа. Отсюда—его тяготение к Америке, стране наиболее могущественного капитала, с одной стороны (см. книгу «Нью Йорк»), и ненависть к Советскому Союзу—антиподу капиталистического мира—с другой. Как законченный идеолог фашизма, апологет империалистического разбоя М. выступил в новелле «Черный царь» из сборника «Черная магия» и в пресловутом памфлете «Я жгу Москву» (Je brûle Moscou), написанном после его поездки по Советскому Союзу в 1934. Моран выступает как законченный идеолог фашистской империалистической буржуазии, идеолог активизированных послевоенными кризисами слоев крупной рантьерской буржуазии. Тенденцией преодоления рантьерской пассивности в целях консолидации буржуазных сил для борьбы с растущей революцией и поднятия боеспособности всех слоев буржуазии пропитан напр. его роман «Левис и



Мазерель. Иллюстрация к «Lampes et Arc» Морана [1927]

Ирэн» [1924]. В произведениях, посвященных колониальным странам, М. выдвигает якобы в противовес ходовой идее империалистической «культурной миссии белой расы» идею «взаимной непроницаемости рас», в силу к-рой, по мнению М., каждая из них не способна воспринимать культуру другой («Живой Будда», «Черная магия»). Однако, приняв во внимание, что этот взгляд исключает всякий подлинный интернационализм, будет нетрудно убедиться, что так наз. «самобытность» рас Мор на — тоже насквозь фашистская и империалистическая идея, острие которой направлено против мирового коммунистического движения и СССР.

Излюбленный жанр Морана—новелла, действие которой обычно происходит за пределами Франции, преимущественно в колониальных странах. Здесь беллетристика сомкнется с репортажем, причем для творчества Морана характерна эстетизация фактического материа-

ла, обыкновенно являющегося основой его книг, разработка его с точки зрения буржуа-гурмана, ищущего изысканных впечатлений. Этот буржуа-гурман и является тем персонажем, которому М. уделяет главное внимание.

Библиография: I. На русск. яз.: Левис и Ирэн, Роман, перев. М. А. Левберг, изд. «Мысль», Л., 1924; То же, перев. В. Ильиной, Гиз, М.—Л., 1926 («Универс. биб-ка»); Хищники, перев. О. А. Овсянниковой, изд. «Петроград», Л., 1924; Ночь в Портофино-Кульме, Рассказ, перев. Т. Ириновой, под ред. М. Эйхенгольца, Гиз, М.—Л., 1927 («Универс. биб-ка»); Открыто ночью, Новеллы, перев. В. Ильиной, С. Парнок, Э. Триоле, изд. «Круг», М., 1926; Ночи, Новеллы, перев. под ред. Б. Горнунга и М. Эйхенгольца, вступ. ст. М. Эйхенгольца, Гиз, М.—Л., 1927; Живой Будда, Роман, перев. Г. Нашатырь, изд. «Круг», М., 1927; Шестидневная ночь, Новеллы, перев. под ред. М. Эйхенгольца, Гиз, М.—Л., 1927 («Универс. биб-ка»); Рейнские развлечения, Рассказы, авторизов. перев. Г. Нашатырь, изд. «Огонек», М., 1927; Черная магия, Рассказы, перевод Л. З., издание «Огонек», Москва, 1929; Lampes et Arc, 1919; Feuilles de température, 1920; Tendres Stock, 1921; Lewis et Irène, 1924; Bouddha vivant, 1927; Rien que la terre, 1929.

II. Нусинов И., Рафинированный фашизм, «Вестник иностранной литературы», 1928, IV; Сержь В., О пессимизме новейшей французской литературы, «Вестник иностранной литературы», 1928, IX; Риза-Задэ, Французский роман, 1928; Рыкова Н., Поль Моран и Люк Дюртен, «На литературном посту», 1929, VIII; René Lalou, Histoire de la littérature française contemporaine, P., 1929; Lefèvre F., Une heure avec..., 2-e série, P., 1924, N. R. F. *Ф. Риза-Задэ*

МОРАТИН Леандро Фернандес, **де** [Leandro Fernandez de Moratin, 1760—1828]—сын Николаса Моратина, крупнейший испанский драматург конца XVIII—начала XIX вв. и первый представитель испанской буржуазной драматургии. Занимал некоторое время должность директора королевских театров; после войны за независимость эмигрировал во Францию. Творчество М. целиком укладывается в рамки франко-итальянской буржуазной поэтики, что в особенности относится к его знаменитой комедии «El sí de las niñas» [1806] — типичному образчику семейно-бытовой пьесы XVIII в. Отличительной чертой буржуазной идеологии М. являются ее консерватизм и примиренчество, к-рое в драматургической практике нашло свое выражение в «нейтральном», беззубом и социально-притупленном реализме, а в практике общественной—в верной службе испанской монархии, опекавшей буржуазию старой формации, тесно сросшуюся со «старым порядком».

Библиография: I. Obras completas, Madrid, 1830; Obras postumas, Madrid, 1867.

II. Miguel S. Oliver, Los españoles en la Revolución francesa; Martiñez J. Rubio, Moratin, Valencia, 1893; Pérez de Guzman J., El centenario de «El sí de las niñas», «Ilustr. Esp. y Am.», 1906; Diaz de Escovar y Lasso de la Vega, Historia del teatro español, Barcelona, 1924. *К. Д.*

МОРАТИН Николас Фернандес, **де** [Nicolas Fernandez de Moratin, 1737—1780]—испанский поэт XVIII в., к-рый на фоне лит-ого безвременья возродил старинную поэзию романсов («Don Sanchoen Zamora», «Empresa de mier Jacques», «Abdelcadir y Galiana» и др.) и в то же время приобрел известность своей яростной критикой староиспанского театра («Desengaños al teatro español») во имя утверждения классической поэтики. В целом М.—несомненный представитель лит-ой реакции, к-рая выражала идеологию консервативной буржуазии, боровшейся против проникновения в испанскую лит-ру оппозиционных влияний передовой буржуазной мысли из Франции и ориентировавшейся поэтому или на идеализированную феодальную старину или же на жанры дворянской лит-ры Европы.

Библиография: I. Obras liricas, 1825; Obras postumas, Publ. de orden del gobierno de S. M., 3 vv., 1867—1868; La derrota de los pedantes y poesios, P., s. a.

II. Moratin N. F., Obras de N. y L. F. de Moratin, 1871; Ochva E., Tesoro del teatro, Orijines del teatro español, 1838. *К. Д.*

МОРГЕНШТЕРН Христиан [1871—1914]—немецкий лирик, наряду с Момбертом (*см.*) крупнейший представитель буржуазного антиматериалистического направления в поэзии конца XIX и начала XX вв. Свой первый сборник стихов М. посвятил Ницше. Исходя от фантастического импрессионизма в духе Даутендея, М. в противоположность представителям аристократического символизма (Ст. Георге, Рильке, Гофмансталь и др.) про-



Обложка «Песен висельника» Моргенштерна

низывал свои стихи своеобразным гротескным юмором. В «Песнях висельника» (Galgenlieder, 1905), в «Palmström» [1910] он осмеивает «жесткую серьезность современной безбожной и бездушной эпохи», показывает всемогущество «академического интеллекта» доведенным до абсурда. Однако ирония М. не кристаллизуется в социальную сатиру. Наоборот, для М. искусство — бесцельная игра, «оно дает современному человеку известную разрядку», весь поэтический мир создается «только ради рифмы». Беспредметность искусства М. также иронически доводит до абсурда, до бессловесной поэзии, напр. в «Ночной песне рыбы» (Fisches Nachtgesang), представляющей ритмы без слов. Если эта нарочитая поэзия рифмованной бессмыслицы выражает антиматериалистические тенденции еще в «чистой форме» «искусства для искусства», то в последние годы жизни М. все более склоняется к мистике [цикл о Христе в его «Самоуглублении»

(Einkehr, 1910)] и наконец становится последователем тео- и антропософии Р. Штейнера.

Юмор М.—это «юмор висельника», юмор той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая хотя и не бьет (подобно Момберту) в барабан империализма, но тем не менее является антиреволюционной в своей идейной направленности.

Библиография: I. In Phantas Schloss, Zyklus humoristisch-phantastischen Dichtungen, Berlin, 1895; Horatius traverstitus, Studentenscherze, Berlin, 1897; Auf vielen Wegen, Berlin,1897; Ich und die Welt, Ebd., 1898; Ein Sommer, Berlin, 1900; Melancholie, Berlin, 1906; Wir fanden einen Pfad, München, 1914; Nachlassbände: Stufen. Eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuchnotizen, München, 1918; Epigramme und Sprüche, 1920; Die Schallmühle aus den Nachlass, hrsg. von Margareta Morgenstern, München, 1928.

II. Spitzer L., Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Chr. Morgensterns, Lpz., 1918; Studie zum Lebenswerk Chr. Morgensterns, 1920; Lissauer E., Chr. Morgenstern, 1920; Kayssler Fr., Chr. Morgenstern, 1925.

Г. Гупперт

МОРДОВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Мордовская автономная область расположена в бассейне рек Мокши и Шуры. Мордва делится на две почти равные численно группы: эрзя и мокша. Мокша занимает западную часть Мордовской области, эрзя—восточную.

I. УСТНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ.—Устная словесность Мордовии характеризуется наличием богатого песенного материала, сказками, пословицами, загадками и т. д. Однако мордовский фольклор не только не изучен, но до сих пор еще далеко не собран. До революции имелся единственный сборничек покойного М. Е. Евсевьева «Мокшанские песни» (вып. I, Казань, 1897). В 1928 вышли в издании Мокшанской секции Центриздата под ред. Б. Корсаевского «Мокшеть мороньса» (Песня мордвина) и сборник «Эрзянь евкст» (Сказки эрзи, ЦИЗ, 1928), «Эрзянь мораt» (Песни эрзи, ЦИЗ, 1928)—в изд. Эрзянской секции. Темы мордовских песен таковы: суровая жизнь крестьянства, обусловленная колонизаторской политикой царизма; восстания С. Разина и Е. Пугачева, эксплоатация кулаком бедняка, семейный быт, неравный брак, тяжелое положение женщины (непосильный труд, бесправие), слезы рекрутов и солдат; царь—кровожадный деспот, хвастающийся тем, что он выпустил целые реки солдатской крови, из «народных костей» построил мосты. В мордовском фольклоре доминируют социальные мотивы.

II. НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД М. Л.—Лит-ая продукция на мордовском яз. дореволюционного периода исчерпывается Евангелием (Казань, 1910) и Деяниями апостольскими в переводе на мордовский язык. Из учебной лит-ры, изданной для мордвы до революции, имелись: «Первоначальный учебник русского языка для мордвы эрзи» (Казань, 1897), «Первоначальный учебник русского языка для мордвы мокши» (Казань, 1894). Эти книжки издавались в целях насаждения православия. В настоящее время весь этот хлам давно сдан в архив. У мордвы растет и ширится подлинная, рожденная революцией художественная, учебная, периодическая и непериодическая литература.

III. ЭРЗЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Начало развития лит-ры относится к периоду гражданской войны. В 1920 на родине Ленина, в гор. Ульяновске (б. Симбирске), начинает издаваться эрзянская газ. «Чинь стямо» (Восход солнца). В 1921 появились еще два периодических органа на эрзя языке, газ. «Якстере сокиця» (Красный пахарь) в Саратове. В настоящее время на эрзя языке издается следующая периодическая лит-ра: газ. «Эрзянь коммуна» (Эрзянская коммуна), «Ленинень киява» (По ленинскому пути) и журн. «Сятко» (Искра) в Саранске, газ. «Бейсень эрямо» (Коллективная жизнь) в Лукьянове Нижегородского края, журн. «Пионерень Байгель» в Саранске. Во всех районах области издаются районные газеты. До 1931 в Москве выходила центральная мордовская газ. «Якстере теште», значительно способствовавшая развитию мордовской лит-ры. Непериодическая лит-ра начала издаваться лишь с 1922, когда и был издан первый эрзянский букварь «Тундонь чи» (Весенний день). Этот букварь, несмотря на целый ряд недостатков (методических и идеологических), был целым событием в эрзянской школе. Вслед за этим начала издаваться общественно-политическая и с.-х. лит-ра. Переведены отдельные статьи и речи Ленина и «Вопросы ленинизма» Сталина.

Следует отметить первый коллективный сб. «Эрзянь пьесат» (Эрзянские пьесы) Васильева, Окина, Чеснокова (М., ЦИЗ, 1924), целый ряд сборников и отдельных произведений Чеснокова, к-рый становится видным представителем эрзянской лит-ры. Его главные произведения: «Лия-киява» (сб. расск., ЦИЗ, 1926), «Яводсь велесь», «Калдоргадсть ташто койтне» (Расшатались старые устои, ЦИЗ, 1926), «Васень толт» (сб. расск., ГИХЛ,1932). Перу Чеснокова принадлежит также хорошо сделанный перевод пьесы Неверова «Смерть Захара» и много других произведений. Красочный и сочный язык, яркое художественное изображение мордовской действительности, классовой борьбы в мордовской деревне—вот что характеризует творчество Ф. М. Чеснокова, оказывающего большое влияние на молодое поколение писателей.

В 1929 вышел сборник художественной литературы «Васень сятк» (Первые искры, М., ЦИЗ), содержащий образцы произведений почти всех прозаиков и поэтов эрзи (Чесноков, Лукьянов, Артур Моро, Дуняшин, Григошин, Кривошеев и др.). За период 1929—1933 изданы сборники писателей: Дуняшина, Григошина, Лукьянова, Моро, Куликовского.

В 1933 изданы произведения поэтов и прозаиков: Лукьянова, Артура Моро, Куторкина, Н. Иркаева, Зинькова, П. Кирилова.

Ранние эрзянские писатели (Григошин, Кривошеев) в своем творчестве идеализировали старую мордовскую деревню и проводили идеи националистического и правоуклонистского характера. За последнее время под влиянием марксистско-ленинской критики они стали перестраиваться, включившись в соцстройку.

В настоящее время из самой гущи колхозного крестьянства выдвигаются новые писатели и поэты: Раптанов, Радин и др. Новая революционная тематика и попытки изображать достижения соцстроительства характеризуют устремления молодняка.

На эрзя язык переведены «Мои университеты», «Мордовка», «Песнь о соколе», «Песнь о буревестнике», «О Ленине» и др. отдельные рассказы М. Горького, «Чапаев» Фурманова, отдельные рассказы Серафимовича, «Сон Макара» Короленко, «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова и др.

IV. МОКШАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — оригинальная, переводная, периодическая и непериодическая, преимущественно учебная — начинает развиваться после Октябрьской революции в результате последовательного проведения ленинско-сталинской национальной политики. Если не считать букваря и краткого учебника русского языка для мордвы-мокши, изданных в конце XIX в., то начало развития мокшанского печатного слова следует отнести к 1923, когда вышел «Мокшень-букварь» (Мокшанский букварь) Ф. Завалишина и Орхидеи. С этого времени усиленными темпами стала выпускаться учебная и общественно-политическая лит-ра на мокшанском языке. Периодическая лит-ра возникла в 1924. В гор. Пензе стала выходить газ. «Од-Веле» (Новая деревня), ныне переведенная в Саранск и переименованная в «Мокшонь правда» (Мокшанская правда). С 1927 издается на мокшанском яз. с некоторыми перерывами общественно-политический и литературно-художественный журнал «Валдаянь» (Светлый путь), ныне переименованный в «Колхозонь эряф» (Колхозная жизнь). С 1931 во всех районах МАО выпускаются районные газеты.

Одним из первых мокшанских писателей является З. Ф. Дорофеев, автор «Урямонь мора». Продукция его преимущественно переводная; произведения его, гл. обр. подражательного характера, опубликованы в учебниках, составителем к-рых он являлся. Еще раньше Дорофеева стал печататься Ф. Завалишин, но ранняя смерть [1924] прервала его многообещавшую литературную деятельность. В настоящее время вокруг газ. «Мокшонь правда» и журн. «Колхозонь эряф» группируются кадры мокшанского литературного молодняка, стремящегося показать новую социалистическую Мордовию. Из молодых писателей следует отметить Безбородова, Ардеева, Бябина, Чумакова, Макулова и др. К 1933 выпущено до 10 книг мокшанских прозаиков и поэтов. На мокшанский яз. переведено: «Разгром» Фадеева, «Мать» М. Горького и ряд др. произведений современных русских писателей.

Порожденная революцией, М. л. находится ныне в стадии роста. При всех недостатках и ошибках, проявлявшихся у некоторых ее представителей (моменты идеологической неустойчивости, схематизма, абстрактности), литература в целом неуклонно движется вперед. Соцстроительство СССР является залогом ее дальнейшего интенсивного развития.

Библиография: Рябова А., О мордовской художественной литературе, «Красная печать», 1927, № 12; Его же, Литературная мордва, «Читатель и писатель», 1928, № 22; Васильев Т., Мордовия. ПИЗ, 1931; журнал «Сятко», Саранск, 1931, 1932 и 1933; «Волжская новь», Самара, № 6; Куликовский М., Литературное творчество мордвы, «Революция и национальности», 1932, № 3.

М. П. Р.

МОРДОВСКИЙ ЯЗЫК — язык народности, обитающей в Автономной Мордовской области и, вперемежку с русскими, далеко за ее пределами, особенно в вост. и юго-вост. направлении к Волге и за Волгу. Распадается на 2 подъязыка: эрзянский и мокшанский, причем на первом говорят не менее двух третей мордвы.

По небольшой части словаря (числит., названия частей тела и т. п.) и по некоторым моментам синтактико-морфологической системы (часть формантов склонения и спряжения, а равным образом и словообразования) М. яз. связан с языками финно-угорской группы (*см.*), но в то же время в значительной части словаря (большинство названий родства и т. п. и по некоторым моментам синтактико-морфологич. системы) он сближается с яз. севера.

Особенно характерна структура мордовской синтактико-морфологической системы. Словоизменение идет по четырем основным линиям — первичного и вторичного склонения и первичного и вторичного спряжения (совершенно условные термины). По вторичному склонению и спряжению может изменяться всякое значимое слово, включая наречия. В результате в М. яз. нет неизменяемых значимых слов. Как особенность первичного спряжения важно отметить изменение не только по лицам-числам подлежащего, но и по лицам-числам прямого дополнения. М. яз. сохраняет ясные следы агглютинативной стадии развития, но в настоящее время является языком агглютинативно-флективным.

Со звуковой стороны М. яз. чрезвычайно приближается к русскому, и притом эрзя — к севернорусским наречиям, а мокша — к южным. Явление это по многим основаниям надо считать не выражением русского воздействия, а результатом совместного развития. К числу своеобразий (в частности эрзя) нужно отнести его акцентуационную систему. Ударение в эрзя не входит в характеристику слова и представляет собой явление фразовой фонетики.

В дореволюционное время М. яз. был языком преимущественно крестьянского населения соответствующих территорий. Письменности на М. яз. до революции почти не было, если не считать сделанных миссионерами переводов Евангелия и некоторых других культовых книг. Этой «лит-ры» мордва не читала. Издавалась она исключительно в интересах ассимиляции.

Октябрьская революция коренным образом изменила положение М. яз. В начале 20-х гг. появилась мордовская пресса, затем стала с громадной быстротой расти мордовская лит-ра (*см.*). При этом происходит отдельное лит-ое оформление эрзянской и мокшанской речи.

Мордовский лит-ый яз. еще не может считаться окончательно сконструированным. Разработка терминологии только-что началась. Еще не изжито неумение использовать наличные словарные богатства языка. Еще не найдена вполне правильная линия в пользовании словами русского происхождения. Слова интернационального лексикона выступают примерно в той же мере, что в русском яз., хотя и делались попытки устранить их. Организованное строительство яз. усилилось с 1933 (I мордовская языковая конференция в Саранске).

ГРАФИКА М. ЯЗ. — Мордовский алфавит составлен на основе русской гражд. азбуки. Состав фонем. — Гласные слоговые *а*, *о*,

у, *э* (*е*), *ы* (*и*), а также передний широкий гласный, передаваемый через *я*, и два редуцированных гласных, передний и задний, передаваемые через *о* и *е*. Гласный неслоговой *й*. Согласные: *г*, *к*, *х*, *д*, *дь*, *т*, *ть*, *з*, *зь*, *ц*, *ць*, *л*, *ль*, *р*, *рь*, *н*, *нь*, *ж*, *ш*, *ч*, *б*, *п*, *в*, *ф*, *м*, мокш. также глухие: *л*, *ль*, *р*, *рь* и *й*, передаваемые добавлением *х* к соответствующим буквам.

Библиография: Новейшие работы: Евсевьев М.Е., Основы мордовской грамматики, М., 1929; Бубрих Д. В., Звуки и формы эрзянской речи, М., 1930; Евсевьев М. Е., Эрзянско-русский словарь (издано начало до К), М., 1932; Рябов А. П., Эрзянско-русский словарь, М., 1931. О более ранних работах—у Евсевьева М. Е., Основы. *Д. Бубрих*

МОРДОВЦЕВ Даниил Лукич [1830—1905]—беллетрист, публицист, историк. Долго служил в провинции и Петербурге по министерствам внутренних дел и путей сообщения. Свое знакомство с официальными документами неоднократно использовал для статей в либеральной и радикальной прессе; это послужило причиной ряда «служебных неприятностей» для Мордовцева, дослужившегося впрочем до чина действительного статского советника. Свою лит-ую деятельность начал с поэмы на украинском языке. Сотрудничал в журн. «Русское слово», «Отечественные записки», «Дело», «Русский вестник» и др.

Мировоззрение М. в пору его расцвета как историка и публициста [60—70-е гг.] представляет собой весьма путанную смесь умеренного народничества, «славянских» симпатий и украинского национализма, идеализации русского прошлого в его «народном» творчестве («Калики перехожие», «Понизовая вольница», русский и особенно украинский фольклор).

Для М. характерна прежде всего тематика его исторических работ, описание жизни народной массы, ее волнений и протестов. На фоне традиционных для официальных историков описаний «подвигов» и «мудрых» начинаний царей, вельмож и полководцев исследования М. безусловно были фактом прогрессивным; сходная же с костомаровской полубеллетристическая манера М. обеспечивала ему успех у широкого читателя. Главное произведение М.—роман «Знамения времени» [1869]—пользовалось чрезвычайной известностью. Цензура 70-х и 80-х гг. сопричислила его к «опасным» в политическом отношении книгам и изъяла из библиотек. Социальный смысл романа, его классовые тенденции истолковывались критикой в диаметрально противоположных направлениях: одни (напр. А. Богданович) считали его реальным отображением народнических настроений 70-х гг., другие (напр. А. Мартынов) связывали направленность романа с идеями одной только наиболее аполитичной части народничества, именно с чайковцами, наконец третьи начисто отрицали какие бы то ни было связи М. с народничеством, утверждая, что роман опошлил молодежь этого «героического времени». Последнее мнение нам кажется наиболее близким к истине. Герои М. отрекаются от «однобоких» идеалов Чернышевского, они утверждают, что «Рахметовы устарели». «Мы,—говорит один из персонажей романа,—идем в народ не с прокламациями, как делали наши юные и неопытные предшественники в 60-х гг., мы идем не бунты затевать, не волновать народ и не учить, а учиться у него терпению, молотьбе и косьбе... мы уже не дети: мы не верим ни в благотворность французских и испанских революций, ни в благодетельность удобрения земли человеческой кровью. История научила нас не верить этим пустякам... Мы просто идем слиться с народом: мы бросаем себя в землю, как бросают зерно, чтобы зерно это взошло и уродило от сам-пять до сам-сто». Бросающийся в глаза аполитизм этой характеристики не имеет ничего общего с революционным народничеством. Мы не найдем в «Знамениях времени» и типичной для последнего идеализации общины. Герои М. полны раздражения против коммунизма и фурьеризма—«старых пошлых слов», против «бабьих, детских утопий». Ставка на культурничество, связанная с резким отрицанием М. революции как «крови», резко отделяет М. от просветителей 60-х годов, показывая его как представителя той части городской мелкой буржуазии 70-х гг., которая отходила от революционно-демократической интеллигенции, временным попутчиком которой она раньше являлась. Эта точка зрения проведена в «Знамениях времени» недостаточно рельефно; роману свойственна сюжетная рыхлость, малое правдоподобие характеров и т. п.

Необычайно плодовитый писатель, М. был чрезвычайно популярен как исторический беллетрист. Его перу принадлежат несколько десятков романов из русской, украинской и древней истории. Изображение действительности уступает здесь место длинным и нудным рассуждениям о ней. Интрига романов Мордовцева чаще всего трафаретна, построена на развитии любовных отношений. Идеология этих произведений меняется на протяжении долгой лит-ой деятельности автора. В «Идеалистах и реалистах» Мордовцев явно сочувствует борцам против петровской политики, жестокой, разоряющей и оскорбляющей народ. В романе же «Державный плотник» [1899] М. явно идеализирует Петра. В лучших и более ранних исторических романах М. отразились народнические симпатии к демократической борьбе масс против русского феодализма и буржуазии, связанной с царскими монополиями, крупным землевладением и опиравшейся на дворянство. В этом аспекте М. изобразил разиншину в романе «За чьи грехи» и раскол в «Великом расколе».

Под конец жизни М. писал уже совершенно посредственные романы, печатая их в суворинском «Историческом вестнике» и в еще более сомнительных органах печати, вплоть до «Ведомостей С.-Петербургского градоначальства». Все это не мешало М. пользоваться популярностью у тогдашнего массового читателя и издавать не раз собрания своих сочинений, впрочем далеко не полные.

Библиография: I. Собр. сочин., изд. Н. Ф. Мертца, 24 тт., СПБ, 1901 («Биб-ка „Севера"»); Полное собр. сочин., изд. И. П. Перевозчикова, 12 тт., П., 1915; Полное собр. сочин., изд. Сойкина, 25 тт., СПБ, 1914 (приложение к журн. «Природа и люди»); Знамения времени, Гиз, М., 1923 (предисловие А. Мартынова).

II. Михайловский Н. К., Полное собр. сочин., т. VI, СПБ, 1909; Богданович А. И., Годы передома, СПБ, 1908 («Знамения времени»); Глинский Б., Литературная деятельность Мордовцева, «Истори-

ческий вестник», 1905, II (в статье ценные библиографические указания, раскрытие псевдонимов и пр.); Его же, Среди литераторов и ученых, СПБ, 1914; Скабичевский А., История новейшей русской литературы (1848—1908), неск. изд.

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, Л., 1924.

МОРДХЕЛЕ [Reb Mordchele, 1862—1917] (псевдоним Хаима Чемеринского) — еврейский писатель. Р. в Белоруссии, в местечке Мотыле, Пинского у., в купеческой семье. М.—своеобразный баснописец и один из основоположников еврейской филологии на еврейском яз. (idiš). В период между 1900—1906 играл некоторую роль среди сионистов, а потом среди территориалистов, выказывая при этом социалистические симпатии. Однако дальше «бледнорозовых» социалистических симпатий, густо окрашенных мелкобуржуазным национализмом, М. не пошел.

Впервые выступил в печати в 1903 в газ. «Дэр Фрайнд» сатирой, по существу вариацией басни Крылова «Мор зверей». М. писал свои басни в сатирическом тоне и пытался политически заострять их, либерально высмеивая современные ему нравы. Басни его насыщены фольклором и изобилуют языковыми нюансами. Однако формально-лингвистические увлечения М. нейтрализовали политическое содержание его сатир.

М. также известен как филолог. Отрывок из его многолетнего труда по еврейской грамматике был напечатан в сборн. «Пинкос» (Вильна, 1913). Последнее его произведение «Мое местечко Мозыль», написанное на древнееврейском яз. и опубликованное после его смерти, принадлежит к лучшим образцам еврейской мемуарной лит-ры.

Библиография: I. Басни, изд. «Наука», Екатеринослав, 1919.

II. Reizen Z., Lexicon, Wilna, 1926. *М. К.*

МОРЕАС Жан [Jean Moréas, 1856—1910]—французский поэт. По происхождению грек. Род. в Афинах; с 1877 поселился в Париже. Примкнувший к символистам М. является представителем рантьерской буржуазии, испуганной перспективами распада капиталистического общества и стремившейся уйти из мира нарастающих социальных противоречий в мир внутренних переживаний и чувств. Упадочническим психологизмом проникнуты первые сборники М.: «Les Syrtes» [1884] и затем «Les Cantilènes» [1886]. Его лирика, чуждая крайностей некоторых других символистов вроде Верлена, отличается некоторой сухостью и сдержанностью.

Большой успех имел сборник М. «Le pélerin passioné» [1890], к-рый как бы завершил развитие символизма, распавшегося к началу XX в. Не только поэт, но и теоретик символизма, Мореас выражает его эстетические принципы, составляет его лит-ый манифест. В 1891 М. отходит от символизма и создает новую лит-ую группу — «романскую школу» (école romane), пытающуюся возродить классические традиции, стремящуюся очистить французский язык от галльских элементов, оставляя только римские. К нему присоединяются Raymond de la Tailhède, du Plessy, Ernest Reynaud, Charles Maurras и др. Для всей этой группы Франция—наследница Рима. «Романская школа» отразила патриотически-шовинистические тенденции французской буржуазии, готовившейся к мировой войне. В свой последний, «романский» период М. стремится больше использовать античные мифы. Он признает своим образцом Ронсара (*см.*), находя, что в нем, как и в других поэтах «Плеяды» (*см. «Французская литература»*), нашла наиболее чистое выражение латинская ясность и простота.

Из произведений М. следует еще отметить «Poésies» [1886—1896], «Stance», начавшие печататься в 1899,—собрание небольших стихотворений в 2—3 строфы. В 1886 М. пишет вместе с Полем Аданом 2 романа: «Les demoiselles Goubert» и «Le thé chez Mirande», пародирующие натуралистический роман. Затем он печатает еще «Contes de la vieille France»—сборник рассказов [1909], «Esquisses et souvenirs» — сборник статей [1908], «Variations sur la vie et les livres» — два сборника статей, отразивших эволюцию М. от символизма к «романской школе», и драму «Iphygénie» [1908].

Библиография: I. Œuvres, vv. I—II, P., 1923—1926; Choix de poèmes, P., 1923 (дана библиография). На русск. яз. М. переводили: И. Тхоржевский («Tristia», СПБ, 1906; одно стих.), Аврелий («Весы», 1906; одна новелла); В. Брюсов (Полное собр. сочин. и переводов, т. XXI, СПБ, 1913; пять стих.).

II. Брюсов В., «Русская мысль», М., 1910, V (некролог); Его же, Полное собр. сочин. и переводов, т. XXI, СПБ, 1913, стр. 267—268 (критико-биографический очерк); Gourmont Remy, de, Le Livre de Masques, P., 1923; Его же, Promenades littéraires, 4-e série, P., s. a.; Porché F., Leçon de Moréas, «Les Nouvelles Littéraires», P., 1929, 6/II; Georgin R., Jean Moréas, 1930.

III. Martino P., Parnasse et symbolisme, Paris, 1925; Verhaeren É., Impressions, 3 série, Paris, 1929. *Е. Ш.*

МОРЕТО и КАБАНЬЯ Августин [Agustin Moreto y Cabaña, 1618—1669]—испанский драматург, причисляемый к лучшим комедиографам «золотого века». В творчестве М., в к-ром в отличие от подавляющего большинства его современников запечатлена буржуазная идеология, главное место занимают произведения психологически-бытового репертуара. В этом отношении он идет по стопам Лопе де Веги, а не Кальдерона. Впрочем последний все же оказывает известное воздействие на М., но гл. обр. лишь в области comedia devota («благочестивые комедии», напр. «San Franco de Sena»), которым М. отдался к концу жизни (в 1657 он принимает духовное звание). Порыв М. в сторону религиозно-католической тематики обусловлен настроениями испанской буржуазии XVII в., болезненно переживавшей грандиозный экономический кризис, свирепствовавший в Испании в указанном столетии. Из исторических драм М. следует отметить прежде всего «El valiente justiciero» (Твердый законник) как образец антифеодального сюжета, обличающего самоуправство и беззакония испанской аристократии. Драма «Los jueces de Castilla» (Судьи Кастилии) интересна введением в действие толпы кастильских крестьян, стоящих на страже своих прав и вольностей против феодальной узурпации. Однако слава М. основывается гл. обр. на его комедиях характеров, к-рые в известном смысле, подобно некоторым пьесам Аларкона, пред-

вещают позднейшую мещанскую драму. Наибольшей известностью из этого цикла пользуется комедия «El desdén con el desdén» (Спесь на спесь), подражателями которой в некоторых своих произведениях явились Карло Гоцци, Мольер и Лесаж. Ей не уступает мастерством психологической характеристики комедия «El lindo don Diego», взятая впоследствии за образец Скарроном в «Доне Яфете Армянском». Большой популярностью пользовались также комедии-интриги М., которые создали ему славу испанского Теренция [«El parecido en la Corte» (Сходство на суде), «Trampa adelante» (Перехитренная хитрость), «La fingida Arcadia» (Мнимая Аркадия)]. И в этом разделе его театра индивидуализация образов, отсутствие условной аффектации в яз. и сильный элемент бытового юмора отличают М. от драматургов кальдероновской школы и обеспечивают за ним своеобразное место в истории испанского театра.

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Спесь на спесь, Комедия в 3 д., вольный перев. в стихах А. Венкстерна, «Русский вестник», М., 1887, VIII; Comedias escogidas, изд. L. F. Guerra, «Biblioteka de autores españoles», v. XXXIX; Teatro, изд. a Cortés, «Clasicos castellanos», v. XXXII, Madrid, 1916.

II. E. Cotarelo y Mori, La bibliografia de Moreto, «Boletin de la R. Academia Española», XIV, 1927; Louis Viel Costel, Moreto, «Revue de deux mondes», t. XXI, P., 1840, p. 749.

МОРИАК Франсуа [François Mauriac, 1885—], французский писатель. М. выражал психологический распад оторванных от производства паразитических буржуазных групп военного и послевоенного периода, подходя к явлениям разложения с точки зрения их оправдания зависимостью от подсознательно действующих психических сил и судьбы («Destins», 1928). Жанр М.—психологический роман. Его герои—жертвы физических и моральных страданий («Thérèse Desqueyroux», 1927, «Désert de l'Amour», 1925). В их упадочничестве, бессилии перед собственными страстями, внутреннем разладе и моральном одиночестве—чувства смятения и обреченности умирающего класса. Реакционной философией католицизма М. отвлекает внимание от вопросов, связанных с обострением социальных противоречий современной ему эпохи, в область религиозных исканий, борьбы духа и плоти. В характерных для М. произведениях последнего периода — «Ce qui était perdu» [1930], «Trois grands Hommes devant Dieu» [1931]—наиболее ярко проявился консерватизм мышления автора; здесь он укрепился на позициях «торжествующего» католицизма, примирения всех противоречий в религиозном «просветлении».

Библиография: I. Кроме указанных в тексте: Тереза Декейру, Роман, перев. М. Е. Абкиной, изд. «Прибой», Л., 1927; La robe prétexte, 1914; Petits essais de psychologie réligieuse, 1920; Genitrix, 1923; Les beaux esprits de ce temps. Proust, 1926.

II. «Вестник иностранной литературы», 1928, № 12; Charpentier, «Figures» François Mauriac, «Mercure de France», 1930, Décembre, 15; Prevost, De Mauriac à son œuvre, «Nouvelle Revue Française», P., 1930, Mars; Ferandez, Trois grands Hommes devant Dieu, par François Mauriac, «Nouvelle Revue Française», P., 1931, Mars.

III. Sacy S., L'œuvre de Fr. Mauriac avec une bibliographie, P., 1927; Nemo Masime, Fr. Mauriac, «Monde», 9/II, 1929. *П.*

МОРИС Зигмонд [Zsigmond Moricz, 1887—]—венгерский писатель. Р. в обедневшей мелкодворянской семье (отец М. был машинистом). Прослужив несколько лет чиновником, в 1904 занялся лит-ой деятельностью, отразившей бурное развитие венгерского капитализма. Первый сборник М. «Hét krajcar» (Семь грошей), остающийся до настоящего времени одной из лучших его книг, содержит ряд рассказов из жизни бедноты небольшого города, написанных в духе мелкобуржуазно-гуманистической критики. В венгерской лит-ре, где еще были очень крепки романтические традиции Иокая, они сыграли роль поворотного пункта к буржуазному реализму. В новейшей венгерской лит-ре М. был первым и долгое время единственным писателем, давшим интересное резко реалистическое, хотя и одностороннее изображение венгерской деревни («Sárarany»—«Золото в навозе», в русском переводе, изд. «ЗиФ», 1927, «Sári biro», «Kerek Ferko» и др.). Главные герои М.—представители среднего или зажиточного крестьянства; деревенская беднота и батраки занимают третьестепенное место. Крестьяне изображаются как трезвые, жадные и грубые люди, заботящиеся только о себе и о своем достатке. Зажиточное крестьянство питает ненависть к сохранившимся в деревне остаткам феодализма и к тем представителям дворянства, к-рые руководят государственным бюрократическим аппаратом.

Во время империалистической войны и двух венгерских революций М. был одержим всевозможными пацифистскими и реформистскими устремлениями. В период советской власти в Венгрии [1919] он написал даже хвалебную брошюру о социалистических сельскохозяйственных товариществах. Но подобно многим своим соратникам, не найдя в революции осуществления своих мелкобуржуазных идеалов, М. после подавления революции ушел в прошлое, написав исторический роман «Tünderkert» (Волшебный сад), проникнутый господствующими реакционными националистическими лозунгами. В дальнейшем М. вновь обращается к деревенской тематике, пишет несколько романов и пьес из народной жизни («Uri muri», «Kivilagos virradatig»). Эти произведения один из критиков М. охарактеризовал следующим образом: «М. когда-то смотрел на господ глазами крестьян, сейчас он смотрит на крестьян глазами господ».

В последнее время Морис издает журнал «Nyugat» (Запад), развивая идеологию фашистской реакции в ее кулацкой разновидности, блокирующейся сейчас с дворянством и бюрократией.

Библиографию—см. в тексте. *А. Барта*

МОРИТА Сохэй [1881 —] — современный японский писатель. Окончил Токийский университет по отделению английской лит-ры. Сначала примыкал к школе Нацумэ (одно из последних разветвлений японского натурализма), в особенности к ее психологическому направлению. Затем отошел к декадентству, к группе так наз. неоромантиков—одному из течений японской буржуазной лит-ры второго десятилетия XX в., выросшему в связи с обострением классовой борьбы (во время и после мировой войны). Главное произведение М.—роман «Дым» (Байэн), почти бук-

вально повторяющий «Торжество смерти» д'Аннунцио. Основа романа—идея утверждения себя в искусстве, характерная для творчества М. Герой «Дыма», подобно Джорджио у д'Аннунцио, в целях «самоутверждения» убивает любимую женщину. Другое известное произведение Морита—«Первая любовь» (Хацукои). Морита известен и как переводчик («1001 ночь»). *К.*

МОРЛЕЙ Джон [Jonn Morley, с 1908—Morley of Blackburn, 1838—]—английский писатель и политический деятель, прошедший школу английского буржуазного позитивизма, которому он остался верен всю жизнь. Свободомыслящий либерал и антиклерикал, неоднократно занимавший министерские посты. Управляя в течение 5 лет Индией, продолжал политику английского империализма, подавлял революционно-национальное движение, не останавливаясь перед порой туземцев. Эта политическая практика «гуманного» и «свободолюбивого» писателя в свое время была заклеймена Лениным (т. XII, изд. 2-е, стр. 105, и т. XV, изд. то же, стр. 166). М. много работал в области журналистики, был редактором как политических газет («Pall Mall Gasette», 1880—1883) и толстых журналов («Macmillans Magazine», 1883—1885), так и серии биографических монографий «English Men of Letters». В своих историко-литературных трудах, посвященных преимущественно социологическим характеристикам отдельных крупных писателей и политических деятелей буржуазии XVIII и первой половины XIX вв., М. как последователь Тэна рассматривает их на фоне их эпохи и среды («Voltaire», 1871, «Rousseau», 1873, «Diderot and the Encyclopaedists», 1878, «Life of Richard Gobden», 1881, «Burke», 1882, «Walpole», 1889, «Oliver Cromwell», 1900, «Gladstone», 1903). Критические статьи М. оказали большое влияние на формирование художественных вкусов английской буржуазии. Они собраны в сборники: «Critical Miscellanies» [1871—1877], «Studies in Literature» [1891], «Literary Essays» [1896]. Большие монографии Морлея имеют и в наше время известное значение, но лишь постольку, поскольку в них систематизирован большой и тщательно изученный фактический материал.

Библиография: I. Руссо, перев. В. Н. Неведомского, М., 1881; Дидро и энциклопедисты, перев. В. Н. Неведомского, М., 1882; Вольтер, перев. под ред. А. И. Кирпичникова, М., 1889; Воспитательное значение литературы, М., 1894; Новое жизнеописание Оливера Кромвеля (Историч. монография), СПБ, 1901. Кроме указанных в тексте: Aphorisms, 1887; Notes on Politics and History, 1913: Reccollections, 2 vv., 1917.

II. Hirst F.W., Early Life and Letters of J. Morley, 2 vv., L., 1927. *Р. К.*

МОРО Эжезипп [Hégésippe Moreau, 1810—1838]—псевдоним одного из ранних французских рабочих-поэтов Пьера Жака Руйльо (Pierre Jacques Rouillot). Рано лишившись родителей, Моро поступил учеником в провинциальную типографию. Перебравшись в Париж и сделавшись наборщиком, принял участие в Июльской революции и воспел ее в ряде стихотворений («Видение»—«L'apparition», «Гостеприимные модистки»—«Les modistes hospitalières»). После этой революции М. становится идеологом пролетаризирующихся слоев беднейшей мелкой буржуазии, выражавших свой протест против установления Июльской монархии, и участвует в восстании 1832; оплакав его неудачу в песне «5 и 6 июня 1832» (Le 5 et 6 juin 1832), М. обращается от жанра песни к социально-политической сатире. В 1833 в г. Провене он приступает к изданию воскресного стихотворного журнала республиканской политической сатиры «Диоген» (Diogène). В «Диогене» М. нападает на Июльскую монархию, на легити-



мистов и бонапартистов, на духовенство, восхваляет труд и тружеников. Склоняясь к «уравнительному социализму» Руссо (*см.*), он ожесточенно нападает с моральных позиций на буржуазную действительность и призывает богачей помочь беднякам, пугая их картиной грядущей революционной анархии («Зима»—«L'hiver»). Издание «Диогена», враждебно встреченное реакционными кругами Прованса, быстро прекратилось, а М. оказался под влиянием нараставшей буржуазной реакции сброшенным в нищую богему, подобно многим другим политическим поэтам 30-х гг. Влача голодное и бездомное существование, больной и надломленный всеми своими бедствиями, М. сделал в конце концов попытку отказаться от революционной лирики для горьких романтических жалоб на участь поэта («Воспоминание в госпитале»—«Un souvenir à l'hôpital»; «К моим песням»—«À mes chansons») и меланхолических элегий в духе классицизма («К Медору»—«À Médor», «Вульзи»—«La Voulsie»). Однако бунтарь в М. не смирился. Стих. «Крестины» (Le baptême), «Г-н Пайар» (М-г Paillard) были рецидивами его мятежной лирики.

Творчество М.—ценный документ французской революционной лирики 30-х гг.; в ней, мелкобуржуазной в основном, М. порою становился подлинным глашатаем масс и выразителем революционных стремлений поднимавшегося пролетариата. К поэзии М. чрезвычайно применимы слова Ленина о Герцене, что она «была порождением и отражением той всемирно-исторической эпохи, когда револю-

ционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела» (разрядка Ленина). Этой причиной и обусловливаются идеологические шатания М., его неудовлетворенность и пессимизм, его ранний конец. Значение Моро в том, что он явился промежуточным звеном между Беранже и Дюпоном (см.) и способствовал усвоению последующей рабочей литературой 40-х годов социально-политических традиций песни Беранже, передавая эти традиции с бурным пафосом поэта Июльской революции, обогащенного опытом ее первоначальной победы и ее неудачного исхода. Он оплодотворил поэзию раннего Дюпона. Последующие ранние рабочие поэты (Савиньен Лапуэнт, Дюпон, Клеман) из всех рабочих поэтов 30-х гг. благоговейно запомнили одного М. В эпоху Коммуны 1871 зажигательная «Зима» М. не раз исполнялась на «правительственных» концертах в Тюильрийском дворце.

Библиография: I. Белая мышка, Сказка для детей, М., 19 ; Le Diogène, 9 livraisons, Provins et P., 183 ; Le Myosotis, P., 1838; Oeuvres complètes de Moreau, v. I. Correspondance et contes, v. II. Le Myosotis et poésies inédites, éd. Vallery-Radot, P., 1890.

II. Данилин Ю., Литературная богема в эпоху французского романтизма, «Новый мир», 1930, кн. II; Его же, Поэты Июльской революции (печатается в ГИХЛ); Sainte-Marie Marcotte, Biographie de Moreau en avant d'une éd. de Myosotis, P., 1840; Savinien Lapointe, Les échos de la rue, P., 1850; Lebailly Arn., H. Moreau, documents inédits, P., 1863; Lhuillier Th., H. Moreau et son Diogène, P., 1881; Lardanchet Henri, Les enfants perdus du romantisme, P., 1905; Baudelaire D., L'art romantique, P., 1925.

Ю. Данилин

МОРОЗОВ Михаил Владимирович [1868—] (псевдонимы: Гудаш, М. Владимирович, Мруз)—журналист и лит-ый критик. Образование получил в Одесском реальном училище и в СПБ Лесном ин-те, из которого был исключен за участие в студенческих беспорядках [1890]. С 1896 неоднократно арестовывался и ссылался. Начиная с 1887, вплоть до ареста в 1892 организовывал в Одессе и Петербурге подпольные марксистские кружки. По возвращении из ссылки в 1900 вел борьбу с экономистами. В Саратове в 1901 вместе с Лядовым, Елагиным и покойным В. Ф. Галкиным организовал соц.-демократич. комитет, примкнувший к «Искре». С тех пор—в рядах партии большевиков. Печататься начал с 1891. М. был одним из организаторов сб. «Лит-ый распад» (см.). В 1910 М. эмигрировал в Париж. В 1917, возвратившись в Россию, участвовал в работе на хозяйственном фронте. В 1929—1930 М. был вице-президентом Государственной академии художественных наук. Последние годы М. принимает деятельное участие в ряде московских литорганизаций («Союз рев. драматургов», «ВССП», «Никитинские субботники» и т. д.). Литературно-критические статьи М., печатавшиеся в повременных изданиях 1908—1910, собранные в сб. «Очерки новейшей лит-ры», посвящены творчеству Л. Андреева, Сергеева-Ценского, Б. Зайцева, В. Ропшина, М. Горького и Л. Толстого. М. вскрывает реакционную сущность творчества писателей, выражающих идеологию буржуазной интеллигенции, изменившей революции в тот момент, когда «демократия начала осуществлять свои задачи и интересы» (Ленин), выделяя среди этих писателей Горького как пролетарского писателя. По характеру своих критических работ М. сближается с отрядом первых критиков-марксистов. В то же время М. высказал ряд положений, противоречащих марксизму, линию к-рого он в основном проводил, напр.: «Вся сила художников в их подсознательном, в том стихийном начале, которое в художественных творениях единственно важно, ибо это голос самой жизни, в чем мы познаем свой век, свое время». Помимо этого не всегда в статьях М. проблематика разбираемых им произведений увязана с текущими вопросами борьбы, заострена современностью. Отчасти в этом сказалась недостаточная разработанность марксистского литературоведения в ту пору. М. также принадлежит ряд рассказов, стихов и пьес, занимающих второстепенное место в его лит-ой деятельности и не обладающих значительным художественным своеобразием, но отмеченных жизнерадостностью и оптимизмом.

Библиография: I. Теплое слово, Сб. фельетонов, Самарканд, 1905; Пересветы, Сб. стихов, М., 1924 (под псевдонимом Мруз), Очерки новейшей литературы, изд. «Прометей», СПБ, 19 7.

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

МОРОЗОВ Николай Александрович [1854—]—русский революционер, ученый и поэт. Сын богатого помещика и крестьянки. Участник «хождения в народ». В 1875 в эмиграции, в Швейцарии, состоит ближайшим сотрудником революционного журн. «Работник» и органа П. Л. Лаврова «Вперед». Был также членом I Интернационала. Выдающийся деятель «Земли и воли», а затем «Народной воли», член редакций руководящих журналов этих партий. В феврале 1881 был арестован при переходе через границу, судился по «процессу 20 народовольцев» и присужден к пожизненной каторге. После этого ареста провел в заключении 25 лет, из них 21—в каземате Шлиссельбургской крепости. Освобожденный по амнистии в октябре 1905, М. всецело отдался научной деятельности (профессор физической химии Вольной высшей школы П. Ф. Лесгафта, директор биологической лаборатории при Научном институте имени Лесгафта и т. д.).

Склоняясь к буржуазно-либеральной идее мирного прогресса путем распространения в массе точных знаний, М. однако отдался революционной борьбе не столько во имя идей крестьянского социализма, сколько во имя программы гражданских свобод. «Во многом,—пишет М. в своих мемуарах,—либералы казались мне логичнее наших тогдашних социалистов. Я и сам ставил, как они, ближайшей целью гражданскую свободу, а не передел имуществ. Но я сознательно шел с социалистами, потому что тогдашние либералы были вялы, неспособны прямо бросаться на штурм врага, не щадя своей жизни». При бесспорном и высоком личном героизме М. политически наиболее полно представлял в рядах «Народной воли» тех, кого русские марксисты метко называли «либералами с бомбой». После выхода из Шлиссельбурга М. перешел на

позиции реформистского культуртрегерства (очень характерна книга 1916 «На войне», в к-рой война рассматривается как плод невежества народов и указывается на распространение в массе естествознания как на верный путь к ликвидации войн).

Стихи М. впервые появились в заграничном революционном журнале «Вперед» в 1877 и в женевском сборнике того же года «Из-за решотки» (стихи, написанные в 1876 в тюрьме в ожидании «процесса 193»). В 1906 вышла книга стихов М. «Из стен неволи», а в 1910—более полная книга стихов «Звездные песни», за к-рую М. был приговорен к году заключения в крепости. В стихах М. 70—80-х гг. мощно сказалось влияние революционно-разночинной среды: это—характерная «гражданская» поэзия с мотивами скорби о народном бесправии, героической готовности к общественному подвигу и прославления революционной борьбы. Революционный энтузиазм, отразившийся в стихотворениях «Борьба», «Перед судом» и особенно «Памяти 1873—1875 гг.», не сопровождается у М. тем ощущением кровной связи с массами городской и деревенской бедноты, к-рое так внятно чувствуется в поэзии Н. А. Некрасова, В. С. Курочкина и др. поэтов, представляющих собой поэзию революционного народничества.

В издании стихов 1920 М. подверг свои старые революционные стихи усиленной переработке, окрасив многие из них в либерально-культурнические тона. Интересны попытки М. создать «научную поэзию» на астрономические темы, теоретически осмысленные им в статье «Поэзия в науке и наука в поэзии» («Русские ведомости», 1912, № 1).

Воспоминания М. «Повесть моей жизни» занимают немаловажное место в мемуарной лит-ре о русском революционном движении.

Библиография: I. М. принадлежит множество трудов по астрономии, математике, химии, авиации и т. д. Литературно-художественные книги М.: Стихотворения 1875—1880, Женева. 1881; Из стен неволи, изд. «Донская речь», 1906; Звездные песни, изд. «Скорпион», М., 1910; То же, кн. I, изд. «Задруга», М., 1920; То же, кн. II, М., 1921; На войне. Рассказы и размышления среди окопов, М., 1916; Повести моей жизни, изд. «Задруга», тт. I—IV, 1916—1918.

II. К р у к о в с к а я Л., Н. А. Морозов, Гиз, П., 1920 (более раннее изд., М., 1912); Ф и г н е р В. Н., Н. А. Морозов, М., 1926; П о с т у п а л ь с к и й И., К вопросу о научной поэзии, «Печать и революция», 1929, II—III; Л е л е в и ч Г., Поэзия революционных разночинцев, ГИХЛ, М.—Л., 1931; Автобиография Морозова, «Энциклопед. словарь Русск. библиографич. института Гранат», т. 40, стр. 305—317 (в прилож. «Автобиографии революционных деятелей русск. социалистического движения 70—80-х гг.», с примеч. В. Н. Фигнер; автобиография написана в 1926).

III. В л а д и с л а в л е в И., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, М.—Л., 1924; Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, М., 1928; Подробная библиография в книжке Круковской.

МОРОЗОВ Петр Осипович [1854—1920]—историк русской лит-ры и театровед. Сын провинциального чиновника. Окончил СПБ университет, защитил магистерскую диссертацию «Феофан Прокопович как писатель» [1880]; в 1912 был избран членом-корреспондентом Академии наук. Достиг высших ступеней бюрократической лестницы—революция застала М. статс-секретарем Государственного совета.

Занимался историей русской лит-ры XVIII и первой половины XIX вв., обрабатывая материал в духе либерально-буржуазной науки, применяя культурно-исторический метод. Наиболее видное место занимают его работы по изучению Пушкина. Под редакцией М. вышло шесть изданий сочинений Пушкина. Помимо чисто текстологической и комментаторской работы М. как пушкинист известен статьями об отношении Пушкина к западным лит-рам.

Библиография: I. Феофан Прокопович как писатель, СПБ, 1880; Пушкин в русской критике, СПБ, 1887; Очерки из истории русской драмы XVII—XVIII ст., СПБ, 1888; История русского театра до половины XVIII ст., СПБ, 1889; Минувший век, СПБ, 1902; История драматической литературы и театра, т. I, СПБ, 1903; Мимо войны. Дорожные заметки, П., 1915; История европейской сцены, Лекции, вып. I, П., 1919.

II—III. Автобиография М.—Соляное дело, «Голос минувшего», 1915, XI; В е н г е р о в С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; М о д з а л е в с к и й Б. Л., П. О. Морозов (некролог), «Дела и дни», кн. I, П., 1920, стр. 601—603; «Бирюч», сб. II, под ред. А. С. П о л я к о в а, П., 1920, стр. 414 (ошибочно год смерти указан 1919); П и к с а н о в Н. К., Пушкинская студия, П., 1922, стр. 87—88. *П. Б.*

МОРП — *см. «Международное объединение революционных писателей».*

МОРРАС Шарль [Charles Maurras, 1868—]—современный французский поэт и публицист. Р. в Провансе в богатой буржуазной семье. Уже в первой своей книге, посвященной творчеству своего учителя и друга Ж. Мореаса (Jean Moréas, 1890), М. резко осуждает романтизм с его индивидуализмом, отсутствием ясности и преобладанием сердца над разумом. Развенчанию романтизма посвящена также другая книга М.—«Les Amants de Venise» [1902], где описывается роман А. де Мюссе с Ж. Санд. В 1905 М. написал одну из своих основных работ—«L'Avenir de l'Intélligence». Выступая против романтизма с его расслабленной эмоциональностью во имя римских традиций как наиболее близких французскому духу, М. являлся одним из представителей того воинствующего империалистического национализма, к-рый во Франции перед войной провозгласил лозунг национального ренессанса. Во французской лит-ре это течение было представлено так наз. «романской школой», ее реакционными теориями, свидетельствовавшими о загнивании капитализма, о кризисе буржуазной демократии, о разочаровании в парламентаризме и науке, к-рой противопоставлялась религия. Как писатель этого направления М. выражал тенденции империализма в своей критике «расплывчатого космополитизма» мелкобуржуазной интеллигенции. Своим отрицанием пассивности эстетов и скептиков «романская школа», представленная М., Мореасом (см.) и др., выполняла определенную социально-политическую функцию: готовила французскую буржуазную молодежь к империалистической войне и к расправе с рабочим классом.

Формы осуществления этой функции были довольно разнообразны. У М. она выразилась в его антидемократических и антиреспубликанских призывах вернуться к государственному устройству XVII в. Этот реакционный утопизм был широко использован наиболее шовинистическими элементами французской буржуазии. В 1908 М. стал во главе органа реакционных буржуазных групп «Action Française». Если в идеологии М. уже достаточно отчетливо выражены такие существенные элементы фашизма, как зоологический

национализм, расоваятеория с превознесением своей расы над всеми другими, то для современной фашистской буржуазии эта идеология является только подготовительной стадией, оставшейся в прошлом. В последнее время учение М. подверглось критике со стороны некоторых его учеников; в частности Валуа обвинил М. в отвлеченности и утопичности и вызвал раскол в его группе, образовав новую—фашистскую, более гибкую и способную лучше защищать интересы буржуазии в период обострения классовых противоречий. Католики, со своей стороны, упрекают М. в эстетстве и недостаточной ортодоксальности. Действительно в системе М. религия играет лишь служебную, дисциплинирующую роль.

В области художественной лит-ры М. обращает на себя внимание своей романтической прозой («Le chemin de Paradis», 1895), в которой остается верен столь отвергаемым им в его теоретических трудах романтическим традициям. Стихи его («Pour Psyché», 1920, «Inscription», 1921), совершенные по форме, менее значительны. Переводов сочинений М. на русский яз. не имеется.

Библиография: I. Сочинения М. (кроме упомянутых выше): Trois idées politiques, 1899; Anthinéa, 1902; L'Enquête sur la Monarchie; L'Idée de la Décentralisation; L'Etang de Berre, 1915; Athènes antique, 1918; Le Mystère d'Ulysse, 1923; L'Allée des Philosophes, 1923; Anatole France, 1924; La Musique intérieure, 1925.

II. Луначарский А. В., Галеви о Ш. Моррасе, «Киевская мысль», 1913, № 135 (17 мая); Фриче В., Современный французский Ренессанс, «Современник», 1915, № 4; Daniel Rops, Notre inquiétude, P., 1927; Guyon Cesbron, Charles Maurras, «Monde», 1929, № 66; Thibaudet, Le maurrarisme, «Nouvelle revue française», 1933, Février. *Е. Гунст*

МОРРИС Вильям [William Morris, 1834—1896]—английский писатель. Р. в семье богатого буржуа, получил высшее образование в Марльборо и Оксфорде. Рано примкнул к группе «прерафаэлитов» (*см.*). Основал фабрику, изготовлявшую по рисункам выдающихся художников предметы домашней обстановки, и типографию, выпускавшую художественно оформленную книгу. В 80-х гг. Моррис занялся общественно-политической деятельностью.

В период господства буржуазии М. выступает характерным представителем мелкобуржуазного социализма; давая резкую и меткую критику капиталистического строя, социализм этот оказывался реакционным в своей положительной программе, призывая не вперед, а назад: к примитивным ремесленным формам труда и патриархальным отношениям («Коммунистический манифест»). Типичный идеолог мелкой буржуазии, ущемленной капитализмом, М. считал машину главной причиной всех зол капиталистического мира вообще и «штампованной пошлости» в искусстве в частности.

Утопия М. «Вести ниоткуда» рисует идеальное общество будущего, из к-рого изгнаны машины, где везде господствует ручной труд, каждый ремесленник — художник, господствует равенство мелкого производителя, а основной общественной формой являются небольшие общины. Жизнь спокойна, богата, красива. Разностороннее развитие человека, по М., основано на технике ремесла. Его утопия—образец мелкобуржуазного социализма, для к-рого мелкое производство—база совершенного общества.

В своем архаичном по форме произведении «Видение о Джоне Болле» М. изображает борьбу ранней мелкобуржуазной культуры с феодализмом, в частности—восстание крестьян против феодалов. Классовые идеалы и борьба буржуазии с феодализмом в XIV—XV вв. для него более или менее ясны, и он не случайно взялся за ее изображение; классовая же борьба в условиях современного М. капитализма не была достаточно понятна



этому мелкобуржуазному утописту. Искренно ратуя за пролетариат, революционная борьба к-рого (чартистское движение, Парижская коммуна) не могла не найти отзвука в творчестве М., он защищал его с мелкобуржуазной точки зрения, не видя в нем основной силы, отрицающей капитализм до конца.

К политической борьбе и к отрицанию капитализма М. пришел через свои эстетические искания, отличающиеся той же социальной направленностью. Поставив задачей «эстетизацию жизни» во всех ее деталях, выдвинув лозунг «искусство для жизни», но убедившись, что, пока существуют эксплоататоры и эксплоатируемые, не может быть «красивой жизни», Моррис из относительно аполитичного художника превратился в агитатора и пропагандиста. Однако он остался типичным мелкобуржуазным бунтарем-одиночкой.

В своем эстетизме М. был чрезвычайно последователен. Все его художественные произведения—как поэтическое творчество, так и живопись, начиная от картины, росписи стен и кончая отделкой ткани и оформлением книги,—с точки зрения его теории представляют собой единство. Декоративность его поэм гармонирует с его декоративной живописью, художественное оформление книги строго согласуется с ее содержанием. Художественная продукция М. обычно выдержана в стиле эпохи ранней буржуазной культуры, когда ремесло было тесно связано с искусством. Придавая огромное значение искусству, он видел в нем лишь средство «украшения жизни», игнорируя его роль в классовой борьбе как одного из орудий этой борьбы.

Идеологическая сторона искусства была вне поля его зрения. Критикуя капиталистическую культуру, Моррис своим эстетизмом отдал однако дань буржуазной эстетике второй половины XIX в. вообще и викторианской эпохи—в частности.

Библиография: I. Вести ниоткуда, или эпоха счастья, перев. А. П., изд. «Дело», СПБ, 1906; То же, Утопия, П., 191 ; То же, Харьков, 1922; The Defence of Guenovere; Jason; The Early Paradise; The Praem of John Ball; News from Nowhere и др. Наиболее полное собр. сочин. издано его дочерью в 24 тт., 1910—1915.

II. Венгерова З., В. Моррис, «Литературные характеристики», кн. I, СПБ, 1897; Деген Евг., Всенародное искусство, «Мир божий», 1904, III—IV; Ольминский М. С., Утопия («Вести ниоткуда», Утопия В. Морриса), «Волна», 1906, № 2, 27 апр. (перепеч. в сб. его «По вопросам литературы», Л., 1926); Фриче В. М., Социал-демократия и искусство, «Правда», 1906, IV; Русанов Н., Красота на служение человечеству, в сб. его ст.ст. «Социалисты Запада и России», СПБ, 1909; Аничков Е., В. Моррис и его утопический роман, в книге «Предтечи и современники», СПБ, 1910; Фриче В. М., Очерки развития западно-европейских литератур, М., 1931; Vallance A., Morris W., 1897; Day L. F., The art of Morris, 1899; Brooke S. A., A study of Clough, Morris, 1908; Guyot E., L'idée socialiste chez W. Morris, 1909; Glasier J. B., W. Morris and early Days of the Socialist movement, L., 1921; Evans B., William Morris and his Poetry, L., 1925.

III. Forman H. B., The books of Morris, 1897.

МОРУА Андре [André Maurois, 1885—]—современный французский писатель. Представитель крупной консервативно-католической буржуазии. Был фабрикантом. Из наблюдений над английскими войсками, к к-рым его прикомандировали во время империалистической войны, возник его первый роман «Les Silences du Colonel Bramble» [1918]. Но широкую известность М. получил благодаря своим биографическим романам («vies romancées»). Жанр этот введен в моду М. и с его легкой руки получил широкое распространение в послевоенной Европе. Склонность М. к английской культуре привела его к изучению английской лит-ры, плодом чего явились его очерки «Les Anglais», а затем к написанию трех биографических романов из жизни английских деятелей: «Ariel ou la vie de Schelley», «Disraeli», «Byron». Разрабатываемый М. жанр «романа-биографии» отмечен характерными для современной буржуазной литературы чертами. В центре внимания здесь не наиболее существенное в выдающемся человеке, не его творчество, а бытовые и эротические мотивы и т. п. В наиболее известном биографическом романе Моруа — «Ариэль»—эта установка имеет контрреволюционный характер. Здесь развенчан Шелли, этот поэт-бунтарь, протестовавший и в своем творчестве и в жизни против современного ему общественного строя. С точки зрения самодовольной филистерской морали показана беспочвенность его мечтаний, высмеяны его попытки изменить существующее. Отрицание значимости проблем общественного преобразования, с одной стороны, и утверждение мистики—с другой, служат одной цели — сохранению расшатанного буржуазного строя. Этот социальный смысл художественного творчества М. подтверждается его фашистской апологией французского милитаризма в жизнеописании маршала Лиотэ. О махровой реакционности свидетельствует и его работа о Тургеневе [1931], в к-рой даже буржуазная критика усмотрела «некоторую идеализацию» Николая I.

От биографий этот ненавистник социальных утопий перешел к своей—эстетской—утопии. В повести «Le voyage au pays des Articles» он сделал попытку изобразить идеальное общество, построенное на служении чистому искусству и возглавляемое привилегированным классом художников. Стремление к «эстетической утопии» характерно для отживающего класса, культура которого все более и более теряет почву.

Идеологически завершает характеристику М. как представителя реакционной буржуазии, мечущейся в тупике кризиса капитализма, одно из его высказываний к новому году [1932]: «Не подлежит сомнению, что самыми необходимыми изобретениями в данный момент являются аппараты контроля изобретений и их экономических последствий». Чертами загнивания отмечено и искусство Моруа—типичное послевоенное буржуазное искусство, ставящее своей задачей лишь развлекать читателя (ср. напр. его роман «Les climots», в русском переводе—«Испытания любви»), превращать острые проблемы в эстетскую забаву («Путешествие в страну эстетов»).

Библиография: I. На русск. яз. перев.: Ариэль, Роман из жизни Шелли и Байрона, перев. Д. А. Левина, изд. «Петроград», Л.—М., 1925; Мейп, или освобождение, Новеллы, перев. Н. С. Можаровской, Гиз, Л., 1928 («Биб-ка всемирной литературы»); Фабрикант Кеней, Роман, перев. под ред. И. Новикова, изд. «Новая Москва», М., 1926; Путешествие в страну эстетов, перев. А. С. Полоцкой, под ред. Д. Сверчкова, изд. «Прибой», Л., 1929; Превращения любви, Роман, перев. Е. С. Коц, изд. «Время», Л., 1930.

II. Рецензии: «Северные записки», 1924, № 1 (5); «Книгоноша», 1925, № 8; «Молодая гвардия», 1928, № 11; «Вестник иностранной литературы», 1928, № 7; Там же, 1929, № 1—2; «Красная новь», 1929, № 3; «Книга и революция», 1929, № 6; На литературном посту», 1929, № 7, и др. *Е. Гунст*

МОРФОЛОГИЯ (греческ. «учение о формах»)—введенный лингвистами XIX в. термин для обозначения того раздела языковедения (*см.*), к-рый в грамматике более ранних эпох носил название этимологии. Выделенный по соображениям прикладного характера (методическое удобство выделения и объединения в парадигмы форм склонения и спряжения), раздел этот определяется в традиционной лингвистике как «учение о формальном составе слова» или как «учение о формах отдельного слова», противополагаясь синтаксису (*см.*) как «учению о соединении слов» или «учению о формах словосочетаний». Из этих определений ясно, что в основе противопоставления М. и синтаксиса лежит недиалектическое, статическое понимание отдельного слова (*см.*) и что в системе грамматики противопоставление этих двух отделов подлежит весьма серьезному пересмотру.

Пересмотру подлежит далее и весь комплекс морфологических исследований, представленный в лингвистической традиции. Эти исследования сводятся: во-первых, к регистрации флективных и словообразующих морфем какого-либо языка (его лит-ой формы и его бесписьменных говоров) на различных засвидетельствованных в памятниках этапах его развития; во-вторых, к сведению близких форм, признаваемых родственными яз., к гипо-

тетическому праединству и, в-третьих, к описанию явлений индивидуального яз. и мышления, выдвигаемых в плане субъективно-психологической лингвистики как объяснение морфологических изменений (аналогия, контаминация, морфологическая абсорбция и т. п.). Как ясно из этого перечня, вся установка морфологических изысканий буржуазной лингвистики ведет к отрыву форм яз. от его реального идейного содержания, к рассмотрению морфологического развития яз. как имманентного, определяемого только законами индивидуальной психики. Правда, на последних этапах развития буржуазной лингвистики в системах воинствующего идеализма и фидеизма (школа В. Шмидта) делаются попытки увязать те или иные морфологические особенности языка с формами мышления и формами «материальной культуры», однако эти попытки имеют своей конечной целью утвердить объективно-идеалистическое понимание языка и «культуры» как выражения духа.

В системе материалистической лингвистики этим установкам в области изучения морфологии противостоит объяснение морфологического развития яз. как специфической надстройки (через развитие мышления) развитием общественно-экономических формаций, вскрытие в морфологических изменениях языка борьбы и смены классовых диалектов как отражения и орудия классовой борьбы. Особое значение приобретает в этом аспекте морфология литературного языка, борьба за направление морфологического развития литературного языка.

В поэтическом языке отклонения от М. признанного «литературным» языка могут осуществляться в различных направлениях: по линии сохранения морфологических архаизмов (ср. напр. многочисленные славянизмы в М. пушкинского стиха: «И жало мудрыя змеи»); по линии введения морфологических форм, уже существующих в так наз. «просторечии» (ср. напр. разговорную М. стиха Маяковского: «И *чего* найдется съестного прочего»), в говорах крестьянства (многочисленные диалектизмы в «Тихом Доне» Шолохова); наконец по линии введения морфологических новообразований, являющихся достоянием индивидуальной речи или, во всяком случае, не получивших широкого распространения (ср. напр.: «носиковый платок» В. Инбер, «чего уж центрее» М. Кольцова, «в таксеях» В. Маяковского и т. п.). Стилистическая значимость этих отклонений, так же как и сопоставление так наз. морфологических дублетов (ср. напр. «блистает, блещет и блестит» И. Сельвинского) и аналогичных морфологических фигур, выделявшихся еще традиционной стилистикой (figura etymologica, homoioteleuton и т. п.), весьма различна и может быть вскрыта лишь в освещении художественного метода данного писателя и представленного им стилистического направления в целом, а отнюдь не путем формалистической оценки подобных «приемов», вырванных из целого.

Библиография: см. «*Грамматика*», «*Стилистика*», «*Язык*». О морфологии яз. отдельных писателей и стилей см. соответствующие статьи. *Р. Ш.*

МОСКВИН Николай Яковлевич [1900 —]— псевдоним Воробьева Николая Яковлевича. Р. в Туле в семье фармацевта. Окончил реальное училище, Брюсовский литературно-художественный институт. С 1919 по 1925—в Красной армии (комсостав). Начал писать в 1922 военкором «Правды».

В юмористических рассказах М. 1924—1929 на фоне революционной эпохи рисуется провинциальный быт мещанина. Юмор М. беззлобен, политически не заострен. Большинство рассказов (написанных под сильным влиянием Чехова) посвящено анекдотическим событиям. В рассказах «Миноги» и др. выражены гуманистические нотки по отношению к обывателям.

В рассказе «Буквы на клеенке» (М., 1928) показана судьба даровитого писателя из рабочих, вынужденного кончить жизнь самоубийством из-за возмутительнейшего бюрократического отношения к рабочему-автору московских редакций, издательств, организаций и т. д. Такое обобщение действительности является явно неверным, политически ошибочным.

Роман-хроника «Гибель реального» [1912—1919] (М., 1931) является наиболее значительным произведением М. Крушение старой и рождение новой школы—такова тема романа. В ярких эпизодах изображена гибель реального училища. Однако М. не сумел раскрыть глубину социальных столкновений в школе 1917—1919, упростил фигуру бывшего директора реального училища, классовые черты персонажа растворил в общечеловеческих. Самое же главное—зарождение принципиально новой школы—в романе намечено слабо. Несомненно «Гибель реального» при всех недостатках обозначала для Москвина шаг вперед по пути мировоззренческой перестройки.

Библиография: I. Шахматы, «ЗиФ»; Кошачий характер, «Пролетарий», 1927; Буквы на клеенке, М. Т. П., 1928; Жена, Юбилей Гитарова, «Недра», 1931; То же, изд. 2-е, доп., М., 1932; Гибель реального, ГИХЛ, 1931; Маска, Роман, журн. «Локаф», 1932, №№10—12, «Знамя», 1933, №№ 1, 3 и 5 (отд. изд. печатается в ГИХЛ).

II. Львов-Рогачевский В., Предисл. к книге «Кошачий характер», «Новый мир», 1927, № 4; Котеев Б., «На литературном посту», № 4; Охитович, «Красная новь», 1928, № 29; Красильников В., «Молодая гвардия», 1931, № 23—24; Александров Г., «Новый мир», 1931, № 11.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), том I, Гиз, Москва—Ленинград, 1928. *Г. А.*

«МОСКВИТЯНИН» — «учено-литературный журнал», издававшийся в Москве М. П. Погодиным в 1841—1856. До 1849 выходил ежемесячно, позднее—два раза в месяц. Сотрудниками Погодина были С. П. Шевырев, И. И. Давыдов, Ф. Н. Глинка, В. И. Даль и др. Орган крупной торговой буржуазии 40—50-х гг., «М.» стоял на позиции официальной народности. В первой же книге журнала Шевырев в своей статье развивал знаменитую формулу николаевской эпохи—«православие, самодержавие, народность». Это полностью соответствовало патриотической настроенности русской торговой буржуазии, не помышлявшей о сколько-нибудь заостренной критике крепостнического государства. Столь же закономерно «М.» выступал против немецкой философии, прочно завладевшей умами как дворянской, так

и подымающейся демократической интеллигенции. Особо принципиальных различий во взглядах на Запад и на Россию между группой «М.» и московскими славянофилами во главе с Хомяковым не существовало, хотя последние и выступали с критикой журнала. Но в противовес помещикам-славянофилам, ориентировавшимся на патриархального, преданного своим господам мужичка, «М.» делал ударение на торговой буржуазии. Эта ориентация Погодина была углублена и продолжена членами той «молодой редакции» «М.», которой Погодин передал журнал в 1850 и в которую входили А. Н. Островский, Е. Н. Эдельсон, Т. Филиппов и др. Один из виднейших членов этой группы—А. Григорьев—заявлял славянофилам: «Убежденные, как вы же, что залог будущего России хранится только в классах народа, сохранившего веру, нравы, язык отцов,—в классах, не тронутых фальшью цивилизации,—мы не берем таковым исключительно о д н о крестьянство: в классе среднем, промышленном, купеческом, по преимуществу видим старую извечную Русь». Не следует однако думать, будто «молодая редакция» не внесла в журнал новых тенденций. Ей удалось напр. в значительной степени освободиться от гнета той идеологии «официальной народности», которая вполне владела Погодиным, объективно блокировавшимся с славянофилами. Однако основные тенденции журнала, в частности напр. отрицательное отношение к западникам, остались неизменными.

Крах Крымской кампании, вскрывший разложение феодального режима, углубивший классовые противоречия, сделал невозможным дальнейшую идеализацию патриархализма. Крайне слабо читавшийся в эту пору «М.» закрылся в 1856. Но в начале 60-х гг. А. Григорьев, Писемский, Островский, Эдельсон и другие члены его редакции объединились вокруг «почвеннических» журналов братьев Достоевских «Время» и «Эпоха» (*см.*), органически продолживших (в более либеральной форме) идеи славянофильства.

Библиография: П. Б а р с у к о в Н. П., Жизнь и труды М. П. Погодина, СПБ, 1888—1910 (по указателю в XXII т.); М - с к и й А., «Москвитянин» в 1841—1843 гг., «Русский вестник», 1892, кн. XII; Материалы для биографии А. А. Григорьева, под ред. В л а д. К н я ж н и н а, П., 1917; П л е х а н о в Г. В., Очерки по истории русской общественной мысли XIX в., М., 1923 (ст. «Погодин и борьба классов», см. также в Собрании сочинений, т. XXIV); В е н г е р о в С. А., Молодая редакция «Москвитянина», «Вестник Европы», 1886, кн. II; Г л и н с к и й Б. Б., Раздвоившаяся редакция «Москвитянина», «Историч. вестник», 1897, кн. IV—V; Ч е р н ы ш е в с к и й Н. Г., Очерки гоголевского периода (Литературное наследие Чернышевского, т. IV, М., 1931); Б а р т е н е в П. И., Указатель статей и материалов по истории, словесности, статистике и этнографии России, помещенных в «Москвитянине» за 1841 — 1853 («Временник Моск. об-ва ист. и древн. российских», 1855, кн. XXI), М., 1855.

III. М е з ь е р А. В., Словарный указатель по книговедению, П., 1924, стр. 282—283; Е е ж е, Словарный указатель по книговедению, ч. 1, Соцэкгиз, М.—Л., 1931, стр. 751—753.

Ю. Бочаров

«МОСКОВСКИЙ ВЕСТНИК».—В ряду одноименных журналов и газет наиболее крупным являлся лит-ый, критический, научный журнал, издававшийся историком М. П. Погодиным в Москве в 1827—1830 (выходило по 2 книги в месяц). Один из важнейших русских журналов 20-х годов XIX века, «М. в.» был создан московскими «любомудрами». Главными сотрудниками, с одобрения которых Погодин мог печатать статьи, были: С. П. Шевырев, В. П. Титов, Д. В. Веневитинов, Н. М. Рожалин, И. С. Мальцов и С. А. Соболевский. Журнал выходил при ближайшем участии А. С. Пушкина (в первом же номере напечатан монолог Пимена из «Бориса Годунова»; в «М. в.» же появился «Пророк» под названием «Поэт»), к-рый участвовал и в обсуждении вопросов о ведении журнала. Лит-ыми сотрудниками «М. в.» кроме перечисленных были В. Ф. Одоевский, Н. М. Языков, С. Е. Раич, В. Л. Пушкин, Ф. Н. Глинка, А. Ф. Мерзляков, А. И. Кошелев, С. Т. Аксаков, П. и И. Киреевские. «М. в.» выступил как проповедник идей немецкой философии и немецкого романтизма [в отличие от «Московского телеграфа» (*см.*) Полевого, увлекавшегося французскими романтиками]. Если довольно оппозиционному журналу Полевого были ближе социально насыщенные произведения французских романтиков, то органу дворянской интеллигенции были родственны философские искания и антисоциальность немецких романтиков. Принимая участие в журнальной полемике, «М. в.» напал на Булгарина и издаваемую им «Северную пчелу», критиковал «Московский телеграф» (статьи Шевырева), сделал ряд выпадов против кн. Вяземского, оставшегося сотрудником «Телеграфа», подверг критике Карамзина как историка (статьи Погодина и Арцыбашева). Несмотря на умеренность политических взглядов «М. в.», стоявшего на той платформе дворянского национализма, к-рый десятилетием позднее оформился в славянофильстве, в правительственных кругах на него смотрели косо, считали его «журналом слишком свободным». Донос, поступивший в 1827 в III отделение, характеризовал сотрудников «М. в.» как «истинно бешеных либералов». «Образ мыслей,—говорилось в доносе,—речи и суждения отзываются самым явным карбонаризмом». Несмотря на свое лит-ое значение и интерес, «М. в.» страдал от недостатка подписчиков, что и погубило журнал в 1830.

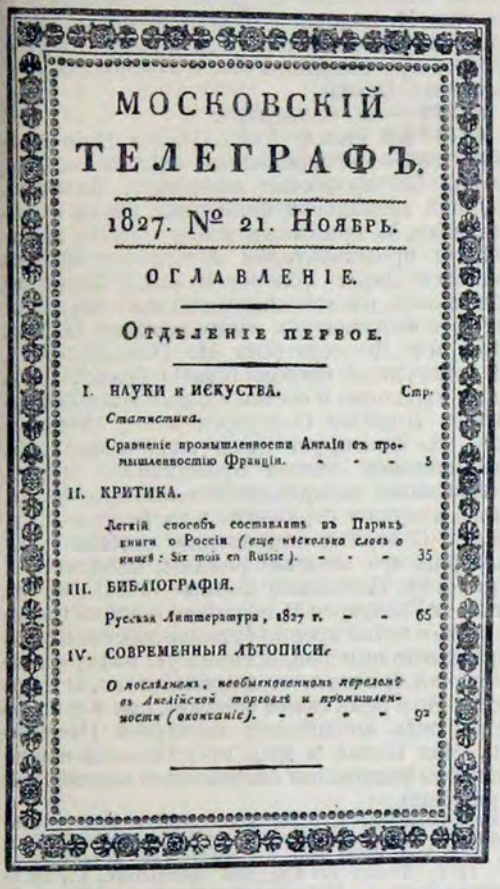
Библиография: П. Б а р с у к о в Н., Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. II и III, изд. 2-е, СПБ, 1904; П у ш к и н, Письма, под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского, т. II, 1826—1830, Гиз, М.—Л., 1928.

III. П о л у д е н с к и й М., Указатель статей по русской истории, географии, статистике, русскому праву и библиографии, помещенных в «Московском вестнике», «Временник Имп. моск. общ. ист. и древн. росс.», 1854, приложение; М е з ь е р А. В., Словарный указатель по книговедению, Л., 1924, стр. 284, 830; Е е ж е, Словарный указатель по книговедению, ч. 1, Соцэкгиз, М.—Л., 1931, стр. 753—754.

Ю. Б.

«МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ» — буржуазно-прогрессивный журнал, издававшийся в 1825—1834 Н. А. Полевым (*см.*). В первые годы существования [до 1829] был под сильным влиянием умеренно-либерального дворянства, что обусловливалось слабостью буржуазной литературы, с одной стороны, и недостаточно наметившимся различием интересов этих классов—с другой. Участниками отделов «изящной словесности» были Пушкин, Жуковский, Баратынский, бар. Розен и др., руководителем отдела критики и автором очень многих статей—князь Вяземский. В остальных отделах журнал защищал однако буржуазные воз-

зрения. Научный отдел, чрезвычайно серьезно и многосторонне развернутый, давал ряд большей частью переводимых из иностранных журналов статей буржуазных идеологов по вопросам политической экономии (Сей, Сисмонди и т. д.), по истории (Гизо, Мишле и др.), по истории фаб.-зав. промышленности, по вопросам финансов, торгово-промышленной колонизации окраин и завоеванных областей (Сибирь, Кавказ, Ср. Азия), просвещения и т. п. Пропаганда развития отечественной промышленности простиралась до того, что в журнал вклеивались образчики русского производства (лоскутья тканей).



МОСКОВСКІЙ
ТЕЛЕГРАФЪ.

1827. № 21. Ноябрь.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Отдѣленіе первое.

I. НАУКИ и ИСКУСТВА. Стр.

Статистика.

Сравненіе промышленности Англіи съ промышленностію Франціи. - - - 3

II. КРИТИКА.

Легкій способъ составлять въ Парижѣ книги о Россіи (еще нѣсколько словъ о книгѣ: Six mois en Russie). - - - 35

III. БИБЛІОГРАФІЯ.

Русская Литература, 1827 г. - - 65

IV. СОВРЕМЕННЫЯ ЛѢТОПИСИ.

О послѣднемъ, необыкновенномъ переломѣ въ Англійской торговлѣ и промышленности (окончаніе). - - - - 92

В первые же годы существования «М. т.» против него завязалась ожесточенная борьба. Журналы крепостнического дворянства были возмущены новаторством «М. т.», его ниспровержением классических авторитетов, в к-ром они правильно угадывали борьбу со всей феодальной системой. Борьба с «М. т.» обострилась с разрывом между бр. Полевыми и дворянской частью сотрудников журнала, обусловленным резким проведением Полевыми буржуазной линии, с одной стороны, и поправением дворянства в 30-х гг.—с другой. Толчком к разрыву послужил ряд критических статей в «М. т.» 1829 о представителях дворянской лит-ры, в особенности статья Н. Полевого о Карамзине. Недавние светские «друзья» рвут с Полевым и в созданном ими органе «Лит-ая газета» (*см.*) обрушиваются на «М. т.» со всей силой аристократического презрения, не гнушаясь в этой борьбе прозрачными намеками в печати на политическую «неблагонадежность» Полевого (Пушкин). Разрыв с «друзьями» и борьба с ними содействуют выпрямлению линии журнала. Художественный отдел помимо представителей либерально-дворянской лит-ры собирает виднейших буржуазных писателей той поры (Полевой, Лажечников, Вельтман, Павлов и др.). По отношению к иностранной лит-ре линия остается прежней—ознакомление публики с выдающимися писателями-романтиками Запада (Скотт, Шиллер, Гофман, Мюссе, Гюго, Бальзак). Несколько только расширяется ознакомление с произведениями французского буржуазного романтизма.

В области критики усиливается борьба с классицизмом и его наследием в современной дворянской лит-ре, причем в отличие от первых лет существования «М. т.» резко и сознательно подчеркивается связанность классицизма с феодальной системой, приверженность к нему аристократической верхушки и чуждость его «народу». Романтизм противопоставляется классицизму как течение «народное», выявляющее «национальную самобытность» в противовес оторванности классицизма от «народа». Это антифеодальное понимание романтизма последовательно и неуклонно проводится в критических статьях «М. т.».

Современная барская так наз. романтическая лит-ра обвиняется «М. т.» в убожестве и холодности мыслей и чувств, в нарочитой изысканности, в псевдонародности и т. д. Несмотря на реформистский характер антифеодальной деятельности «М. т.» и неоднократные выражения в «М. т.» верноподданнических чувств, характерных для русской буржуазии, журнал Полевого вызывал к себе подозрительное отношение со стороны правительства. Последнее усиливалось постоянными нападками в печати на «неблагонамеренность» «М. т.», обвинениями его в «якобинстве». В марте 1834 за помещение отрицательного отзыва о квасно-патриотической пьесе Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла», одобренной самим Николаем I, «М. т.» был закрыт и больше не возобновлялся.

Библиография: Бенардаки Н. и Богушевич Ю., Указатель статей серьезного содержания, помещенных в русских журналах прежних лет, СПБ, 1858, вып. V—«Московский телеграф», 1825—1834; Сухомлинов М. И., Н. А. Полевой и его журнал «Московский телеграф», «Исторический вестник», 1886, III; Козьмин Н. К., «Московский телеграф», Иностранная журналистика и литература, «Изв. Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук», т. V, СПБ, 1900, кн. I; Его же, Очерки из истории русского романтизма. Н. А. Полевой как выразитель литературных направлений современной ему эпохи, СПБ, 1903; Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, П., 1924; Ее же, То же, ч. 1, Соцэкгиз, М.—Л., 1931. *См.* также библиографию к ст. «*Полевые*».

Д. Бернштейн

МОТИВ [от латинского moveo—«двигаю»]—термин, перенесенный в литературоведение из музыки, где он обозначает группу из нескольких нот, ритмически оформленную. По аналогии с этим в литературоведении термин «М.» начинает применяться для обозначения минимального компонента художественного произведения—нераз-

ложимого далее элемента содержания (Шерер). В этом значении понятие М. играет особенно большую, пожалуй центральную роль в сравнительном изучении сюжетов преимущественно устной литературы (*см.* «*Сказка*», «*Фольклор*»); здесь сопоставление сходных М., используемое и как метод реконструкции первоначальной формы сюжета и как способ прослеживания его миграции, становится почти единственным приемом исследования у всех домарксистских школ—от арийской Гриммов и сравнительно-мифологической М. Мюллера до антропологической, восточной и сравнительно-исторической включительно.

Порочность понятия М. — за пределами фольклора, особенно популяризованного формалистами в их полемике с культурно-исторической школой—в механистической концепции художественного метода как техники комбинирования некоторого количества качественно неизменных элементов; эта концепция предполагает отрыв техники (приемов) художественного мастерства от его содержания, т. е. в конечном счете отрыв формы от содержания. Поэтому в конкретно-историческом анализе лит-ого произведения понятие М. как понятие формалистическое подлежит существеннейшей критике (*см.* «*Стиль*», «*Сюжетика*», «*Тематика*»).

Другое значение термин «М.» имеет у представителей западноевропейского субъективно-идеалистического литературоведения, определяющих его как «опыт поэта, взятый в его значимости» (Дильтей). М. в этом смысле — исходный момент художественного творчества, совокупность идей и чувств поэта, ищущих доступного воззрению оформления, определяющих выбор самого материала поэтического произведения, и — благодаря единству выразившегося в них индивидуального или национального духа—повторяющихся в произведениях одного поэта, одной эпохи, одной нации и тем самым доступных выделению и анализу. Противополагая творящее сознание материи, им оформляемой, это понимание мотива строится на противопоставлении субъекта объекту, столь типичном для систем субъективно-идеалистических, и подлежит разоблачению в марксистском литературоведении.

Библиография: Понятие мотива в сравнительном литературоведении—Веселовский А. Н., Поэтика сюжетов, Собр. сочин., т. II, вып. I, СПБ, 1913; Leyen G. D., Das Märchen, Прага; Волков Р. М., Сказка. Розыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. I. Сказка великорусская, украинская и белорусская, ГИУ, Одесса, 1924; Aarne A., Vergleichende Märchenforschung (русск. пер. в. А. Анреева, 1930); Krohn K., Die folkloristische Arbeitsmethode. *См.* также «*Сказка*», «*Фольклор*». Понятие мотива у формалистов — Шкловский В., О теории прозы, изд. «Круг», М., 1925; Fleschenberg, Rhetorische Forschungen, Dibelius-Englische Romankunst (предисловие). *См.* также «*Методы домарксистского литературоведения*». Понятие мотива у школы Дильтея—Dilthey W., Die Einbildungskraft des Dichters. «Ges. Schriften», VI, 1924; Его же, Das Erlebnis und die Dichtung, 1922; Körner J., Motiv, «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», hrsg. v. Merker u. Stammler. *R. S.*

МОТИВИРОВКА—способ обоснования вводимых в повествование тех или иных мотивов (*см.*), например новых образов, действий, перипетий фабулы. Анализ М. широко применялся сравнительно-историческим литературоведением для реконструкции первоначальной формы сюжета и установления хронологии наличных его вариантов (*см.* «*Былина*», «*Сказка*», «*Эпос*»), а представителями имманентных методов (формального, психологического, эстетически-интуитивного)—для характеристики стиля, жанра, «мировоззрения» и «мироощущения» поэта (ср. напр. работы русских формалистов — Жирмунского, Петровского и др.).

Понятие формалистическое, механистически трактующее художественный метод как технику комбинирования некоторого количества качественно неизменных элементов—понятие М. подлежит существенной критике при конкретно-историческом анализе литературного произведения. *См.* «*Сюжетика*», «*Тематика*», «*Образ*». *R. S.*

МОТТО — *см.* «*Эпиграф*».

МОТТРАМ Ральф Хэйл [Ralph Hale Mottram, 1883—]—современный английский писатель. По профессии экономист. Писатель крупной английской буржуазии эпохи империализма, М. примыкает к тому стилю, крупнейшим представителем которого в Англии является Джон Голсуорси (*см.*). Процессы загнивания, разложения империализма находят себе выражение в таких романах М., как «Наш м-р Дормер» (Our Mr Dormer, 1927), «Неприступный остров» (Castle Island, 1931) и др., входящие в состав «Дормеровской трилогии». Подобно Голсуорси в его «Форсайтах», М. фиксирует здесь разложение собственнических устоев буржуазного бытия. Активизация империалистической буржуазии также получает отражение в творчестве Моттрама. С этой точки зрения особенно характерны его военные романы, входящие в «Трилогию Испанской фермы» [1927]. В отличие от Голсуорси М.подходит к войне прежде всего с точки зрения буржуа-собственника, оправдывая империалистическую войну с точки зрения британского национализма. В творчестве Моттрама таким образом, как и в творчестве ряда английских писателей (Честертон, Мак Кенна и др.), проявляются общие процессы фашизации современной английской буржуазии.

Библиография: I. Sixty Four; Ninety Four, 1925; The Crime at Vanderlyden, L., 1926; The English Miss, L., 1928; Ten Years Ago, L., 1928; The Boroughmonger, 1929; History of financial Speculation, L., 1929; Europa's Beast, L., 1930; New Providence, L., 1930. *A. E.*

МОХНАЦКИЙ Маврикий [1804 — 1834]—польский литератор, публицист, историк и политический деятель, один из крупнейших представителей романтической критики. Выходец из буржуазной среды, лишь оформлявшей в тот период свое самосознание, М. не отличался стойкостью политических убеждений, и участие в восстании 1830 не предопределило постоянства его радикальных взглядов. Незрелость классового самосознания М. сказалась и в том, что он склонялся к сближению с аристократией, как это ясно напр. из его писем к Замойскому или в утверждении (в «Pismie okólnem do rodaków w emigracji»), что в Польше только дворянство является реальной общественной силой, ибо обладает собственностью и культурой. Однако,

отрицая классицизм и противопоставляя ему романтизм Мицкевича, М. боролся с феодально-крепостническими тенденциями в польской лит-ре. В своих статьях он дает яркую характеристику главнейших романтических художественных произведений. Литературным блеском отличаются и политические работы Мохнацкого, особенно по истории восстания 1830.

Библиография: I. Главнейшие произведения: O literaturze wieka XIX, 1830; Powstanie narodu polskiego, w r. 1830—1831, 1834.
II. Sliwiński A., M. Mochnacki, Львов, 1910; Kucharzewski J., M. Mochnacki, Краков, 1910; Szpotański St., M. Mochnacki, Краков, 1910.

МСТИСЛАВСКИЙ Сергей Дмитриевич [1879—](псевдоним Масловского-Мстиславского) — современный писатель. Р. в семье проф. Военной академии. Окончил в 1901 СПБ университет. С 1904—в партии эсеров. В 1905—председатель боевого рабочего союза, член ЦК всероссийского офицерского союза, участвовал в подготовке вооруженного восстания в Петербурге и Кронштадте; был в заключении в Петропавловской крепости [1910—1911]. В Февральскую революцию—в штабе восстания; как комиссар петроградского совета был командирован для ареста Николая II и его семьи. При расколе партии эсеров вошел в ЦК левых эсеров. После убийства Мирбаха вышел из партии левых эсеров и вошел в ЦК украинских боротьбистов. С 1921—беспартийный.

В центре творческого внимания М.—проблема участия героя-индивидуалиста, выходца из аристократического или буржуазного общества, в революции. Эта проблема раскрывается М. в различных аспектах. В полубиографическом романе «Крыша мира» [1905] Мстиславский рассказывает о поездке буржуазного студента с научно-антропологической целью («охота за черепами») и его превращении в своеобразного революционера-бунтаря. Революционность героя носит индивидуалистический характер. Роман обильно насыщен экзотикой, фантастикой, многочисленными приключениями и пр. Прогрессивные тенденции дореволюционного творчества М., выразителя мелкобуржуазной интеллигенции, не возвышались до подлинно революционных требований. Следующий роман «На крови» переработан затем в пьесу. Автобиографический образ «Товарища Михаила»—эсера—дан в двух планах: с одной стороны—аристократическое общество, выходцем из которого он является, с другой стороны — рабочая среда, боевики, террористы. М. обосновывает эту двуликость своего героя «протеизмом», якобы дающим ему психологическую возможность оставаться самим собой в любых условиях,—объяснение маловероятное и идеологически неверное. «На крови» не дает подлинного отражения революции 1905: пролетариат показан здесь сравнительно слабо. В центре действия романа—светский быт, критика этого быта и портреты отдельных террористов.

В романе «Союз тяжелой кавалерии» [1929] Мстиславский показывает крупную буржуазию и царских приближенных, к-рые попытались «похитить» Романовых и восстановить в России монархию. Схематично и бегло обрисовывает Мстиславский рост политической сознательности представителя солдатской массы Мартьянова. Так же упрощенно изображаются Мстиславским и важнейшие исторические события.

В романе «Без себя» [1930] ярко показан ряд значительных событий гражданской войны на Украине (Киев) в 1919. М. создает увлекательную фабулу, живо изображает события войны. В центре внимания стоит фигура комсомольца Шурика, к-рый во многом еще остается раздвоенным интеллигентом, не обладающим твердым «внутренним компасом».

В своих высказываниях (речь на дискуссии Моск. отд. ВССП в 1931) М. призывает советских писателей «не к писанию, а к творчеству жизни», заявляя: «Именно здесь—в воле к творчеству жизни—лежит для меня рубеж между старым интеллигентским и пролетарским писательством: художественно слабые произведения ударников зачастую бывают значительнее произведений высококвалифицированных лит-ых мастеров именно потому, что в них есть этот волей к творчеству жизни зажженный пафос». Мстиславский призывает писателей к активному участию в практике соцстроительства, к освоению больших идей эпохи.

В книге «Черный Магома» [1932] включающей два рассказа о старой уходящей Аварии, М. творческой практикой доказывает свою включенность в соцстроительство. Показ процесса советизации аварского нагорья, ломки застарелой вражды аварцев высокогорья к «плоскости», к городу разрешен М. в образах большой социальной и художественной значимости. Свойственные раннему творчеству М. экзотика, фантастика, авантюрность фабулы не имеют места в рассказах об Аварии, в которых своеобразие изображаемого края передано посредством реалистических картин классовой борьбы двух лагерей—трудящегося населения Хунзаха во главе с партийным и советским руководством, с одной стороны, и шейхами, муллами и крупными баранодами—с другой. Мстиславскому удалось создать выпуклый образ командира красных партизан.

Библиография: I. На тропе, Роман о моей жизни, кн. I. Крыша мира, изд. «Недра», М., 1925; То же, изд. 2-е, Гиз, М.—Л., 1927; То же, изд. 3-е, Гиз, М.—Л., 1930; На крови, Роман с послесловием Ульрих, Гиз, М.—Л., 1928; То же, изд. 2-е, «Федерация», М., 1930; Союз тяжелой кавалерии, Роман, Гиз, М.—Л., 1929; Без себя, Роман, изд. «ЗиФ», М., 1930; Измена Магомы (отрывки из «Повести о Черном Магоме»), изд. акц. изд. об-ва «Огонек», М., 1931; Черный Магома, Рассказы о старой уходящей Аварии, изд. «Федерация», М., 1932; Потерянный и возвращенный халат, «Красная новь», 1932, № 5; Как подпоручик завоевывал Индию, «ЛОКАФ», 1933, № 4; Последний солдат, там же, 1933, № 8, и др.
II. Отзывы о «Крыше мира»: Нусинов И., «Книгоноша», 1925, XVIII; Локс К., «Печать и революция», 1925, VII; Виленская Н., «Октябрь», 1925, IX; «Смена», 1927, № 117, 25 мая. Отзывы о «На крови»: А. Е., «Новый мир», 1928, VII; Рузер Л., «Красная новь», 1928, VII; Балашов К., «Комсомольская правда», 1928, 1 сент.; М. О., «Изв. ЦИК СССР», 1928, 31 марта. Отзывы о «Черном Магоме»: Ермаков И., Сказка о «Новой Аварии», «Книга и пролетарская революция», 1933, II. *Б. Гроссман*

«МУАЛЛАКИ» — «привешенные», или «нанизанные» (другое название «музаххабы»—«позолоченные») — семь знаменитейших касыд (*см.*) доисламской Аравии VI в. Соединил эти

касыды в сб. «М.» «равия» (сказитель, декламатор) Хаммид в середине VIII в. Он поместил туда по одной касыде Имру-уль-Кайса (старейшая), Тарафы, Зухайра, Лябида (самая поздняя, нач. VII в.), Антары, Амбра ибн Кульсума и Хариса ибн Хиллиды. В другой редакции Антару и Хариса заменили Набига Зубъянский и А'ша. «М.»—типичные касыды племенного строя: начинаются они обязательным «насибом»—любовным зачином, обычно плачем над следами покинутой стоянки возлюбленной; продолжаются слабо связанными между собой отрывками на разные темы: у Имру-уль-Кайса это—любовные похождения, ночь в пустыне, описание коня и охоты и ливня; у Тарафы—поездка на подробно описанной верблюдице, хвастовство щедростью и разгульной жизнью, возражения упрекающим его за мотовство и т. д.; у позднего Зухайра—дидактическое рассуждение о бренности жизни. Переходы между отрывками небрежны или отсутствуют вовсе; рифма во всей касыде одна: *a,a,b,a,c,a...* Европейского читателя поражает в «М.» прежде всего реалистическая наблюдательность: точность описания, подробнейшая топография, бытовые сравнения и т. п.

Библиография: I. Русск. перев. всех «Муаллак» в прозе, не всегда полные и очень разного достоинства, в «Арабской литературе» А. Крымского, М., 1911 «Сб. в честь А. Н. Веселовского», 1912; Муаллака Имру-уль-Кайса, изд. Г. Муркосом с русск. перев., СПБ 1885; Европейские переводы: Hartmann A. Th., Die hellstrahlenden Plejaden am arabischen Himmel, Münster, 1802; Hammer Purgstall J., Literaturgeschichte der Araber; Wolf Ph., Muallakat, die sieben Preisgedichte der Araber, Rotweil, 1857; Rückert F., в разных изданиях; Nöldeke Th., Fünf Muallakat, в «Sitzungsberichte» Венск. академии наук, B. 140—144, 1899—1901; Caussin de Perceval, Essai sur l'histoire des Arabes avant l'islamisme, v. II, P., 1847; Johnson F. E., The seven poems suspended in the temple at Mecca, L., 1894; Blunt A. and Blunt W. S., The seven golden odes of pagan Arabia, L., 1903.

II. Крымский А., Арабская литература, М., 1911; Brockelmann C., Geschichte d. arabischen Literatur, Band I, Weimar, 1897—1898; Nicolson R., A literary history of the arabs, London, 1907, pp. 31—140. *Л. Некора*

МУАЛМЕМ НАДЖИ — *см. «Наджи».*

МУЖСКАЯ РИФМА — *см. «Рифма».*

МУЗАГЕТ — *см. «Мусагет».*

МУЗЕИ ЛИТЕРАТУРНЫЕ. — Назначение М. л.—быть лабораторией, помогающей изучению творчества писателей. С этой целью в них собираются материалы, дающие возможность наблюдать процесс создания литературных произведений, вскрывать социальные корни и классовую направленность творчества писателя, определять его место в современной ему борьбе классовых сил в лит-ре. Экспонатами М. л. являются: а) разные виды рукописей писателя (*см. «Рукопись»*), издания его сочинений, корректуры, критика и рецензии, газетные и журнальные статьи, официальные документы (например цензурные запрещения), цитаты из переписки, воспоминания современников и др. рукописный и печатный материал; б) иконография писателей, портреты их друзей и врагов, карикатуры, плакаты, иллюстрации к текстам, сценические воспроизведения, виды местностей, связанных с творчеством писателя, и иной изобразительный материал; в) вещевой материал, характеризующий в бытовом отношении социальную принадлежность писателя.

Первые М. л. возникли как музеи мемориальные, стремящиеся после смерти писателя сохранить неизменным его вещественное окружение (дом, кабинет, рукописи, книги, предметы домашнего обихода). Естественно возникновение подобных музеев в дворянско-помещичьем быту: наличие прочно сложившегося обеспеченного существования вместе с обычным в этом слое культом фамильного прошлого привело к созданию семейных мемориальных М. л. типа Остафьева кн. Вяземских с его карамзинской комнатой, Муранова — усадьбы Тютчева. Позднее по тому же принципу охранения и восстановления былого создавались мемориальные, узко-биографические музеи Чехова (дом в Ялте), Толстого (дома в Хамовниках в Москве) и др.

Способы построения М. л. определяются методами литературоведения. Так, формалистический метод сказался внесением в М. л. чертежей, диаграмм и статистических цифр, служащих для морфологического анализа лит-ых произведений; биографизм—обилием иллюстраций к жизненному пути писателя, его воспитания, семьи, любовных увлечений и т. п. До последнего времени наиболее распространены были музеи, построенные по принципу историко-культурных монографий («жизнь и творчество» писателя). Так создавались музеи, посвященные первостепенным классикам русской литературы (Пушкинский, Некрасовский в Ленинграде, Толстовский, Чеховский в Москве и другие). Более или менее полно иллюстрировался портретами и другими изобразительными материалами жизненный путь писателя, характеризовалась эпоха, литературные круги, лит-ые «влияния», короче—собиралось все, имеющее прямое или косвенное отношение к созданию произведений. Главным недостатком таких музеев является отсутствие руководящей цели, для к-рой подбирается весь этот пестрый материал, в лучшем случае иллюстрирующий творчество писателя, но никак его не объясняющий. Бессилие подобного метода построения М. л. особенно отчетливо обнаружилось при попытке Пушкинского дома перейти от монографического музея к музею, охватывающему всю историю русской лит-ры: единства экспозиции не получилось, ибо весь собранный материал распался на небольшие музеи также монографического характера (о Пушкине, Лермонтове, Гоголе и др.), механически связанные друг с другом.

Усиленная разработка марксистско-ленинского метода в построении М. л. видоизменила за последние два-три года их характер. М. л. ищут способов разрешить в своей экспозиции те задания, которые указаны в начале статьи. Однако перестройка М. л. едва начата,—для ее успешного продвижения необходимо перейти к созданию музея литературы, отражающего ход развития исторического процесса в России и ставящего во главу угла классовый анализ лит-ых произведений. М. л. и другие музеи периодически устраивают выставки, к-рые разрешают на своем материале вопросы, волнующие со-

временность; организуемые передвижки приближают М. л. к рабочим массам (например литературный музей при Гос. публичной биб-ке им. Ленина).

В настоящее время Наркомпросом организована комиссия, разрабатывающая вопрос о создании в Москве единого центрального лит-ого музея, который должен объединить и соответственно перестроить существующие музеи. *В. Нечаева*

МУЗНИБ Али-Абас [1880 —] — азербайджанский тюркский поэт-националист. В период 1907—1920 М. был идеологом пантюркизма и панисламизма. В 1914 редактировал сатирический журн. «Баба-Эмир» и литературно-художествен. журн. «Дирилик» (Жизнь), где пропагандировал идею буржуазного национально-освободительного движения. В связи с этим он был выслан царским правительством в Сибирь. М. много переводил с персидского яз. на тюркский (преимущественно религиозные книги). Между прочим перевел «Тысячу и одну ночь». В период мусаватского правительства [1918—1920] М. писал ярые шовинистические стихи, направленные против армян и русских, сеявшие национальную рознь. После 1920 Музниб стал сменовеховцем; некоторое время сотрудничал в тюркских советских журналах и газетах. Напечатал ряд антирелигиозных стихотворений. В настоящее время не пишет. *Г. Н.*

МУЗЫ—божества греческой религии, олицетворявшие поэтическое и музыкальное вдохновение. В основе представлений о М. лежат верования хтонической религии, видевшей источник всякого вдохновения и таинственного знания в подземных и водных силах. М. мыслятся в тесной связи с горными ключами, будь то в Пиерии (отсюда эпитет—Пириды) или в Беотии, на Геликоне, где находятся источники Гиппокрена и Аганиппа, у реки Пермесса (впоследствии и на Парнасе с источником Касталией). Они представляют собой фигуры, родственные нимфам. Как олицетворение поэтического и музыкального вдохновения, которое отождествлялось с пророческим вдохновением, М. первоначально представлялись единым божеством («Илиада» и «Одиссея» открываются традиционным обращением к М. как таковой). Впоследствии число их было доведено до трех, а потом до девяти. Для эпического поэта М. является источником его «знания» о воспеваемых им событиях; от М. он получает дар песнопения. В «Теогонии» Гезиода М. являются дочерьми Зевса и Мнемозины («Памяти»—олицетворения воспоминаний о прошлом как основном предмете поэтической саги). Религия Аполлона (*см.*) также вводит М. в свой круг. Аполлон становится «предводителем» М. (Мусагет). М. являлись также покровительницами знания: Геродот озаглавил свой исторический труд «М.» и разделил его на 9 книг, присвоив каждой наименование одной из М. (как впоследствии Гёте в «Германе и Доротее»). Необразованный человек назывался немусическим (àmusos), и школа была поставлена под покровительство М. Однако в религии и особенно в мифологии роль М. не велика. Представление о М. использовалось гл. обр. поэтами и художниками. В результате потребности изобразительного искусства в индивидуализированном воплощении каждой из девяти М. они были в эллинистическую эпоху диференцированы по отдельным видам искусства словесного, музыкального и хореографического, хотя подобная специализация не была дана традицией и никогда не получила общеобязательного признания. В позднейшей античности с именами М., канонизированными Гезиодом, обычно соединялись следующие представления об их функциях: 1. Каллиопа («Красиворечивая»)—героический эпос; 2. Клио («Славящая»)—история; обе М. изображались со свитком или диптихом (складной дощечкой для писания) в руках; 3. Урания («Небесная»)—астрономия, дидактический эпос, атрибут—глобус; 4. Эвтерпа («Прекрасноуслаждающая»)—музыка, элегическая поэзия, атрибут—флейта; 5. Эрато («Приятная»)—лирика, атрибут—лира; 6. Терпсихора («Усладительнотанцующая»)—хорическая лирика, пляска, атрибут—кифара; 7. Мельпомена («Пляшущая»)—трагедия; 8. Талия («Цветущая»)—комедия, атрибуты—трагическая и комическая маски; 9. Полигимния («Многопоющая»)—пантомима или красноречие; изображалась без определенного атрибута, закутанная в плащ. У римлян М. соответствовали Камены. Антикизирующая лит-ра нового времени охотно пользовалась именами М. и названиями гор и источников, у к-рых М. были локализованы, как поэтическим орнаментом. *И. Троцкий*

МУЙЖЕЛЬ Виктор Васильевич [1880—1924]—русский беллетрист. Р. в Пскове в семье конторщика, получил среднее незаконченное образование, служил писцом в акцизном управлении, затем у земского начальника, в земской управе, был приказчиком по рубке и сплаву леса. Первый рассказ был напечатан в «Мире божьем» [1904]. Основные произведения М. рисуют жизнь беднейшего крестьянства начала XX в. Отражая «мужицкое живо» с его пьянством, темнотой и грязью, бесправием, унижением, а также бесстыднейшую эксплоатацию крестьян помещиками, М. не проходит мимо аграрного движения. Однако крестьянское движение он рассматривает оторванно от развивающегося рабочего движения в стране, как «стихийный», «голодный» бунт, к-рый быстро подавляется карательными отрядами казаков. В своем творчестве М. стоял на позиции либеральной земской интеллигенции, так наз. «третьего элемента». На революцию 1905 М. откликнулся рассказом «Кошмар»—о столкновении студентов с полицией, закончившемся арестом и избиением студентов и изнасилованием жандармским офицером курсистки. В годы реакции М. не пошел по пути мистики и порнографии, но и не звал в произведениях этих лет к борьбе с реакцией. В годы мировой войны в письмах М.—военного корреспондента—о Галиции и Польше сквозит жуткая правда действительности, хотя нет отчетливого понимания событий. Октябрь М. встретил сочувственно. В 1923 он выпустил рассказ «Кухаркины дети», в котором показал, как изгнанный из царской школы кухаркин сын, большевик, пройдя фронт

империалистической и гражданской войны, в боевой обстановке встречается со своим ровесником—белогвардейским офицером, в доме родителей к-рого мать героя была кухаркой. В 1924 в ленинградском театре была поставлена пьеса М. «Вешний ветер» (драма из жизни художника-скульптора, выбитого из буржуазной колеи Октябрьской революцией). Пооктябрьские произведения М. художественно слабы. В лучших своих произведениях (рассказы «Мужичья смерть», «Грех», «Аренда», «Кошмар», «Встреча» и др., роман «Год») М. выступает бытописателем, внимательно относящимся к разнообразным проявлениям человеческой жизни. Стремление М. раскрывать своих героев с точки зрения их общественной ценности не всегда выдерживается писателем. Бытописательство, известная натурализация изображаемых явлений—основные свойства М. как художника, колоритного и красочного по языку своего творчества.

Библиография: Собр. сочин., 11 тт., изд. «Просвещение», СПБ, 1911—1912; Рассказы, т. I, Гиз, П., 1920; За крестьянской правдой. Историческая повесть из времен крестьянской войны в Англии в 1381, Гиз, П., 1923; Возвращение. Последние рассказы, Гиз, М.—Л., 1926.

П. Горнфельд А., Книги и люди, СПБ, 1908; Александрович Ю., После Чехова, т. I, М., 1908; Фидлер Ф. Ф., Первые литературные шаги, М., 1911 (автобиография). *Э. Лунин*

МУКАНОВ Сабит [1900—]—казакский пролетарский поэт. Р. в семье батрака. До 1917 был батраком. В 1920 вступил в ряды ВКП(б), участвовал в ликвидации кулацких восстаний в Сибири [1921]. В 1922 был инструктором Акмолинского губкома ВКП(б), с 1923 до 1930 редактировал ряд изданий на казакском яз. Был одним из руководителей КазАПП.

М. начал писать с 1915. С 1922 М. посвящает свои произведения актуальной советской



тематике: писатель изображает классовую борьбу в селе в тесной связи с развертыванием социалистического строительства. Герой поэмы «В брод к Октябрю»—рабочий-казак, революционер, активный участник Октябрьской революции. С самого начала своей лит-ой деятельности М. ведет активную борьбу против буржуазной идеологии на лит-ом фронте. Однако М. в начале реконструктивного периода совершает ряд ошибок националистического характера («Мурзабек», «Сулу-шаш»). Осознав свои ошибки, М. вступил на путь перестройки. Его последующие произведения проникнуты пафосом социалистического строительства (поэмы: «Куш», «Турксиб», «Овладевайте техникой», «Уголь-коммунизм» и т. д.). Из более поздних поэтических произведений М. следует выделить стих. «Май» (перевед. на русский язык, «Известия ЦИК СССР» от 1 мая 1933). Отличаясь подлинно революционным содержанием и формальным мастерством, оно свидетельствует об идейно-художественном росте М. как поэта. М. издал I т. «Истории казакской литературы», к-рый посвящен буржуазно-националистической литературе; продолжает работать над II томом (о советской казакской лит-ре). Первый том этого труда является по существу первой в казакской литературе серьезной попыткой дать марксистский анализ движущих социальных сил буржуазной казакской лит-ры. М. выдвинул проблемы специфики ее развития. Следует однако отметить, что поставленные проблемы не проработаны полностью в марксистском плане из-за недостаточного овладения марксистско-ленинской методологией.

Библиография: I. Сборник стихов, I, II, III. 1928; Батрак вчера и батрак сегодня, Поэма, Кзыл-Орда, 1927; В брод к Октябрю, Поэма, Кзыл-Орда, 1927; Ак-бопе, Повесть, Кзыл-Орда, 1927; Сулу-шаш, Роман в стихах, 1929; Адаскандер, Роман, 1931. Журналы: «Жана-Адабиет», 1928—1931; «Кзыл-Казакстан», 1922—1928; «Ленин», Сб. художественных произведений, под ред. Муканова, Кзыл-Орда, 1929; «Подарок писателей», Сб. художественных произведений, посвященный 10-летию Октября, под ред. Муканова, Кзыл-Орда, 1927. Альманахи: «Жил-Кусы», 1928, №№ 1 и 2; «Жарие», 1930. *Г. Мусрепов*

МУКУНДА-РАМ ЧАКРАВАРТИ, по прозвищу Кабиканкан («Запястье поэтов»)—бенгальский поэт XVII в., в своих поэмах на религиозные сюжеты давший очень яркие описания современного ему быта. Его поэму «Candi» почти полностью перевел на английский яз. Cowell в «Journal of the Asiatic Society of Bengal» [1902].

МУЛЬТАТУЛИ (по-русски — многострадальный, псевдоним Эдуарда Доуса Декера) [Eduard Douwes Dekker, 1820—1887]—известный голландский писатель. Сын капитана купеческого судна. В течение 18 лет занимал различные административные посты в Голландской Индии, где имел возможность наблюдать преступные действия колониального управления и бесстыдную эксплоатацию туземцев. Пострадав за попытку привлечь к ответственности одного колониального администратора за его злоупотребления, М. вернулся в Голландию, тщетно надеясь добиться «правды». Свое «дело» он использовал в качестве сюжета в романе «Макс Хавелар» (Max Havelaar, 1860), в к-ром разоблачил преступления голландских капиталистов, правительства и чиновников в колониях, обрушиваясь на консерваторов и либералов, защищавших эту систему эксплоатации. В том же духе написаны «Любовные письма» (Minnebrieven, 1861). Могучий общественный протест, к-рого М. ждал от всех «честных» людей и гл. обр. от радикальной мелкой бур-

жуазии, не последовал. М. пришлось покинуть Голландию, и с 1856 до конца своей жизни он жил гл. обр. в Германии.

М.—один из последних «истинно-либеральных» людей буржуазного века. Резко критикуя капитализм, он стремился не к уничтожению колониальной эксплоатации, о подлинной экономической подоплеке к-рой не имел никакого представления, а только к ее смягчению. Испорченному буржуазному чинов-



нику он противопоставлял честного и гуманного. Когда М. убедился, что либеральная буржуазия и радикальная мелкая буржуазия не в состоянии осуществить его абстрактной индивидуалистической идеи «свободы», он разочаровался в ее осуществлении вообще. Значения рабочего класса, еще не окрепшего, но выраставшего у него на глазах, М. не понял, хотя и имел мужество приветствовать социалистическое рабочее движение как «новую форму оппозиции». Индивидуалист-либерал, не осознавший процесса социально-экономического развития общества своего времени вообще и смысла неудачи своего «личного дела»—в частности, М. пришел к анархизму. Эта эволюция отражается в его поздних произведениях, как напр. в «Царстве миллионов» (Millioenenstudien, 1870), «Specialiteiten» [1871] и в семи сборниках «Идей» (Ideen, 1867—1877), куда входит драма «Школа князей» (Vorstenschool) и незаконченный рассказ о «Маленьком Вальтере» (Woutertje Pieterse).

М. сыграл огромную роль в истории общественной мысли в Голландии. Его «Хавелар» сделался библией не только «всех прогрессивных людей», но и радикальной мелкой буржуазии и даже в течение долгого времени и рабочих. Анархические идеи М. оказали влияние на рабочее движение в Голландии в ранний период его развития, что было одной из причин раскола социалистической партии в 90-х гг. Не менее значительно его влияние на голландскую лит-ру, гл. обр. мелкобуржуазную (Потгитера, Бакгуйзена, Цюрхера и др.). М.—один из немногих голландских писателей, достигших мировой известности. Как художник он оригинален гл. обр. в «Максе Хавеларе». Своеобразие этого романа, создавшего эпоху в голландской лит-ре,—в органическом сочетании отвлеченных суждений с подлинными документами, прозаизма с лиризмом. В более поздних произведениях М. преобладают (особенно в «Идеях») сентиментализм и едкий сарказм.

Библиография: I. На русском яз. перев.: Повести, сказки, легенды, перев. с голландск. и вступит. ст. А. Чеботаревской, изд. «Дело», СПБ, 1907; Приключения Вальтера Петерсона, сокращ. перевод, СПБ, 1907; Письма любви, Роман-памфлет, перев. А. Израильсона, М., 1911; Рассказы, перев. А. Чеботаревской, изд. «Всемирная литература», П., 1919; Откуда пошла власть богатых. Санд и Алинда, «Красная новь», М., 1923; Сандья с о. Явы, сб. «Маленькие рабы», сост. Герасимова, «Молодая гвардия», М., 1925; Макс Хавелар, или Кофейные аукционы Нидерландского торгового общества, Роман, перев. с голландск. с введ. и примеч. М. И. Тубянского, Гиз, М —Л., 1925; Multatuli-Briefe, hrsg. von W. Spohr, 2 B-de, 1906; Verzamelde werken van Multatuli, Voorafgeg. door Studien over Multatuli door C. Vosmaer, 10, 1916—1918.

II. Помимо указанных выше статей А. Чеботаревской и М. И. Тубянского см. еще: Фриче В. М., Очерки иностранной литературы, Мультатули (1820—1887), «Курьер», 1902, № 214, 5/VIII; Его же, Мультатули, «Образование», 1903, V; Кэс Берта, Multatuli (Многострадальный), «Русская мысль», 1903, II; Van Eeden F., Multatuli, Studien, I, 1890; Ter gedachtenis aan Multatuli, uitgeg. door de Vereen. De Dageraad, 1892; Jonckbloet G., Multatuli, 1894; Meerkerk J. B., Eduard Douwes Dekker, 1900; Prinsen J., Multatulien de Romantick, 1909; J. van den Bergh van Eysinga-Ellas, Multatuli, 1920; Gruiter J., de, Het leven en de werken van Eduard Douwes Dekker, 1920; Padberg H., Multatuli, 1920; W. H. W. de Kock, Lebak en de Max Havelaar, 1926; Max Havelaar, Introduction by D. H. Lawrence, 1927.

III. Multatuliana, Medegedeeld door A. S. Kok, met een bibliograph. overzicht door L. D. Petit, 1903. *Ф. Шиллер*

МУР Джордж [George Moore, 1857—]—английский романист, драматург и критик. Из зажиточной ирландской семьи. В молодости учился в Париже живописи и вращался в кругах художников-импрессионистов и поэтов-символистов. Вернувшись в Англию, выступил пропагандистом и первым переводчиком Золя. В дальнейшем (вместе с Шоу, драматургом лэди Грегори и поэтом В. Б. Питсом) одно время возглавлял мелкобуржуазное интеллигентское движение «Гальское возрождение», стремившееся создать национальную ирландскую лит-ру на английском языке.

Представитель первого поколения английского натурализма, Мур полностью выразил всю классовую сущность этого мелкобуржуазного движения, направленного против империализма. Он яростно ратует за «освобождение» человека, однако это освобождение никогда не идет дальше проблем личной жизни и морали.

Тематика богемы, жонглирование проблемами, постановка их в такой форме, которая заранее исключает всякий ответ, эстетизм—все это создало целую школу в предвоенном английском романе и перекинулось в послевоенную Францию.

Библиография: I. Потусторонние искания, перев. Н. Додоновой, под ред. и с предисл. А. Вербицкой, М., 1904; Кисейная драма, 3 чч., СПБ, 1888; Мильдред Ласон, Наблюдатель, 1887; В бурную ночь, М., 1923; Ulick and Soracha, L., 1926.

II. Mitchell S. L., George Moore, 1916.

III. Williams J. A., Bibliography of the Works of George Moore, 1921; Freeman J., A Portrait of George Moore, N. Y., 1922 (дана библиография). *Т. Л.*

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



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

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



Титульный лист лондонского издания произведений Мура

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

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

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

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

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

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

III. Caskey J. H., Life and Works of E. Moore, Jowa, 1927. *Л. Н.*

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

М. написано до 20 томов произведений самого различного характера: стихотворений, рассказов, повестей, романов, очерков, путевых записок и т. д. Изображал он преимущественно разорявшееся высшее дворянство, крупное и мелкое столичное чиновничество. В его произведениях немало обостренных выпадов против этой среды, изобличений лихоимства чиновников (роман «Рубли»), разврата золотой молодежи («Около любви»), бездельа деклассирующейся аристократии и т. п. Ни о какой переделке общественного уклада М. не помышляет, сосредоточиваясь преимущественно на психологическом анализе, находясь под сильным влиянием Достоевского. Не представляя собой значительного дарования, М. сохраняет однако интерес как представитель слабо выявленной в русской литературе дворянско-бюрократической интеллигенции конца прошлого и начала нынешнего веков.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Библиография: I. Стрэл начны у лесе (Ночной выстрел в лесу), Рассказы, изд. ЦБ «Маладняка», Минск, 1926; У іхнем доме (В их доме), Повесть, БГИ, Минск, 1929; Сын, Роман, БГИ, Минск, 1929 (изд. 2-е, 1933); Тысяча дзевяцьсот пяты (1905), БГИ, Минск, 1930; Прыграничны манастыр, Рассказы, БГИ, Минск, 1930; Званкі, Рассказы, БГИ, Минск, 1931; Рудікі, Рассказы, БГИ, 1932. *Н. Алехнович*

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

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

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

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

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

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

Мальро смотрит на мир глазами своих героев,—он не в состоянии понять их. Сюрреалисты не в состоянии понять самих себя. М. выше своего героя, ему не трудно правильно осмыслить судьбу Кудерка. В этом его огромное преимущество революционного писателя. И его умением правильно разобраться в действительности, его полным сознанием того, что он хочет сказать, обусловлены ясность, стройность и гармоничность книги «Очертя голову».

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

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

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

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

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

II. Отзывы о «Современной русской критике»: Ситников И., «Книга и революция», 1929, XXIII; Новичи И., «На литературном» посту, 1929, XXI—XXII; Оксенов Ин., «Звезда», 1929, XII; Поляк Л., «Красный библиотекарь», 1930, II; Ульрих, «Печать и революция», 1929, IX; Гринберг И., Эклектический объективизм под маркой научности, журн. «Ленинград», 1931, № 9.

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

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

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

Библиография: П. Статьи И. Ю. Крачковского, в «Зап. и Вост. отд.», 1909; Крымского А. Е., в «Сб. в честь А. Веселовского», 1912, где также даны переводы отрывков; Ditrici, Mutanabbi und Seifuddaula, Lpz., 1847; Его же, Введение к изданию «Дивана» Мутанабби, Берлин, 1858. *Л. И.*

МУХИН Владимир Алексеевич [1888—] (псевдоним Сави)—один из первых марийских поэтов, литературовед и этнолог. Коммунист. Р. в бедной крестьянской семье; учился в Казанской учительской семинарии, после революции — в Восточно-педагогическом институте и в Институте народов Сов. Востока. С 1905 принимал участие в революционном движении. В 1918 Мухин организовал газету «Йошкар Кэчэ», редактором к-рой состоял до 1919; был одним из организаторов Марийской автономной области и членом ревкома области.

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

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

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

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

Библиография: I. На марийском яз.: Чодра (Лес), Поэма, Йошкар-Ола, Мариздат, 1926; Йуд (Ночь), Поэма, Йошкар-Ола, 1927; Ко винамат? (Кто виноват?), Драматический этюд, Казань, 1920. Исследования лит-ры: на русском яз.: Первые шаги марий кой литературы, Йошкар-Ол , 1928; Марийская литература 1917, Йошкар-Ола 1929; Кое-что о фольклоре и его природе (Изыскания из области марийского фольклора). Центриздат, М., 1930; Как не нужно обрабатывать фольклор, в «Сб. Центр. бюро краеведения», М., 1930; Два дореволюционных литературных памятника», журн. «Мао», Йошкар-Ола, 1931. *Пекунков*

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

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

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

Библиография: I. Сб. «Кюлеклер» (Ветры), Баку, 1928; «Буруглар арасында» (Среди вышек), 1932.
II. Кулиев М., Октябрь и тюркская литература, Баку, Азгни, 1930. *Г. Назарли*

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

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

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

МЭГЗЗИН [Magazine—склад, магазин]—название периодических иллюстрированных журналов, особенно распространенное в Америке и Англии. Слово «М.» происходит от арабского «Махзан» (склад), перешедшего в английскую речь через испанскую «magacen» и старофранцузское «magazin». В качестве обозначения литературного издания слово «М.» стало применяться в XVIII в., будучи тесно связано с ростом буржуазной культуры. Так, первый М.—«The gentleman's M.» [Лондон, 1731] декларировал свою задачу как систематическое составление «a monthly collection to treasure up as in a magazine» (месячной коллекции для сохранения, как на складе) статей о предметах, с к-рыми предполагалось иметь дело. Позднее М. стали «складами» новейших мод, лит-ры, естествознания, статистики и т. п.

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

МЭЙЗФИЛД Джон [John Masefield, 1874—]— английский поэт-лауреат, романист и драматург. Юношей бросил школу, скитался по морю, бродяжничал, работал на фермах, на фабрике. Лит-ая деятельность М. началась в 1901 пьесой «Трагедия Помпея Великого» (The Tragedy of Pompey the Great). За ней последовали «Морские баллады (Saltwater Ballads, 1902) и «Баллады» (Ballads, 1903), в к-рых М. выступает как художник-реалист, своеобразно продолжающий традиции Киплинга. В 1908 выходит роман «Капитан Маргерет» (Captain Margaret), в 1909—«Толпа и одиночество» (Multitude and Solitude), пьеса «Трагедия Нан» (The Tragedy of Nan). Известностью он обязан своей поэзии, особенно эпическим поэмам. Эпические поэмы М.—«Вечное милосердие» (The Everlasting Mercy, 1911), «Вдова с Бай-Стрит» (The Widow in the Bye Street, 1912), «Мазилка» (Dauber, 1913), «Нарциссные поля» (The Daffodil Fields, 1913), «Райт Ройал» (Right Royal, 1920).



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

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

М. принадлежат исследования о Шекспире и Чосере.

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

II. Joussaume G., La Poésie de John Masefield, «Les Langues Modernes», Mars, 1925; Biggane C., John Masefield, Study, L., 1924.

III. Williams J. A., John Masefield, Bibliographies of modern authors, 1921, №2; Simons, A Bibliography of John Masefield, 1930.

Л. Филатова

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

Центральная книга М.—«Мельмот-скиталец» [1822] — «величайшее творение одного из первых гениев Европы», по мнению Бальзака. Причудливо сотканный из бесконечного ряда обрываемых на роковых словах вставных новелл, роман повествует о человеке, продавшем душу дьяволу за долголетие и богатство. Срок своей жизни на земле Мельмот может удлинить, лишь отдавая аду вместо себя души других людей. Автор пытается исчерпать все мыслимые для романтика виды мук и испытаний, которые оттеняют скорбную, пресыщенную и страшащуюся неизбежной гибели фигуру скитальца. Все испытания и богоборства Мельмота служат М. средством, с одной стороны, изобличить ряд несправедливых людских институций (таков напр. написанный под сильнейшим влиянием «Монахини» Дидро эпизод с принудительным постригом) и противопоставить им чистоту и святость «естественной жизни» (эпизод Иммали на необитаемом острове возле Индии); с другой же — подчеркнуть верность добродетельного человека истинному богу. Мировая скорбь Мельмота—справедливая и неизбежная кара за то, что он сошел с истинного пути. «Мельмот» — едва ли не первое декадентское произведение английской литературы. Роман насыщен афоризмами и оборотами, предвосхищающими уже Уайльда («простота глубокой испорченности»; «доверие враждебности», «любовь, ради к-рой идут на любой риск, не выдерживает трех суток голода»); текст сознательно испещрен курсивами, ковычками; главы поданы в рамке неожиданнейших эпиграфов; всякая реалия или всякий культурно-исторический намек раскрывается тут же в подстрочном примечании. «Мельмот», явившийся высшей точкой в развитии дворянского романтизма, изобличает уже его внутренний гнилостный распад.

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

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

II. Idman N., Charles Robert Maturin, his Life and Works, 1923.

Т. Л.

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

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

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

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

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

К. Мелешко

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

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

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

II. Mais S., Some modern authors, L., 1920; Jaloux E., L'esprit des livres, «Les nouvelles littéraires», 1928, Mars; Arns K., Jüngstes England, Lpz.—Köln, 1925; Brion M., La «Garden Party» par K. Mansfield, «La revue Européenne», 1930, Janvier; Shanks E., K. Mansfield, «The London Mercury», 1928, January; T. M., Katherine Mansfield's Letters, «The Bookman», L., 1928, December.

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

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

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

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

Библиография: См. в тексте.

Г. С-нен

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

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

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

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

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

II. Мацан И., Сверхматериалистическая теория искусства, «Вестник Коммунистической академии», кн. XIV, М., 1926; Шиллер Ф. П., Ультралевые тенденции в немецком литературоведении, «Литература и марксизм», 1930, кн. II. *Ф. Шиллер*

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

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

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

II. Cruickshank A. H., Philip Massinger, Oxford, 1920; Chelli M., Le drame de Massinger, Lyon, 1923. *К. М.*

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



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

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

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

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

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

Под толстой шелухой присяжной лести всякого рода посвящений в творчестве М. А. обнаруживается искаженный унижениями образ незаурядного социального мыслителя своего времени и своей классовой группы. Прежде всего—и это уже тонко подметила в посвященном ему апологетическом «Непринужденном диалоге» Жорж Санд—в его манере расхваливать сильных мира сего была какая-то особенная комически-напускная, близкая к иронии напыщенность, к-рая прощалась ему знатью лишь как простолюдину, но заставляла насторожиться. В его лести пробивалась и прямая грубость. Достаточно сравнить сентиментальный тон его стихов к принцессам Гонзага, долговременному предмету его поэтического культа, со стихами к одному маркизу, где он, касаясь бренности телесной оболочки отличающихся скупостью сильных мира сего, натуралистически выражается об их смерти: «Когда их п а д а л ь мертва...» (Quand leur charogne est morte). М. А. неоднократно останавливается на проблеме социального неравенства—правда, не без цели смягчить черствые сердца и развязать кошельки. Он подчеркивает без ложного стеснения перед аристократами свое крестьянское происхождение, свое скромное положение ремесленника и вместе с тем свой талант и самовыучку, уравнивавшие его с поэтами из привилегированных классов. Он останавливается на случайности рождения—«капризе судьбы и природы», на равенстве людей перед природой, на общем родстве людей и на неравном разделе благ природы между ними. Абсолютизм представлялся ему углублением социальных различий. В интересах сохранения рынка феодального ремесла М. А. восстает против отъезда провинциальной знати ко двору, указывая на интриги и опасные соблазны придворной жизни. Он подчеркивает призрачность престолов и могуществ, говорит о тяжелом положении крестьян, разоренных войнами (шли Тридцатилетняя и Религиозные войны) и повинностями, намекает на растущее крестьянское движение. Представитель гибнущей социальной группы, М. А. уравнение состояний и освобождение от приниженного положения видит обычно во всеуравнивающей и всеосвобождающей смерти и в связи с этим выступает в защиту «бессмертия души» против материалистических теорий. Но в посмертном сборнике М. А. имеется одно замечательное стихотворение, в к-ром поэт примиряет жалобы разоренного войнами крестьянина и оставшегося нищим, люмпеном, солдата-наемника верой, что за веком, когда «люди поедают друг друга», «наступит время, когда все вещи будут общими» (voicy la saison où les choses seront communes)—лозунг потребительского коммунизма.

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

Библиография: I. A d a m B i l l a u t, menuisier de Nevers, Poésies, éd. complète, Nevers, 1842 (полное собр. сочин.); A d a m B i l l a u t, menuisier de Nevers, Les Chevilles. Le Claquet de la Fronde. La Vilebrequin, Textes choisis, Nevers, 1919 (сб. избр. сочин.).

II. D e n i s F., Me Adam Billaut, Notice biographique et littéraire (в указ. полном собр. сочин. М. А.), Nevers, 1842; G é r i n M., Adam Billaut, Essai biographique et littéraire (в указ. сб. избран. сочин. М. А.), Nevers, 1919; M i g n o n M., Adam Billaut, menuisier-poète nivernais, Étude biographique et littéraire, Nevers, 1904; G e o r g e S a n d, Questions d'art et de littérature, P., 1878, IX: Dialogues familiers, chap. II o M. A. (написана в 1842); J o u b e r t L., Adam Billault, «Revue Indépendente», 1846, t. III. *Ал. Дробинский*

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

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

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

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



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

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

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

Перу М. принадлежит ряд революционно-сатирических стихотворений. Ненавистью к оппортунизму продиктовано его известное стихотворение «Der Revoluzner», в к-ром поэт издевается над трусостью соц.-дем. Из других сатирических стихотворений, высмеивающих буржуазную тупость, выделяется «Песня интеллигентов» (Gesang der Intellektuellen), в которой М. бичует интеллигентскую беспринципность и скрытую за показным благородством мелочность.

Но несмотря на критику буржуазного общества, а также свою службу революции в 1919 в Баварии, М. как мелкобуржуазный революционер не решается стать на путь революционного марксизма и коммунистической партии. Литературно-политическая позиция М. до настоящего времени остается неопределенной. Буржуазия относится к М. как к революционеру. Буржуазный Всегерманский союз при «чистке» революционных писателей выкинул и Мюзама. Но сам М. не делает никаких шагов к сближению с союзом пролетписателей. Эта неопределенность выражена в одном из стихотворений Мюзама, в к-ром говорится: «Я странник, к-рый цели не знает, к-рый видит огонь, но не знает, где он горит».

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

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

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

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

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

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

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

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

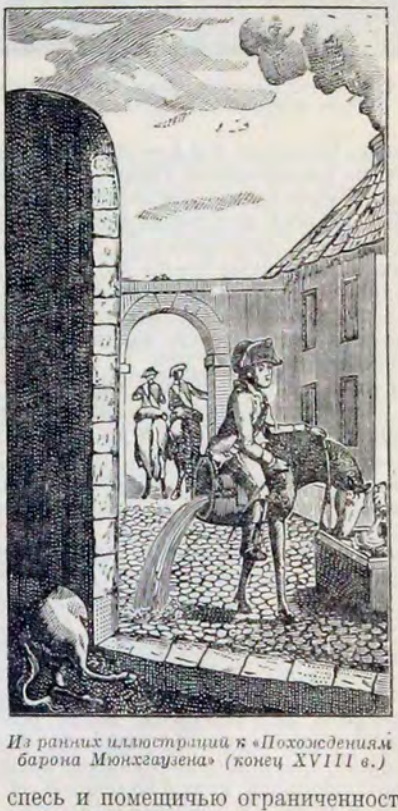
Г. Гупперт

МЮЛЛЕР-ФРЕЙЕНФЕЛЬС Р. [1882 —] — немецкий психолог, представитель психологической школы в поэтике. Исходя из понятия о типе как «преобладающем предрасположении, свойственном в одинаковой мере некоторой группе людей», М.-Ф. пытается установить возможные типы поэтов. На этой же типологии при учете особенностей восприятия читателями и слушателями различных поэтических жанров строит М.-Ф. и характеристику стилей, «опирающихся» на различные «душевные функции». Основная установка М.-Ф., как и Эльстера, последователем которого М.-Ф. является, — подмена конкретно-исторических социальных категорий общечеловеческими, абстрактно-формальными схемами, отрыв поэтики от ее социальной базы. Правда, М.-Ф. оговаривается, что особенности стиля глубоко коренятся в социальных условиях, но, являясь субъективным идеалистом по своей основной концепции, он ограничивается лишь установлением этого факта, к-рый, по его мнению, наука «не в силах объяснить сколько-нибудь полно». Построения М.-Ф. во многом аналогичны взглядам русской субъективно-идеалистической психологической школы, перетолковавшей в этом плане учение Потебни (сборники «Вопросы теории и психологии творчества»).

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

Я. З.

МЮНХГАУЗЕН [Münchhausen] — герой «мюнхгаузиад», анекдотических рассказов о баснословных военных и охотничьих приключениях и фантастических путешествиях барона М., олицетворяющего нелепое и беззастенчивое вранье. Продукт немецкой юмористической лит-ры конца XVIII в., образ М. возник как пародия на фигуру немецкого юнкера в эпоху подъема национальной буржуазии, которая и создала этот ставший нарицательным тип, осмеяв в нем военное тщеславие, дворянскую спесь и помещичью ограниченность немецкого баронства. В литературном отношении «мюнхгаузиады» связаны со старыми традициями «народных книг» (Volksbücher), с анекдотами о невероятных и абсурдных происшествиях («Facetien» Бебеля), с обширной литературой о чудесных путешествиях (voyages imaginaires) XVII—XVIII вв. (Свифт, Сирано де Бержерак и т. д.).



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

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



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

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

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

Новая волна увлечения М. приходит в конце прошлого столетия. Если для немецкой буржуазии XVIII века барон-враль был сатирическим образом немецкого скудеющего юнкерства, то для буржуазной литературы нового времени он становится олицетворением «возвышающего обмана». В условиях подъема германского империализма такая романтическая интерпретация М. выражала попытку некоторой реакционно настроенной части буржуазии утвердить культ «поэтической лжи» (К л е й м Ф., Последняя ложь М., 1899; Б о т т г е р Э., Чудо любви М., 1905, и др.). В иных «мюнхгаузиадах» начала XX века (Лингард, Шербарт, Эйленберг, Гумпенберг и др.) подчеркивается трагический аспект М. как образа вдохновенного лжеца в разладе с действительностью; это свидетельствует об использовании популярной литературной фигуры представителями той части мелкобуржуазной интеллигенции, к-рая безуспешно пытается высвободиться из-под классовой опеки крупного буржуа.

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

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

Библиография: I. Лучшие издания Бюргеровского текста Griesebach'a (Göttingen, 1890) и Müller'a (Stuttgart, 1906). На русском языке: Р а с п е Р. Э., Удивительные приключения, путешествия и военные подвиги барона Мюнхгаузена, изд. «Всемирная литература», Гиз, 1923; И м м е р м а н К а р л, Мюнхгаузен, 2 тт., изд. «Academia», М.—Л., 1931—1932.

II. H ö n c h e r P., Fahrten nach Mond und Sonne, 1887; M ü l l e r - F r a u r e u t h K., Die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen, 1881; Z o b e l t i t z F., v., Münchhausen und die Münchhausiaden, «Ztschr. für Bücherfreunde», 1898; S c h w e i z e r W., Die Wandlungen Münchhausens, Lpz., 1921. *К. Державин*

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



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

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

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

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

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

Библиография: I. Любовные вопросы решаются при лунном свете, или Муфта Франсини, СПБ, 1863; Сцены из цыганской жизни, СПБ, 1875; Потребители воды. Очерки из жизни художников, «Вестник Европы», 1894, №№ 1—2; На русск. яз. роман «Богема» переводился неоднократно (М., 1911; СПБ, 1913; Л., 1926, и др.). Последнее изд.: Богема, Роман, перев. с французского А. Н. Горлина, М.—Л., 1927; на франц. яз. кроме перечисленных в тексте: Le bonhomme jadis, P., 1852; Le dernier rendez-vous, P., 1856; Les vacances de Camille, P., 1857; Le serment d'Horace, P., 1861.

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

МЮССЕ Альфред, **де** [Alfred de Musset, 1810—1857]—французский поэт. Происходил из старинной дворянской семьи. В 1830 выпустил первый сборник стихотворений и поэм «Сказки Испании и Италии» (Contes d'Espagne et d'Italie), заслуживший приветствия романтической критики и похвалу Пушкина. К 1833—1834 относится близость М. с Жорж Санд, послужившая темой для множества западных «диссертаций» и романов. После 1844 М. почти не пишет. В 1852 М. избран в Академию. В 1853 М. написал, но не решился напечатать стихотворение «Сон Августа», где прославлял Наполеона III и декабрьский переворот. В первый период своего творчества поэт охотно следовал романтической эстетике, отвергая старый классический стих с условностями его построения и антично-мифологической образностью, увлекаясь разработкой красочного экзотического сюжета. В сборнике «Contes d'Espagne et d'Italie» отразились социально-политическая реакционность, дендизм, пресыщенность, высокомерная ирония погибающего дворянства, изверившегося в реставрации и устрашенного перспективой новой революции. Скорбя о гибели своего класса («О, царица, царица небес! мать любви, благородная, бледная красота,



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

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

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

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



Деверия. Мюссе в костюме пажа

красоты и искусства, где патриархально-идиллический строй увенчан жизнерадостным монархом и цементирован христианской религией. Современную буржуазную действительность М. воспринимал в образе хаотических обломков рухнувшего великого прошлого. Несмотря на свое «религиозное неверие», о котором М. любил заявлять (вторая «нейтральность»), он активно утверждал в своем творчестве религиозное начало и скорбел об упадке христианства в современности как о «болезни века», порожденной разрушительным материализмом Вольтера и Великой французской революцией («Исповедь сына века»—«La confession d'un enfant du siècle», 1835).

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



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

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

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

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



Факсимиле рисунка Альфреда Мюссе

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

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

II. Брандес Г., А. де Мюссе, «Русская мысль», 1886, VII; Де Ла Барт Ф., Разыскания в области романтической поэзии и стиля, т. I, Киев, 1908; Щепкина-Куперник Т., А. де Мюссе (Набросок), «Современник», 1911, I; Фриче В. М., Поэзия кошмаров и ужаса, М., 1912; Брюсов В., Полное собр. сочин. и переводов, т. XXI. Французские лирики XIX в., СПБ, 1913, стр. 51—54 (переводы из М.), 249—251 (критико-биографический очерк); Фаге Л., Девятнадцатый век, Москва, 1901 (этюд о Мюссе). Вступ. ст. А. Виноградова к «Исповеди сына века», серия романов «История молодого человека», М., 1932; Bourget P., Sociologie et littérature, P.; Paul de Musset, Biographie d'A. de Musset, éd. Charpentier, P., 1877; Barine A., A. de Musset, Paris, 1893; Lafouscade, Le théâtre d'A. de Musset, Paris, 1901; Correspondance de Georg: Sand et d'Alfred de Musset, Bruxelles, 1904; Séché L., A. de Musset d'après des documents inédits, 2 vv., Paris, 1907; Dumoulin M., Les ancêtres d'A. de Musset, P., 1911; Donnay M., A. de Musset, 1914; Suarès A., A. de Musset au théâtre, P., 1923; Croce B., Poesia e non poesia, 1923 (нем. перев.: Poesie und Nichtpoesie, Zürich, 1925); Henriot E., A. de Musset, Paris, 1928; Estève Ed., Byron et le romantisme français, P., 1929.

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

Ю. Данилин

МЯКЕЛЯ Сантери [1870 —] — один из первых финских пролетарских поэтов. Род. в семье крестьянина-бедняка. В ранней молодости в поисках работы уезжает в США, где в течение ряда лет работает на заводе, шахтером и т. д.

Около 40 лет Мякеля принимает участие в рабочем движении, сперва в Америке—как рабочий-агитатор и журналист, а затем в Финляндии, где, крестьянствуя, он в то же время принимает деятельное участие в культурно-просветительной работе. Первые стихи Мякели, например «Песня шахтера», написанные свыше 20 лет тому назад, проникнуты ярко выраженным революционным настроением. Кроме стихотворений Мякеля выпустил несколько пьес. В пьесе «Андрей из богатого дома» он рисует дикую поножовщину и хулиганство деревенской молодежи, но в противоположность многим буржуазным писателям Финляндии М. показывает ее классовую подоплеку. В Америке издана пьеса Мякели «Суд народа».

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

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

Библиография: См. в тексте.

Г. Саволайнен

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

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

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

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

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

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

М. З.

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

Наиболее крупное произведение М.—юмористическая поэма «Сенсации и замечания г-жи Курдюковой за границей, дан л'этранже» (1840—1844, 3 тт.), написанная в манере макароннческой поэзии (*см.*): «Автор заставляет русскую провинциальную барыню путешествовать по Европе и рассказывать свои впечатления пестрым яз., составленным из смеси русских слов с французскими, к-рые написаны русскими же буквами и от этого при произношении производят звуки, им не свойственные» (Белинский). Поэма М. имела большой успех, который следует приписать легкости стиха, остроумию наблюдений, но успех «Г-жи Курдюковой» не был продолжительным. На творчестве М. лежит печать бездумья. Творчество М. является характерным продуктом салонной среды; отсюда та легкая насмешка над неуклюжим дворянским мелкопоместьем, к-рой пронизаны «Сенсации и замечания». Здесь нечего искать каких-либо ярких антидворянских мотивов: ценность произведений М.—в зарисовках дворянского быта, к-рыми они изобилуют, и в лит-ой остроте его пародий («Гугеноты»), эпиграмм, посланий, сыгравших немалую роль в низвержении романтических штампов. «Стихотворная болтовня» М.—прямой предшественник фельетонных обозрений и пародий Эраста Благонравова (Алмазова) и «Нового поэта» (И. Панаева). Некоторые связующие нити найдутся у нее и с обличительными куплетами шестидесятников—Д. Минаева, Курочкина, Конрада Лилиеншвагера (Н. Добролюбова), хотя у этих последних незлобная насмешка М. закономерно



Тимм. Иллюстрация к «Сенсациям госпожи Курдюковой»

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

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

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

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917.

А. Л.

Н

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

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

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

Библиография: II. На армянском яз.: Чобаньян А., Наапет Кучак. Диван, Париж, 1902; Тадевосьян Ованнес, Песни Наапета Кучака, Тифлис, 1903; Асатур Г., Певец любви, Тифлис, 1903. На русском яз.: Амбарцумян А., Песни любви Наапета Кучака. На французском яз.: Tchobanian A., Les trouvères arméniens. *Е. М.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Отвергая романтическое «душегубство», развиваемое в бесчисленных вариациях, Надеждин требовал заменить все это существенным достоинством и величием изображаемых предметов. Нападая на Полевого, на романтиков, Н. нападал на первых порах и на Пушкина,



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

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

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

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

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

П. Чернышевский Н. Г., Очерки гоголевского периода, СПБ, 1892 (или журн. «Современник», 1856, № 4); Иванов И., История русской критики, ч. 2, М., 1898 (или «Мир божий», 1897, VIII—IX); Милюков П. Н., Главные течения русской исторической мысли, М., 1898; Белинский В. Г., Сочин., т. IV, под ред. Венгерова, СПБ, 1901; Козьмин Н. К., Николай Иванович Надеждин, СПБ, 1912; Сакулин П. Н., Русская литература, ч. 2, М., 1929; Коган П. С., Н. И. Надеждин в сб. «Очерки по истории русской критики», т. II, под ред. А. Луначарского и Вал. Полянского, Гиз, М., 1929.

III. Добролюбов И. В., Биографический словарь писателей, ученых и художников уроженцев (преимущественно) Рязанской губ., Рязань, 1910 (со списком трудов Н.); Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

В своей лексике Н. культивирует славизмы, руссицизмы, прибегает часто к неологизмам, нередко создает новые слова и обороты речи. При всем том язык Н. очень популярен.

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

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

II. R e j z e n Z., Lexicon, Wilna, 1926. *М. Кац*

НАДИРАДЗЕ К. [1894—]—современный грузинский поэт. Р. в г. Кутаисе, учился в Московском университете. Начал печататься с 1916 в журн. группы грузинских символистов «Голубые рога». Состоял членом этой группы. Позднее—член Федерации советских писателей. Эпигон буржуазно-символистической школы, апологет крайнего декадентского эстетизма. Это особенно сказалось в его книжке стихов «Катафалк» [1920].

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

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

Библиография: I. Рассказ, Тифлис, 1925; Керосин, Рассказ, Тифлис, 1927; Рабочий-нефтяник, Тифлис, 1927.

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

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

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

Ламартина, направленную против оппортунизма самого Н. Назидательной песне Н. «Histoire du mendiant» (История нищего) был придан оппозиционными кругами смысл определенного политического выступления против режима. Подлинно оппозиционная шансона Н. «À mon pays» (Моей стране, 1868) была напечатана лишь после падения Империи в его сб. «Chansons nouvelles» [1876]. «Смеявшийся над всеми системами», Н. в конце Второй империи выступил со стихотворной программой умеренного либерализма—«Profession de foi, pouvant servir à plus d' un candidat».

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

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

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

Ал. Дробинский

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

Первые стихи Н. окрашены в народнические тона и продолжают традиции некрасовской школы. Надсон напоминает о «меньшем брате» и призывает «на грозный бой с глубокой мглою». «Гражданские» мотивы встречаются иногда в дальнейшем творчестве Н. В поэме «Грезы» Н. провозглашает разрыв с романтическими фантазиями детства и заявляет: «Я стал в ряды бойцов поруганной свободы,/ Я стал певцом труда, познанья и скорбей!» Патетикой этого рода проникнуто и стихотворение «На могиле А. И. Герцена». Но уже для первых народнических стихов Н. характерен настойчивый мотив сомнений, разъедающих революционные идеалы. Поэт убежден в бесплодности борьбы: «Для чего и жертвы и страданья/ Для чего так поздно понял я,/ Что в борьбе и смуте мирозданья/ Цель одна — покой небытия?» Н. кажется, что сама природа осуждает жертвы борьбы и оправдывает эгоистическое довольство сытых («Позабытые шумным их кругом»). И самый социализм рисуется Надсону скучным и плоским, царством покоя, не удовлетворяющим свыкшегося с «чистой скорбью» поэта («Томясь и страдая во мраке ненастья»). Под конец своей жизни Н. начал склоняться к принципам «искусства для искусства». Противоречивый и зигзагообразный путь Н. пролегал от гражданских традиций Некрасова через многообразные сомнения и колебания к индивидуализму, импрессионизму, подготовлявшим



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

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

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

генции, пришедшей от увлечений народничеством к буржуазному либерализму.

Библиография: I. Стихотворения, 27-е изд. Литературного фонда, СПБ, 1914; Проза. Дневники. Письма, изд. то же, 2-е, СПБ, 1913 (здесь же библиография, составленная Н. К. Пиксановым); Полное собр. сочин. с биографич. очерком М. Ватсон (прилож. к «Ниве» за 1917).

II. Михайловский Н. К., Заметки о поэзии и поэтах, Сочин., т. VI; Гриневич П. Ф. (П. Ф. Якубович), Певец тревоги юных сил, «Очерки русской поэзии», Петербург, 1911; Войтоловский Л. Н., С. Надсон, «Очерки истории русской литературы XIX и XX вв.», ч. 2, Гиз, М.—Л., 1928; Дивильковский А., С. Я. Надсон, «История русской литературы XIX в.», под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, т. IV, М., 1911; Неведомский М., Зачинатели и продолжатели, П., 1919; Шулятиков В., Восстановление разрушенной эстетики. Этапы новейшей лирики, «Избранные литературно-критические статьи», «ЗиФ», М., 1929.

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

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

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

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

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

НАЗАРЕНКО Яков Антонович [1893—]— литературовед. Член Государственной академии искусствознания, профессор Ленинградского университета. Среди работ Назаренко главное место занимает его учебник «История русской литературы XIX века», который полон ошибок, обнаруживающих буржуазные и меньшевистские влияния. Классовые корни, политический смысл творчества писателя часто извращаются. Пролетарская лит-ра по сути дела отрицается, т. к. пролетарские писатели причисляются к буржуазным демократам и ставятся на одну доску с буржуазными и кулацкими писателями. Так, под рубрикой «мелкобуржуазная лит-ра в эпоху империализма» Н. объединяет следующих писателей: Андреева, Сологуба, Арцыбашева, Клюева, Есенина, Короленко, Горького, Вересаева, Серафимовича, Нечаева, Шкулева, Бибика, Ляшко и Д. Бедного.

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

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

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

II. Рецензии на книгу Н.: «Книгоноша», 1925, № 18; «Звезда», 1926, № 3; «Летописи марксизма», 1929, № 9—10; За ленинский учебник по истории русской литературы, «Литературное наследство», т. I, М., 1931 (обзор бригады ЛИЯ ЛОК); Смельяков Г., Против троцкистской контрабанды и антиленинских теорий в литературной науке, «На подъеме», 1932, № 1—2. *Н. Л.*

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

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



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

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

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

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

Библиография: I. «Лачын», 1927; «Саткын», 1929; «Когда пляшут мертвецы», 1930.
II. Кулиев М., Октябрь и тюркская литература, 1930.
М. Гусейн

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

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

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

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

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

Библиография: II. На армянском яз.: Лео, Стефанос Назарян, тт. I и II, Тифлис; Егоже, Литература русских армян, Тифлис; Манвелян Л., История литературы русских армян, кн. II, Александрополь, 1910, стр. 5—20. На русском яз.: Лемке М., Очерки освободительного движения шестидесятых годов, СПБ, 1908, стр. 73—74.
Е. Мартиросьян

НАЗОР Владимир [Nazor, 1876—] — современный хорватский писатель. Окончил физико-математический факультет. Лит-ая деятельность Н. началась в первые годы наст. столетия, когда одна за другой вышли его книги стихов и поэм: «Славянские легенды» [1900], «Живана» [1901], «Песня народа хорватского» [1902], «Брундиада» [1903], «Медведь Брунда» [1915] и др., оставившие глубокий след в истории хорватской поэзии.

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

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

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

Библиография: I. Собр. сочин., в 6 тт., изд. 6-е, Водник.
II. Marijanovic M., V. Nazor kao Nacionalni pjesnik, Zag 1924; Baras A., V. Nazor, Zag 1928, Nake «Jug».
М. С.

НАЗЫМ ХИКМЕТ—*см.* «*Хикмет Назым*».

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

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

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

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

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

Библиография: I. Пьесы, 2 тт., изд. «Знание» (т. I, СПБ, 1904; изд. 2-е, СПБ, 1907; т. II, СПБ, 1911).
II. Соловьев Е. (Мирский), ст. о «Детях Ванюшина», «Журнал для всех», 1903, VI; Батюшков Ф., ст. о пьесе «Богатый человек», «Мир божий», 1904, XI; 1905, I; «Современник», 1911, VI; Воровский В., ст. «Раскол в темном царстве», Собр. сочин., т. II, М.—Л., 1930. Некролог о Найденове в «Вестнике работников искусств», 1923, № 5—6.
III. Владиславлев И. В., Русские писатели, изд. 4-е, Гиз, Л., 1924.

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

Библиография: I. Dos buch fun poemen, Варшава, 1918; Litwiše arabesken, Варшава, 1924; Russiše dichtung, Варшава, 1926; Lirik, тт. I и II, Варшава, Intime nigunim, Гродно, 1919; Di fleit fun Pan, Гродно, 1918.
II. Rejzen, Lexikon, т. II, Вильна, 1927; Добрушин И. Д., Gedankengang. *И. Добрушин*

НАКАНИСИ Иносуке [1893—] — один из выдающихся левых писателей современной Японии. Принадлежал к группе писателей-интеллигентов «Танэмакухито» (Сеятель), к-рая после 1919, в период подъема революционного движения в Японии, в связи с послевоенной депрессией и Октябрьской революцией выдвинула лозунг создания «пролетарской литературы». Однако дальше лозунгов и нескольких теоретических статей, представлявших пересказ высказываний наших пролеткультовцев, эта группа, объединявшая левое крыло буржуазной лит-ры, не пошла.

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

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



на службу в качестве секретаря начальника Бессарабской епархии.

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

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

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

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

Подвергая беспощадной критике идейное содержание древнеармянской схоластической лит-ры, традиции к-рой отстаивались писателями из лагеря мхиталистов (монастырская братия на острове Лазаря в Венеции), и отвергая старые лит-ые формы, Н. культивировал просветительский реализм, боролся за демократизацию яз. В своей лит-ой практике он нередко применял пародийные, памфлетные и сатирически-фельетонные формы. При конкретном анализе того или иного лит-ого произведения он обращал особое внимание на содержание творчества писателя, горячо приветствовал художественные произведения на новом народном армянском языке (ашхарабар), т. к. только такие произведения могут проводить прогрессивные идеи в широкие массы. Однако в силу расхождений по целому ряду принципиальных вопросов со Стефаносом Назаряном сотрудничество Н. в «Юсисапайле» продолжалось недолго. По мере ознакомления с философией Гегеля, Л. Фейербаха и сближения с М. Бакуниным и др. Н. все больше и больше отходил от С. Назаряна и под конец окончательно порвал с ним, примкнув к русской революционной демократии 60-х годов.

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

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

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

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

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

II. А-до, Страничка из жизни М. Налбандяна и письма Бакунина к нему, Эривань, 1908; Тертерян А., Мик. Налбандян — публицист-националист, Эривань, 1910; Манвелян Л., История литературы русских армян, кн. II, Александрополь, 1910, стр. 27—52; Мартуни А л., Мик. Налбандян, М., 1920; Кариньян Арт., Выдержки из Сенатских дел, журн. «Пайкар», Эривань, 1923; Шахазиз Ерв., Письма Налбандяна из тюрьмы, журн. «Норк», Эривань, №№ 3, 4, 5; Сурхатян, Мик. Налбандян, «Армянская литература», т. I, Эривань, 1926, стр. 153—155; Кариньян Арт., Портреты и события, Эривань, 1928, стр. 53—137; Тертерян А., Литературные взгляды М. Налбандяна, журн. «Нор уги», Эривань, 1929, № 1; Его же, О стиле М. Налбандяна, «Нор уги», Эривань, 1929, № 3—4; Генри, О социальной значимости мировоззрения М. Налбандяна, «Нор уги», Эривань, № 6; Аксель, Мик. Налбандян как памфлетист, газ. «Хорурдаин Айаситан», Эривань, 1929, № 272; Терзибатьян В., Мик. Налбандян как поэт, газ. «Пролетар», Тифлис, 1929, № 96; Меграбян Гр., Мик. Налбандян (к столетию со дня рождения), «Нор уги», Эривань, 1929, №№ 11, 12; Овакимян А., Теория языковедения Мик. Налбандяна, «Нор уги», Эривань, 1929, № 11—12; Статьи Кариньяна А., Сурхатяна, Ханоянца С., Овакимяна А., Асланяна Г., посвященные столетию со дня рождения М. Налбандяна; «Гракан Шапат», № 42—43, приложение газ. «Пролетар», Тифлис, 1929. На русском яз.: Бакунин М., Письмо М. Л. Налбандову, журн. «Былое», СПБ, 1906, № 7,

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

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



«Н. л. п.» вел развернутую борьбу с буржуазной лит-рой и критикой, с капитулянтскими и оппортунистическими течениями, боролся с контрреволюционным троцкизмом в литературоведении, с воронщиной, с горбовщиной, с буржуазным формализмом, с бухаринской школой (Слепков, Ионов, Астров) по вопросам культурной революции. Однако эта борьба «Н. л. п.» с враждебными течениями не была последовательной и не всегда отвечала принципам ленинизма. В противовес троцкистскому обоснованию невозможности создать пролетарскую литературу в период диктатуры «Н. л. п.» вел борьбу за гегемонию пролет. лит-ры. Однако одновременно на страницах журнала нашла себе место грубейшая теоретическая и политическая ошибка руководства РАПП (Авербаха в особенности), ошибка в вопросе о социалистическом характере пролетарской лит-ры, механическое противопоставление социалистической культуры культуре пролетарской. В противовес Воронскому с его взглядами на подсознательное, на сферу непосредственных чувств как основу художественного творчества, «Н. л. п.» подчеркивал решающее значение мировоззрения писателя. И все же на теоретической линии журнала сказалось влияние воронщины. Преувеличение роли подсознательного момента в художественном творчестве, теория непосредственных впечатлений Ю. Либединского, конкретные проявления влияний воронщины притупляли борьбу журнала с идеалистическим истолкованием природы творчества. Журнал принял активное участие в разоблачении меньшевистской теории и практики переверзевской школы, в борьбе с Литфронтом, вскрывал его ликвидаторскую сущность. «Н. л. п.» отразил существеннейшую ошибку РАПП последнего периода—недоучет политической дифференциации попутчиков и соответственно неправильную политику по отношению к ним. Журнал игнорировал поворот интеллигенции в сторону активной защиты социализма, культивировал на своих страницах вульгаризаторский «левацкий» рапповский лозунг—«не попутчик, а союзник или враг». Требование четкого классового анализа художественного творчества, определения социальной функции его делало критику «Н. л. п.» воинственной, но превращалось зачастую в окрик на писателей и левацкое отрицание значения творчества того или другого писателя. Линия «Н. л. п.» по творческим вопросам содержала в себе принципиально верную установку на реализм, но не была свободна от ряда существенных извращений. Раскрывая содержание реализма, «Н. л. п.» развил на своих страницах ошибочную теорию «живого человека» в лит-ре; этой теорией он пытался исчерпать проблему творческого реализма, а на деле зачастую скатывался к идеалистическим позициям и к отрыву индивидуальной психологии от классовой практики. Заостряя проблему творческого освоения наследства прошлого, журнал в соответствии с своим ошибочным истолкованием реализма ориентировался на тех писателей-классиков, которые были мастерами исчерпывающего, самодовлеющего психологического анализа, давали образцы «диалектики души» (Л. Толстой, Флобер). В результате вместо правильного ленинского отношения к лит-ому наследству «Н. л. п.» проявил некритическое отношение к ряду писателей, в частности к Л. Толстому. Универсальное значение приобрел в журнале лозунг «срывания всех и всяческих масок». Правильный в своем конкретном и ограниченном значении по отношению к разоблачению классовых врагов, лозунг «срывания всех и всяческих масок» был расширительно и абстрактно истолкован и в таком виде был глубоко неверным.

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

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

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

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

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

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

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

НАМЫК КЕМАЛЬ — *см.* «*Кемаль Намык*».

НАНСЕН Петер [Nansen, 1861—1918]—датский писатель-журналист; видный капиталист, глава крупнейшего датско-норвежского изд. Гиндельдаля [1896—1916]. Его культ минутных настроений, повышенный интерес к эротике соответствовал «запросам» рантьерской буржуазии и буржуазной аристократии, эстетствующих прожигателей жизни, совершенно оторванных от какого бы то ни было участия в производстве. Образы героев, фабула и обстановка для психологических этюдов и новелл Н. взяты из «большого» столичного света и полусвета. В свое время как апофеоз культа минутных настроений произвела сенсацию его своеобразная трилогия «Дневник Юлии» (Julies dagbog, 1893), «Мария» (Maria, 1894) и лирико-автобиографическая идиллия «Мир и гладь—божья благодать» (Guds Fred, 1895). Проблеме любви и брака посвящено и его «Замужество Юдифи» (Judits Agteskab, 1898), «Испытание огнем» (Troskabsprøeven, 1899) и др.

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

II. Brandes G., Saml Skufter, XIII, 1903; Leopold Iv., Tres Talenter, Kbhvn, 1918. *П.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

После продолжительного молчания Н. впервые опубликовал новые стихи в 1933 («Новый мир», 1933, VI). Н. здесь ставит вопрос о переделке и познании мира пролетариатом. Однако перегруженность физиологизмом, тенденции к подмене социальных явлений биологическими говорят о том, что подлинной мировоззренческой перестройки Н. не произвел. Кроме стихов Н. принадлежит ряд посредственных рассказов.

Библиография: I. Стихи, кн. I, СПБ, 1910; Аллилуйя, СПБ, 1912, изд. 2-е, Одесса, 1922; Веретено, Киев, 1919; Стихи о войне, II., 1920; Красноармейские стихи, Ростов н/Д., 1920; В огненных столбах, Стихи, Одесса, 1920; Плоть, Быто-эпос, Одесса, 1920; Советская земля, Харьков, 1921; Александра Павловна, П., 1922.

II. Гусман Б., 100 поэтов, Тверь, 1923; Гумилев Н., Письма о русской поэзии, П., 1923. *З.-М.*

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

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

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

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

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

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

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

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

Е. Мартиросьян

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

Ранние подражания Нарежного Державину, классической трагедии, Оссиану, стилизации под «древнерусскую повесть» мало характерны для дарования Н.—оно развернулось, когда Н. перешел к бытовому роману. Огромным успехом пользовались его произведения, написанные в этом жанре, несколько разработанном до него в мещанской литературе XVIII в. М. Чулковым, Комаровым, Крыловым и др. В 1829 был напечатан написанный в самых первых годах XIX в. роман Н. «Черный год, или Горские князья»—остро злободневный для своего времени, изображавший нравы русских «покровителей» Кавказа. Но сатира Н. явно выходила за границы кавказского режима: система управления, построенная на обирании народа и вымогательствах посредством специально учрежденного для пополнения казны «ордена нагайки», «европейская политика», к-рой стремятся подражать горские князья, пуская в ход ложь, взятки, клевету и т. п., привольное житье вельмож и духовенства при полном разорении народного хозяйства — все это являлось сатирой и на Россию в целом. Следующий роман при некотором композиционном подражании Лесажу (*см.*) — «Российский Жиль Блаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» — оригинален по своему содержанию. В 1814 вышли три части, но были вскоре запрещены, а части 4 — 6 уничтожены, так как в романе Н. была смелая сатира на высшие круги русского общества и злоупотребления крепостным правом. Авантюрный сюжет романа своеобразно сочетался с массой бытовых картин из жизни мелкопоместья и буржуазии. Бытовой и нравоописательный элемент окончательно берет верх над авантюрным в романе Н. «Бурсак» (напеч. в 1824). Еще больше бытового материала и реализма в повести о двух Иванах, ведущих нескончаемую борьбу с попом Харитоном Занозой («Два Ивана, или Страсть к тяжбам», 1825). Неоконченным остался роман, главным героем к-рого Н. избрал всеми презираемого пастуха, в результате испытанных им преследований ставшего разбойником.



ММ

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

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

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

Библиография: I. Романы и повести сочинения Василия Нарежного, в 10 чч., изд. Смирдицым, СПБ, 1835—1836; Избранные романы, вступ. ст., ред. и комментарии В. Ф. Переверзева, изд. «Academia», М.—Л., 1933.

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

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

В. Нечаева

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

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

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



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

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

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

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

М. Кулиев

НАРОДНАЯ ДРАМА—*см.* *«Драма народная».*

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

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

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

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

Н. л. зап.-европейских стран чрезвычайно близки друг другу не только по общему своему характеру, что вполне понятно в силу сходства классовой структуры этих стран, но и по совпадению значительной части литературного материала в силу их исторических связей. Очень многие произведения французской Н. л. или скорее их аристократические источники послужили оригиналами для «народной» немецкой лит-ры, к-рая была в значительной степени переводной; немецкие книги послужили образцом для многих произведений польских, последние—для русских романов и т. д. Перенос произведений из одной национальной лит-ры в другую совершался закономерно (однако с известным опозданием), в зависимости от изменений в социальной жизни каждой из стран, классовой борьбы в них. Огромное большинство немецких «народных» произведений восходит к лит-ой продукции конца XV—XVI вв. Частью это—поздние рыцарские прозаические романы, основанные на феодальных образцах, частью произведения средневекового бюргерства и становящейся торгово-промышленной буржуазии. Как справедливо указывает Энгельс, их классовая направленность весьма различна: наряду с «дерзким юношески-свежим настроением, которое может служить образцом для любого странствующего подмастерья», «с неукротимым духом оппозиции, который с юношеской силой противостоит абсолютизму», в этих книгах проводится и классово чуждая буржуазии «мысль, что дворянская кровь лучше бюргерской», внушается «народу» идея смирения и пассивного страдания, пропагандируются грубейшие суеверия (ср. Энгельс, цит. соч.).



Титульный лист «Тиля Эйленшпигеля» (Кёльн, 1530)

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

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

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


Der Fincken Ritter.

Historia / Von dem trefflichen und weiterfahrnen Ritter / Herrn Policarpen von Kirrlarissa / genannter Fincken Ritter / wie der drithalbhundert Jahr / ehe er geboren ward / viel Land durchwandert / seltzame Ding gesehen / und zu letzt seiner Mutter vor todt ligend gefunden / aufgehoben und erst von neuem geborn worden.

Item / Von seiner Hochzeit / eine feine und schöne Satyrische Lehr / wie sich ein jeder im Ehestand schicken soll.

Gedruckt / Im Jahr 1668.

Титульный лист «Финкенриттера» (изд. 1668)

«Императора Октавиана» (Oktavian). В 1571 уже с датского был переведен «Ожье Датский» и в 1604 с нидерландского — «Гаймоновы дети» (Vier Haimonskinder). На основе немецкой стихотворной эпики в 1472 были созданы прозаические романы «Вигалойз» (Wigalois) и в 1484 «Тристрант» (по Эйльгарту). В 1471 вышел немецкий перевод с латинского произведения Петрарки «Гризельда», а в 1499 — роман «Флорио и Бьянчефора» (Florio und Bianceffora), представляющий переработку итальянского романа Бокаччо «Филикопо». Первое собрание Н. л.—«Книга любви» (Buch der Liebe, Франкфурт, 1578 и 1587)—объединило с большинством из названных рыцарских романов произведения кольмарского писателя Иорга Викрама (Jorg Wickram), основанный также на французском источнике роман «Гальми» (Galmy) и более самостоятельный роман «Габриотто и Рейнгард» (Gabriotto und Reinhart). Все эти и подобные им романы, ставшие в последующее время любимым чтением широких масс и в этом смысле превратившиеся в «народные» книги, в XV и XVI вв. выражали идеологию и художественные вкусы образованной части торговой буржуазии. Самосознание возросшего в своем значении класса находило себе выражение или в прямом подражании феодально-аристократической лит-ре или позднее в стремлении изобразить удачливого, предприимчивого и галантного буржуа, добивающегося в результате всяческих приключений благоволения королей и любви принцесс и герцогинь. Соблазн заглянуть в жизнь аристократии, войти в ее круг «своим» человеком, поравняться с нею и во внешнем своем виде, образе жизни и поведении, даже породниться с нею и был характерной чертой стремлений, выраженных буржуазной лит-рой того времени. Эта черта сохранилась и в последующее время, когда данная лит-ра обрела более широкий круг читателей в мелкобуржуазной мещанской среде в качестве так наз. «народных книг».

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

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

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

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

Перечисленные и охарактеризованные выше книги становятся «народным» чтением, и общий круг этой Н. л. удерживается на очень долгое время весьма прочно. Гёте, вспоминая в «Dichtung und Warheit» свое детство во Франкфурте, пишет: «Издательство или скорее фабрика тех самых книг, к-рые в последующем времени стали известны или даже знамениты под названием „народной письменности“ или „народных книг“, находилось в самом Франкфурте. Отпечатывались они вследствие большой ходкости своей очень слепо длинными буквами на пропускной бумаге. Мы, дети, таким образом имели большое счастье ежедневно видеть эти драгоценные остатки средневековья на столе перед дверью торговца книжным старьем и приобретать их для себя за пару крейцеров. „Эйленшпигель“, „Гаймоновы дети“, „Прекрасная Мелузина“, „Царь Октавиан“, „Прекрасная Ма-



Из издания 1883

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

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

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



Из издания 1918

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

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

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

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

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



Из издания 1855

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

Из писателей второй половины XIX в., писавших для той же публики, к-рая предъявляла спрос на «народную книгу», и в духе той лит-ой традиции, к-рая была установлена характеризованными выше народными книгами еще в XVIII в., наибольшей популярностью пользовались: Михаил Евстигнеев, писавший в стихах и прозе сказки, поэмы, романы, Н. Пастухов, автор рассказа «Разбойник Чуркин», породившего колоссальное количество подражаний, продолжений и переработок, А. Пастухов, И. Кассиров, из крепостных крестьян Московской губ., начавший свою лит-ую деятельность с «рассказа в стихах» в 1877, во время русско-турецкой войны,



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

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

совке характеров, подчеркнутое противоположение светлых и темных, злых и добрых, положительных и отрицательных персонажей, пользование сплошными, яркими красками без смягчающих полутонов, гиперболическое нагромождение либо добрых либо злых качеств, красивых либо безобразных черт, в зависимости от положительной или отрицательной категории изображаемого лица, торжественный, высокопарный тон при описании парадной стороны жизни, особенно при описании житейского обихода в среде высших классов, не знающая никакой меры и поэтому невольно доходящая до гротескности «галантность», а порою сентиментальность речи и поведения персонажей-аристократов (к изображению к-рых в Н. л. наблюдается особенно сильное тяготение: принцы, графы, князья, маркизы—излюбленные герои «народной» беллетристики). Эти произведения удовлетворяли потребности подчиненных классов в приукрашивании, хотя бы средствами художественной фантазии, своей жизни, а также с трудом преодолимому любопытству к жизни господствовавших классов и стремлению к бытовой подражательности. Несколько отличную—хотя количественно и значительную—группу представляют произведения, написанные под прямым давлением господствовавших классов и правительства в урапатриотическом, шовинистическом духе, воспитывавшие в массах идеалы храбрости, верноподданничества («Битва русских с кабардинцами», «Сказка о прапорщике Портупее» и т. п.). Близки к этим произведениям были также «разбойничьи» повести и романы (вроде «Чуркина»), в к-рых на первый план выступала также обрисовка удальства, храбрости и смелости, но ноты социального протеста, столь характерные например для многих разбойничьих песен и сказок крестьянства, сильно заглушены.



В противовес развлекательному чтиву, стремящемуся «потрафить» невзыскательным вкусам мещанства, лит-ра для народа, создаваемая буржуазно-либеральной интеллигенцией, ставила себе задачи общественного воспитания или пропаганды. Но опыты эти нередко терпели неудачу: большинство буржуазных журналов и книг «для народа» не встречали отклика широких масс читателя, т. к. писались в приторно-сентиментальном или в нарочито наставительном духе (такова напр. «Народная газета» 60-х гг. или журн. «Грамотей» того же времени). В истории этой просветительной литературы было впрочем и несколько относительно успешных опытов, как например журнал князя В. Ф. Одоевского и А. П. Заблодского—«Сельское чтение» [с 1843 по 1848], переиздававшийся до 60-х гг., в к-ром принимали участие М. Н. Загоскин, А. Ф. Вельтман, В. И. Даль. С конца 50-х и в 60-х гг. имели успех издания и журналы А. Ф. Погосского («Солдатская беседа», «Народная беседа», «Досуг и дело»). В 70-х годах возникли просветительные организации, ставившие своей задачей и распространение книг для народа: петербургская и московская «комиссия народных чтений», «комитеты грамотности» и пр. В 1872 П. Н. Маракуев учредил фирму «Народная библиотека» и предпринял издание наряду с русскими иностранных писателей в русских переводах. Книги эти, хотя и предназначались по замыслу автора «для народа», расходились однако большей частью среди разночинческой интеллигенции и в более широкую «народную», особенно в деревенскую массу не проникали.

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

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

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

В 90-х и 900-х годах с увеличением числа читателей Н. л. сильно разрослась количественно. Что касается ее качества как со стороны содержания, так и формы, то она по-прежнему страдала многими дефектами. «Народные» и особенно деревенские газеты, книги и журналы страдали трудностью содержания и малой доступностью яз. Н. л. городских масс находилась в более благоприятных условиях, из-за большей близости к культурно-просветительным организациям. В революции 1905 Н. л., созданная под воздействием господствующего класса, была в значительной степени оттеснена революционными брошюрами и периодическими изданиями политического характера. В эпоху последовавшей затем политической реакции антиреволюционная Н. л. была широко представлена бульварными произведениями. Большое распространение получили такие переводные авантюрные серии рассказов, как «Шерлок Холмс», «Нат Пинкертон», «Ник Картер» и их бесчисленные переработки и подражания, составлявшиеся по быстро выработавшемуся лит-ому трафарету (*см. «Пинкертоновщина»*).

Февральская революция 1917 опять оттеснила Н. л. лубочного типа политической брошюрой. Однако наряду с тем приобрела значительную популярность «беллетристика» типа «обличительных» рассказов из придворной жизни недавнего времени, в особенности сенсационные романические «истории Григория Распутина», рассчитанные на невзыскательного в культурном отношении читателя и представлявшие собою пикантное мещанское чтиво.

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

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


№ 4.

ГРѢХЪ

НЕ

БЕЗДѢЛИЦА.

Оброцы грѣха, смерть: дарованіе же Божіе животъ вѣчный о Христѣ Іисусѣ Господѣ нашемъ. Рим. 6: 23

СЕДМОЕ ИЗДАНІЕ

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

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

1836.

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

Библиография: Энгельс Ф., Немецкие народные книги, Сочин. Маркса и Энгельса, т. II, М.—Л., 1931; Ан-ский С. А., Очерки народной литературы, СПБ, 1884; Маракуев В., Что читал и читает русский народ, М., 1886; Пругавин А. С., Запросы народа и обязанности интеллигенции в области просвещения и воспитания, изд. 1-е, СПБ, 1890 (изд. 2-е, СПБ, 1895); Рубакин Н. А., К характеристике читателя и писателя из народа, «Северный вестник», 1891; Его же, Чистая публика и интеллигенция из народа, СПБ, 1906; Некрасова, Народные книги для чтения в 25-летней борьбе с лубочными изданиями, «Северный вестник», 1889, №№ 5—7; Ее же, Журнал для народа, «Русская мысль», 1891, № 3; Сакулин П. Н., Русская литература, ч. 2, М., 1929; Шкловский В., Матвей Комаров, Л., 1929; Nisard, Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage depuis le XV siècle, P., 1854; Görres, Die deutschen Volksbücher, Heidelberg, 1807; Simrock, Deutsche Volksbücher, Frankfurt, 1845—1867; Mackensen L., Die deutschen Volksbücher, 1927; Liepe W., Volksbuch, «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», Berlin, 1929; Naumann H., Grundzüge der deutschen Volkskunde, Lpz., 1922.

Ю. Соколов

НАРОДНАЯ ЭТИМОЛОГИЯ [немецкое—Volksetymologie, французское—étymologie populaire]—термин, введенный немецким лингвистом Фёрстеманном [1852] для обозначения специфического языкового явления—полного или частичного переосмысления слова в результате произвольного сближения его с другими близкими по звучанию словами. Так, «пиджак» (английское—peajacket—«жакет из грубого сукна») превращается в русских говорах в «спинжак» (по связи со «спиной»), «бульвар» (французское из немецкого «Bollwerk»—«земляной вал»)—в «гульвар» (по связи с «гулять»), «кооператив» в «купиратив» (по связи с «купить»). Явление Н. э. наблюдается разумеется не только в «народных» говорах: оно играло весьма существенную роль и в построениях так наз. научной этимологии (раздела лингвистики о происхождении слов какого-нибудь яз.). Так напр. Тредьяковский толковал название древнего народа «этруски» как «хитрушки», «ибо сии люди в науках по-тогдашнему упражнялись». Впрочем и компаративисты уделяют в своих построениях немалое место Н. э., в особенности там, где под влиянием великодержавнических тенденций и националистического пуризма (*см.*) стремятся преуменьшить влияние других языков на свой яз. или преувеличить влияние своего яз. на другие; в первом направлении характерно отношение русских буржуазных этимологистов к тюркско-монгольскому фонду русского яз., во втором—отношение немецких буржуазных этимологистов (Гирт) к романскому и восточному фонду международной технической терминологии. Так. обр. термин «Н. э.» является весьма неудачным, имея лишь историческое обоснование; однако попытки заменить его другим термином («лексическая ассимиляция», по предложению Крушевского) не увенчались пока успехом.

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

Библиография: Förstemann E., Über deutsche Volksetymologie, «Kuhn's Ztschr. f. vergl. Sprachforschung», I. 1852, и XXIII, 1876; Malinowsky L., Zur Volksetymologie, «Beiträge zur vergleichenden Sprachforschung», B. VI, 1870; Karlowicz, Stowarod ludowy, Krakow, 1878; Keller O., Lateinische Volksetymologie und Verwandtes, Lpz., 1891; Andersen K. G., Deutsche Volksetymologie, 7 Aufl., 1920; Крушевский Н. В., Об аналогии в народном словопроизводстве, «Русский филологический вестник», 1879, III; Александров А. И., Литовские этюды. Народная этимология, там же, 1888; Афанасьев А. Н., Несколько слов о соотношении языка с народными поверьями, «Изв. отд. русск. яз. и слов. Академии наук», т. II.

Р. Шор

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

НАРОДНОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ—*см.* «*Стихосложение*».

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

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

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



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

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

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

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

II. Радиани Ш., Поэзия Придона Нароушвили, Тифлис, 1932; Меладзе К., Критические заметки, Тифлис, 1931; Кикодзе П., Творчество П. Нароушвили, Тифлис, 1930; Сулава А., О новых кадрах, Тифлис, 1928.

А. Сулава

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

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

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

II. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, Москва—Ленинград, 1928.

Б. Брайнина

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

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

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

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, Москва—Ленинград, 1928. *Н. З.-М.*

НАСЛЕДСТВО ЛИТЕРАТУРНОЕ—*см.* «*Художественное наследство*».

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

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

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

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

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

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

За два с лишним года своего существования «Н.», борясь против правых и буржуазных тенденций в лит-ре, против представителей «воронщины» (Правдухиных и Зазубриных), фактически занимало позицию лефовской фактографии. Как и Леф (*см.*), «Настоящее» высказывалось против «вымысла», за газетный очерк, отрицая так. обр. специфику художественной лит-ры, ее качественные отличия от журналистики.

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

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

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

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

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

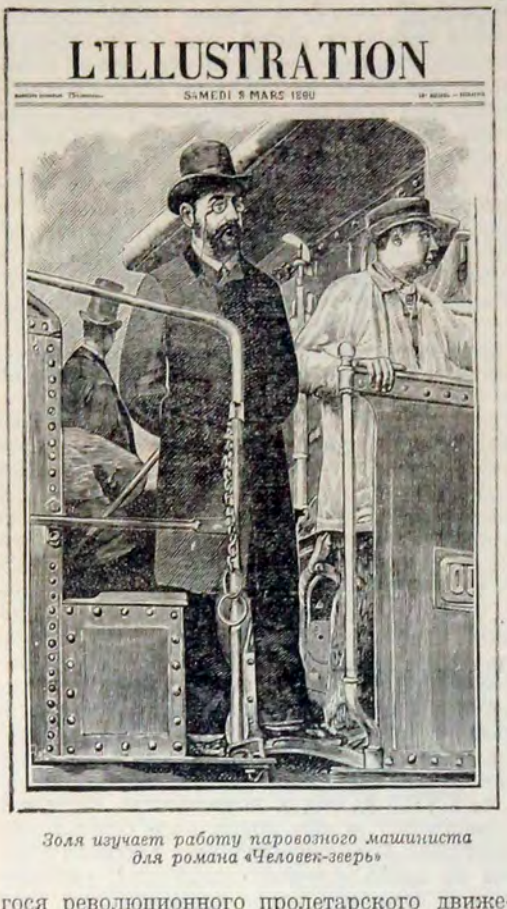
НАТУРАЛИЗМ [от лат. natura—природа]—название течения в европейской лит-ре и искусстве, возникшего в 70-х гг. XIX в. и особенно широко развернувшегося в 80—90-х гг., когда Н. стал самым влиятельным направлением. Собственно говоря, основные элементы Н. в лит-ре существовали значительно раньше; к 80-м гг.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

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

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

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

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



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

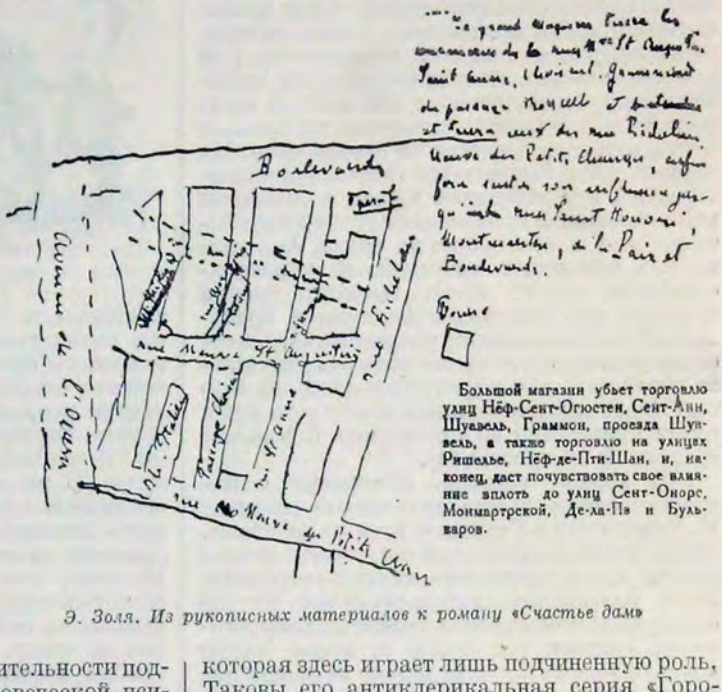
гося революционного пролетарского движения, Н. во имя научности и близости к природе выдвигает чрезвычайно характерное для него требование аполитичности искусства. Преклонение перед природой и наукой оказывается для натуралистов формой борьбы с определенной системой политических взглядов. Ссылаясь на Огюста Конта, Золя говорит о создании научной политики—«ни республиканской ни монархической, но человеческой». Наука становится щитом и оружием против надвигающейся революции и обостренной классовой борьбы. «Я не хочу, как Бальзак,—пишет Золя,—решать, каков должен быть строй человеческой жизни, быть политиком, философом, моралистом. Я удовольствуюсь ролью ученого, буду изображать действительность, ища при этом ее внутренние скрытые основы». В противовес реалистам — представителям стиля восходящего класса, для которых писатель был носителем определенных политических и моральных убеждений,—теоретики натурализма требуют полного отказа от политических и моральных выводов (Золя, Бельше). «Я не затрагиваю вопроса об оценке политического строя, я не хочу защищать какие-либо политики или религии. Рисуемая мною картина—простой анализ куска действительности, такой, какова она есть», пишет Эмиль Золя в набросках к серии «Ругон-Маккары». Взамен авторских оценок политики и морали лит-ра должна ставить чисто научные задачи, должна стать частью физиологии и теми же методами, которыми последняя изучает физическую организацию человека, должна отобразить и изучить механизм чувства и страстей», «естественную историю человечества». Механистически применяя методы физиологии, натуралисты требуют той же точности в описании среды и событий, которая нужна физиологу при его опытах. Но это—точность деталей, но не смысла целой картины действительности. Эта точность перестает быть одним из требований, как у реалистов, она становится основным лозунгом натуралистов, стремящихся к фотографической фиксации фактов. Для натуралистов характерно систематическое изучение художественного материала. Напр. Золя кропотливо изучал как среду, которую намеревался отразить, так и труд, условия труда и самый процесс работы, машину и инструмент рабочего («Углекопы», «Человек-зверь» и др.). Делая героем своего романа железнодорожного машиниста («Человек-зверь»), Золя обстоятельно знакомится на паровозе с его работой. Братья Гонкуры, описывая болезнь и смерть Жермини Ласерте, много времени посвящают клинике и изучают медицинские трактаты. По клиническим отчетам изучает Ибсен все симптомы болезни, изображенной в «Привидениях».

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

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

роман метод наблюдения и опытных исследований», и Стендаля, проделавшего в своем творчестве «психологические эксперименты» над механизмом души. Но на самом деле никто из этих писателей, не исключая самого Золя, не был натуралистом в том смысле, в к-ром понимал это направление Золя-теоретик. К натурализму как стилю ведущего класса приобщались на время писатели весьма разнородные и по художественному методу и по принадлежности к различным классовым группировкам. Характерно, что объединяющим моментом являлся не художе твенный метод, а именно реформистские тенденции Н. Например такого писателя, как Мопассан, идеолога дворянства, полагавшего, что искусство глубоко субъективно, приближает к Н. стремление отобразить темные стороны быта современной буржуазии, которую он ненавидел в качестве идеолога дворянства, а также боязнь возможной революции.

Столь же антиреволюционно творчество бр. Гонкур. Требование объективности, «непосредственного изучения живой и мертвой природы» (предисловие к «Manifestes et Préfaces») художниками проводится во имя установления «аристократами духа» разумного общественного порядка. Писатели рантьерской буржуазии, сами обеспеченные и живущие исключительно интересами литературы и искусства. Гонкуры считают классовое расслоение людей результатом различной их одаренности—различия человеческого интеллекта. Революционные выступления пролетариата рассматриваются ими как борьба против культуры. Под «объективным и научным» отображением действительности подразумевается отображение человеческой психики как «явления природы», взятой изолированно от общественно-политической борьбы. Их творческий метод характерен пассивной созерцательностью, фиксирующей застывшие формы бытия сквозь призму мировоззрения обеспеченной рантьерской буржуазии. Единственным двигателем как внутреннего мира человека, так и внешнего оказывается для них бесконечная вереница мелких фактов и впечатлений. Начав с требования полного соответствия искусства природе во имя «научной объективности», Гонкуры приходят к полному отрицанию объективизма и науки, к идеалистическому субъективизму, к утверждению в качестве единственного критерия познания чувственного восприятия. Бр. Гонкуры становятся зачинателями нового лит-ого стиля—импрессионизма. Вершину французского Н. образует творчество Золя. Крупнейшее его произведение—серия «Ругон-Маккары»—задумано как широкая картина проявления законов наследственности, как «естественная история» одной семьи. Физиология должна определить психику действующих лиц в романе. Почти все их поступки обусловлены наследственностью (алкоголизмом), к-рым Золя объясняет также и революционные устремления своих героев («Углекопы»). Ряд его произведений проводит пропаганду определенных политических взглядов, прокламирует идеи демократического республиканизма в «Карьере Ругонов» и «Чреве Парижа», капиталистического индустриализма в «Счастье дам» и «Деньгах». Его социальные романы, в которых Золя также пытается социологию заменить физиологией, проникнуты мелкобуржуазным радикализмом и реформизмом. Идеи реформизма в последних произведениях писателя занимают главное место, отодвигая даже на второй план теорию наследственности,



Э. Золя. Из рукописных материалов к роману «Счастье дам»

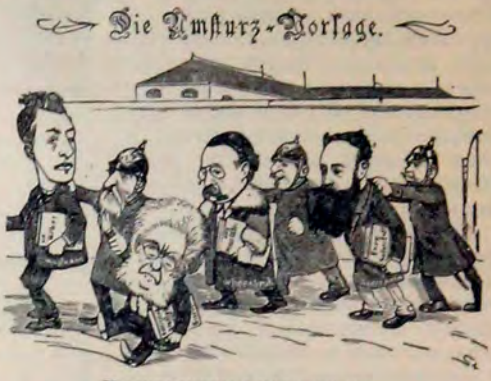
которая здесь играет лишь подчиненную роль. Таковы его антиклерикальная серия «Города», незаконченная серия «Евангелия», из которой роман «Труд» представляет собой социально-политическую программу-максимум мелкобуржуазного реформизма, пропагандирующего мирное сотрудничество труда и капитала под руководством технической интеллигенции. Проповедник «объективизма» и аполитичности в своих произведениях весьма наглядно и тенденциозно раскрывает свое политическое кредо.

Для последователей и эпигонов Н. характерно лишь частичное признание комплекса требований, выдвинутых теоретиками натурализма. Следуя одному из принципов этого стиля, они отталкиваются от других, резко отличаясь между собой, представляя как различные общественные тенденции, так и различные художественные методы. Целый ряд эпигонов Н. воспринял именно его реформистскую сущность, отбросив без стеснения даже такое типичное для Н. требование, как требование объективности и точности. Так поступи-

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

Под знаком распада, сближения с импрессионизмом пошло дальнейшее развитие Н. Возникший в Германии несколько позже, чем во Франции, немецкий натурализм явился стилем преимущественно мелкобуржуазным. Здесь разложение патриархальной мелкой буржуазии и обострение процессов капитализации создает все новые и новые кадры интеллигенции, которые далеко не всегда находят себе применение. В их среду все больше и больше проникает разочарование в силе науки. Постепенно терпят крушение надежды на разрешение социальных противоречий в рамках капиталистического строя. Если в области философии совершается сдвиг от позитивизма к идеализму и субъективизму Маха, то и дальнейшее развитие механистически перенесенного в лит-ру экспериментального метода должно было привести к утверждению ощущения как единственного критерия художественной правды—к импрессионизму. Немецкий Н., а также Н. в скандинавской лит-ре представляют собой целиком переходную ступень от Н. к импрессионизму. Так, известный немецкий историк Лампрехт в своей «Истории германского народа» предложил этот стиль назвать «физиологическим импрессионизмом». Этот термин в дальнейшем применяется рядом историков немецкой литературы. Действительно, от натуралистического стиля, каким мы его знаем во Франции, остается лишь преклонение перед физиологией. Многие немецкие писатели-натуралисты даже не пытаются скрыть свою тенденциозность; особенно это относится к натуралистической драме, которая в первую очередь проблемна. В центре ее ставится обычно какая-нибудь проблема, социальная или физиологическая, вокруг к-рой группируются факты, ее иллюстрирующие (алкоголизм в «Перед восходом солнца» Гауптмана, наследственность в «Привидениях» Ибсена и т. д.).

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



Натуралисты в карикатуре

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

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

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

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

Библиография: Михайловский Н. К., Сочинения, т. VI, СПБ, 1883 (ст. «Экспериментальный роман»); Арсеньев К. К., Критические этюды, т. II, СПБ, 1888; Боборыкин П. Д., Эволюция романа на Западе, СПБ, 1890; Совожо Давид, Реализм и натурализм, Москва, 1891; Маца И., Литература и пролетариат на Западе, М., 1927; Золя Э., Экспериментальный роман, «Вестник Европы», 1879, IX; Его же, Натурализм в театре; Плеханов Г. В., К вопросу о развитии монистического взгляда на историю (неск. изд.); Лафарг П., «Деньги» Эмиля Золя, журн. «Литературное наследство», М., 1932, № 2; Мерингф., Мировая литература и пролетариат, М., 1924; Фриче В. М., Очерк развития западных литератур, изд. 4-е, Харьков, 1930; Valentin V., Der Naturalismus und seine Stellung in der Kunstentwicklung, Kiel, 1891; Bab J., Der Naturalismus, в кн. «Das deutsche Drama», hrsg. v. R. F. Arnold, München, 1925; Günther M., Die soziologischen Grundlagen des naturalistisch. Dramas der jüngsten deutschen Vergangenheit, Diss., Lpz., 1912; Benoist-Hanappier L., Le drame naturaliste en Allemagne, P., 1905; Brunetière F., Le roman naturaliste, P., 1883; Leppla R., Naturalismus, в «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», hrsg. v. P. Merker u. W. Stammler, B. II, Berlin, 1926—1928; König R., Die naturalistische Ästhetik in Frankreich und ihre Auflösung, Lpz., 1931.

Л. Блюмфельд

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

Н. ш. в том расширенном применении термина, как он употреблялся в 40-х годах, не обозначает единого направления, но является понятием в значительной мере условным. К Н. ш. причисляли таких разнородных по их классовой основе и художественному облику писателей, как Тургенев и Достоевский, Григорович и Гончаров, Некрасов и Панаев и т. д. Наиболее общими признаками, на основании к-рых писатель считался принадлежащим к Н. ш., являлись следующие: общественно-значимая тематика, захватывавшая более широкий круг, чем даже круг социальных наблюдений (зачастую в «низких» слоях общества), критическое отношение к социальной действительности, реализм художественного выражения, боровшийся против прикрашивания действительности, самоцельного эстетства, романтической риторики. Белинский выделяет реализм Н. ш., утверждая важнейшей особенностью «истину», а не «ложь» изображения; он указывал, что «лит-ра наша... из риторической стремилась стать естественной, натуральной». Белинский подчеркивал социальную направленность этого реализма как его особенность и задачу, когда, протестуя против самоцельности «искусства для искусства», утверждал, что «в наше время искусство и лит-ра больше, чем когда-либо, сделались выражением общественных вопросов». Реализм Н. ш. в трактовке Белинского демократичен. Н. ш. обращается не к идеальным, выдуманным героям—«приятным исключениям из правил», но к «толпе», к «массе», к людям обыкновенным и чаще всего к людям «низкого звания». Распространенные в 40-х гг. всяческие «физиологические» очерки удовлетворяли этой потребности в отражении иной, недворянской жизни, хотя бы всего лишь в отражении внешне-бытовом, поверхностном. Чернышевский особенно резко акцентирует как существеннейшую и основную черту «лит-ры гоголевского периода» ее критическое, «отрицательное» отношение к действительности—«литература гоголевского периода» является здесь другим именем той же Н. ш.: именно к Гоголю—автору «Мертвых душ», «Ревизора», «Шинели»—как родоначальнику возводили Н. ш. Белинский и ряд других критиков. Действительно многие писатели, причисляемые к Н. ш., испытали на себе мощное влияние различных сторон творчества Гоголя. Такова его исключительной силы сатира на «гнусную рассейскую действительность», острота постановки у него проблемы «мелкого человека», его дар изображать «прозаический существенный дрязг жизни». Кроме Гоголя оказывали влияние на писателей Н. ш. такие представители зап.-европейской мелкобуржуазной и буржуазной литературы, как Диккенс, Бальзак, Жорж Санд.

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

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

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

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

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

Только третье течение в Н. ш., представленное так наз. «разночинцами», идеологами революционной крестьянской демократии, дает в своем творчестве наиболее ясное выражение тенденций, к-рые связывались современниками (Белинский) с именем Н. ш. и противостояли дворянской эстетике. Полнее и резче всего эти тенденции проявили себя у Некрасова (урбанистические повести, очерки—«Петербургские углы» и др.,—особенно же антикрепостнические стихотворения). Жгучий, бичующий протест против крепостного барства, темные углы городской действительности, простое изображение которых является резким обвинением против богатых и сытых, герои из «низких» сословий, беспощадное обнажение изнанки действительности и стирание с нее эстетических прикрас дворянской культуры, проявляющееся в образах и стилистике его произведений, делают из Некрасова подлинного представителя идейно-художественных особенностей, соединяемых современниками с именем Н. ш. К этой же группе надо отнести Герцена («Кто виноват?»), Салтыкова («Запутанное дело»), хотя типичные для группы тенденции выражены у них менее резко, чем у Некрасова, и обнаружат себя во всей полноте позже.

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

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

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

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

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

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

Вместе с большинством русских народников Н. разделял утопический взгляд на кулака как на явление, легко устранимое и объясняемое неразумием крестьян (см. очерк «Кающийся»). Изображая борцов за интересы приисковых рабочих и крестьянства (смелый таежник, отстаивая общие интересы, погибает в одиночестве), Н. рисовал этих протестантов юродивыми, полунормальными обличителями, ничем не напоминающими своих реальных прототипов («Умалишенный» и «Зажоры»). Н. одним из первых изобразил жизнь теленгутов Алтая (очерк «Горная идиллия» и бытовые наброски «Сарбыска»), показал картины бесчеловечной эксплоатации их кулаками и чиновниками, наживающимися всякими способами на темноте и забитости этих масс. Непонимание Н. органической связи между возникновением кулачества и ростом капиталистических отношений было обусловлено его отрицанием капитализма, столь характерным для народников и особенно той их части, к-рая, идеализируя общину, закрывала глаза на ее распад и загнивание (Златовратский, Засодимский и др.). Однако, несмотря на реакционную идеализацию отсталых социально-экономических отношений, революционное народничество 70-х гг. имело и прогрессивное значение, поскольку объективно отражало крестьянский протест против «прусского пути» развития капитализма в России. В плане этого протеста должны быть оцениваемы и сибирские очерки Наумова.

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

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

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

III. Библиографию произведений Н. см.: Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902, стр. 244—245. Библиографич. очерк дан дочерью Наумова В. Ш. [В. Наумова-Широких], «Сиб. огни», 1926, № 5—6, стр. 257—258. См. также в новом собр. соч., «Academia», 1932. *И. Бельчиков*

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

Библиография: I. Насихат-Казакия, Казань, 1906; Алаш, Казань, 1910; Жумбак, Казань, 1905; «Жанаадебиет», журнал, 1928, Кзыл-Орда, ст. Балкая. *С. М.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Таким же образом господствующая в доверсальской Австрии немецкая буржуазия или господствующая польская буржуазия в современной Польше, каждая на свой лад выражая либеральное сочувствие и симпатии к культуре и литературе других народов старой Австрии или современной Польши, по существу третируют эти культуры и лит-ры как сомнительные ценности третьестепенного сорта; под прикрытием фраз об исключительном значении великих немецкой или польской лит-р для роста чешских, словацких, украинских или еврейских «меньших братьев» проводили и проводят как мерами идеологической борьбы, так и средствами административно-полицейского воздействия германизацию или полонизацию этих культур и всячески затрудняют развитие лит-р этих угнетаемых наций. Если господствующая национальная буржуазия, хвалясь именами Гёте и Шиллера, Пушкина и Толстого, стремилась запугивать угнетаемые ею народы «великими культурными ценностями» своей лит-ры, то буржуазия и мелкая буржуазия угнетенных народов представляли свою литературу как источник гуманизма, бескорыстного человеколюбия, природного демократизма и народолюбия. Они без конца твердили о мессианистской роли своей литературы как заступницы всех угнетенных. Эти мотивы на различный лад варьировались в классической польской литературе, украинской, грузинской, армянской, еврейской, белорусской и целом ряде других лит-р. Но если в «Дедах» и «Пане Тадеуше» Мицкевича, в «Кляче» Менделе-Мойхер-Сфорима, в творчестве Шевченко и многих других поэтов угнетенных народов старой царской России, в особенности до 60—70-х гг. XIX в., все эти мотивы, порожденные угнетением царского самодержавия и русских помещиков, а затем и русской буржуазии, были выражением протеста против угнетателей; если самый факт лит-ого оформления национального самосознания в этой лит-ре был своеобразным бунтом против насильников; если эта лит-ра на данном этапе в какой-то мере питала освободительные настроения, то уже с конца XIX в., когда на сцену вышел революционный пролетариат, а тем более после Октябрьской революции, эта литература в руках националистической буржуазии и мелкой буржуазии стала орудием шовинистической националистической пропаганды. Националистическая апологетика охарактеризованных мотивов, эпигонское варьирование этих мотивов современными националистическими поэтами и писателями буржуазии и мелкой буржуазии «малых наций» становятся факторами консервирования отсталости, фашизирования отсталых слоев городской и деревенской мелкой буржуазии и отвлечения от революционной борьбы тех или других отдельных отрядов рабочего класса.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Националистические идеологи собственнических классов всегда искали и находили в особенностях эпоса и творений классиков своего народа выражение и подтверждение национальной «избранности». В зависимости от тенденций данного класса эти идеологи раскрывали в этих произведениях такую сущность «национального гения», к-рая совпадает с их помещичье-черносотенным, буржуазно-либеральным или мелкобуржуазно-демократическим идеалом. За последние десятилетия империализма и фашизма идеологи буржуазии и мелкой буржуазии черпают из тех же источников аргументы для утверждения империалистической и фашистской сущности «национального гения», раскрывая единство «национального духа» песни о Нибелунгах и Гильденбранде с фашистским гимном. Этим откровенно классовым характером истолкования «национального гения», воплощенного в Н. л., «национального духа», раскрытого в Н. л., идеологи собственнических классов разоблачают лживость своей метафизической, реакционно-идеалистической постановки вопроса о сущности Н. л.

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

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

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

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

Почему же однако общее буржуазное содержание Н. л. порождает весьма отличные друг от друга национальные формы? Это объясняется особенностями самого содержания. Все европейские народы за последние 200—300 лет проделали путь от феодализма к капитализму, прошли через промышленный капитализм к империализму, а народы нашего СССР—и к строительству социализма. Но каждый из этих народов проделал этот путь в весьма отличных условиях. В одних условиях происходила ликвидация феодализма в Англии или во Франции, в других—в Германии или у народов, составлявших Российскую империю. Ликвидация феодализма в этих странах, борьба третьего сословия против старого режима, борьба классов между собой внутри третьего сословия за формы и методы ликвидации старого порядка и за пути дальнейшего капиталистического развития, за большее или меньшее торжество того или иного из двух основных исторических путей капиталистического развития—все это представляло собой специфическое содержание внутри одного и того же основного процесса; неудивительно, что это содержание определяло собой чрезвычайно отличные друг от друга формы Н. л. буржуазии. Только в различных условиях борьбы английской пуританской буржуазии против английской аристократии XVII в., французского третьего сословия против старого режима в XVIII в., раздробленной и слабой немецкой буржуазии против своих феодальных властелинов, крайне отсталой русской буржуазии против русского самодержавия и помещиков, сумевших сохранить крепостное право до середины XIX века, только в специфических особенностях социальных процессов в Англии, Франции, Германии и России, только в особенностях содержания классовой борьбы этих народов кроются причины выявления столь разных, отличных друг от друга форм Н. л., как напр. форма «Потерянного и Возвращенного рая» Мильтона или романов Ричардсона в Англии, творчество великих энциклопедистов и просветителей во Франции, поэтов и писателей «бури и натиска» в Германии или наконец творчество так наз. кающихся дворян и разночинцев в России.

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

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

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

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

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

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

Творчество Толстого и Достоевского, Тургенева и Чернышевского, Чехова и Горького отличалось друг от друга не только своим содержанием, но и своей формой. Эти различия обусловлены тем, что творчество данных писателей выражало идеологию различных классов и различное идейное содержание находило себе свое адэкватное выражение в различных формах. Все эти писатели были русскими писателями. Их творчество, противопоставленное творчеству Гёте, Шиллера, Гейне или Николая Бараташвили или Чавчавадзе и Акакия Церетелли, представляет собой образцы русской Н. л. в отличие от немецкой Н. л. или от грузинской Н. л. Но внутри самой русской Н. л. каждой данной эпохи мы различаем особые стили, художественные формы, порождаемые различным и противоположным классовым содержанием. Стало быть нельзя говорить ни о какой единой национальной форме, таковой не существует; в действительности существует литературная форма у различных классов данного народа, представляющая диалектическое единство с содержанием литературы данного класса, данного народа. Нам поэтому приходится говорить не вообще о русской, белорусской или украинской национальной лит-ре и национальной форме, а о русской дворянской буржуазной или пролетарской лит-ре и об особой форме русской дворянской лит-ры, отличающейся от немецкой или польской дворянской лит-ры; русской буржуазной лит-ры, отличающейся, скажем, от еврейской или украинской буржуазной литературы; белорусской крестьянской литературы в отличие от русской или украинской крестьянской лит-ры, причем эта классовая национальная форма соответствует данному классовому национальному содержанию. Мы таким же образом отличаем друг от друга национальные пролетарские лит-ры по их национальной форме. Но здесь особая форма, скажем, русской пролетарской лит-ры в отличие от ряда пролетарских лит-р — украинской, белорусской, еврейской или от пролетарских лит-р тюркских народов — определяется особенностями всей истории борьбы русского пролетариата со своими угнетателями в отличие от тех своеобразных исторических условий, в к-рых развивалась борьба трудящихся этих народов за свержение власти помещиков и буржуазии и в к-рых в настоящее время происходит борьба за построение социализма.

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

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

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

Подчеркнутые особенности исторической судьбы классов различных народов сказываются во всей художественной системе Н. л., в частности и гл. обр. в характере усвоения Н. л. культурного наследства. В то время как буржуазная лит-ра современности всячески варьирует мотивы религиозной лит-ры, всячески украшает свой язык библейскими метафорами и образами или различного рода сравнениями, взятыми из религиозно-церковного обихода, пролетарские лит-ры отталкиваются от этих источников и пользуются ими лишь в плане изобличения, отрицания. Лит-ра угнетенных наций романтизировала национальное прошлое. Во многих случаях эта романтизация имела некоторое прогрессивное значение, поскольку она будила протест против угнетателей господствующей нации. Таков был смысл романтики в польской, украинской, белорусской, грузинской лит-рах в начале, а в некоторых лит-рах во всей первой половине XIX в. Но эта романтика впоследствии, с ростом революционного движения трудовых масс, приобретала определенно реакционный националистический характер. Эпигоны литературы собственнических классов поныне усиленно культивируют эту романтику. Она становится существенной частью их национальной формы как-раз потому, что она соответствует их националистическому содержанию и служит основной цели буржуазных Н. л. «отравить массы ядом национализма и укрепить господство буржуазии» (Сталин).

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

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

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

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

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

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

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

«НАЧАЛО»—журнал, основанный в 1899 и редактировавшийся П. Струве, М. Туган-Барановским, А. Калмыковой, группой «легальных марксистов», приспособлявших марксизм, вытравливая его революционное содержание, к интересам русской буржуазии и либеральной интеллигенции. Редактором-издателем была А. А. Боейкова. Издавался журнал на средства М. И. Гуровича, разоблаченного впоследствии провокатора, наблюдавшего по поручению министра внутренних дел за сотрудниками и активными читателями. Открывшиеся через журнал возможности легальной пропаганды марксизма были использованы Лениным, Плехановым, Засулич и др. В. И. Ленин напечатал в «Н.» ряд рецензий и одну главу своего исследования «Развитие капитализма в России»—«Вытеснение барщинного хозяйства капиталистическим». Состав беллетристического отдела был разнороден, но преобладали в нем представители буржуазного символизма типа Мережковского и Гиппиус. Из вышедших трех книг «Н.» (январь — февраль, март, май) каждая подвергалась цензурному извращению; апрельская (четвертая) книга, содержавшая статьи Ленина о книге К. Каутского «Аграрный вопрос» и Г. Плеханова (Н. Бельтова) «Об искусстве», была уничтожена, и журнал постановлением четырех министров был приостановлен. «Н.», начиная с первых номеров, по распоряжению правительства было изъято «из обращения в публичных библиотеках и общественных читальнях».

Библиография: Михайловский Н. К., Последние сочинения, т. I, СПБ, 1905, стр. 61—81; М. И. Гурович и журнал «Начало», «Былое», 1917, № 5—6; [Полянский Вал.], Марксистская периодическая печать 1896—1906, «Красный архив», 1925, II (IX), стр. 264—268 (гл. III. «Начало» по архивным материалам цензурного ведомства, стр. 229—230), введение В. Полянского; [Ленин В. И.], Из ссылки. Четыре письма В. И. Ленина А. Н. Потресову (сент. 1898—июнь 1899), «Ленинский сборник», IV, изд. 2-е, Гиз, М., 1926, стр. 13, 16, 20, 32, 33, 35, 38, 39; Евгеньев-Максимов В., Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX в., Гиз, М.—Л., 1927 (гл. XXVII и XXVIII); Социал-демократическое движение в России. Материалы, т. I, Гиз, М.—Л., 1928, стр. 35 и сл. (письма №№ 21—24); Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, ч. 1, М.—Л., 1931, стр. 758—759; Абрамкин В. и Дымшиц А., «Начало», Изд-во политкаторжан, М., 1932. *Д. и А.*

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

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

Библиография: І. Бакфийя, Баку, Азгиз, 1926; Муншиат, Баку, Азгиз, 1926; оба эти произведения (прозаические, со стихотворными вставками) изданы к Туркологическому съезду.

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

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

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

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

Литературно-критическая деятельность Н. конкретизирует его социально-политические воззрения. В сборнике «Зачинатели и продолжатели», где собраны «поминки, характеристики, очерки по русской лит-ре от Белинского до дней наших», в статье «Зигзаги нашей критики» Н. развивает типично меньшевистское понимание содержания и смысла художественного творчества и меньшевистскую концепцию русского исторического процесса. В статьях, посвященных эпохе ликвидации народничества и первым декадентам, Н. критикует народничество, не раскрывая объективного значения этого движения. Так же, как и все меньшевики, Н. затушевывает истинное политическое содержание идеологии представителей революционной крестьянской демократии, пытается сгладить противоречия классовой борьбы второй половины XIX в. Своеобразие Н. состоит в том, что, разделяя типично-меньшевистскую концепцию о народничестве как движении разночинной интеллигенции, он в то же время особенно акцентирует в нем момент «дворянского покаяния», «уплаты долга» народу. Отмечая неправоту народников в отрицании прогрессивных черт капитализма, Н. одновременно симпатизирует Михайловскому, находит в субъективизме последнего много привлекательных черт,—в то время как Ленин последовательно борется с субъективизмом. С Михайловским Н. сближает общее воззрение на то, что идея свободной личности есть якобы решающая и определяющая развитие русской литературы идея. Вкупе с целым рядом других меньшевистских исследователей лит-ры Н. признает интеллигенцию внеклассовой группой (ст. о Белинском), передоверяет ей главную роль в борьбе за демократию, затушевывает значение борьбы рабочего класса и крестьянства.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

III. Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917. *М. Клевенский*

НЕВЕРОВ Александр Сергеевич [1886—1923]—писатель. Р. в с. Новиковке, Мелекесского у., Самарской губ., в семье крестьянина, б. унтер-офицера лейб-гвардии уланского полка. Отец Н. позднее отошел от деревни и служил в городе швейцаром и т. д. Сам Неверов жил в деревне у деда, занимался земледелием, затем работал в городе (в типографии, в лавке), поступил в учительскую семинарию, кончил ее и около 10 лет был народным учителем. С 1906 начал печататься. В революции Н. принимал активное участие (член Самарского совета солдатских депутатов). Сотрудничал в ряде советских газет, с 1922 жил в Москве.

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



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

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

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

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

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

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

Л. Тимофеев

НЕГРИ Ада [Ada Negri, 1870—]—итальянская поэтесса. Р. в семье крестьянина-батрака в год объединения Италии. Лит-ая деятельность Н. началась в период, когда с ростом промышленности среди молодого пролетариата Италии начинало возникать рабочее движение. В 1892 оформилась социалистическая партия. В лит-ру начала проникать индустриальная тематика. Н. с детства тесно связана с пролетариатом; рано потеряв отца, она выросла около матери—работницы шелкопрядильни, изнывавшей от тяжелого труда на фабрике; позднее Негри работала учительницей в школе для детей крестьян и рабочих. Эта близость к жизни рабочего класса определила содержание творчества Н. в начальный его период. В 1893 вышел первый сборник Н. «Рок» (Fatalità). Это первый поэтический сборник с рабочей тематикой, резко выделившей Н. среди представителей буржуазной лит-ры современной Италии. Н. изобразила завод, рабочих, тяжелый изнурительный труд, эксплоатацию в тонах сочувствия и сожаления, но она не пошла дальше «грустного плача над трагической долей пролетариата» (Фриче). Туманны и неопределенны ее рассуждения о царстве свободного труда, о международном братстве. Н. не звала на борьбу с господствующим классом, рисуя усталость и пассивность забитого труженика. Она оказалась новатором лишь по тематике. Н. далека от идей социализма, ей непонятны и чужды пути развития рабочего класса. Второй сборник «Буря» (Tempesta, 1895) тематически связан с первым («Пожар в шахте», «Безработный», «Рабочий» и др.).



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

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

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

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

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

Библиография: I. Борьба и любовь. Жизнь и произведения А. Негри, М., 1900; Стихотворения, вып. I, перев. с предисл. В. Шулятикова, М., 1900; Сборник стихотворений, СПБ, 1904; Стихотворения, перев. В. Шулятикова, предисл. В. М. Фриче, изд. «Денница», М., 1918; То же, изд. ЦИК Украины, Харьков, 1919. II. Кавос-Дехтерева София, Ада Негри, «Русская мысль», 1899, XI; Фриче В. М., Поэтесса из народа, «Мир божий», 1899, X; Его же, Новый сборник стихотворений Ады Негри, «Современный мир», 1911, IV (о сб. «Del Profondo»); Его же, Пролетарская поэзия, М., 1918 (2-е изд., 1919); Украинка Л., Два направления в новейшей итальянской лит-ре (Ада Негри и д'Аннунцио), «Жизнь», 1900, VII; Ватсон М., Ада Негри, Критико-биографический очерк, изд. 2-е, СПБ, 1903; Henckell, Ada Negri, Zürich, 1896; Frattini A., Ada Negri, 1927; Severino A., La poesia de Ada Negri, Conferenze, Napoli, 1929. *Д. Михальчи*

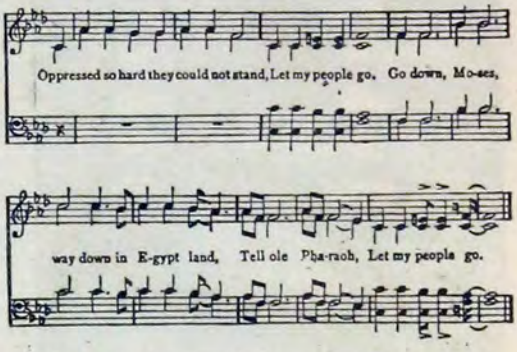
НЕГРИТЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.—Под Н. л. мы подразумеваем лит-ру, созданную неграми в любой стране и на любом языке. Больше всего Н. л. развилась в САСШ на англо-американском яз. и негро-американском диалекте. Н. л. имеется также в странах Латинской Америки на испанском и португальском яз., в значительно меньшей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

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

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

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

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



Образец негритянской «духовной песни» из цикла «спиричюэлз»

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

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

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

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

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

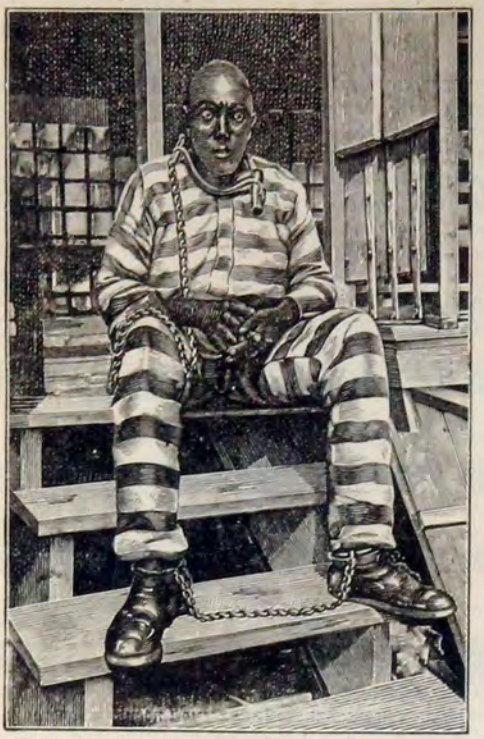


Фото из книги Спивака «Негр из Джорджии». Негр-рабочий «каторжного отряда» (снимок с натуры сделан автором в 1932)

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

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

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

Негритянская народная поэзия оказала большое влияние на развитие Н. л. Основателем фольклорной школы в Н. л. можно считать Поля Дэнбара (см. ниже), широко использовавшего негритянский народный диалект. В современной лит-ре главными представителями этой традиции являются поэты Лэнгстон Хьюз и Стерлинг Браун.

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



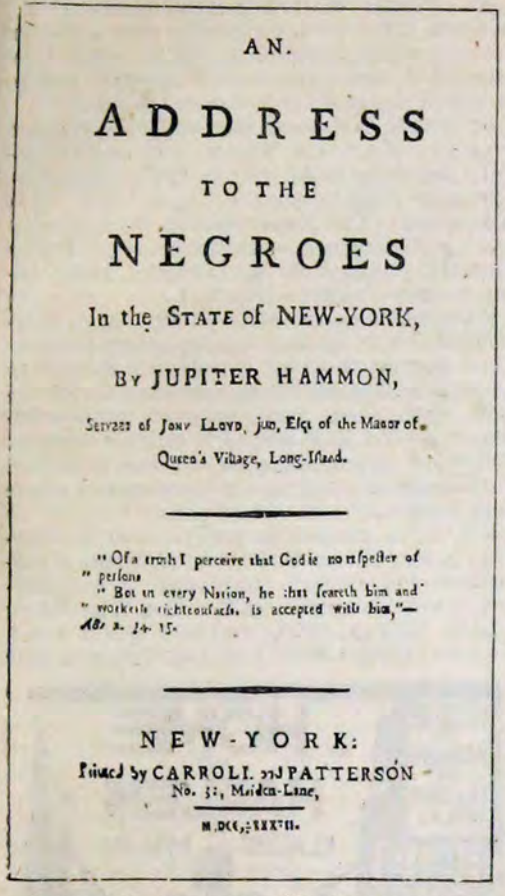
DISSERTATIO POLITICO-THEOLOGICA
DE
SERVITUTE, LIBERTATI CHRISTIANÆ NON CONTRARIA.
QUAM
ANNUENTE DEO T. M
SUB PRÆSIDIO
Viri Summe Reverendi & Celeberrimi
JOANNIS VAN DEN HONERT, T. H Pae.
S. S. Th. Doct. Injusque Facultatis, ut & Histor. Eccle
siasticæ, in Academ. Lugd. Batav. Profess. Ordin.
nec non Ecclesiæ Leidensis Pastoris,
Publicæ placidæque disquisitioni subjicit
JACOBUS ELISA JOANNES CAPITEIN, Afer,
DEFENSURUS AUCTOR,
Addita 10. Martii, horis 9. & 10 ante meridiem, & horis 2. & 3. post meridiem.

LUGDUNI BATAVORUM,
Apud SAMUELEM LUCHTMANS & FILIUM,
Academiæ Typographos, MDCCXLII.

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

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

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



AN.

ADDRESS

TO THE

NEGROES

In the STATE of NEW-YORK,

BY JUPITER HAMMON,

Servant of JOHN LLOYD, jun, Esq; of the Manor of Queen's Village, Long-Island.

"Of a truth I perceive that God is no respecter of "persons:
"But in every Nation, he that feareth him and "worketh righteousness, is accepted with him,"—Acts x. 34. 35.

NEW-YORK:

Printed by CARROLL & PATTERSON
No. 51, Maiden-Lane,

M,DCC,LXXVII.

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

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

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

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

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

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

В начале своей карьеры Дю Бойс был значительно более радикален. В своих публицистических и художественных произведениях он требовал разрешения «негритянской проблемы» в интересах негритянских масс, и не только в Америке, но и в колониях. У Дю Бойса были элементы критики капиталистической системы (за радикальность образа мыслей он был лишен кафедры в университете Атланты). В романе «Серебряное руно» (The Quest of the Silver Fleece, 1911) выведена негритянская интеллигенция, отказывающаяся от «благ» капиталистической Америки, отдающая свои знания своему народу. Дю Бойс написал биографию Джона Брауна (John Brown, a Biography, 1909), являющегося для негров символом освобождения, часто вдохновляющим негритянских писателей. В книге «Темный поток» (Darkwater, 1920) Дю Бойс в публицистическом и художественном плане ставил вопросы социального преобразования в духе социализма и борьбы с расовыми предрассудками. Роман «Смуглая принцесса» (Dark Princess, 1928)—отход писателя от реализма и поворот к романтизму. Дю Бойс—член американской социалистической партии, реформистский характер к-рой всем известен.

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

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

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



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

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

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

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

20-е гг. выдвинули целую плеяду молодых негритянских писателей и поэтов, получивших название группы «молодого поколения» (The Younger Generation), объединившей разнородных писателей и поэтов—Мак-Кея, Куллена, Тумера, раннего Хьюза, Фишера и др. Буржуазные негритянские критики (Алэн Лок, Джэймз Уэлдон Джонсон) объявили этих писателей провозвестниками новой эры для негров в Америке—носителями негритянского ренессанса. Под редакцией Алэн Лока (Alain Locke, 1886) вышла антология «Новый негр» (The New Negro, 1925), суммирующая достижения «молодого поколения» и превратившаяся в настольную книгу нового движения. Среди растущих слоев негритянской буржуазии и буржуазной негритянской интеллигенции усиленно проповедывалась теория, что путем образования, путем создания высокохудожественной Н. л. и искусства негры опровергнут теорию о «превосходстве» белой расы и тем самым придут к социальному равенству.

Как вернейшее доказательство интеллектуального равенства провозглашается создание лит-ры и искусства, выходящих за узкие рамки «злободневных» расовых интересов,—искусства мирового значения. В интерпретации теоретиков «молодого поколения» его вершину образует «искусство для искусства». Вопросы расы сводятся к выражению «негритянского гения», к утверждению расовой специфики, в то время как вопросы расового и социального угнетения, которые с исключительной остротой стоят перед неграми в Америке, объявляются тенденциозными. Писатели предыдущего поколения (Дю Бойс, Чэснет) рассматриваются этой критикой как доктринеры и моралисты, создавшие тенденциозное, а потому «плохое» искусство. Подобные теории отвлекали внимание писателя от социальных тем, ослабляли действие его критики и были чрезвычайно по вкусу американской буржуазии.



Хэлэн Сузл. Иллюстрация к ранним стих. Хьюза

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

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

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

Опасаясь развития революционных тенденций в Н. л., американская буржуазия позаботилась также о том, чтобы отвести развитие Н. л. в безопасное для нее русло. В 20-х годах белая буржуазная критика всемерно поощряла развитие так наз. гарлемской традиции в Н. л. Гарлем—негритянская часть Нью Йорка, расположенная в самом центре города, своеобразный город в городе с несколькими сотнями тыс. негритянского населения. Улицы Гарлема изобилуют негритянскими кабарэ, где процветают джаз, негритянские танцы, пение, «блюз». Американская буржуазия всячески помогала насаждению этой экзотики. Это нашло выражение в лит-ре. Появляется лит-ра белых и негритянских писателей, изображающая негра как некое экзотическое существо на фоне кабачков и джазбанда Гарлема. Эта гарлемская традиция усиленно рекламировалась белым буржуазным писателем Карлом Ван Вехтеном, автором нашумевшего романа «Негритянское небо» (Nigger Heaven, 1926), написанного в духе этой традиции. Гарлемская традиция наложила большой отпечаток на развитие негритянской культуры и Н. л. в Америке в целом. Не отражая ни в какой мере жизни массы негритянского населения, эта лит-ра является выгодным для американской буржуазии средством затушевывания противоречий, культурного разоружения негра. Вопрос об изживании гарлемской традиции—серьезный вопрос для негритянских писателей на пути к реалистическому показу жизни. Влияния гарлемской традиции не избежали почти все писатели «молодого поколения». Большое влияние этой традиции на Н. л. объясняется тем, что негритянские писатели «молодого поколения» пытались противопоставить негритянскую культуру американской, и естественно, что их внимание обращалось к Гарлему, этой Мекке современных негров в их глазах. С другой стороны, посредством этой экзотики они пытались установить историческое прошлое своей расы, протянуть нить родства между негритянской культурой Америки и Африки. Мотивы прародины Африки, тоска о ее солнечных просторах и джунглях ярко проявляются у целого ряда писателей и поэтов «молодого поколения» (Куллен, Хьюз



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

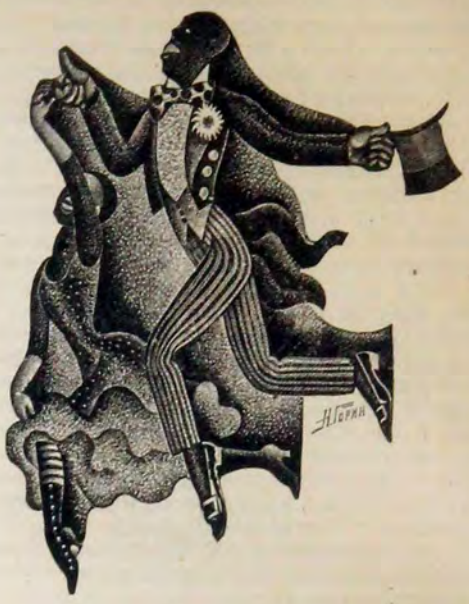


Рис. Мигуэля Ковarрубиаса. Джаз [20-е гг. XX в.]

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

«Молодое поколение», несмотря на стремление к универсальному искусству, ни в какой мере не снимало вопросов расы. Но эти вопросы сводились лишь к наиболее яркому и адэкватному выражению абстрактного понятия «негритянского гения», долженствующего опрокинуть идею белой «гегемонии». Главный идеолог этого движения Лок писал, что в искусстве для искусства негритянский поэт лучше всего проявляет свою «расовость». Раса утверждалась прежде всего эстетически, проповедывался крайний индивидуализм, вылившийся у ряда писателей в буржуазный эстетизм (Тумер, Куллен). Группа «молодого поколения» включала в себя различные социальные элементы — мелкобуржуазный радикализм Уолтера Уайта, буржуазный эстетизм Тумера, радикальные тенденции Мак-Кея и наконец мелкобуржуазный радикализм раннего Хьюза, вылившийся впоследствии в революционный реализм. Мелкобуржуазные элементы в этой группе тесно переплелись с буржуазными, и если исключить творчество Уолтера Уайта, хронологически связанного с группой, на всех этих писателях лежала печать общности в тех тенденциях, о которых говорилось выше. Дальнейшая эволюция показала, как неоднороден был ее состав.



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

В группу «молодого поколения» входили Джесси Фосет, Уолтер Уайт, Клод Мак-Кей, Джин Тумер, Эрик Уолронд, Рудольф Фишер, Лэнгстон Хьюз, Каунти Куллен, драматург Уиллис Ричардсон и др.

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

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

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

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



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

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

Хьюз разорвал с канонами классической поэзии, экспериментируя в области белого стиха. В этом смысле большое влияние на его поэзию оказали Уитмэн и Сэндберг. Первый роман Хьюза «Not Without Laughter» (1930, русский перевод «Смех сквозь слезы»)—серьезный этап в развитии Н. л. Хьюз порывает с гарлемской традицией. Хьюз—художник-реалист. Тема книги—быт рабочей негритянской семьи. Основные образы книги—образы бунтарей против расового неравноправия. Мотивы пассивности преодолеваются писателем. В этом романе Хьюз все еще находится во власти теории о достижении неграми социального равенства путем завоевания равенства интеллектуального. Белые все еще для писателя недиференцированная враждебная масса; но в книге уже есть отображение классовой диференциации среди негров и звучат ноты ненависти по отношению к негритянской буржуазии.

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

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

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

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

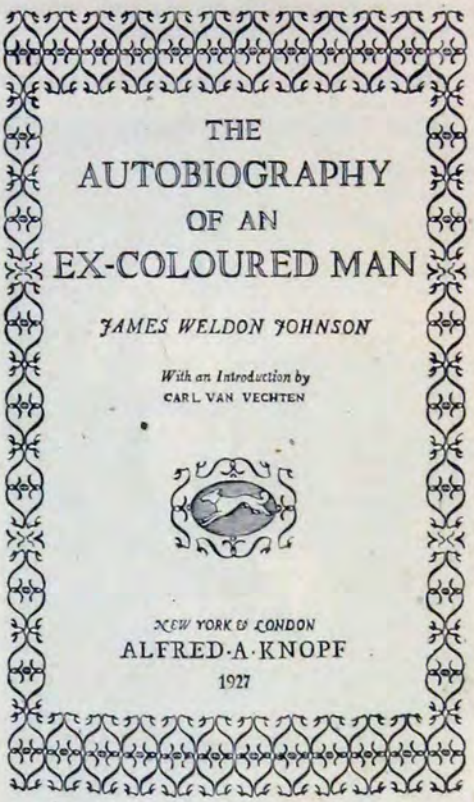
Сэрман (Wallace Thurman, 1902)—автор двух романов «Blacker the Berry» и «Дети весны» (Infants of the Spring, 1932), написанных в духе гарлемской традиции. В романе «Дети весны» Сэрман сатирически высменивает «негритянский ренессанс», демонстрирует неверие в творческие возможности негра и преклонение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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

Большой интерес представляет лит-ра на негритянские темы, созданная белыми писателями. Наибольший социальный резонанс получила бесспорно «Хижина дяди Тома» Бичер-Стоу, способствовавшая борьбе за освобождение негров. Образ робкого, забитого дяди Тома стал традиционным в изображении негра не только в белой, но и в Н. л. Радикальная Н. л. стремится отделаться от этой традиции. В XIX в. о неграх писали: Джордж Уошингтон Кэйбл, Томас Нелсон Пэйдж, Уильям Хауэлс. В XX в. эта тематика используется Эллен Глэзгоу, Юджином О'Нейлем, Джулией Петеркин, Менкеном, Уолдо Фрэнком, Шервудом Андерсоном.

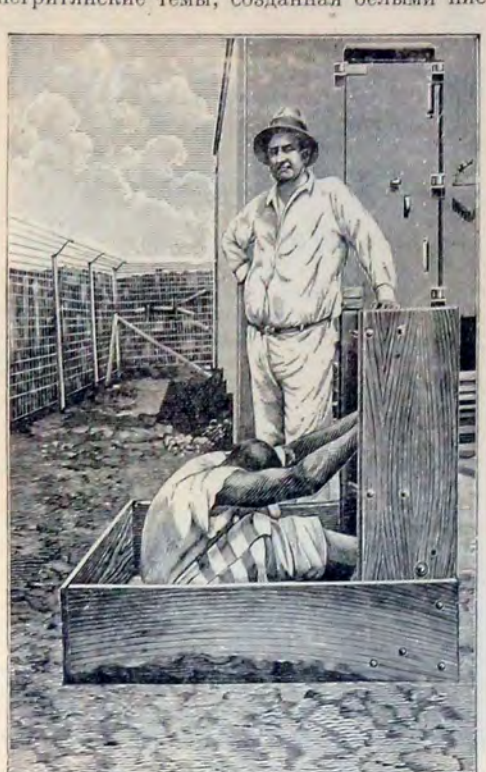


Фото из книги Спивака «Негр из Джорджии». Пытка негра-рабочего (снимок с натуры сделан автором в 1932)

Негритянские темы входят как компонент в американскую революционную литературу (Пейдж, Ворс, Голд, Ниринг). Чрезвычайный интерес представляет книга Джона Спивака «Негр из Джорджии» (Georgia Nogger, 1932).

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

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

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

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

1927; Его же, Negro and his Songs, North Carolina, 1925. Критика: Brawley B. G., The Negro in Literature and Art in the United States, N. Y., 1929; Green E. L., The Negro in Contemporary American Literature, Chapell Hill, 1928; Nelson J. H., Negro Character in American Literature, Kansas, 1926.

II. Предисл. С. Динамова к книге Л. Хьюза «Смех сквозь слезы», М., 1932; Вильсон У., Современные негритянские поэты, «Вестник иностранной литературы», 1928, № 6; Филатова Л., Лэнгстон Хьюз, журн. «Литература мировой революции», М., 1932, № 9—10.

III. См. библиограф. данные: Work M. N., Negro Year Book, An Annual Encyclopedia of the Negro Tuskegee Institute, Alabama, 1931—1932 и др. годы; Его же, Bibliography of the Negro in Africa and America, L., 1928; Locke Alain, The New Negro (An Anthology), N. Y., 1925 (приложены библиографии по Н. л., фольклору, музыке и т. д.). *Л. Филатова*

НЕГРСКИЕ ЯЗЫКИ (негро-африканские, африканские)—общий термин для яз. темнокожих народностей Африки (испанск. negro—«черный»). I. Классификация африканских яз. при их многочисленности и разнообразии представляет ряд спорных вопросов, решение которых надолго задерживается специфически расовым подходом африканистики, созданной миссионерами империалистических колониальных держав. Между тем редко где наблюдается такая независимость яз. от расы, как в Африке. В общем можно разделить яз. Африки на пять крупных циклов: 1. семитские; 2. хамитские; 3. банту; 4. суданские; 5. бушменские (может быть древнейшие языки земли, но крайне мало изученные). Между циклами есть немало переходных групп, которые и затрудняют классификацию. Собственно Н. яз. суть банту и суданские со многими переходными группами, из коих назовем бантоидную (биафада, сэрэр, гурма, яунде и т. д.) и хамитоидную [фуль (франц. peul), хауса, масаи]. Наибольшее сходство яз. наблюдается в пределах цикла, причем у банту оно гораздо больше, чем у суданских. Дальнейшая классификация (циклов на группы) слишком спорна. Негры, вывезенные из Африки в качестве рабов, сохранили родной яз. лишь в немногих случаях (банту в Южной Аравии; суданские в Гвиане, но уже вымирают), а чаще или сменили его на негро-европейские наречия (см.) или на европейские яз.—английский (*см. «Негритянская литература»*), французский, испанский, португальский. II. Фонетика Н. яз. весьма богата и разнообразна, причем различительными единицами служат подчас тонкости, едва досягаемые для обычного слуха европейца. Многие суданские яз. пользуются музыкальными тонами, как китайский (см.), изобилуют носовыми гласными и полуносовыми согласными (mb, nd, ñj, ŋg). Кроме того наблюдаются любопытные схождения с кавказской фонетикой: согласные с гортанным взрывом (ℰ), губным округлением, разновидности l (вроде тл, дл) и т. д. III. Графика Н. яз. развита весьма слабо. Старой письменности вообще нет, если не считать религиозных нубийских текстов [IV—VII вв. нашей эры], писанных коптскими буквами. Современные Н. яз. в большинстве вовсе бесписьменны. Два суданских языка—ваи и мом—выработали свои слоговые алфавиты, имеющие лишь местное применение. Племена, обращенные в ислам, приспособили для своих яз. арабский алфавит: фуль, хауса, нуба, канури, суахели; однако письменным языком образованных мусульман чаще служит арабский (так, существует целая арабская лит-ра, написанная фульскими султанами и их историографами. Особенно плодовит Мохаммед Белло). Христианские миссионеры выработали африканскую латиницу (англ. типа) и напечатали немало библейских переводов и вообще религиозных произведений на многих Н. яз., но имеют весьма скудный успех, ибо гнет колониального режима «христианских держав» отбивает у негрских масс всякую охоту к миссионерскому «просвещению». За последнее время наиболее культурные области Н. яз. (особенно суахели—общий яз. Восточной Африки; хауса—общий язык Западной Африки) создают свою лит-ру и прессу, пользуясь латиницей и преодолевая упорное сопротивление колониальных империалистов, столь напоминающее «инородческую» политику царской России. IV. Строй Н. яз. различен по циклам и группам. Суданские яз.—в основном корневые: слова неизменяемы; их отношения (падежи, наклонения и т. д.) определяются местом во фразе; нет различия по роду или классу; словообразование развито очень слабо, и сложные понятия выражаются чаще всего описанием. Часть суданских яз. уже развила более сложный строй. Яз. банту имеют приставочный строй; имена делятся на много классов по значению (люди, вещи, животные, жидкости и т. д.), причем у каждого класса свой показатель, предшествующий не только имени, но и всему, что к нему относится. В бантоидных—тоже классы, но их показатели бывают и в начале имени (как в банту), и в конце его (как в фуль), и даже по обе стороны (например гурма: ga-bi-ga—«дитя», bunum-bu—«глаз»). Всем Н. яз. свойственен недостаток частиц (предлога, союза, наречия), восполняемых особым строем фразы. V. Словарь Н. яз.—не только зеркало быта и исторических судеб негров, но представляет весьма мудреную задачу для языкознания своими общими слсвами, рассеянными по всей Африке и не сводимыми к обычному представлению о сродстве языков и заимствовании слов [так, германская школа (Мейнгоф, Вестерман, Клингенгебен) склонна объяснять эти явления заимствованиями, а французская—(Делафосс, Омбюрже)—родством всех Н. яз.];



Слоговое письмо негров Ваи (по Иенсену)

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

Отображение в Н. яз. положения негров как вдвойне угнетенных народов (хамитоидными князьками и европейскими колонизаторами) еще не исследовано; здесь намечается одна из задач нарождающейся советской африканистики.

Библиография: На русск. яз. лит-ры о Н. яз. нет. Общие сведения: Meillet A., Cohen M., Les langues du monde, P., 1924; Schmidt P. W., Die Sprachfamilien und Sprachenkreise der Erde, Heidelberg. Специально: Meinhof, Die Sprachen der Hamiten, Hamburg, 1912; Johnston H., A comparative study of the Bantu and semi-Bantu languages, L., 1919; Westermann D., Die Sudansprachen, Hamburg, 1911. Статьи в журналах: «Africa», London; «Bantu Studies», Johannesburg; «Journal of the African Society», London; «Zeitschrift für Eingeborenensprachen», Berlin—Hamburg.

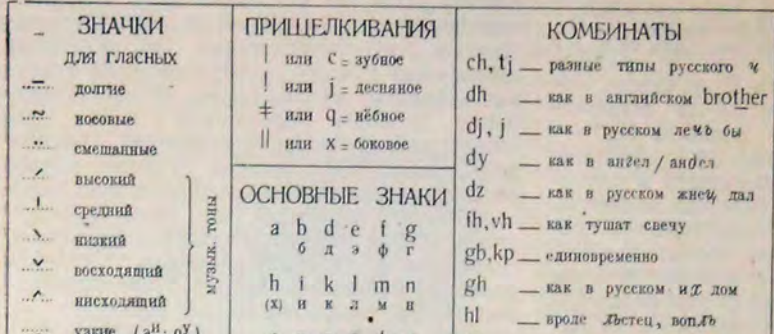
Н. Юшманов

НЕГРО-ЕВРОПЕЙСКИЕ НАРЕЧИЯ — своеобразные смешанные «языки-минимум», продукт европейской колонизации. Расовость негров в создании этих яз. разумеется не при чем. Негр, как и всякий другой человек, овладевает иностранным яз. в совершенстве, если поставлен в соответствующие условия (досуг, среда, школа). В условиях же капиталистической эксплоатации негр часто усваивает лишь минимум иностранного языка своих хозяев: важнейшие слова и только. Все прочее, необходимое для речи (фонетика и грамматика), восполняется из родного языка негра. В результате получаются очень простые наречия: используется крайне малый словарь, сглаживаются тонкие различия в звуках и формах, весь механизм переносится на порядок слов и описательные выражения. Известны: 1. негро-английский — в Либерии, британских колониях и Суринаме (содержит также испанские и португальские слова); 2. негро-французский, или petit-nègre,—во французских колониях; 3. негро-португальский—в португальских колониях, Бразилии и о. св. Фомы. Дальше миссионерских писаний дело литературной обработки негрских наречий почти не идет; некоторое исключение — негро-английское, на котором есть пресса. Существует и совсем аналогичное негро-арабское наречие в Судане.

Библиография: Lentzner K., Colonial English, L., 1891; Adam L., Les idiomes négro-aryen et maléo-aryen, P., 1883; Schuchardt H., Kreolische Studien, I—IX, Wien, 1882—1891; Derendinger R., Vocabulaire pratique du dialecte arabe centre-africain, P., 1923, page 24.

Н. Юшманов

НЕГРУЦЦИ Костаки [Costache Negruzzi, 1807 — 1868] — румыно-молдавск. писатель. Род. в Молдавии в г. Яссах в семье богатого чиновника. Условия политической жизни вассальных турецких княжеств, принадлежность к боярской знати и соответствующее воспитание выработали из Негруцци типичного либерально-прогрессивного чиновника. Во время революционного движения 1821 Н. бежал из Ясс в Бессарабию. В Кишиневе встречался с ссыльным Пушкиным. Лит-ая деятельность Н. началась переводами «Черной шали» Пушкина, баллад В. Гюго на румынский яз., после чего Н. стал на путь оригинального творчества. Материалы исторических хроник и народной поэзии были использованы Н. для его «Aprodul Purice»; тема борьбы молдавского господаря Стефана с венграми невольно вызывала у читателя сопоставление с современностью. Н. следует считать одним из начинателей молдавской прозы. В собрании новелл «Amintirile din junete» (Воспоминания молодости) Н. показал себя мастером стиля и интриги, хотя и не свободным от заимствований, напр. «Joderică jucătorul de cărti» (Игрок) очень близка по тематике к новелле Мериме «Federicо» (напечатание этого произведения Н. в журн. «Propăşirea» вызвало его закрытие и ссылку Н. за свободомыслие). В своей повести «Alexandru Lăpuşneanu» Н. говорит о социальной несправедливости, царящей в Молдавии, изображая возмущение народа боярами и казнь их господарем. Однако призыва к борьбе крестьян за свои права у Н. нет. Н. остался в стороне от революции 1848; с молодости,



Африканская латиница

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

Негруцци известен также как журналист и критик.

Библиография: I. Opere, 3 vv., Buc., 1872. II. Alexice G., Geschichte der rumänischen Literatur, Leipzig, 1906. *Д. Михальчи*

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

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

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

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

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

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

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

Лит-ую деятельность начал в 1924 (на русском яз.). Был организатором и руководителем Юголефа (Одесса). Написал ряд стихотворений и поэм, характеризующихся лефовским бунтарством, эпатированием буржуазного общества и классовой ненавистью к буржуазии. Наиболее удачные произведения этого периода—поэма «Амуртаева дочь», «Песнь моя о цене». По-украински Недоля пишет с 1928. Был одним из руководителей литературной группировки «Новая генерация» (*см.*). Впоследствии подготовил ликвидацию этой оппозиционно настроенной по отношению к пролетарскому лит-ому движению на Украине группы.

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

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

Библиография: П. «Молодняк», 1929, № 8; Предисл. М. Новицкого к книге «Жовті брати», изд. «Укр. роб.», 1929; «Критика», 1930, № 11. *І. Кириленко*

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

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

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

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

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

Библиография: I. Un romanzo, 1876; Un nido, 1880; Teresa, 1886; Il libro di mio figlio, 1897; La vecchia casa, 1900; Le idee di una donna, 1903; Crevalcore, 1907; Il canzoniere della nonna, 1909; Una giovinezza del secolo XIX, 1919 (к этой книге написал предисловие Б. Кроче).
II. Serao M., Ricordando Neera, 1921.

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

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

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

НЕЗВАЛ Витезслав [Nezval, 1900—]—выдающийся современный чешский поэт. Род. в одной из деревушек Моравии. Отец—сельский учитель. Лит-ую деятельность начал в 1920. Н.—основоположник ассоциации «Деветсил» (*см.*), а в своем творчестве—наиболее яркий выразитель идеологической платформы этой организации, с которой он прошел все этапы ее развития. Вместе с тем по характеру своей поэзии Н. является продолжателем той линии в чешской поэзии, к-рая идет от символистов (Главачек) и завершается самим Н. Отход поэтов «Деветсил» от пролетарской поэзии раннего периода, их отказ от «тенденциозности», культивирование так наз. «чистой поэзии»—все это получило наиболее яркое выражение именно в творчестве Н. Иллюзионизм, изысканность, фантазия, «бешеная образность» и бегство от реальности—вот главные элементы стихов, поэм и драм Н. раннего периода (книги «Пантомима», 1925; «Садок роз», 1926; «Страх», 1928, и др.).

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



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

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

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

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

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

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

Библиография: П. Jurra Neikena stasti, dzeesmas un gubridas macibas iz Cela Beedra, I, Рига, 1870 [из Брокгауза, IV (без автора)]; Georg Neiken, «Magazin», hrsg. v. der Lettisch-Literarischen Gesellschaft, B. XIV, Stück 2, Mitau, 1869, SS. 1—11. *Б. О.*

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

Эти годы наибольшего революционного подъема оказали значительное влияние и на перестройку поэзии Н. и его взглядов на лит-ру. Если раннее его творчество было полно философских размышлений о радостях жизни, о новом жизнеустроении и т. д., то теперь большинство его произведений посвящено классовой борьбе. В этом отношении наиболее характерны его «Красные песни» [1923]—книга о социальной революции, о послевоенной борьбе европейского рабочего класса, о создании первого в мире пролетарского государства. Его стихи этого периода проникнуты ненавистью к буржуазии и ее холопам. Однако нельзя сказать, чтобы даже в этой книге Н. выступал в качестве поэта, окончательно преодолевшего свою мелкобуржуазную природу. В его поэзии слишком большую роль играет революционная фраза, к к-рой поэт прибегает, когда он не в состоянии подняться до пролетарского анализа действительности. Все же «Красные песни» свидетельствовали о заметном приближении Неймана к идеологии революционного пролетариата. До конца перестроиться Н. однако не смог: анархическая закваска дала себя знать. В период временной стабилизации капитализма, непосредственно предшествовавшей современному кризису, охватившему весь капиталистический мир, он покинул ряды КПЧ, хотя и не переметнулся, как многие мелкобуржуазные ренегаты, по ту сторону баррикады. Нейман признал ряд своих ошибок, хотя и остался вне партии. Одно время он был редактором газ. «Левый фронт» и председателем ассоциации трудящейся чехо-словацкой интеллигенции под тем же названием. В последнее время появилось несколько стихотворений Неймана («На смерть Маяковского», «Странскому» и др.), которые свидетельствуют о возврате этого поэта к революционным традициям чешской поэзии.

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

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

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



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

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

В начале шестидесятых годов антагонизм этих двух течений в журнале (подробнее об этом *см.* статью «*Современник*») достиг предельной остроты. В происшедшем расколе Н. остался с «революционными разночинцами», идеологами крестьянской демократии, боровшимися за революцию, за «американский» тип развития капитализма в России и стремившимися сделать журнал легальной базой своих идей. Именно к этому периоду наивысшего политического подъема движения относятся такие произведения Некрасова, как «Поэт и гражданин» [1856], «Размышления у парадного подъезда» [1858] и «Железная дорога» [1864]. Однако начало 60-х гг. принесло Некрасову новые удары—умер Добролюбов, сосланы в Сибирь Чернышевский и Михайлов. В эпоху студенческих волнений, бунтов освобожденных от земли крестьян и польского восстания журналу Н. было объявлено «первое предостережение», выход в свет «Современника» приостанавливается, а в 1866, после выстрела Каракозова в Александра II, журнал закрылся навсегда. С последней датой связан один из самых мучительных эпизодов социальной биографии Н.—его хвалебная ода Муравьеву-вешателю, прочитанная поэтом в аристократическом Английском клубе в надежде смягчить диктатора и предотвратить удар. Как и следовало ожидать, диверсия Н. не имела успеха и не принесла ему ничего кроме яростных обвинений в ренегатстве и горчайшего самобичевания: «Ликует враг, молчит в недоуменьи Вчерашний друг, качая головой. И вы, и вы отпрянули в смущеньи, Стоявшие бессменно предо мной, Великие страдальческие тени...»

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

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

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



Н. А. НЕКРАСОВ

Гравюра И. Пожалостина

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

В своем творчестве Н. резко порывал с идеализацией «дворянских гнезд», столь характерной для «Евгения Онегина», «Капитанской дочки», «Отцов и детей», «Детства, отрочества и юности», «Семейной хроники». Авторы этих произведений не раз бывали свидетелями бушевавшего в усадьбе грубейшего насилия над личностью крепостных крестьян, и тем не менее в силу своей классовой природы все они прошли мимо этих отрицательных сторон помещичьего бытия, воспев то, что в нем, по их мнению, было положительного и прогрессивного. У Н. эти любовные и элегические зарисовки дворянских усадеб уступали место беспощадному разоблачению: «И вот они опять, знакомые места, Где жизнь отцов моих, бесплодна и пуста, Текла среди пиров, бессмысленного чванства, Разврата грязного и мелкого тиранства, Где рой подавленных и трепетных рабов Завидовал житью последних барских псов...» Н. не только отброшена, но и разоблачена традиционная для всей дворянской лит-ры иллюзия любви крепостных к их владельцам: «грязному и мелкому тиранству» здесь противостоят «подавленные и трепетные рабы». И даже с пейзажа, с не раз прославленных красот усадебной природы Н. сорвана поэтическая завеса: «И с отвращением кругом кидая взор, С отрадой вижу я, что срублен темный бор, В томящий летний зной защита и прохлада, И нива выжжена и праздно дремлет стадо, Понурив голову над высохшим ручьем, И на бок валится пустой и мрачный дом...» Так уже в раннем стихотворении «Родина» [1846] звучит та ненависть к крепостничеству, к-рая прошла затем через все творчество поэта. Помещики в изображении Н. не имеют ничего общего с мечтательными и прекраснодушными героями либеральной лит-ры. Это—самодуры, травящие крестьянский скот («Псовая охота»), это—развратники, беззастенчиво пользующиеся своим правом первой ночи («Отрывки из путевых записок графа Гаранского», 1853), это—своевольные рабовладельцы, ни в ком не терпящие противоречия: «Закон—мое желание,—с гордостью объявляет встречным крестьянам помещик Оболт-Оболдуев,—кулак—моя полиция! Удар искросыпительный, удар зубодробительный, удар скуловорррот» («Кому на Руси жить хорошо», гл. «Помещик»). «Ужасное зрелище страны, где люди торгуют людьми», о к-ром упоминал



Р. Жуковский. Иллюстрация к «Петербургским углам» Некрасова (сб. «Физиология Петербурга», 1845)

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

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

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

Именно из этих «остаточных» настроений и возникает то, что Н. в разоблачение рабовладельческой сущности дворянской усадьбы вплетал осложняющие его признания. В этой усадьбе «научился я терпеть и ненавидеть, но ненависть в душе постыдно притая», там «иногда бывал помещиком и я», там «от души моей довременно растленной так рано отлетел покой благословенный». Это признание «Родины» может быть подтверждено аналогичными признаниями в стихотворении «В неведомой глуши» [1846]. Само собой разумеется, что Н. ни на иоту не склонен был смягчить свой приговор над крепостнической системой; но в ту эпоху, когда демократы были еще очень слабы как самостоятельная группа, либералы еще играли некоторую прогрессивную роль. Вот почему проповедь Некрасовым новых демократич. отношений часто осложнена либеральными колебаниями. В поэме «Саша» [1855] он идет в разоблачении дворянского либерализма неизмеримо дальше, чем Тургенев в близком к ней по сюжету романе «Рудин». Но разоблачая Агарина, высмеивая его неспособность к «делу», он отдает ему должное как учителю молодого и демократического поколения: «Сеет он все-таки доброе семя... Нетронутых сил В Саше так много сосед пробудил». Такое же смягченное отношение к либералам 40-х гг. мы встречаем у Некрасова и в его лирической комедии «Медвежья охота»: «За то теперь клеймит их иногда предателями племя молодое, Но я ему сказал бы: „не забудь, Кто выдержал то время роковое, Есть от чего тому и отдохнуть“... ...кто твое держал когда-то знамя, Тех не пятнай». Эти мотивы никогда не играли у Н. доминирующей роли, они никогда не являлись ведущими. При всех своих симпатиях к лучшим, честнейшим людям из дворян Н. все же является представителем иного политического лагеря, идеологом крестьянства. Но сами по себе извиняющие ноты у Н. несомненны, и они находят себе объяснение в истоках его творчества и сложности и противоречивости социальных условий его развития. По определению Ленина, «Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и



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

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

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

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

Противоречия, возникшие на этой основе и обуревавшие психику Н., в основе своей—противоречия слова и дела: «Я за то глубоко презираю себя, Что живу—день за днем бесполезно губя... И что злоба во мне и сильна, и дика, А до дела дойдет — замирает рука». Поэт испытывает глубочайшее уважение к вождям и идеологам революционной демократии: «Белинский был особенно любим... Молясь твоей многострадальной тени, Учитель! перед именем твоим Позволь смиренно преклонить колени» («Медвежья охота»). «Природа мать! Когда б таких людей Ты иногда не посылала миру, Заглохла б нива жизни» («Добролюбову»). Он превозносил этих борцов за то кристальное единство слова и дела, теории и практики, к-рое Н. не всегда ощущал в себе самом: «Не скажет он, что жизнь его нужна, Не скажет он, что гибель бесполезна; Его судьба давно ему ясна» («Чернышевский»). Лишившись друзей и руководителей, Н. часто отдавался во власть депрессии. То обстоятельство, что он уцелел в ожесточеннейшей борьбе, дало ему повод рисовать себя одиночкой: «Я дворянскому нашему роду Блеска лирой моей не стяжал; Я настолько же чуждым народу Умираю, как жить начинал. Узы дружбы, союзов сердечных—Все порвалось: мне с детства судьба Посылала врагов долговечных, А друзей уносила борьба». Это было конечно безмерным преувеличением, но это было фактом лит-ой биографии Н. и нашло себе широкое отражение в его творчестве. Отсюда, с этой позиции Н. в лагере побежденных и оторванных от своего класса идеологов крестьянской революции, росли у Н. и мотивы уныния («Уныние») и изобличение в себе постоянного «бессилия раба», «бессильной» и «вялой тоски» («Возвращение»). «Вы еще не в могиле, вы живы, Но для дела вы мертвы давно; Суждены вам благие порывы, Но свершить ничего не дано». «Редки те, к кому нельзя применить этих слов,—приписал Н. в автографе „Рыцаря на час“ под впечатлением ареста М. Л. Михайлова,—честь и слава им—честь и слава тебе, брат». Полная покаянных настроений лирика Н. концентрировала в себе все «издержки его производства». Н. не умещается конечно в границах одной только горестной рефлексии: в его творчестве несомненен резкий идеологический разрыв с дворянским режимом. Но вся та боль, к-рую испытывал поэт в трудной борьбе за социальное самоопределение, нашла себе выражение в его лирике.

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

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



Иллюстрация к стихотворению Некрасова «Дядюшка Яков»

разума угас! Какое сердцебиться перестало!»), с антитезами, параллелизмами, градациями («На нее не наложат пятна Ни ошибка, ни сила, ни злоба») и высокий строй лексики. В периоды депрессии господствует, наоборот, почти разговорный строй речи с обилием enjambements («Уныние», «Последние элегии»), частыми паузами и намеренными обрывами стиха («Письма», «Горящие письма»), с заунывными дактилическими окончаниями. Сочетания этих двух антитетичных друг другу стихий мы наблюдаем и в лексике лирики Н., варьирующейся от почти напыщенной фразеологии («И добрых знаний много сеял ты, Друг Истины, Добра и Красоты») до подчеркнутых прозаизмов (ср. напр. в «Рыцаре на час»: «Ночью буду микстуру глотать»). Кричащие диссонансы некрасовского словаря отражают те же противоречия, что и борьба двух начал его поэтического синтаксиса, что и трехсложные размеры метрики, что и печальные, щемящие образы и тропы. Причастные рифмы («От ликующих, праздно болтающих, обагряющих...») «режут ухо», но гладкий, «высокий» словарь дисгармонировал бы со страдальческими мотивами его лирики. Некрасовская стилистика вся построена на диссонансах, но что другое могло находиться в такой органической связи с диссонансами и противоречиями его творческого развития?

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

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

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

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



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

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

«Воля» 1861 сняла с крестьянина (и то номинально) юридическую власть барина, но нищета попрежнему осталась беспросветной. Сначала крестьяне обрадованы вестью о свободе («Деревенские новости», «Знахарка»), и самого поэта охватывает надежда на улучшение мужицкой участи. Но уже через несколько месяцев начинается усмирение вотчины помещика Обрубкова «воинством», а у крестьян «Последыша» его наследники оттягали обещанную землю. Голод попрежнему стучится в двери мужика, засуха попрежнему опустошает его скудные поля. В дополнение к барину крепнет кулак, подстерегающий «оказии, Когда сбирались подати И ссбственность вахлацкая Пускалась с молотка» (образ Еремина в «Кому на Руси жить хорошо»), и новая администрация, «непрошенная и неправедная». Старообрядец Кропильников, которого уволили за смуту в острог, сурово предрекал крестьянам: «Были оборваны—будете голодны, Били вас палками, розгами, кнутьями, Будете биты железными прутьями... Правды в судилище, свету в нощи, В мире добра не ищи».

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

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

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

Н. нередко считают народником, что не вполне верно. Припомним характеристику, данную Лениным народничеству, и попробуем применить ее к Н. «Первая черта—признание капитализма в России упадком, регрессом» (Л е н и н, От какого наследства мы отказываемся)—абсолютно не характерна для Н. Он клеймил капитализм с точки зрения защиты крестьянских интересов («Железная дорога», «Современники»), но он, не колеблясь, признавал его большую прогрессивность по сравнению с крепостничеством. «Знаю: на место сетей крепостных, Люди придумали много иных. Так! Но распутать их легче народу. Муза! С надеждой приветствуй свободу!» («Свобода», 1861). Некрасов был против хищнического капитализма прусского типа, к-рый строил свое благополучие на костях обезземеленного крестьянства, но он нигде не выступал против капитализма американского типа как такового. Несвойственна Н. и вторая черта народничества—«вера в самобытность России, идеализация крестьянина, община и т. п.». Признавая вслед за Белинским капитализм как неизбежный этап русского исторического прошлого, Н. никогда не делал ставки на общинное хозяйство, неизменно противопоставляя ему индивидуального хозяина. Крестьянское благополучие Некрасов не случайно изображал в индивидуалистически-собственнических тонах. Характерна в «Дедушке» картина Тарбагатайского посада, где «Здоровенные псы, Гуси кричат, поросята Тычат в корыто носы», где «большие стада» высокорослы, красивы, «жители бодры всегда» и т. д. («Дедушка»). Его крестьяне мечтают о том, чтобы «так нам зажить, Чтобы свет удивить: Чтобы денег в мошне, Чтобы рожь на гумне... Чтоб не хуже других Нам почет от людей, Поп в гостях у больших, У детей грамотей» («Песни»). Н., не задумываясь, делает ставку на индивидуальное хозяйство. Однако совершенно неправильно видеть во всем этом кулацкие тенденции, как то делает в своей статье о Некрасове Г. Горбачев. Фермерские тенденции Н. были не случайны: он боролся за американский путь развития капитализма в России, за ликвидацию пережитков крепостничества, за передачу крестьянству помещичьей земли, за политический и культурный рост мужика. «Благослови народный труд, Упрочь народную свободу, Упрочь народу правый суд. Чтобы благие начинанья Могли свободно возрасти, Разлей в народе жажду знанья И к знанью укажи пути!» («Гимн», 1866). Между этой политической программой и действительностью лежала такая же пропасть, как между нарисованной дедушкой идиллией Тарбагатая и крестьянской нищетой: «Ну... а покуда подумай, То ли ты видишь кругом: Вот он наш пахарь угрюмой, С темным убитым лицом... Голоден



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

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

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

Вернемся к народным произведениям Н. Развернутый показ такого огромного материала крестьянских образов и тем требовал от Н. создания эпических полотен. К небольшим жанрам этого рода принадлежат: «крепостная баллада», «Огородник», «Притча об Ермолае трудящемся», небольшие стихотворения («Вино», «Забытая деревня» и др.) с мелодической структурой, наличием твердых зачинов, рефренами, кольцевой композицией и пр. Употребительна также форма составных стихотворений, где несколько сцен из крестьянской жизни спаяны единым образом странствующего рассказчика или охотника. Однако любимейшим из «малых жанров» является здесь широко распространенная у него п е с н я («Песни в кабаке за полуштофом», «Песня Еремушке», «Песня убогого странника» и др.). Лишенное на протяжении многих столетий возможности иметь свою лит-ру, крепостное крестьянство выражало свое мировоззрение в устной поэзии—в сказке, в различных жанрах обрядовой поэзии и особенно в песне. Н. отразил в своем творчестве эту песенную стихию, как отразил он идеологию закрепощенного помещиками мужика. Песнями пропитан и большой эпический жанр Н.—народная п о э м а — «Коробейники», «Кому на Руси жить хорошо» («песня о двух великих грешниках», «соленая», «веселая», «солдатская», «голодная») и особенно «Мороз-Красный нос». Композиция этих поэм содержит в себе ряд приемов, характерных для устной крестьянской поэзии: отрицательные формы сравнений, параллелизмы, единоначатия и т. д. Поэмы эти изобилуют пейзажными зарисовками, действие их развертывается медленно, с серией повторяющихся традиционных формул («Кому живется весело, Вольготно на Руси? Роман сказал: помещику, Демьян сказал: чиновнику...» и т. д.), с троекратными ретардациями, с серией сказочных мотивов (самобранная скатерть в «Кому на Руси жить хорошо»). Ритмико-мелодический узор поэм необычайно изощрен—Н. практикует в них постоянные смены интонаций, стяжений, enjambements. Метрика варьируется очень сильно: «Мороз-Красный нос» написан амфибрахием, дактилем и хореем; столь же разнообразна и строфика: двустишия («Псовая охота», «Буря»), четверостишия («Орина, мать солдатская»), сплошной текст («Кому на Руси жить хорошо»). В действии поэм Н. отсутствует сюжетное напряжение, фабула экстенсивна и часто допускает перетасовывание глав (напр. «Кому на Руси жить хорошо»); сюжет движется или наблюдениями любопытных странников, или расспросами, или случайными встречами. Стилистике некрасовского эпоса свойственны полная и точная передача крестьянской речи, обилие диалектизмов, местных оборотов (в ранних стихах, напр. «В дороге», особенно подчеркнутое), исключительное умение воспроизводить индивидуальное своеобразие речи любого персонажа (ср. в одной только главе IV «Кому на Руси жить хорошо»—«Ярмонка»—елейную и умильную речь сельского дьячка с цитатами из священного писания, наглую речь отставного лакея, бойкую брань поссорившихся между собой баб). Эпитет Н. постоянен, как в крестьянской песне («ты стань-ка, добрый молодец, гляди мне в очи ясные...», «обвеял буйну голову, рассеял думы



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

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

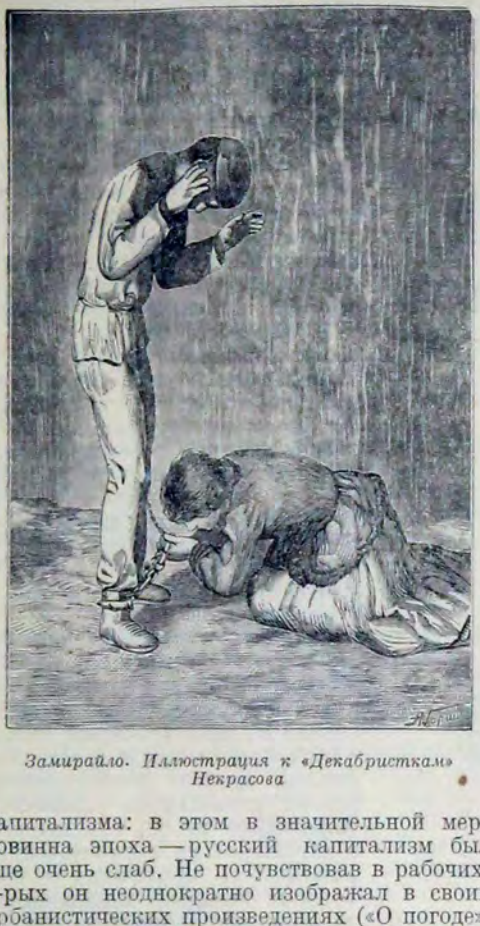
Противопоставление эксплоататоров эксплоатируемым не ограничивалось у Н. сферой усадебной деревенской действительности. Те же две общественных категории встретились ему и в столичном городе, куда он явился, лишенный поддержки отца, и где он прошел через ужасающие испытания голода. У р б а н и с т и ч е с к и е м о т и в ы исключительно сильны уже в раннем творчестве Н. Они звучат в его фельетонных обозрениях, они наполняют собой его ранние водевили и мелодрамы, но особенно широко развертываются они в некрасовской прозе и лирике.

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

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

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

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



Замирайло. Иллюстрация к «Декабристкам» Некрасова

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

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

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


№6. Годъчетвертый ВЫХОДИТЪ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ. 17го Февраля 1874г

МАЛЯРЪ

ЖУРНАЛЪ ХУДОЖЕСТВЕННО-КАРИКАТУРНЫЙ

Отдѣльная продажа №№ «МАЛЯРА» въ редакціи—10 к., у газетчиковъ—15 к.

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

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

Основная магистраль лирики Н. идет в направлении беспощадного отрицания канонов дворянской лирики, что не лишает однако Н. диалектической связи с теми ее элементами, к-рые выражали процесс формирования нового социального качества. Характерно напр., что наряду с пародиями на лермонтовскую экзотику Н. продолжал те его мотивы, которые характеризовали протест Лермонтова против социальной действительности; то же самое должно быть сказано и о молодом Огареве и Плещееве, с к-рыми у Н. найдутся некоторые связи. Некрасов явно опирается на «гражданственную» лирику первой половины XIX в.—на Державина (ср. напр. «Размышления у парадного подъезда» с «Вельможей»), на Рылеева, чья борьба за гражданскую поэзию с пушкинской плеядой общеизвестна и прямо продолжена Н. (влияние «Войнаровского» на «Несчастных» и на «Русских женщин», отмеченное некоторыми критиками 70-х гг.). В создании «народного» эпоса Н. широко использовал крестьянскую устно-поэтическую традицию—вначале через отраженное преломление дворянской поэзии (Жуковский в «Мечтах и звуках»), позднее—через посредство фольклорных публикаций Киреев-

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

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

ского, Рыбникова, Шейна и наконец через непосредственное собирание Н. нужного ему устно-поэтического материала, мелких говорных жанров—пословиц, поговорок, загадок (последние служат основой многих образных выражений, напр. «Да правды из мошенника И топором не вырубишь, Что тени из стены»), песенных форм (семейно-бытовых песен—«Спится мне младешенькой, дремлется, мой постылый муж подымается»), причитаний («Падите, мои слезыньки») и т. д. Но особенно любопытна историко-литературная позиция Некрасова-сатирика. Отталкиваясь от высокой экзотики дворянского романтизма и пародируя ее, Некрасов опирается на фельетонно-куплетную поэзию, так широко развернувшуюся в 30-х годах (Ф. А. Кони, Григорьев, Каратыгин и др.). Он сумел однако преодолеть безыдейность этой продукции, в большинстве своем рассчитанной на потребу средней и мелкой городской буржуазии — купечества, низшего чиновничества и пр. Процесс преодоления протекал у Некрасова чрезвычайно быстро: если в «Говоруне» [1843] он еще находится во власти непритязательного зубоскальства, то уже «Нравственный человек» знаменует создание им обличительного куплета; тридцатью годами позднее мотивы «Нравственного человека» широко развернутся в сатирической поэме «Современники».

Содержание творчества Н. должно было обеспечить ему крупную р е в о л ю ц и о н и з и р у ю щ у ю роль. Этого успешно достигал и его народный эпос, проникнутый сильнейшими симпатиями к угнетенному крестьянству и жгучей ненавистью к помещикам, и язвительная сатира на хищническую российскую буржуазию, и наконец некрасовская лирика, неизменно возбуждавшая читателя трагизмом развернутых в ней социальных противоречий. Именно поэтому Н. взяла под свое ближайшее наблюдение цензура, справедливо не находившая в его стихах «ни одной отрадной мысли, ни тени того упования на благость провидения, которое всегда постоянно подкрепляет злополучного нищего и удерживает его от преступления» (отзыв цензора Лебедева о «Еду ли ночью по улице темной»), справедливо видевшая в «Последыше» «пасквиль на все дворянское сословие» и потому боровшаяся с творчеством «самого отчаянного коммуниста» (выражение Булгарина) безжалостным уродованием стихов, запрещением отдельных стихотворений и целых изданий. Реакции читателей на творчество Некрасова не могли быть и не были едиными. Оно встретило решительное осуждение в среде тех собственнических классов, чьим интересам противоречили его тенденции. Стихами Некрасова не случайно возмущались в воспитанном на дворянской эстетике кружке Вас. Боткина, Дружинина и Тургенева: защитникам пушкинских традиций била в глаза подчеркнутость некрасовских варваризмов, прозаизм его рифмовки («сожалели по Житомиру... Семейство пустит по миру»). «Любители русской словесности,—торжественно предрекал Тургенев в 1869,—будут еще перечитывать лучшие стихотворения Полонского, когда самое имя г. Некрасова покроется забвением. Почему же это? А потому, что в деле поэзии живуча только одна поэзия и что с белыми нитками, всякими пряностями приправленных, мучительно высиженных измышлениях „скорбной“ музы г. Некрасова—ее-то, поэзии-то, и нет на грош». Отталкивая от себя дворянскую критику, Н. нашел вторую группу своих читателей в пореформенном крестьянстве. Над симпатиями Н. к народу всячески потешалась буржуазно-дворянская критика. «Брось воспевать любовь ямщиков, огородников и всю деревенщину. Это фальшь, которая режет ухо», поучал Боткин в ту пору, когда он и другие члены его кружка еще не потеряли веры в Н. Широкая популярность Н. в крестьянской и рабочей среде конца XIX в. и начале XX в.—факт бесспорный, удостоверяемый длинным рядом анкетных свидетельств и признаний. С середины 70-х гг., когда начало «Коробейников» вошло в лубочные песенники, и до наших дней Н.—один из любимейших поэтов этих читателей, производивший на них впечатление неотразимое, «громадное, самое сильное из всех». Однако главных своих поклонников Н. встретил в среде революционных разночинцев. Уже В. Белинский восторгался сочувствием Н. к «людям низкой породы». «Стихи Некрасова у всех на руках,—писал в 1864 В. Зайцев,—и будят ум и увлекают как своими протестами, так и идеалами». «Некрасова как поэта,—признавался тремя годами ранее радикальный разночинец Д. Писарев,—я уважаю за его горячее сочувствие к страданиям простого человека, за „честное слово“, которое он всегда готов замолвить за бедняка и угнетенного. Кто способен написать „Филантроп“ „Эпилог к ненаписанной поэме“, „Еду ли ночью по улице темной“, „Саша“, „Живя в согласии со строгою моралью“—тот может быть уверен в том, что его знает и любит живая Россия». «Его слава будет бессмертна,—писал Чернышевский из Сибири,—вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов». Революционно-демократическая критика имела все основания давать творчеству Н. столь высокую оценку. Поэзия его неустанно звала на тернистую дорогу борьбы за угнетенный народ; выступать в эпоху буржуазно-дворянской реакции 60—70-х гг., в эпоху жесточайших репрессий против народничества и полного политического закрепощения крестьянства, за «народ» против эксплоататоров значило выступать за революцию. Когда Волконская признавалась: «Бессильно стоял передо мной Сергей, Тюрьмою измученный, бледный, И много неведомых прежде страстей Посеял в душе моей бедной»—это внутреннее перерождение характеризовало не только жен декабристов, но в еще большей степени присуще было сотням и тысячам девушек и женщин-«разночинок», рвавших все связи с тиной семейно-патриархального уклада и политически прозревавших. Н. проводил прямую связь между декабристами и революционной молодежью. «Быть может,—обещал он в том же самом эпилоге,—мы, рассказ свой продолжая, Когда-нибудь коснемся и других, Которые, отчизну

покидая, Шли умирать в пустынях снеговых». Но и без этого прямого указания на революционных разночинцев исторические поэмы Н. должны были возбуждать в их среде огромный революционный энтузиазм, как и все его творчество в целом. Свидетельства Л. Дейча, Г. В. Плеханова, М. Ольминского и мн. др. это подтверждают.

Н. пользовался огромной популярностью у поэтов революционной демократии 60—80-х гг., к-рые видели в нем главу новой поэтической школы. Такие поэты революционной демократии, как В. Курочкин, Гольц-Миллер, Гнут-Ломан и Жулев, такие радикалы,


СТИХОТВОРЕНІЯ

Н. А. НЕКРАСОВА

ПОСМЕРТНОЕ ИЗДАНІЕ.

Томъ I.

1845—1860.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

Типографія М. М. Стасюлевича, Вас. Остр. 2 л., 7.

1879

как Вейнберг, Минаев, такие народники, как Симборский, П. Якубович, следовали в своей творческой работе заветам Н., учились у него новым художественным приемам. Идеи женской эмансипации, внимание к жизни городских низов, глубокое сочувствие задавленному крестьянству, резкое отрицание дворянской идеологии и дворянской поэзии—все эти отличительные черты некрасовской поэзии были характерны и для творчества перечисленных поэтов. У Н. они развернулись особенно широко, что было обусловлено как размером его творческого дарования, так и сложностью его творческого пути.

Н. перерос свою эпоху. Его ценность для современного пролетарского читателя не только в том, что в его творчестве едва ли не впервые в русской поэзии отображена жизнь рабочего класса пореформенной поры (пейзаж дальних предместий с клубами дыма «из труб колоссальных» в стих. «О погоде», образы типографских рабочих в «Песнях о свободном слове», землекопов—в «Железной дороге» и т. д.), но и в том, что он служил всем своим творчеством тому делу социального переустройства, к-рое так широко развертывается в настоящее время рабочим классом. Разве не актуальна напр. в наше время лирика Н. с ее основной темой социальной переплавки личности, разве не стоят в наше время эти проблемы перед мелкобуржуазной интеллигенцией, тяготеющей к пролетариату, но зачастую бессильной преодолеть в себе связи с буржуазным миром? Разве не актуальны мотивы некрасовских поэм о страданиях крестьян в дворянско-буржуазном строе? Разве нам не нужна его сатира на этот строй и разве отошла в вечность его пламенная ненависть к эксплоататорам? Поскольку в мире еще не уничтожена эксплоатация и мир еще делится на угнетаемых и угнетателей, социальный пафос некрасовского творчества остается действенным и организующим. Может быть ни в чем Н. не созвучен нам в такой степени, как в преклонении перед «бодрым» трудом «неутомимого» народа. Поэт, знавший только рабский труд крепостных или освобожденных от земли крестьян и не менее тяжкую работу бесправных фабричных, сумел сквозь остроту противоречий, обуревавших его социальное сознание, пронести глубокую уверенность в созидательную способность трудящихся и в то, что рано или поздно придет «черед иных картин», наступление иного социального порядка. Это дает ему право на величайшее уважение класса, строящего социализм.

Задача использования некрасовского наследства является одной из тех проблем, которые стоят в порядке дня советской лит-ры. Современные поэты должны учиться у Н. демократизму стиля, его глубокому уменью ставить искусство на службу общественным устремлениям рабочего класса, его реалистическому изображению действительности. Искусство поэта формировалось на мелкобуржуазной основе, но оно служило революции, воспитывало революционеров и является одним из самых близких пролетариату и непосредственных предшественников социалистического реализма.

Библиография: I. Из множества изд. сочин. Некрасова указываем последние: Полное собр. стихотв., ред. и примеч. К. Чуковского, критич. очерк И. Кубикова, Гиз (неск. изд.); Полное собр. сочин., под ред. В. Евгеньева-Максимова и К. Чуковского, 5 тт., Гиз, М.—Л., 1929—1930; Каменное сердце (повесть из жизни Достоевского), изд. 2-е, под ред. и со вступ. ст. К. Чуковского, П., 1922; Тонкий человек и др. неизданные произведения, изд. «Федерация», М., 1928; Светочи, с предисловием Д. Бедного, под ред. и со ст. А. Ефремина, Гиз, М., 1930 [По вопросу о подлинности этой поэмы см. статьи Рейсер С. А., Новооткрытые строки Некрасова (к вопросу о подлинности «Светочей»), «Литература и марксизм», 1929, VI]; Ефремин А., Борьба за Некрасова, «Литература и марксизм», 1930, II; Жизнь и похождения Тихона Тростникова, ГИХЛ, М.—Л., 1931. Письма Некрасова: Архив села Карабихи. Письма Н. А. Некрасова и к Некрасову, составил Н. Ашукин, М., 1916; Некрасовский сборник, под ред. В. Евгеньева-Максимова и Н. Пиксанова, П., 1918. Письма Некрасова, рассеянные по ряду периодических изданий, собраны в т. V Собрания сочинений Некрасова, под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, Гиз, Москва—Ленинград, 1930.

II. Некрасов в мемуарной литературе: Ковалевский П., Встречи на жизненном пути, Н. А. Некрасов, «Русская старина», 1910, I; Колбасин Е., Тени старого «Современника», «Современник», 1911, VIII; Ветринский Ч., Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, письмах и не собранных произведениях, Москва, 1911; Кони А., Некрасов, Достоевский по личным воспоминаниям, П., 1921; Фигнер В. Н., Студенческие годы, «Голос минувшего», 1923, I (и в «Собр. сочин.», т. V, М., 1929); Панаева А., Воспоминания, «Academia», Л., 1927; Дейч Л., Некрасов и семидесятники, «Пролетарская революция», 1921, III; Анненкова П. В., Литературные воспоминания, «Academia», Л., 1928; Григорович Д., Литературные воспоминания, «Academia», Л., 1928; Быков П. В., Мои воспоминания о Н. А. Некрасове, сб. «Пролетарские писатели Некрасову», М.—Л., 1928; Некрасов в воспоминаниях и документах, «Academia», М., 1929. Некрасов как журналист: Материалы для характеристики современной русской литературы, СПБ, 1869; Ляцкий Е., Н. Г. Чернышевский в редакции «Современника», «Современник», 1911, IX—XI; Бельчиков Н. и Переселенков С., Н. А. Некрасов и цензура, «Красный архив», 1922, I; Евгеньев-Максимов В., Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX в., Гиз, Л., 1929. Литература о Некрасове домарксистских направлений (исключая его поэтику): Достоевский Ф., Дневник писателя, 1877, декабрь; ср. также 1876, январь, и 1877, январь; Арсеньев К., Критические этюды, т. I, СПБ, 1888; Пыпин А., Некрасов, СПБ, 1905; Максимов В. (В. Евгеньев), Литературные дебюты Некрасова, вып. I, СПБ, 1908; Горнфельд А., Русские женщины Некрасова в новом освещении, сб. ст. «О русских писателях», т. I, СПБ, 1912; Чуковский К., Некрасов и модернисты, сб. ст. «Лица и маски», П., 1914; Мережковский Д., Две тайны русской поэзии—Некрасов и Тютчев, М., 1915; Розанов И. Н., Н. А. Некрасов, Жизнь и судьба, П., 1924; Евгеньев-Максимов В., Н. А. Некрасов и его современники, Л., 1930; Его же, Некрасов как человек, журналист и поэт, Гиз, М.—Л., 1930. Поэтика Некрасова: Андреевский С., Некрасов, в сб. ст. «Литературные очерки», изд. 3-е, СПБ, 1902; Слонимский А., Некрасов и Маяковский (к поэтике Некрасова), «Книга и революция», 1921, № 2 (14); Тынянов Ю., Стиховые формы Некрасова, «Летопись дома литераторов», 1921, IV, и в сб. ст. «Архаисты и новаторы», Л., 1929; Сакулин П. Н., Некрасов, М., 1922; Эйхенбаум Б., Некрасов, «Начало», 1922, II, и в сб. «Сквозь литературу», Л., 1924; Чуковский К., Некрасов, Статьи и материалы, изд. Кубуч, Л., 1926; Его же, Рассказы о Некрасове, Л., 1930; Шувалов С., Сравнения Некрасова в книге «Семь поэтов», М., 1927 (все эти работы страдают формализмом); Ашукин Н. С., Как работал Некрасов, М., 1933. Марксистская критика о Некрасове: Ленин В. И., Собр. сочин., изд. 1-е, т. XII, ч. 1, Гиз, 1926; изд. 3-е, т. XVI и др. (см. по указателю имен); Полянский В. (П. Лебедев), Н. А. Некрасов, Гиз, М., 1921, изд. 2-е, М., 1925; Покровский М. Н., Некрасов, «Правда», 1921, № 275; Каменев Л., Суровые напевы (Памяти Н. Некрасова), М., 1922; Луначарский А., Литературные силуэты, М., 1923 (статьи «Н. А. Некрасов», «Пушкин и Некрасов»); Плеханов Г., Н. А. Некрасов, Сочинения, т. X, М., 1926; Камегулов А., Труд и капитал в творчестве Некрасова, сб. «Пролетарские писатели Некрасову», М., 1928; Лелевич Г., Поэзия революционных разночинцев, М., 1931; Горбачев Г., Героическая эпоха в истории демократической интеллигенции и Некрасов, гл. в кн. «Капитализм и русская литература», Гиз, М.—Л., 1925 (последнее изд., 1930). Последняя работа построена на антиленинском понимании русского исторического процесса. Некрасов в истории русской литературы: Оксенов И., Некрасов и Блок, Некрасов, памятка, Гиз, П., 1921; Рашковская А., Некрасов и символисты, «Вестник литературы», 1921, № 12 (36); Либединский Ю., Под знаком Некрасова, «На литературном посту», 1927, № 2—3; Крестьянские писатели о Некрасове, «Жернов», 1927, № 7 (18). Сборники критической литературы о Некрасове: Зелинский В., Сборник критических статей о Некрасове, 3 чч., М., 1887—1897 (изд. 2-е, М., 1903—1905); Покровский В., Некрасов, его жизнь и сочинения, Сб. историко-литературных статей, изд. 2-е, М., 1915; Н. А. Некрасов, Сб. статей, изд. «Никитинские субботники», М., 1929.

III. Голубев А., Н. А. Некрасов, СПБ, 1878 (там же указатель журнальной и газетной литературы о Некрасове за 1840—1878, составленный С. Пономаревым); Мезьер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902; Лобов Л., Библиографический обзор литературы о Некрасове, СПБ, 1903; Чернышов, Некрасов в жизни и по смерти, СПБ, 1908; Венгеров С. А., Источники словаря русских писателей, т. IV, П., 1917; Бельчиков Н. Ф., Литература о Некрасове за годы революции, М., 1929. См. также общие указатели И. В. Владиславлева и Р. С. Мандельштам.

А. Цейтлин

НЕКСЕ Мартин Андерсен [1869—]—известный датский писатель. Р. в Копенгагене, в семье каменщика. С девяти лет начинает самостоятельно зарабатывать: работает пастухом, батраком, поступает в ученики к сапожнику. С 20 лет Н.—каменщик. Все это время Н. упорно занимается самообразованием, посещает одно время вечернюю школу для рабочих, сдает экзамен на народного учителя. В 1891 выходит первое печатное произведение Н. «Тени». Н. одинаково хорошо известны труд



и быт датского рабочего, ремесленника и сельскохозяйственного пролетария. Все его творчество является прекрасной иллюстрацией к хозяйственной и отчасти политической жизни современной ему Дании. Писатель шаг за шагом показывает внедрение нового капиталистического способа производства, превращение кустаря в рабочего, мелкого земледельца в сельскохозяйственного пролетария. Значительное место в его творчестве занимают безработные, люмпенпролетарий, ремесленник, утерявший свою самостоятельность, крестьянин, прогнанный с своего участка земли. Всех их объединяет стремление во что бы то ни стало сохранить свою кажущуюся свободу. Герой становится полубродягой, к-рый работает время от времени ровно столько, чтобы не умереть с голоду («Бигум—деревянная нога», «Гарибальди» и др.), и кончает свою жизнь в ненавистном рабочем доме («Царь Навуходоносор»). Н. относится к нему с большой любовью как к носителю отвлеченного стремления человека к свободе. Индивидуалистическое бунтарство в ряде произведений Н. является единственной формой борьбы против существующего строя. Своеобразный анархо-индивидуализм, к которому в своих отношениях к окружающей

действительности приходят его персонажи, сочетается у Н. однако с правильной классовой оценкой современного общества, с подачей им материала, пропитанного классовой ненавистью к эксплоататорам. С большим знанием дела показана вся сложная машина кулацко-капиталистической эксплоатации, равно губительная как для подмастерья, так и для подпаска. Н. не может пройти равнодушно мимо эксплоататора, будь то городской буржуа или фермер, не показав основ его благополучия. Однако в творчестве Н. дает себя заметно чувствовать разрыв между правильным показом каниталистической действительности и политическими выводами. В своем большом произведении «Пелле-победитель» [1906], переведенном на все европейские яз. Н. развернул широкую картину роста рабочего движения в Дании, отобразив историю датской соц.-дем., условия развития этого движения, методы борьбы капиталистов с попытками рабочего класса организоваться (увольнения, локауты, система премий, переманивание менее устойчивых элементов и т. д.). Передавая даже в основном правильно настроения рабочей массы, Н. в политических выводах и обобщениях подпадает под влияние оппортунистических идеологов II Интернационала. Пелле принципиально против вооруженных выступлений, политическая борьба вообще вне поля его зрения. Всеобщее равенство и социализм, о к-рых он мечтает, где-то далеко и недосягаемы. Задачу сегодняшнего дня герой романа, а вслед за ним и сам писатель, видит в профессиональной организации рабочих, с к-рой вынуждены были бы считаться капиталисты. «Мы должны организоваться и надеяться на время»,—призывает Пелле, уповая на мирный переворот.

«Я не думаю, чтобы революция могла привести к чему-нибудь хорошему»,—говорит он своему другу Мартину, носителю революционных идей, воплощающему для Нексе «анархическое разрушительное начало» в противовес Пелле, «натуре созидающей». Чрезвычайно характерна для этого близкого пролетариату писателя трактовка взаимоотношений массы и героя. Отображая настроения пролетарской массы, он показывает ее гораздо более революционно настроенной, нежели ее реформистский вождь, в политическую программу которого революционное выступление массы не укладывается. Однако герой—в центре всех событий, а масса—покорная в его руках сила. Подчиненность Н. в предшествующий период идеологии мелкой буржуазии объясняется тем что он—рабочий-писатель страны экономически отсталой—отображает в своем творчестве мировоззрение не индустриального пролетариата, а пролетария мелких мастерских города, батраков и поденщиков, еще недавно связанных с частной собственностью. Отсюда переоценка роли отдельной личности и разрыв между действительным отображением капиталистической эксплоатации и теми политическими выводами, к к-рым приходят герои Нексе.

Недостаточная зрелость пролетарского мировоззрения определяет и художественную характеристику Нексе. Н. в большинстве случаев дает конкретные высокохудожественные описания окружающих его явлений, проявляя характерное для него обостренное внимание к социальной проблематике, но редко ему удается претворить богатый запас своих наблюдений в синтетическую картину классовой борьбы. Борьба с эксплоататорами сводится у него в большинстве случаев к отдельным фактам из биографии его героев. Герои Н.—чрезвычайно типичные представители указанных слоев пролетариата, но не показана неразрывная взаимная связь каждого пролетария в его лучших устремлениях с его классом. Главный герой Н.—Пелле («Пелле-победитель»), к-рый должен явить собою вождя пролетариата,—зачастую противопоставляется массе.

Несмотря на долголетнее влияние оппортунистической датской соц.-дем., в вопросах империалистической войны и пролетарской революции в России Н. решительно становится на сторону революции. В 1923 он предпринимает поездку в СССР; впечатлениям от этой поездки «на родину пролетариата всего мира» посвящена его книжка «На рассвете» [1923]. Произведение это свидетельствует как о понимании большевистской революции, так и о глубокой симпатии к Стране Советов и ненависти к буржуазной Европе. Н. разоблачает «гнусные намерения сплетников и всей клеветнической кампании против СССР как со стороны буржуазии, так и соц.-фашизма и авгуров свободы и гуманности, поочередно на всех кафедрах мира свидетельствующих против большевизма». О дальнейшем сдвиге влево свидетельствуют и выступления Н. во время его посещения Страны Советов в 1933. Единственный выход для пролетариата Н. в настоящее время видит в коммунизме.

Библиография: I. Счастье, Повесть, перев. А. Н Горлина, Гиз, М.—П., 1923; Пролетарские новеллы, перев. М. М. Гутман, изд. «Петроград», П., 1923; Пассажиры незанятых мест, перев. С. Г. Займовского, изд. «Новая Москва», М., 1923; То же, перев. А. Н. Горлина, Гиз, М.—П., 1923; Мыза Дангаард, Драма в трех д., перев. Д. М. Горфинкеля, под ред. А. Горлина, Гиз, М.—П., 1923; Дитя человеческое, 5 книг, перев. Э. Л. Вейнбаум и А. В. Ганзен, Гиз, М.—П., 1923—1924; Великая борьба (Пелле-завоеватель). Роман из датского профессионального движения, перев. в сокращ. М. Розенфельд, изд. ВЦСПС, М., 1924, и неск. изд. в др. переводах; Навстречу молодому дню. Путешествие в Советскую Россию, перев. Э. Бак, изд. «Петроград», Л., 1925; Семейство Франк. Повесть, перев. М. Кристенсен, изд. «Межрабпом», Берлин—М., 1925; Дети будущего, перев. под ред. Н. Н. Шульгина, изд. «Мысль», Л., 1926; Революция женщин и др. рассказы, перев. О. Мандельштама, изд. «Прибой», Л., 1926; Ценою жизни, перев. М. К. Зорич, изд. «Пролетарий», Харьков, 1926; Кротовьи кочки. Рассказы, перев. А. В. Ганзен, Гиз, М.—Л., 1927; Избранные новеллы, перев. под ред. А. Горлина, ГИХЛ, Л., 1933.

П. Вейсброд Ал., Мартин Андерсен-Нексе, «Октябрь», 1926, III. Рецензии: Мещеряков Н. Л., «Печать и революция», 1923, II; Мессер Р., «Звезда», 1925, III; М. Т—ий, там же, 1926, III; Нусинов И., «Печать и революция», 1927, VI, и другие.

Л. Блюмфельд

НЕЛЕДИНСКИЙ-МЕЛЕЦКИЙ Юрий Александрович [1752—1828]—поэт. Принадлежал к высшей аристократии. Служил в гвардии, занимал крупные административные посты. Царедворец и светский человек, Н.-М. в лит-ре являлся талантливым дилетантом. Он пользовался у современников славой русского Анакреонта. В поэзии Н.-М. намечаются две струи: светско-салонная, французская, делающая его непосредственным продолжателем

легкой поэзии Сумарокова (некоторые песни Н.-М. являются просто переделкой французских романсов—сюда же относятся его стихотворения «на случай» и дружеские послания), и «народная», к-рую образуют стилизации Н.-М. под крестьянскую песню (особенно популярна была из них «Выйду я на реченьку»). Народными мотивами Н.-М. пользовался своеобразно, на его романсах лежит явственный отпечаток искусственности. Диапазон лирики Н.-М. крайне узок. Певец томной грусти и чувствительности, он интересен как типичный представитель легкой дворянской поэзии эпохи просвещенного абсолютизма.

Библиография: I. Сочин., изд. А. Смирдина, СПБ, 1850 (вместе с сочин. бар. Дельвига); Стихотворения, СПБ, 1876.

II. Венгеров С. А., Русская поэзия, вып. VII, СПБ, 1901 (подробная библиография); Мазаев М. Н., Культ любви, «Вестник всемирной истории», 1901, № 10 (сент.); Любовная лирика XVIII в., с примеч. А. Веселовской, СПБ, 1910; Розанов И. Н., Русская лирика, М., 1914. *Т. Б.-Г.*

НЕМАНСКИЙ Янка [1890—]—псевдоним белорусского писателя и общественного деятеля Ивана Андреевича Петровича. Р. в бедной крестьянской семье. Окончил учительскую семинарию. Учился в Петербургском университете. С 1919 по 1922—в рядах Красной армии. В настоящее время Н.—член Белорусской академии наук и зам. председателя Госплана БССР, член КП(б)Б.

В серии рассказов («Над кромянью» и др.) Н. показывает борьбу белорусского пролетариата и пролетаризирующейся части белорусского крестьянства за свое освобождение в предоктябрьский период. В ряде произведений писатель изображает гражданскую войну, перестройку быта и психологии после Октября. Внимание Неманского особенно привлекает борьба против кулачества. В некоторых своих рассказах он разоблачает идеологию советского мещанства и пытается показать рост новой советской интеллигенции. Особое место в творческой продукции Н. занимает его большой (еще не законченный) роман «Драпежнікі» (Хищники), трактующий проблему развития промышленного капитала в Белоруссии. Роман охватывает период с 1905 до империалистической войны. Изображая процесс проникновения капитала в белорусскую деревню, Н. выявляет моменты обострения классовой борьбы и нарастания революционных настроений среди крестьянства и пролетариата. Ведущая идея романа—идея побеждающей революции. К недостаткам романа следует отнести элементы преувеличенного биологизма. Н.—представитель белорусской советской лит-ры восстановительного периода. Последние годы Н. почти не писал, проявляя себя гл. обр. как общественно-политический деятель.

Библиография: На зломе (На переломе), Минск, Белгосиздат, 1925 (2-е изд., 1928); в перев. на русск. яз. Яковчика, Гиз, М., 1930; Драпежнікі (Хищники), Роман, журн. «Полымя», 1928—1930. *Н. А.*

НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Литература эпохи феодализма [710].
VIII—X века [711]. XI—XII века [714]. XII—XIII века [715]. XIII—XV века [717].
Библиография [720].
Литература эпохи разложения феодализма.
I. От Реформации до 30-летней войны [конец XV—XVI вв.] [721]. II. От 30-летней войны до раннего Просвещения [XVII в.] [738]. III. Период Просвещения и Рококо [конец XVII—XVIII вв.] [750]. IV. Период «бури и натиска» [70-е—80-е гг. XVIII в.] [760]. V. Период классицизма [конец XVIII в.] [766].
Библиография [771].
Литература эпохи промышленного капитализма [конец XVIII—конец XIX вв.].
I. Между двумя революциями [1789—1830].
1. Термин «романтизм» [771]. 2. Предпосылки, истоки и первый период романтизма [1789—1800] [772]. 3. Итоги первого периода романтизма [784]. 4. Второй период романтизма [1800—1806] [785]. 5. Третий период романтизма. Эпоха национально-патриотическая [1806—1815] [788]. 6. Особенности художественного творчества романтиков [792]. 7. Итоги романтизма [800]. 8. Борьба с романтизмом в буржуазной и мелкобуржуазной лит-ре [1815—1830] [804].
II. 1830—1848.
9. Период Июльской революции [808]. 10. Предмартовский период [1840—1848] [813]. 11. «Дворянское народничество» [819]. 12. Революция 1848 [820].
III. 1849—1885.
13. Эпоха реакции [822]. 14. Эпоха «грюндерства». «Новые веяния» [828].
Итоги [829].
Библиография [830].
Лит-ра эпохи империализма и пролет. революции.
1. До империалистической войны [830]. II. Литература империалистической войны и революции в Германии [848]. III. Буржуазная лит-ра периода послевоенного кризиса капитализма (после германской революции 1918—1923) [855]. IV. Литература социал-фашизма [860]. V. Литература немецкого фашизма [862]. VI. Революционная и пролетарская лит-ра Германии [865].
Библиография [880].
Библиография (общие пособия) [880].
Немцев СССР литература [880].
Библиография [887].

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ФЕОДАЛИЗМА.—Принципы периодизации Н. л. рассматриваемой эпохи, обычно проводимые в буржуазной медиэвистике, требуют весьма серьезного критического пересмотра. Со времени романтиков (Я. и В. Гримм, А. В. Шлегель) в качестве основных критериев для подобной периодизации выдвигались или признак языковый (деление лит-ры эпохи феодализма на древненемецкую и средненемецкую) или признак «культурно-исторический»—сословной принадлежности литературы (литература духовенства, литература рыцарства, литература городского сословия). Но деление по первому признаку несостоятельно даже при материалистической концепции истории языка: ибо подобная периодизация могла бы претендовать на научность лишь при полном раскрытии соотношений между развитием этих надстроек—лит-ры и языка—и обусловливающими их изменениями изучаемой общественно-исторической формации; но отношения эти еще не вскрыты на материалах изучаемой эпохи, не вскрыты и соотношения между изменениями языка и изменениями лит-ры. Установленные же компаративной германистикой границы важнейших язык. сдвигов (переход от древневерхненемецкого к средневерхненемецкому и от средневерхненемецкого к новонемецкому периоду) не полностью совпадают со сменой направлений и стилей Н. л. эпохи феодализма и не могут служить основой для периодизации. Упор на этот критерий в работах по истории Н. л. преследует в действительности задачу формалистического отрыва лит-ры от ее конкретно-исторической среды и освещения ее развития как имманентного самодвижения. Отсюда и попытки отыскать еще более формалистические критерии периодизации, напри-

мер критерий стихосложения (Vogt, Mittelhochdeutsche Literaturgeschichte).

Развиваемое преимущественно сторонниками «культурно-исторического» направления деление лит-ры по сословной принадлежности также мало состоятельно: выбирая этот, правда существенный и яркий, признак из социально-политических отношений эпохи, культурно-историческое направление изолирует его от анализа производственных отношений и классовой борьбы изучаемой эпохи и места в ней лит-ры. Отказываясь от указанных традиционных принципов периодизации Н. л. рассматриваемой эпохи, мы должны положить в основу ее марксистское учение об общественно-исторических формациях в их развитии. Однако при современном состоянии изучения Н. л. эпохи феодализма разрешение этой задачи может во многих случаях рассматриваться только как предварительное.

VIII—X ВЕКА.—Древнейшие памятники немецкой письменности начинаются глоссами около 750 (Кероиский глоссар около 740 и др.) и включают такие формы культовой письменности, как молитвы (Ст. Галленское «Отче наш» VIII в., Фрейзингенское «Отче наш»), формулы покаяния и крещения, «символы веры», катехизисы (Вейсенбургский катехизис IX в.), переводы Евангелия (Монзейские фрагменты нач. IX в.) и так наз. «евангельских гармоний» (сохранившийся в Ст. Галленской рукописи IX в. перевод Татиана), монастырских уставов, гимнов (Мурбахские гимны нач. IX века) и псалмов, требников, полемических трактатов (перевод Исидора «О вере» VIII в.) и т. п. В этих текстах разрешается весьма сложная задача письменного закрепления немецкого яз. (точнее его основных племенных диалектов), уже оформившегося как язык устной поэзии господствующего класса предшествующей эпохи (периода племенного строя)—дружинников племенного герцога.

Правда, от последней сохранились только ничтожные обломки—отрывок эпического сказания о трагическом бое неузнанного отца с сыном (полный драматической силы обмен речами перед боем из «Песни о Гильдебранде», запись на смешении южных и северных говоров нач. IX в.), несколько заговоров (Мерзебургские заговоры, сохранившиеся в рукописи сер. X в., на освобождение от плена и на исцеление от хромоты коня) и поговорок; но лит-ра эта оказала мощное воздействие на стиль и топику культовой поэзии—в этом смысле показательно использование образов германского мифа и эпоса в космогонии «Вессобрунской молитвы» нач. IX в., в эсхатологии «Муспилли» конца IX в., в нижненемецкой эпической обработке евангельской фабулы—«Heliand» IX в. с его могучим Христом-конунгом и отважными апостолами-дружинниками.

Наряду с разрешением этой задачи выдвигаются и другие, свидетельствующие о стремлении расширить и углубить идеологические достижения новой эпохи и обслуживающие в конечном счете борьбу романо-христианской землевладельческой монархии с племенными «языческими» герцогствами: это задача создания поэтической формы, резко и нарочито отличной от унаследованных «языческих» форм аллитерационного стиха и эпической топики, более близкой к формам латинской поэзии эпохи (рифмованный пересказ евангельской гармонии Отфрида из Вейсенбурга IX в. и использующие созданный им стих Ст. Галленская песня о св. Георгии X в., стихотворение о Христе и самаритянке конца IX в., зап.-франкская «Песнь о Людовике» и его победе над норманнами IX в. и др.); это задача создания в целях более эффективного освоения господствующим классом обломков римской культуры переводческого стиля, наиболее удачно разрешенная школой Ст. Галленского монастыря в лице Ноткера Губастого [ум. 1022], переводчика Боэция, Марциана Капеллы, псалтыря и Аристотеля, составителя трактатов по логике, риторике и музыке.

Конкретно-историческая интерпретация этих лит-ых фактов, во многих случаях поражающих спорадичностью своего появления, возможна для изучаемой эпохи лишь при условии включения продукции на немецком яз. в более широкий и мощный поток лит-ры IX—X вв. на латинском яз. Последняя, менее стесненная требованиями миссионерской пропаганды, черпает из устной шпильманской поэзии, обслуживавшей более широкие слои господствующих классов—сперва дружинников, позднее министериалов и рыцарей,—ряд сюжетов и образов, появляющихся в продукции на немецком яз. лишь на более поздней стадии ее развития, и своеобразно преломляет и сливает их с формами латинской поэзии каролингского возрождения. Немецкая эпическая продукция XI—XII вв., так наз. «шпильманский» и героический эпос, останется непонятной в своем развитии без привлечения латинских поэм о богатырской битве Вальтариуса (Ст. Галлен, 830) и загадочных приключениях Руодлиеба [нач. XI в.], без учета существования латинских «Нибелунгов» XI века, использования животного эпоса в школьной латинской поэме («Бегство плененного», 936) и стихотворных шванков X в. Сголь же непонятным останется развитие лирики без анализа ученой и вагантской латинской поэзии IX—XI веков и генезис драмы на латинском и немецком яз. без анализа драматических зачатков в культивируемом напр. в Ст. Галлене тропе (*см.* «*Драма*», раздел «*Драма средневековая*»). Наконец об единстве продукции на немецком и латинском яз. свидетельствует наличие не только прозаических, но и поэтических произведений, написанных на смешанном немецко-латинском языке (стих. «О Генрихе» X в. и т. п. Подробнее о латинской литературе данной эпохи *см.* «*Средневековая латинская литература*»).

Было бы однако ошибочным видеть в лит-ре на немецком яз. VIII—X вв., как это делает культурно-историческая школа, только проводника специфических интересов духовенства. Ведь духовенство не является однородной массой, обнаруживая в своей среде резкие расхождения интересов между своими обеспеченными верхами и люмпенпролетаризированными низами (*см.* «*Вагапты*») и сменяя

свои позиции в целом в общем ходе развития германского феодализма (достаточно сравнить «демократический» каролингский монастырь с аристократическим монастырем эпохи Оттонов). Задачи миссионерской Н. л. VIII—IX вв., как и задачи культивировавших ее монастырей, образовавших густую сеть опорных пунктов Каролингской монархии, значительно шире: это—задачи насаждения и закрепления идеи монархии, управляемой посредством чиновничье-министериального аппарата и базирующейся на частной земельной собственности,—монархии, противопоставляемой старой «языческой» форме племенного устройства; это—задачи пропаганды комплекса идей, связанного с идеей монархии романо-христианской культуры.

Отсюда—обслуживание этой, казалось бы, чисто «духовной лит-рой» и прямых потребностей Каролингской монархии—использование письменного немецкого яз. для документов и грамот (перевод Lex Salica IX в., страсбургская клятва IX в.). Отсюда—просачивание в эту «духовную лит-ру» довольно значительных элементов «языческой» античности (глоссарии к античным текстам, переводы



Страница из рукописи «Нибелунгов»

римских классиков), хотя и менее значительных, чем в латинской лит-ре эпохи; отсюда—межплеменной характер этой продукции, далеко выходящая за пределы не только племенных, но и крупных языковых единств передача текстов (ср. напр. постоянное смешение в сохранившихся памятниках диалектов, часто отдаленных); отсюда наконец—энергичная поддержка этой «духовной лит-ры» многочисленными декретами светской власти (декреты Карла Великого). Подобные отношения типичны для Каролингской монархии; позднее, с развертыванием политической структуры феодализма, в частности с изменением положения монастырей, «лит-ра духовенства» оказывается в оппозиции к идее монархии (в свою очередь приобретающей характер не мировой, но племенной—франкской, баварской, саксонской)—результатом чего является борьба с ней светской власти.

XI—XII ВЕКА. — Новые общественно-политические отношения получают развитие в XI—XII вв. Широкая форма государственного объединения не могла устоять против мощного роста феодальных отношений, настойчиво диктуемого натурально-хозяйственным способом производства и не встречавшего препятствий при элементарности хозяйственного строя. Если франконская династия еще пыталась опереться на мелкого земельного собственника, то в XII в. мелкие и средние земельные собственники окончательно теряют свое прежнее значение важного фактора политической жизни, на к-рый могла бы ориентироваться королевская власть. Социальную структуру эпохи определяет крупная земельная собственность, большое поместье с его организующим центром—двором светского или духовного феодала и тянущимися к этому двору вассалами и крепостными держаниями. Превратясь в крупных земельных собственников, епископы и монастыри оказываются в естественной оппозиции к насаждавшей их ранее королевской власти; и в дальнейших спорах императоров с папской властью они проводят общую линию интересов со светскими князьями.

Лит-ра энергично включается в практику господствующего класса и в сложную борьбу политических интересов. Правда, еще столетие господствуют формы «духовной литературы»—переработки библейских, евангельских и апокрифических сюжетов [венская «Книга бытия», две версии «Юдифи», кантилена «О чудесах Христовых» Эццо и основанное на ней «Начало» (Anegenge), произведения монахини Авы, сказание об «Антихристе и Пилате» и др.], литургических мотивов («Речь о вере» Гартмана) и в особенности произведения дидактико-сатирические («О жизни мирской» и «О жизни пресвитерской» Гейнриха из Мельк, «О жадности» Дикого человека) и аллегорические (комментарии к «Песне песней», «О браке» и «О седьмице» попа Арнольда, «Лапидарий» и «Физиолог» и др.). Повышению продукции этого типа на немецком, а не на латинском яз. бесспорно способствует сильный приток не знающих латыни монахов, вызванный клюнийским движением. Направленность этих форм совершенно ясна: пропагандируя клюнийское «презрение к миру», предъявляя требования более высокой этики к монаху и священнику, резко обрушиваясь на «пагубный для души» комплекс «светских» куртуазных представлений о рыцарской чести (êre), часто вступая в прямую полемику с проводником этих представлений—«мирской» шпильманской поэзией, эта лит-ра в конечном счете проводит мысль об особом привилегированном положении духовенства как монополиста культа, об его автономии в пределах феодального государства. Задачи прямой политической пропаганды—пропаганды подчинения императорской власти папской—выступают в рифмованной исторической хронике (Kaiserchronik, середина XII в.), феодализация епископата находит выражение своих тенденций в канонизации и апологии кёльнского епископа Анно, залившего кровью мятеж горожан (Annolied, конец XI в.).

Однако все увеличивающийся политический вес рыцарства ведет за собой постепенный рост «светской» лит-ры, своей авантюрной и боевой тематикой, своими описаниями чудесных стран и путешествий и добываемых там сокровищ—драгоценных камней, металлов, тканей—организующей захватнические настроения рыцаря-крестоносца, борца за европейскую экспансию на Восток. Об усилении международных связей в пределах господствующего класса свидетельствует начинающийся прилив сюжетов французской лит-ры («Песнь о Роланде», «Александрия»). Правда, еще до середины XII в. духовенство удерживает в своих руках литературное оформление «светских» сюжетов («Александрия» попа Ламбрехта, около 1130, «Песнь о Роланде» попа Конрада, около 1140), причем собственно «духовные» традиционные жанры (в особенности видение, легенда, паломничество) и сюжеты все более пропитываются элементами фантастики, авантюры, эротики (авантюрные моменты в «Пилате», куртуазные в «Kaiserchronik», в частности в эпизоде «Кресценции», куртуазно-эротическая трактовка образа девы Марии в гимнах и эпике). Но в середине столетия в лит-ру включается прежде бесписьменная шпильманская поэзия («Орендель», «Св. Освальд», «Король Ротгер», сер. XII в., «Герцог Эрнст», «Соломон и Морольф», вторая половина XII в.), обслуживавшая мелкого земельного собственника и министериала своеобразным конгломератом дохристианской и христианской тематики с резким выпячиванием боевого и приключенческого элемента, богатством соприкасающейся со сказочной фантастики, немудрящим, обильным формулами, грубоватым сказом. В конце XII в. этот шпильманский стиль с окончательным обособлением рыцарства как привилегированного сословия уступает место куртуазной лит-ре (*см.*): первые еще не преодолевшие шпильманскую эпическую форму попытки—«Граф Рудольф», «Флойрис», «Тристрант» Эйльхарта фон Оберге—создаются в 70—80-х гг. XII в., первые еще далекие от изысканных форм романской лирики образцы миннезанга (*см.*)—в середине XII века.

XII—XIII ВЕКА.—В конце XII в. художественный метод куртуазной лит-ры с ее социальным отбором ситуаций и образов, достойных куртуазной трактовки, с ее сублимацией сексуальных и феодальных отношений, с ее развернутым методом субъективной интроспекции, с ее лирическим описанием природы, с ее изысканным стилем и твердым, не допускающим свободного заполнения безударной части такта метром, с ее виртуозным компонированием все тех же элементов (подробно *см.* «*Куртуазная литература*»), впервые осуществленный творчеством фламанца Гейнриха фон Фельдеке (*см.*) и алемана Гартмана фон дер Ауэ (*см.*), становится ведущим для всех жанров. Он овладевает и такими, казалось бы, чуждыми ему жанрами, как жанры религиозной дидактики (показательна куртуазная разработка связанных с культом Марии легенд и лирических форм, начинающаяся в сер. XII в.) и сатирического животного эпоса, культивируемого нерыцарскими поэтами (первая обработка сюжета «Рейнеке-Лиса» на немецком яз. эльзасца Гейнриха Лицемера, около 1180).

Два первых десятилетия XIII в.—наиболее блестящая пора империи Гогенштауфенов—



Миниатюра из рукописи «Тристана и Изольды» Готфрида Страсбургского

дают высшие достижения куртуазной Н. л.: в области куртуазного эпоса—романы Гартмана фон дер Ауэ (*см.*), Вольфрама фон Эшенбаха (*см.*) и Готфрида Страсбургского (*см.*) рядом с куртуазной обработкой старого героического эпоса, сохраняющего, несмотря на куртуазную оболочку, порой резко контрастирующие с ней ситуации и образы, пропитанный эпическими формулами сказ, своеобразный строфический стих («Нибелунги», несколько позднее «Кудрун»—*см.*); в области лирики—наиболее зрелую продукцию Гейнриха фон Морунген, Рейнмара и Вальтера фон дер Фогельвейде (*см.*). Самосознание господствующего класса требует закрепления и во внесюжетных формах куртуазной дидактики кодекса рыцарской морали [куртуазно-дидактические стихотворные трактаты—«Welscher Gast» Томазина из Цирклярии, «Винсбеке»; впрочем уже в «Разумении» (Beschîdenheit) Фриданка начинают просачиваться и нерыцарские элементы].

Но подъем благосостояния служилого рыцарства, обусловленный завоевательной политикой Гогенштауфенов, вербовавших за счет выкачиваемых из ломбардских городов огромных денежных сумм большие контингенты рыцарского войска, не мог быть продолжительным. Слишком глубоки уже были противоречия в экономике и общественности Германии XIII в.—в частности и противоречия между политическими претензиями мелко- и среднепоместного рыцарства и его начинающимся ос-

кудением, особенно ярко выступающим на фоне роста крупного крестьянства—кулачества. Крушение Гогенштауфенов, истощивших материальные ресурсы империи (ибо их политические замыслы мировой монархии были неосуществимы в условиях феодализированного германского общества), знаменует окончательный распад центральной власти и все большее обострение уже наличных противоречий. Общественной и политической ситуацией объясняется и своеобразное изживание куртуазного творческого метода в Н. л., выявляющееся уже в середине XIII в. Изживание это осуществляется по двум линиям. Отчасти путем утраты куртуазной лит-рой ее первоначальной сущности, путем превращения ее в эпигонски-виртуозную игру бесцельными и абстрактными авантюрами и условными переживаниями. Так, в области куртуазного эпоса равно отмечены эпигонством и (частью вышедшие из бюргерства, как и он сам) продолжатели рационалиста Готфрида Страсбургского (Рудольф фон Эмс, Конрад Вюрцбургский) и продолжатели рыцарского мистика Вольфрама фон Эшенбаха (Рейнбот фон Дюрн, автор «Лоэнгрина», и др.). Не менее характерно и быстрое окостеневание миннезанга (Ульрих фон Лихтенштейн). Отчасти же это изживание осуществляется путем поисков новых форм и методов, более непосредственно осуществляющих практику класса и обслуживающих его борьбу за свое господство, чем самодовлеющая замкнутость классических форм куртуазной лит-ры, для к-рой область поэзии строго ограничена рамками сословия. Появление так наз. «деревенского миннезанга» (höfische Dorfpoesie) из крестьянской идиллии предшествующих десятилетий («Unter der linden» Вальтера фон дер Фогельвейде), быстро перерастающего в антикрестьянскую сатиру (отчасти уже Нидгарт фон Рювенталь и в особенности его продолжатели); сильное разрастание политически заостренного полемического шпруха (Рейнмар фон Цветер), правда наметившегося еще у вагантов и достигшего высшего совершенства у Вальтера; рост дидактико-сатирической, уже нерыцарской поэзии—ш в а н к а («Поп Амис» Стрикера) и притчи (bîspel того же Стрикера), развитие стихотворной новеллы (Рудольф фон Эмс) и зачатки прозаического романа (прозаический «Ланцелот»)—таковы явления, характерные для середины столетия.

XIII—XV века.—В последние десятилетия XIII в. распад классических форм куртуазной лит-ры выступает уже с полной отчетливостью. Кое-где еще культивируется с характерной для эпигонства тенденцией к циклизации куртуазный эпос (Конрад Вюрцбургский, Гейнрих фон Фрейберг), в к-ром заметно усиливаются первоначально чуждые куртуазному мировоззрению мистические настроения («Титурель» и «Лоэнгрин»). В лирике замирают последние отзвуки миннезанга в нарочитой пародии Стейнмара, сменяясь первыми выступлениями буржуазных мейстерзингеров (Иоганес Гаддоуб, около 1300). Героический эпос (цикл Д и т р и х а—*см.*) утрачивает свои куртуазные формы, возвращаясь к более примитивным методам шпильманской поэзии, снова всплывающей в письменной лит-ре (варианты старых сюжетов—«Герцог Эрнст» и др.), и явно ориентируясь на нерыцарскую аудиторию. Зато нового расцвета достигают боевые формы лит-ры—политический шпрух, жанры аллегорические («Награды мира» Конрада Вюрцбургского) и дидактико-сатирические («Люцидариус» Гелблинга), бытовая стихотворная еще новелла (антикрестьянский «Мейер Гельмбрехт» Вернера), используемые уже не только рыцарством, но и другими классами как орудие борьбы и нападения.

Ибо не менее отчетливо выступает в Н. л. этого периода, свидетельствуя о существенных изменениях экономической структуры Германии, новая общественная сила—бюргерство,

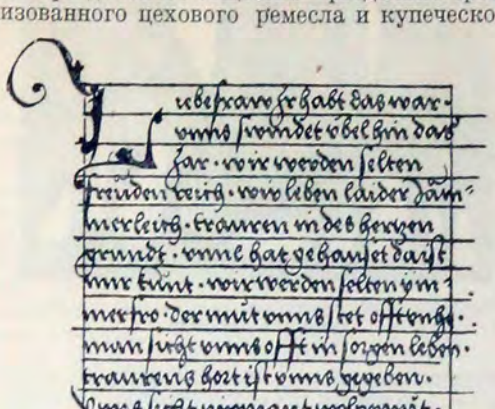


Нидгарт фон Рювенталь, окруженный крестьянами (миниатюра)

городское сословие в лице гильдейского купечества и цехового ремесленничества,—тенденции к выявлению к-рой можно отметить уже в середине столетия («Добрый Гергарт» Рудольфа фон Эмс с его героем-купцом). Если выступавшие в предыдущем столетии отдельные литературные деятели-бюргеры (Готфрид Страсбургский) целиком проникались творческим методом куртуазной литературы, внося в него быть может несколько больше рационалистической ясности, то теперь массовое выступление в литературе бюргерства—несмотря даже на нарочитое подражание куртуазной продукции (мейстерзанг)—начинает вносить новые черты в Н. л. Именно с выступлением этой новой силы следует очевидно связать новый подъем поэзии на традиционные религиозные темы, выступающей и воспринимаемой как поэзия прежде всего

антикуртуазная (впрочем легенда и библейская сюжетика широко используются и рыцарством—напр. тевтонским орденом—в интересах колониальной политики). В особенности мистическая лит-ра [ее крупнейшие деятели—проповедники Бертгольд Регенсбургский (XIII в.), Мейстер Эккарт (ум. 1329), Гейнрих Сузо (ум. 1365), Иоган Таулер (ум. 1361)] наряду с выражением упадочнических настроений господствующего класса (Мехтгильд Магдебургская, 1212—1277) исполняет и прямую политическую задачу класса восходящего—отрицание феодальных общественных отношений. Так, уже Бертгольд обращает свою проповедь к беднякам, «которые едят не лучше своей скотины, и бледны и худы». С выступлением этой новой силы, блокирующейся порой с наиболее состоятельной прослойкой крестьянства, а порой сталкивающейся с ней в своих интересах, следует связать и деформацию героич. эпоса, превращающегося порой в антикрестьянскую сатиру («Кольцо» Виттенвейлера), и рост нерыцарских элементов в дидактике (отчасти уже в дидактике Фриданка) и сатире, и расцвет исторической хроники, трактующей события в реалистическом плане. С выступлением этой силы следует связать и разрушение сильным вторжением диалектизмов непрочной ткани сглаженного рыцарского яз. куртуазной лит-ры, захватившего даже нижненемецкие области.

Но эта новая сила, несмотря на свою глубокую вражду с рыцарством, еще далеко не оформилась в класс для себя; более того—она сама существует в эту эпоху лишь в условиях феодального общества—феодально-организованного цехового ремесла и купеческой



Строфа из рукописи произведений миннезингера Ульриха фон Лихтенштейна

гильдии. Отсюда ее некритическая рабская подражательность лит-ре господствующего класса (мейстерзанг—*см.*), к-рая, несмотря на все отмеченные выше моменты эпигонства, сохраняет ведущее положение еще добрых два столетия.

Бурный рост товарно-денежного хозяйства Германии XIV—XV вв. все более обостряет наличные в ней общественные противоречия. Среди них особенно чреваты последствиями—разорение мелкопоместного и отчасти среднепоместного рыцарства; расслоение крестьянства с выделением крепкого кулачества (богатые майоратные дворы) и массовой пролетаризацией малоземельного крестьянина; углубление социального контраста между торговым патрицианством городов и рабочими-кустарями и чернорабочими с тесно примыкающими к ним ремесленниками-подмастерьями; прекращение к концу XIV века поглощения городами и заэльбской колонизацией выделяемого крестьянством полупролетариата; все более невыносимый на фоне малоземелья масс рост церковного землевладения и фискального гнета Рима; и—как результат превращения империи в номинальную власть, против к-рой уже больше не приходилось бороться единым фронтом,—назревающий разрыв между прежними союзниками—усиление конфликтов как между светскими и духовными феодалами, с одной стороны, так и между немецкими духовными князьями и папством—с другой, подготовляющееся уже с XIII в. (ср. выпады против папских поборов уже у Вальтера фон дер Фогельвейде).

Но противоречия эти еще не находят адэкватного выражения в Н. л. XIV—XV вв. Правда, наряду с эпигонским изживанием куртуазного эпоса (эпика школы Конрада Вюрцбургского, Фюетерер) и миннезанга (последние миннезингеры—Гуго де Монфор, Освальд фон Волькенштейн), наряду с своеобразным преломлением куртуазной и ученой поэзии в иноклассовой практике бюргерства (мейстерзанг и песенники, бюргерская ученая аллегория и басня) все более развиваются и разрабатываются жанры исторической и дидактической лит-ры, исполняющие в эту эпоху функцию публицистики—хроника (Оттокар, хроники Тевтонского ордена) и появляющаяся вновь историческая песня, политический и дидактический шпрух (Тейхнер, Зухенвирт). Сатирический шванк используется бюргерством как меткое орудие классовой борьбы («Поп из Каленберга»). Выдвигаются некоторые новые формы — укрепляется художественная проза (прозаическая обработка «Александрии», 1444); развивается драма, присоединяя к более старым формам пасхального и рождественского литургического действа полную острых ситуаций тематику «страстей господних» и «страшного суда» и переходя из церкви на рыночную площадь (подробней о связи драмы этой эпохи с цеховым строем города—*см.* «*Мистерия*»); обособляются от культовой тематики малые дидактико-сатирические формы драмы (Fastnachtspiel). Мистики выдвигают интимный жанр лирической автобиографии и биографии с ее углубленным интроспективным методом (Генрих Сузо), в создании к-рой особенно активную роль играют женщины (Христина Эбнер, Елизавета Штангер и др.). Но лишь самый конец XV в. и особенно XVI в. осуществляют задачу преодоления феодальной литературы.

Библиография: Grundriss der deutschen Literaturgeschichte, Band I; Unwerth W. und Siebs Th., Geschichte der deutschen Literatur bis zur Mitte des XI Jahrhunderts, Berlin, 1920; Wilhelm Fr., Zur Geschichte des Schrifttums in Deutschland bis zum Ausgang des 13 Js, 1920; Kögel R., Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, Band I, Strassburg, 1894; Kelle J., Geschichte der deutschen Literatur von der ältesten Zeit bis zur Mitte des XI Jahrhunderts, Berlin, 1892, Band II (bis zum XIII Jahrhundert), Berlin, 1896; Vogt F., Geschichte der

mittelhochdeutschen Literatur, Berlin, 1922; Ehrismann G., Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, München, 1922; Goltner W., Die deutsche Dichtung im Mittelalter, 800 bis 1500, 2 Aufl., Stuttgart, 1922; Scherer W., Geschichte der deutschen Dichtung im XI u. XII Jh., 1875, 1881—1883; Schneider H., Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung, Heidelberg, 1925. *Р. Шор*

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РАЗЛОЖЕНИЯ ФЕОДАЛИЗМА. *I. ОТ РЕФОРМАЦИИ ДО 30-ЛЕТНЕЙ ВОЙНЫ [КОНЕЦ XV — XVI ВВ.].* — Примерно с конца XV в. в основном завершается средневековый период развития немецкой лит-ры, характеризовавшийся господством в лит-ре феодального стиля. Это не значит однако, что начиная с XVI в. феодальный стиль выпадает из лит-ого процесса (с мощным подъемом феодальной лит-ры мы еще встретимся в XVII и отчасти в XVIII вв., в эпоху юнкерского абсолютизма) или что бюргерская лит-ра, завоевывающая господствующие позиции в XVI в., во всех своих частях отражает враждебную средневековью идеологию молодого, восходящего класса, призванного стать могильщиком феодализма. Социальный профиль рассматриваемого периода довольно сложен. Бурный рост товарно-денежного хозяйства, начавшийся в XIII—XIV вв., завершается в XVI в. возникновением нового капиталистического способа производства (мануфактура, крупное домашнее производство), который однако еще не настолько развит, чтобы претендовать на подлинную гегемонию. Наряду с капиталистическими формами организации производства в городах напр. продолжает существовать феодально организованное, цеховое ремесло, все еще играющее крупнейшую роль в экономике того времени. Отсюда и двойственный характер буржуазной литературы XVI века: в одном случае она отражает идеологию цеховых ремесленников и типологически тесно связана с еще вполне средневековой бюргерской лит-рой XIV—XV вв., в другом случае—это лит-ра по преимуществу торгово-промышленных слоев бюргерства, развивающаяся под знаком борьбы со средневековой культурой и феодализмом. Именно эта вторая разновидность бюргерской лит-ры XVI в. [гуманизм (*см.*)] свидетельствует о смене эпох в развитии Н. л., о переходе Н. л. от периода развитого феодализма к периоду разложения феодальной системы.

С ранними проблесками гуманистической культуры в Германии мы встречаемся уже в первой половине XV в. Своего наиболее полного выражения немецкий гуманизм достигает не раньше конца XV в., когда он оказывается представленным такими именами, как Пиркгеймер, Рейхлин, Эразм Роттердамский, У. фон Гуттен, Агрикола, позднее Фришлин и мн. др. Характерно, что у истоков немецкого гуманизма мы находим сочинение Ф. Гамерлина [ум. 1460] «О благородстве», в к-ром автор, перекликаясь с итальянскими гуманистами, утверждает, что рядом с благородными по рождению пришло наконец время ставить и благородных «по духу». Там же он указывает, что конечной целью аристократии духа должно явиться стремление возродить античность. Так. обр. в этом сочинении как бы уже заложена в эскизном, правда, только виде будущая программа гуманистов с их буржуазной теорией личных достоинств человека [ср. напр. книгу дистихов гуманиста Эоб. Гесса «О подлинном благородстве» (1515), изобилующую резкими нападками на современное дворянство, в к-рой встречаются положения, вроде нижеследующего: «Подлинное благородство коренится лишь в добродетели и знаниях, только они делают бессмертными, все остальное тленно»], с их культом античности, в том числе античной языческой этики, с их преклонением перед великой силой разума (Эразм Роттердамский: разум это—«царь, божественный



Титульный лист 1-го изд. 2-й части «Писем темных людей» [1517]

руководитель человека»). Гуманизм был мощным оружием в руках восходившего бюргерства. Такие произведения, как «Похвальное слово глупости» [1509] Эразма Роттердамского (*см.*) или исполненные несравненного сарказма «Epistolae obscurorum virorum» [Письма темных людей, 1513, 1517 (*см.*)], составленные группой гуманистов, сокрушительно били по феодальным порядкам, по авторитету церкви, по средневековой науке—схоластике, по невежеству клира, прерогативам знати и т. п. Буржуазия интенсивно готовилась к решительной схватке с феодализмом. Правда, идеологи торгово-промышленной буржуазии не представляли себе этой схватки в виде революционного восстания бюргерства, скорее речь должна была итти о «мирном» завоевании руководящих позиций в общественной и политической жизни, через внедрение в верхние слои общества элементов буржуазного мировоззрения. Отсюда—то большое внимание, к-рое гуманисты уделяли наряду с лит-рой сатирической лит-ре дидактической, долженствовавшей служить средством про-

паганды новых буржуазно-гуманистических идей. Целям пропаганды у гуманистов гл. обр. служит особая отрасль поэзии—дидактическая поэзия, развернувшаяся довольно широко под влиянием просветительных тенденций. Поэты произносят «похвальные слова» успехам человеческого разума, новой светской науке, сбросившей с себя опеку церкви, излагают в стихах различные педагогические теории, призывают читателей обогащать свой опыт внимательным изучением творений писателей классической древности и т.п. Целям пропаганды служит также так наз. школьная, или неолатинская драма, образцом для к-рой являлась преимущественно драматургия древнего Рима (Сенека, Теренций). Гуманисты охотно превращают театральные подмостки в трибуну, с которой сводят свои счеты со схоластической образованностью [комедия Я. Вимпфелинга «Stylpho» (1480) и др.], ведут пропаганду за идейное вооружение на борьбу с феодализмом. Но не менее охотно используют они сцену и для иных целей: в 1501 крупнейший поэт немецкого гуманизма Конрад Цельтис [1459—1508] создает «Представление о Диане», парадный спектакль, с музыкой, пением, плясками нимф, фавнов, менад; характер спектакля глубоко орнаментальный, декоративный, в нем раскрывается чисто гедонистический подход к явлениям действительности. Цельтис не одинок, он окружен последователями, атмосферой преклонения. Особенной популярностью пользуется он в качестве эротического лирика (сб. стихов «Amores» и др.). Для Цельтиса «на земле нет ничего более прекрасного, чем приветливая женщина, которую бог создал орудием наших наслаждений». Стихия чувственных переживаний становится у Цельтиса доминирующей. Эта струя гедонистического мироощущения, всплывающая в гуманизме (ср. также «Фацеции» гуманиста Г. Бебеля, 1509—1512 и пр.), коренится в специфическом положении торгово-промышленной буржуазии, идеологию к-рой как группы буржуазного патрициата преимущественно отражает гуманизм. От верхних слоев буржуазии, достигших уже в XVI в. сравнительной экономической мощи, процесс накопления не требовал тех жертв и того полуаскетического отношения к жизни, без к-рых не могла обойтись мелкая буржуазия, вся эта масса мелких собственников, для к-рых самоограничение было естественной добродетелью, а расточительность и всякие «излише•тва» тяжелым пороком. Отсюда—и нападки идеологов мелкого бюргерства на «язычество» гуманистов. К тому же буржуазный патрициат уже в XVI в. занимал довольно высокие ступени на социальной лестнице и перед ним, как указано выше, в сущности не стояла проблема подготовки к вооруженной борьбе за насильственное ниспровержение феодальной системы; все это создавало почву для расцвета гедонистических, потребительских настроений в гуманистической лит-ре. Любование изящной формой, цицероновским красноречием, звучностью стихов, написанных на классической, а не «кухонной» латыни, обостренный интерес к проблемам поэтического мастерства, крайне типичный для гуманистов, в среде к-рых находились выдающиеся стилисты, вроде Эразма Роттердамского, Цельтиса и мн. др.,—вот характерные черты немецкого гуманизма в эпоху, предшествовавшую Реформации.

Наряду с гуманизмом, являвшимся, как сказано выше, в основном стилем крупного бюргерства, продолжала развиваться и шириться лит-ра мелкого и среднего бюргерства, игравшего в городах XVI в. очень видную роль, к к-рому тяготели широкие слои низшего духовенства. Ее виднейшими представителями в первой половине XVI в. были: гуманист С. Брант (*см.*), доктор теологии и права Т. Мурнер [1475—1536], сапожных дел мастер мейстерзингер Г. Сакс (*см.*), М. Лютер (*см.*)—крупнейшее явление этого ряда—и др. В своей лит-ой практике почти все они были писателями полусредневекового склада. С лит-рой XIV—XV вв. их связывали прочные нити. В пристрастии к книттельферзу (*см.*), рифмованному двустишию, грубовато-реалистической манере письма, к типичным для старой лит-ры темам, формам и композиционным схемам (частая у Г. Сакса форма видения, сна, форма зерцала, «обозрения» и т. п.) отчетливо сказывается их лит-ое староверчество, достигающее классического выражения в мейстерзанге (*см.*). Из глубин XIV и XV вв. идет и тот сугубо-нравоучительный характер их произведений, к-рый на протяжении длинного ряда десятилетий был органически присущ лит-ре мелкого и среднего бюргерства Германии. В старомодных, тяжеловесных, лишенных типичных для гуманистической поэзии грации и гибкости стихах деловито поучают они читателей: главное—не будь расточителен, «старайся реже созывать гостей, не то ты быстро растратишь свое добро и принужден будешь нищенствовать; того добро быстро растает, кто проедает больше, чем наживает» (из шпрухов С. Бранта); «умей смотреть за домом и вести хозяйство» (М. Лютер, стихотворение «Haussprueh»); «не пускайся в сомнительные спекуляции, не завидуй тем, к-рые служат большим господам, господа вероломны, гораздо вернее, ни от кого не завися, честно заниматься своим ремеслом» (Мурнер, Narrenbeschwörung, гл. 55); «остерегайся красоток, жадных до денег и дорогих украшений» (там же, гл. 9 и 14); избегай дурной компании и т. д. Поэты не упускают случая всемерно подчеркнуть нравоучительную направленность своих произведений. «На этом кончается „Корабль глупцов", с особым тщанием, старанием и прилежанием составленный Себастианом Брантом ради пользы, спасительного поучения, увещевания и приобретения мудрости, благоразумия и добрых нравов, в к-ром показано, как следует презирать и наказывать глупость, слепоту, заблуждения и дурачества всех сословий рода человеческого» (из послесловия автора). При этом нельзя не констатировать того, что с конца XV в. нравоучительное звучание бюргерских книг даже несколько усиливается, что может быть объяснено теми изменениями в общем положении мелкого бюргерства (напр. ремесленников), к-рые возникли в результате интенсивного развития товарно-денежных отношений. Рост элементов капитализма (появление мануфактур, постепен-

ное подчинение ремесла торгово-промышленному капиталу), с одной стороны, открывал перед мелким производителем-собственником некоторые возможности возвыситься до экономически более мощных групп бюргерства, с другой стороны, и в гораздо большей степени, угрожал его экономич. независимости. Отсюда—усиленная реакция бюргерской лит-ры на опасности и соблазны, связанные с развитием капиталистических отношений, причем дидактика почти повсеместно перерастает в сатиру и инвективу, отливаясь в устойчивый вид так наз. Narrenliteratur. Корифеем здесь



Титульный лист сатиры Мурнера «Цех плутов» [1512]

выступает С. Брант со своим «Кораблем глупцов» (Narrenschiff, 1494, до 1512 десять переизданий), расчищающий путь более одаренным—Эразму Роттердамскому («Похвальное слово глупости», 1509), Томасу Мурнеру («Narrenbeschwörung», «Schelmenzunft», 1514, «Geuchmatt», 1519, и др.), Гансу Саксу (фастнахтшпиль «Das Narrenschneiden») и др. Основанием этих произведений служит убеждение, в сжатой форме сформулированное вождем бюргерства М. Лютером: «Словом,—заявил он в ответ на просьбу У. фон Гуттена поддержать восстание рыцарства,—побежден будет мир, словом была спасена церковь, словом же она будет реформирована». Язвы социальной жизни для авторов названных произведений в конечном счете лишь заблуждения («глупость»), могущие быть уврачеваны силою мудрых слов. Отсюда своеобразный проповеднический колорит сочинений Бранта или Мурнера («О, глупец, не забывай, что ты человек, что ты смертен» и т. д. «Narrenschiff», гл. 54), в к-рых картинки пороков, выполненные в жесткой ксилографической манере, должны служить яркими иллюстрациями к основным тезисам автора. Эта проповедь всеспасительной мощи слова (увещевания, предостережения) была вызвана у бюргерства инстинктивной боязнью глубоких социальных потрясений, во время которых руководящая роль может перейти к «господину Omnes (латинское слово, значит „все", подразумеваются широкие массы крестьянства и бесправного плебейства, уже в XIV в. вышедшего на арену классовой борьбы), к-рый не способен ни понять ни удержать различия между злым и благочестивым», что может привести к «великой и ужасной несправедливости» (М. Лютер). Все же в зеркале Narrenliteratur, несмотря на специфическую позицию авторов, отражены те обострившиеся социальные противоречия, которые достигают своего кульминационного пункта в период Великой крестьянской войны.

Другими (помимо упомянутых) видами бюргерской лит-ры, продолжавшими развиваться в начале XVI в., были: драма, представленная средневековыми жанрами—мистерией (*см.*), заметно окрепшим моралитэ (*см.*) («Spiel von den zehn Altern», 1500, П. Гегенбаха и др.), фастнахтшпилем (*см.*), и повествовательная лит-ра, наиболее популярными жанрами которой являлись наряду со шванком (*см.*) так наз. «народные книги» (*см.* «*Народная лит-ра*»), представлявшие собой не что иное, как прозаические переработки памятников феодальной поэзии, приспособленных ко вкусам бюргерской аудитории («Tristrant und Isolde», 1484, «Hyrnen Seyfried», «Die Schöne Melusine», «Vier Haimonskinder», «Fierabras», 1533, «Olivier und Artus», 1521, «Kaiser Oktavian», 1535), либо переработки произведений иноземных буржуазных писателей (напр. Бокаччо, из «Декамерона» к-рого заимствовано содержание популярной книги «Valther und Griseldis»). Особый цикл в народных книгах образуют лит-ые обработки легенд о святых (Genoveva и др.). Разумеется ни драма, ни шванк, ни даже «народные книги» не остались в стороне от основного пути развития бюргерской лит-ры. Сатира и дидактика свивают и здесь себе прочное гнездо. Так, И. Паули в предисловии к своему сборнику шванков «Schimpf und Ernst» [1519, изд. 1522] заявляет, что его книга «полезна и хороша для исправления людей». Немецкий вариант романа о лисе (*см.* «*Ренар*») «Reineke de Vos» [1498] представляет собой яркую сатиру на «пороки» современного общества: произвол князей, развращенность и алчность высшего духовенства и монахов, притеснения народа («dat gemene Volk») правительственными чиновниками и т. п. К книге приложена прозаическая глосса, из к-рой мы узнаем, что автор ставит себе задачу через раскрытие истины исправить заблудших. Даже в книге шванков о лукавом бродяге Эуленшпигеле («Ein kurtzweilig lesen von Til Eilenspiegel», 1515, *см.* «*Эуленшпигель*»), изобилующей историями весьма сомнительной воспитательной ценности, всплывают эпизоды, типичные для сатирической лит-ры предреформационного периода: анекдоты о блудливых попах и монахах, осме-

яние чудотворной силы святых реликвий («о том, как Эуленшпигель странствовал с черепом, будто чудотворной реликвией, и собрал много пожертвований»), насмешки над помещиками, ростовщиками, над тупостью мужиков и пр. Мужик в качестве комической фигуры — излюбленный персонаж буржуазной лит-ры XVI в. Укрывшись за высокими стенами цеховых привилегий, бюргер с пренебрежением взирал на крестьянина, к-рый, подобно вьючной скотине, должен был сносить те невероятные тяжести, которые грузили на него помещик, церковь и государство, причем с развитием товарно-денежных отношений это бремя все более и более возрастало. Наиболее дальновидные из бюргеров, понимавшие, что


Dat drydde boek C lxiii

¶ Wo reynke myt grymbart deme greuynge quemē in den hoff. vñ wo reynko syne worde makede vor dem̄ kōnynge. Dat erste capittel

Reynke quam echt in den hoff
Dar in he was vor klaget groff
Wele de eme nicht wol enghunden
Vñ de na syneme leuende stunden

E i

Страница из книги «Рейнеке-Лис» (изд. 1498)

такое положение чревато опасными последствиями, пытались привлечь к крестьянской проблеме внимание господствующих сословий. В доброе старое время, заявляет Мурнер, мужиков только стригли, теперь с них сдирают шкуру; и вот аргумент в пользу облегчения положения крестьянства: «Когда бы, как встарь, лишь стригли народ, он приносил бы больший доход» («Narrenbeschwörung», гл. 33).

Если теперь перейти к феодальной лит-ре начала XVI в., то нельзя будет не признать, что она влачила довольно скудное существование. Глубоко эпигонским характером отмечены одиноко стоящие рыцарские романы «Teuerdank» [изд. 1517] и «Weisskunig», написанные при ближайшем участии «последнего рыцаря на троне»—императора Максимилиана I [1459—1519]. Совсем особое место в феодальной лит-ре занимает творчество Ульриха фон Гуттена [1488—1523, *см.*]—идеолога мелкопоместного дворянства, рыцаря, гуманиста, в своей лит-ой практике усвоившего элементы стиля гуманистической лит-ры (латинский язык, пристрастие к формам диалога во вкусе Лукиана, речи, эпиграммы и пр.). От произведений Максимилиана, отражавших идеологию верхних слоев аристократии, пропитанных духом спокойного самолюбования (в названных романах в аллегорических образах излагается биография Максимилиана и его отца Фридриха III), пристрастием к декоративным эффектам, ко всему парадному, величественному, произведения Гуттена отличаются напряженной страстностью; по своему характеру это большей частью памфлеты, написанные накануне рыцарского восстания, в к-рых Гуттен яростно нападает на папский Рим, выкачивающий из Германии груды золота, в то время как рыцарство нуждается в самом необходимом, на торговый капитал, подрывающий экономическую мощь мелкопоместного дворянства, и пр. Начатое рыцарством в 1523 восстание, в к-ром Гуттен принимал деятельнейшее участие, окончилось полной неудачей, т. к. ненавидимое крестьянством и городами, неподдержанное широкими слоями дворянства рыцарство разумеется неспособно было опрокинуть складывавшиеся на почве товарно-денежных отношений порядки; однако это восстание было симптомом того, что общественная жизнь Германии уже входила в полосу обостреннейшей классовой борьбы, приведшей к Великой крестьянской войне 1525.

Когда Лютер начинал свою пропаганду против папского Рима, он вовсе не предполагал, что вызовет духов революции на поверхность социальной жизни. Однако случилось именно так. Вступив в конфликт с католической церковью, бюргерство надеялось, что все сведется к реформам сверху; власти порвут с папским Римом, и взамен католической будет создана, по меткому выражению Ф. Энгельса, «более дешевая» церковь. Однако в дело вмешались массы. Задыхавшееся от малоземелья, подвергавшееся все более жестокому ограблению со стороны поместного дворянства (увеличение как натуральных, так и денежных повинностей, конфискация общинных угодий и пр.) крестьянство, а также примкнувшее к движению крестьянства городское плебейство «увидели в воззваниях Лютера против попов, в его проповеди христианской свободы, сигнал к восстанию» (Ф. Энгельс). Германию охватило пламя революции. Восставшие стремились не только к экспроприации в пользу народа церковных имуществ, но и посягали на эксплоататорские привилегии господствующих классов. Наиболее передовые группы революционеров, шедшие за Томасом Мюнцером, видели конечную цель движения в установлении в Германии имущественного и социального равенства (коммунистическое движение анабаптистов). Пред лицом таких событий бюргерство немедленно отбросило свой недавний либерализм. «Всякий, кто в силах,—восклицает Лютер,—должен помогать душить и резать

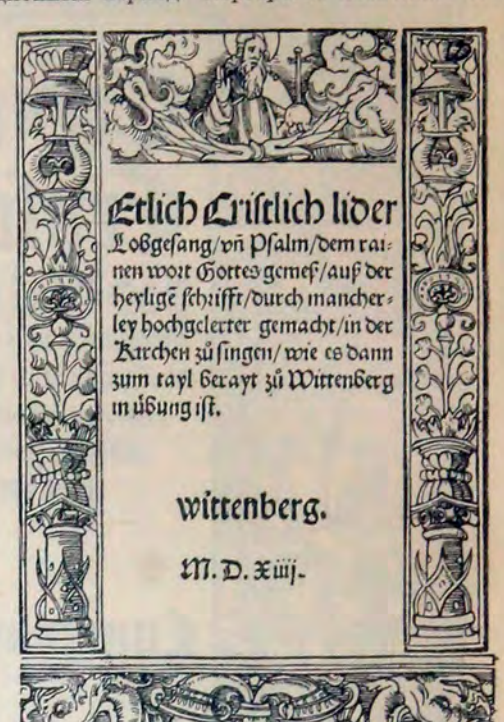


Титульный лист 1-го изд. книги шванков И. Паули (Страсбург, 1522)

явно и тайно, должен думать, что нет ничего более ядовитого, вредного, дьявольского, чем восставший человек!» Восстание крестьянства и плебейства было потоплено в крови. Забыв о классовой розни, бюргерство действовало рука-об-руку с дворянством и князьями.

Революционное движение крестьянства и плебейства не прошло однако бесплодно для истории Н. л. В эпоху Великой крестьянской войны достигает большого распространения лит-ра рифмованных и прозаических листовок большей частью агитационного и памфлетного содержания. С подобными листовками мы встречаемся также в период более ранних крестьянско-плебейских движений («Заговор башмака», 1502, «Бедный Конрад», 1514, русский перевод одной такой листовки см. в «Хрестоматии по социально-экономической истории Европы в новое и новейшее время», под ред. В. Волгина, Гиз, 1929, стр. 127). Многие листовки достигают значительной силы и выразительности, напр. прокламации Т. М ю н ц е р а и др. На первый план выдвигаются также проповеди как одно из основных орудий революционной пропаганды. В чиле вождей крестьянско-плебейского лагеря встречались выдающиеся пропагандисты, мастерски владевшие словом. В среде анабаптистов исключительного подъема достигают духовные песни, заметно отличающиеся от евангелической песни лютеран, также достигающей большого расцвета в эпоху Реформации. Большой отдел образуют в ней песни-мартирологи, разрабатывающие тему готовности пожертвовать собой во имя общего дела; авторы молят бога о стойкости духа, изъявляют готовность мужественно итти на любые мучения, раз так будет нужно, не сходя с избранного пути. В этих песнях запечатлен мощный революционный порыв плебейства, приобретающий иногда оттенок напряженного трагизма, порыв экстаза, визионистическая потрясенность. Характерна для анабаптистской песни ее тесная связь с мелодией народной песни, которая,— что нельзя не отметить,—переживает в XV—XVI вв. период могучего расцвета (*см. «Песня»*). К анабаптизму близок был С е б а с т и а н Ф р а н к [1499—1542(43)], выдающийся мыслитель, автор большого количества разнообразных произведений, в том числе «Книги о мире» («Weltbuch», 1534), в к-рой он описывает «внешность, быт, характер, религию, верования, обряды, законы, войско, полицию, нравы, обычаи, войны, ремесла» и т. д. ряда народов,— «Germania oder Chronica des ganzen teutschen Landes» [1538], «Paradoxa und 288 Wunderreden» [1538] и др. Давая в своих хрониках и «обозрениях» сокрушительную характеристику современного феодально-патрицианского общества, он мечтает о строе, не знающем сословной иерархии, паразитических классов, духовного гнета церкви. Близкий к воззрениям мистиков, оплодотворивших идеологию анабаптизма, он, в отличие от Лютера, адептом которого одно время был, полагает, что Библия есть человеческий документ, что бог—в постоянном стремлении человека к справедливости и совершенству. Будучи врагом религиозной нетерпимости, С. Франк выступал против гонений на евреев, усилившихся в эпоху Реформации. В своей литературной практике он охотно черпает из сокровищницы народных выражений, сравнений, поговорок. Ср. его книгу: «Sprichwörter, schöne, weise Klugreden und Hofspruchen» [1541], одно из ранних в Германии собраний народных пословиц и поговорок.

Эпоха Великой крестьянской войны, эпилогом к-рой служит героическая борьба анабаптистской коммуны в Мюнстере [1534—1535], явилась поворотным пунктом в социальной и лит-ой истории Германии. Если в предреволюционный период бюргерство позволяло себе



Титульный лист 1-го изд. песен Лютера (Виттенберг, 1524)

нападать на феодальные порядки, стремилось даже в известной своей части к переустройству существовавшего строя, то в период, следующий за революционным движением масс, оно, напуганное революцией, отрекается от посягательств на господство класса крепостников, вышедшего из реформации экономически окрепшим (раздел монастырских земель, усиление эксплоатации крестьянства). Идеолог бюргерства, М. Лютер бесповоротно капитулирует перед княжеским абсолютизмом, развивая взгляд на монарха как высшего руководителя церкви, как на отца, перед властью к-рого должны склоняться разрозненные воли его подданных. Он круто порывает с теми, кто по-прежнему стоял за слияние реформы церкви с реформами в социальном быту. Он становится основоположником нового, схоластического догматизма в области богословия, тянет назад к средневековью, восклицая: «разум—блудница дьявола!»

Естественно, что в бюргерской лит-ре должны были наметиться существенные сдвиги. И

первое—это кризис гуманизма. Торгово-промышленная буржуазия, поскольку она не оказывается на крайнем фланге реакции — в рядах католической партии — спешно «линяет», окрашиваясь в защитные цвета лютеранства. Гуманизм в том виде, в каком он существовал до Реформации, ее уже больше не устраивает. В эпоху лютеранского мракобесия отпала потребность в лит-ре гуманистического склада. О том, как опасно было игнорировать происшедшие сдвиги, свидетельствует пример гуманиста Лемниуса, к-рого Лютер в назидание прочим изгоняет из Виттенберга. Позднее Лемниус ответил Лютеру ядовитой личной сатирой «Monachopornomachia» (Война монахов и шлюх, 1539). В среде гуманистов постепенно выявляется широкое течение за сочетание элементов гуманистического и лютеранского мировоззрений в некоем новом «синтезе», причем главный акцент ставится уже на лютеранстве. Соответственно с этим сильно меняется тематика гуманистической поэзии. «Я полагаю,—пишет гуманист Меланхтон [1497—1560],—что поэзия, подобно музыке, была первоначально дарована людям ради укрепления веры, и так как поэтическая одаренность бесспорно является небесным даром, то обязанность поэтов — применять эту способность в первую очередь к прославлению божественных дел». В дистихах, сапфических и асклепиадовых строфах на яз. языческого Рима прославляют отныне гуманисты лютеранскую церковь. Георг Фабриций [1516—1571] обращает свои оды и гимны [1545 и сл.] против «безбожия» неперевооружившихся гуманистов, в своих стихотворениях заменяет античную мифологию христианской. С аналогичными явлениями мы встречаемся и в гуманистической драме. Но это—уже период явного упадка гуманистической лит-ры. «Реформированный» гуманизм не дал ни одного значительного произведения, и только творчество талантливого драматурга Никодима Фришлина [1547—1590, *см.*] еще раз подымает гуманистическую лит-ру на значительную высоту. Наряду с пьесами на библейские темы (одна из них, «Ревекка», направлена против поместной знати—явление, сравнительно редкое в гуманистической лит-ре второй половины XVI века) он пишет трагедии на античные сюжеты: «Дидона» [1581], «Венера» [1584] и др., в к-рых рядом черт оказывается уже близок классической литературе эпохи Опица (см. ниже).

Точку зрения ортодоксального лютеранства на гуманизм как на мировоззрение хорошо отражает появившаяся в 1588 книга о докторе Фаусте («Historia von D. Johann Faust», *см.* «*Фауст*»), за короткий срок выдержавшая ряд изданий, в к-рой не называющий себя автор, повидимому лютеранский клирик, изображает «преступную жизнь» ученого, пожелавшего познать тайны вселенной. Эта «дерзость» ему не проходит даром: он оказывается жертвой ада. Книга как бы служит иллюстрацией к формуле Лютера: «Разум—блудница дьявола». Характерно между прочим также и то, что симпатия гуманистов к античности, которая персонифицирована в книге в образе прекрасной Елены, раскрыта как «безбожная» связь похотливого Фауста с прекрасной, но погрязшей в скотской чувственности язычницей.

Лит-ра мелкого и среднего бюргерства также вступает в период «линяния». Во-первых, сильно сужается диапазон сатирической литературы. Если буржуазная сатира начала века была заметно заострена против недостатков существующих социально-политических порядков (нападки на дворянство, буржуазный патрициат, княжеский деспотизм), то теперь она гл.обр. направлена на лагерь, враждебный



Титульный лист 1-го изд. эпопеи Ролленгагена «Война мышей и лягушек» [1595]

лютеранской церкви. Зато продолжает цвести дидактика, сообщающая бюргерской лит-ре отчетливо выраженный охранительный характер. Яснее всего эти охранительные тенденции проступают пожалуй в сатирико-дидактической эпопее Георга Ролленгагена [1542—1609] «Froschmäusler» (Война мышей и лягушек, изд. 1595), представляющей собой переработку одноименного псевдогомеровского произведения. «Мудрость» книги заключена в следующих строках эпопеи:

«Пусть каждый положенным занятый делом
Доволен будет своим уделом.
Когда ж он чрезмерного пожелает,
То все, чем владеет, все потеряет».

Прочное положение в сатирико-дидактической лит-ре с легкой руки М. Лютера занимает басня, становящаяся рупором идущего за Лютером бюргерства. Наиболее значительные явления в этой области: басни Лютера [1530], «Esopus, gantz new gemacht» [1548]

священника Бурхарда Вальдис, бывшего до Реформации монахом, а затем мелочным торговцем [1490—1556], и «Buch von der Tugend und Weisheit» [1550] магистра Эразма Альбера [1500—1553]. Особый интерес представляет Вальдис, в сочно-реалистических баснях которого, являющихся нередко обработкой какого-нибудь шванка, обычно приуроченных к типично немецкой бытовой обстановке, наиболее полно раскрывается мелкособственническая идеология бюргерства на новом этапе его развития. Так, басня «О двух братьях» наглядно учит, что мотовство—глубокий порок, а рачительность, домовитость, способность к накопительству—величайшая добродетель; басня «О лисице и еже» метит в тех, кто мечтает о политических переменах, ее вывод: «господа всегда останутся господами», а посему «молчи, терпи и охраняй свое добро», ведь все равно «неразумно» «выступать против более сильного» (из басни «О лягушке и быке»); басня «Об одном римском путешествии» изображает папский Рим очагом всех мерзостей и т. п.

Особый отдел дидактической лит-ры образуют «зерцала», «поучения» (напр. «Tischzuchten»), своеобразной разновидностью к-рых являются книги о Гробиане («Grobianus» Ф. Дедекинда на латинском яз., 1548, перев. на немецкий яз. К. Шейдета, 1551, и др.), преподающие иронические наставления, как себя вести неприлично за столом (*см.* «*Гробианизм*»).

Охранительно-дидактическому характеру бюргерской лит-ры отдал дань и наиболее значительный писатель немецкого мелкого бюргерства XVI в. Ганс Сакс [1494—1576, *см.*]. Он глядит на мир из окна своей скромной бюргерской комнатушки, и если касается



Л. Кранах. Гравюра на дереве к басне Б. Вальдиса «Волк и журавль» (из изд. 1550)

событий мировой истории, то, уподобляясь ксилографам XV—XVI вв., он древних римлян или иудеев времен Моисея облачает в бюргерские либо рыцарские костюмы своего времени, заставляет произносить назидательные речи, поучения нерадивым, мотам, выскочкам и т. п. Все расценивается им с точки зрения бюргерского благополучия; Зигфрид либо какой-нибудь герой классической древности ему антипатичны, ибо они враги тихой, комнатной жизни, они «драчуны», они стремятся к «подвигам», а он жаждет уюта, мира, спокойствия. В длинных стихотворениях с наивным самодовольством мелкого собственника описывает он убранство, утварь своего дома. Действительность для него исчерпывается работами мастерской, пересудами соседок, ссорами мужа с женой, спорами в харчевне, «тяжелыми временами», переживаемыми падающим ремеслом, и пр. Сочиняя в самых разнообразных жанрах и формах (от шпруха, шванка, мейстерзингеровской песни,



Титульный лист одного из шванков Ганса Сакса (Нюрнберг, 1556)

фастнахтшпиля до «трагедии», как он называет пьесы с печальным концом), Сакс всегда большое внимание уделял проблемам Реформации, неизменно выступая на стороне Лютера (стихотворение «Die Wittenbergisch Nachtigal» и др.).

Другим крупным бюргерским писателем середины XVI в. был Иорг Викрам [1520?—1562?], основоположник немецкого бюргерского романа. В своих произведениях, написанных более изысканным, более абстрактным яз., чем памятники бюргерской повествовательной лит-ры первой половины XVI в., он выступает певцом бюргерских добродетелей и талантов. Роман «Goldfaden» [1554] изображает историю любви принцессы и поваренка, благополучно оканчивающуюся соединением любящих; любовь так. обр. попирает сословные преграды, феодальная сословная этика по воле автора капитулирует перед голосом природы (ср. Бокаччо). В романе «Knabenspiegel» [1554] противопоставлены друг другу как символы двух социальных миров сын рыцаря, погрязший в пороках, и добродетельный бюргер. В романе «Von guten und bösen Nachbarn» [1556] дана картина идеальных бюргерских отношений и т. д. Викрам также в первую очередь дидактик, выражающий в своих поуче-

ниях всю ограниченность своей социальной группы; его выпады против дворянства, снимаемые часто финальными ситуациями (напр. обращение рыцарского сына к добродетели и пр.), носят очень осторожный, очень умеренный характер.

Наряду с бюргерским романом типа Викрама, наряду с разросшейся во второй половине столетия лит-рой шванков (Викрам, Rollwagenbüchlein, 1555; М. Линденер, Rastbüchlein, Katzipori, 1558; В. Шуман, Nachtbüchlein, 1559; М. Монтан, Wegkürzer, 1560; Г. Кирхгоф, Wendunmut, 1563—1603, книги шванков «Finkenritter», 1560, «Lalenbuch», 1597, и др.) продолжала с первых лет Реформации существовать лит-ра, всецело подчиненная интересам воинствующего лютеранства. Правда, то чрезвычайное увлечение шванком, при этом шванком, ставящим себе по преимуществу развлекательные цели (в этом смысле показательны самые заглавия сборников: «Wendunmut», «Wegkürzer»), к-рое наблюдается в конце XVI в., говорит о стремлении некоторых слоев бюргерства уйти от гнета церковной ортодоксии, об усталости этих слоев от бесконечной богословской полемики, о желании их пожать наконец плоды, принесенные эпохой Реформации. Тем не менее постоянная угроза католической реставрации, все еще продолжавшая нависать над протестантской Германией, заставляла широкие слои бюргерства попрежнему уделять очень большое внимание вопросам новой веры, борьбе с папистами и пр. Отсюда та широкая волна ортодоксально-лютеранской лит-ры, к-рая охватывает середину и всю 2-ю половину XVI в. и лишь медленно падает, начиная с XVII в. На первом плане здесь поэзия евангелических гимнов (Лютер и его последователи), евангелическая драма, представляющая собой большей частью крайне посредственное сценическое воплощение основ лютеранского вероисповедания (драмы Греффа, Крюгера, Ребхуна и др.), и протестантская сатира, находящая свое высшее выражение в творчестве выдающегося бюргерского писателя конца XVI в., «немецкого Рабле», Иоганна Фишарта [1546—1590, *см.*], направленные большей частью против иезуитов памфлеты: «Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms» [1579], «Jesuitenhütlein» [1580] и др. Крупнейшее создание Фишарта—вольная обработка романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» — «Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung...» [1582].

Между тем лагерь католической реакции, образовавшийся из групп, заинтересованных в сохранении либо восстановлении существовавших до Реформации порядков (его главной опорой были: наиболее крепкое в экономическом отношении дворянство, часть буржуазного патрициата, феодальная верхушка старой церкви—духовные князья, прелаты), также деятельно создавал свою полемически-пропагандистскую лит-ру. К числу более ранних памятников антилютеранской лит-ры относится талантливая сатира, написанная в традиции Narrenliteratur: «Von dem grossen lutherischen Narren, wie ihn Doktor Murner beschworen hat» [1522] Томаса Мурнера, оказавшегося в годы Реформации в рядах католической партии. Деятельность лагеря контрреформации особенно усилилась с середины XVI в., после установления в 1555 так наз. религиозного мира. Руководящую роль в контрреформационном движении начинает играть орден иезуитов, успешно организующий католическую пропаганду через лит-ру и театр. При его ближайшем участии создается особенно сильно развертывающаяся в XVII в. так наз. иезуитская драма, ставящая себе задачи прославления в эффектных сценических образах основ старой веры. Исходя из формальных традиций гуманистической драмы, драматурги католического лагеря (Pontanus, Gretser, Biedermann и др.) конструируют зрелище, отличающееся исключительной занимательностью, включающее живопись, музыку, пение, пластику. Наиболее излюбленные темы—чудесные деяния католических святых, мученичество подвижников и др. Впрочем лит-ра иезуитов образует уже ветвь новой феодальной лит-ры, интенсивно растущей с конца XVI века.

II. ОТ 30-ЛЕТНЕЙ ВОЙНЫ ДО РАННЕГО ПРОСВЕЩЕНИЯ [XVII В.]. — Первым значительным симптомом «возрождения» феодальной лит-ры в Германии был успех испанского рыцарского романа «Амадис Гальский», переложенного по поручению герцога Вюртембергского на немецкий яз. [24 книги, 1569—1595]. «Амадис» вызывает подражания, становится отправной точкой развития оригинального немецкого дворянского романа эпохи Барокко. К числу ранних проявлений этой обновленной феодальной лит-ры относятся также пьесы герцога Юлия Брауншвейгского [1564—1613], заметно воспринявшего влияния, шедшие от дворянского крыла английской драматургии елизаветинского периода. (С ней немцев впервые основательно познакомили группы странствующих английских комедиантов, с конца XVI в. дававшие представления в различных частях Германии.) У него уже проявляется концепция драмы как элемента придворных празднеств, ориентация на помпезность, зрелищную эффектность сценических ситуаций, на церемониальную высокопарность «придворного» яз. и т. п. Через посредство «английских комедиантов» елизаветинская драматургия оказала также значительное влияние на творчество бюргерского драматурга конца XVI века Якоба Айрера [Ayrer, ум. 1605], имевшего большой успех у бюргерской аудитории.

Этот намечающийся с конца XVI в. ренессанс феодальной лит-ры, достигающий наибольшего подъема во второй половине XVII в. (лит-ра барокко), стоит в тесной связи с развитием княжеского абсолютизма. Оно приняло особенно интенсивный характер с эпохи Великой крестьянской войны, когда напуганная революционным движением плебейства буржуазия, отказавшись от борьбы с феодальными порядками, перешла к безоговорочной поддержке князей как оплота против «хаоса». В сущности только князья могли реально гарантировать бюргерской верхушке, обогатившейся за счет экспроприации церковных имуществ, неприкосновенность ее недавних приоб-

ретений. К тому же абсолютизм в качестве новой политической формы означал попытку экономически наиболее передовых групп феодального дворянства приспособиться к укреплявшимся капиталистическим отношениям, что открывало по крайней мере на данном этапе развития перед ведущими слоями буржуазии значительные перспективы (государственная помощь торговле и промышленности и т. п.). Отсюда сугубо верноподданнический характер лит-ры торговопромышленного бюргерства, с конца XVI в. также вступившей в полосу своего, правда, не особенно продолжительного подъема. Но одновременно абсолютизм означал значительный рост влияния землевладельческого дворянства как господствующего сословия монархии, естественной опоры абсолютистского строя, главного носителя официальной придворной культуры. Отсюда оживление в дворянской литературе, на протяжении XVII в. отвоевывающей у лит-ры бюргерской утерянные в XVI в. позиции. Однако этому последнему обстоятельству в огромной мере содействовали также особые условия немецкой действительности—общий экономический упадок страны, начавшийся уже в XVI в. как следствие крупных изменений в международной хозяйственной обстановке (перемещение мировых торговых путей, губительно отразившееся на экономике Италии, Германии и ряда других стран); он принял характер катастрофы в эпоху опустошительной 30-летней войны [1618—1648], окончательно уничтожившей былую экономическую мощь немецкого бюргерства. Во вторую половину XVII в. «Германия все более и более распадалась на ряд экономически замкнувшихся в себе и обособившихся княжеств, в к-рых торговопромышленная жизнь постепенно замирала и к-рые постепенно возвращались к натурально-хозяйственному строю». Вестфальский мир сильно способствовал этой феодализации Германии. Однако на рубеже XVI и XVII вв. и даже в начальные годы 30-летней войны немецкая торговопромышленная буржуазия еще представляла собой значительную величину. Выйдя из периода крестьянских войн и Реформации без особых потерь, пережив тревожный период так наз. религиозных войн, она надеялась под эгидой княжеского абсолютизма, отказавшись от посягательств на привилегии дворянства, сохранить, а может быть даже и заметно упрочить свое высокое положение в хозяйственной жизни страны. Естественно, что в среде буржуазного патрициата возникает потребность в лит-ре, к-рая бы учла происшедшие в стране сдвиги, к-рая бы стала рупором торговопромышленного бюргерства на новом этапе его развития. Так складывается патрицианский к л а с с и ц и з м Опица [Opitz, 1597—1639, *см.*], виднейшего представителя крупной бюргерской лит-ры первой половины XVII в. Опиц, как и его непосредственные предшественники—поэты Т. Гек (T. Hoek), Векерлин (Weckerlin), Цинкгреф (Zinkgräf),—растет из гуманистической лит-ры XVI в. Античность для него, как и для гуманистов,—источник подлинной красоты, образец, достойный пристального изучения и подражания. «Поэт,—пишет он в своей «Книге о немецкой поэзии» [1624],—должен быть весьма начитан в греческих и латинских книгах, к-рые должны послужить для него школой поэтического мастерства». С гуманистами XVI в. Опица также роднит культ рассудка в поэзии и теории лит-ры (в своей «Buch der deutschen Poeterey» он опирается преимущественно на Скалигера и Ронсара), воззрение на поэта как на педагога (при этом Опиц ссылается на Страбона и Лактанция) и др. Для Опица поэзия вовсе не пустая забава, но школа мудрости и добродетелей. Сущность поэзии—не в



Титульный лист 1-го изд. стихотворений М. Опица (Страсбург, 1624)

усладительном звоне рифм и ритма, но в тех высоких мыслях, к-рые развивает писатель: для него Цицерон и Сократ в большей степени поэты, чем многие современные ему рифмачи, принижающие поэзию до степени игрушки, изящной безделки. Это вовсе однако не значило, что Опиц и его последователи не уделяли должного внимания проблемам поэтического мастерства (в своей «поэтике» Опиц с очень большой обстоятельностью наставляет поэта в лит-ой технике), это также не значило, что чисто гедонистические мотивы не всплывали в творчестве буржуазно-патрицианских поэтов (гимны Вакху, вину, чувственной любви в произведениях Векерлина, Опица, Флемминга, анакреонтизм поэтов так наз. саксонской группы, шедших за Флеммингом: Brehme, Stieler, Grefflinger, Homburg и др.), теоретически (напр. Опиц) отвергавших «эпикурейское» в лит-ре (наследие реформационного периода). Зато от гуманистов начала XVI в. их отличало помимо типичного для них культа немецкого яз. в качестве языка художественной лит-ры (здесь ясно сказываются тенденции эпохи становления абсолютизма, повсюду, даже в Гер-

мании, прокламировавшего идеи нации, национальной консолидации государства) отсутствие какой бы то ни было агрессивности по отношению к существующим порядкам. Миссия Опица и его сторонников заключалась отнюдь не в борьбе с еще достаточно крепким феодализмом, но в проповеди уважения к существующим порядкам, к сословной иерархии, образующей здание абсолютистского строя, одной из опор к-рого считал себя буржуазный патрициат, и наряду с этим—в проповеди уважения к бюргерским добродетелям, к бюргерской морали. В тесной связи с подобной установкой стоит теория трех стилей Опица, его интерпретация трагедии, долженствующей трактовать о «деяниях монархов» («Von königlichem Willen...»), и комедии, долженствующей изображать дела людей низкого звания (ср. Бухнера, другого видного теоретика патрицианско-бюргерской лит-ры первой половины XVII в.: «Из трагедий и комедий извлечь поучение, что каждому в его положении пристало или не пристало»), его учение о «величественном», «достойном», пристрастие к «высокопарной» речи, украшенной риторическими фигурами, оде, александрийским стихам, которые для него—«Heroische Verse», пристрастие к жанру дидактического стихотворения и пр. Во всем этом сквозит намерение сообщить литературе своего класса, пользуясь образами классической древности, черты монументальности, величия, в к-рых как бы косвенно отражены «величие» и мощь покровительствовавшего буржуазному патрициату абсолютизма, придать ей характер солидной деловитости, не исключающей однако проявлений «пристойной» веселости.

Творчество Опица и поэтов возглавлявшейся им плеяды [В. Ф л е м м и н г (W. Flemming, 1609—1640)—крупнейший лирик плеяды, Д. Ч е п к о (D. Czepko, ум. 1660), И. Р и с т (J. Rist, 1607—1667), отчасти С. Д а х (S. Dach, 1605—1659) и др.] отчетливо намечало новую эру в развитии литературы торговопромышленного бюргерства, пришедшей было в упадок в конце XVI в.; однако ей не суждено было развернуться. Тридцатилетняя война, отбросившая Германию «почти на двести лет назад» (М е р и н г), основательно подрубила корни бюргерской лит-ры, лишила ее сил к дальнейшему расширению и росту. Заключительного своего подъема лит-ра торговопромышленного бюргерства XVII в. достигает в произведениях М о ш е р о ш а [Moscherosch, 1601—1669], автора сатирического романа «Wunderlichen und wahrhaftigen Gesichte Philanders von Sittewalt» (Чудесные и истинные видения Филандера из Зиттевальда, 1640, и след.), и драматурга А н д р. Г р и ф и у с а [Gryphius, 1616—1664, *см.*]. Их творчество образует вместе с тем особую фазу в истории бюргерской лит-ры эпохи абсолютизма. Они выступили, когда положение их класса стало до очевидности трагическим, когда надежды на творческие силы самодержавия не могли осуществиться, когда Германия стремительно погружалась в пучину жесточайшей феодальной реакции. Уже не апология существующих порядков, не проповедь поддержки абсолютизма, но негодующий протест против ужасов войны, картины одичания дворянства, морального разложения феодального общества, призыв к скорейшему прекращению страшной бойни, сеющей гибель, пороки, несущей разорение широчайшим слоям бюргерства, образуют содержание романа Мошероша, написанного под значительным влиянием «Видений» испанского писателя Кеведо (*см.*). Нельзя сказать, чтобы поэты плеяды не реагировали на опасности, к-рые несла с собой Тридцатилетняя война. В ряде выспренних



Титульный лист романа Мошероша «Видения Филандера Зиттевальдского» (Страсбург, 1643)

стихотворений Опиц («Trostgedichten in Widerwärtigkeit des Krieges», 1621), Чепко («Corydon und Phyllis»), Рист («Kriegs- und Friedensspiegel») и др. откликались на бедствия военного времени, но тема гибели бюргерской культуры, торжество феодального «хаоса», не являлась основной для их творчества, чаще всего лишь слегка намечалась. Подчиняясь воле своего метра, требовавшего, чтобы поэзия описывала «явления не в том виде, в каком они являются, но в том виде, в каком они могли бы быть или же должны были бы быть», поэты плеяды уходили в изображение вымышленной жизни, идиллии, в к-рой царствует ничем не нарушаемая гармония, довольство, радости (О п и ц, «Zlatna», «Lob des Feldlebens» и др.). Только Мошерош во весь голос начинает говорить о катастрофе как о факте свершившемся или, в лучшем случае, очень

близком и неизбежном. Его пером движет ненависть к существующему строю, к-рый еще так недавно казался бюргерству вполне разумным и даже достойным обожествления. Для Мошероша дворянство, эта основа абсолютизма,—ватага грабителей, опустошающих страну; князья—деспоты, самоуправцы, обескровливающие народ чрезмерными поборами, налогами и пр. Повсюду торжествуют пороки, бессмысленная расточительность, низкопоклонство, продажность, право сильного. Княжеские дворы—рассадники зла. Своим романом Мошерош призывает страну, пока еще не поздно, свернуть на путь «нормальной» жизни, фундаментом к-рой вновь стали бы бережливость, мирный труд, «полезная» деятельность бюргерства. Но вместе с тем он в сущности не верит в подобную перспективу. В мире все так непрочно, так непостоянно. Высшая мудрость—«жить так, чтобы каждый час быть готовым к смерти», мы же лишь случайные путники на этой бренной земле («Viatores sumus»).

Философию еще более мрачного отчаяния развертывает в своих стихотворениях и драмах Андр. Грифиус. Все земное для него—заблуждения и тени, тяжелый кошмарный «сон». Повсюду он видит кровь, муки, руины, прах, тлен, всепоглощающую ночь. Сознание его охвачено эсхатологическими чаяниями. Мир раскидывается перед ним юдолью слез и рыданий. В его произведениях нет и следа той величавой уверенности в себе, в прочности земных связей, к-рая столь характерна для творчества большинства деятелей плеяды. Не случайно в качестве художника он не столько ценит пластическую силу красочного эпитета (Опиц), сколько антитезу, отражающую роковую разорванность сознания, под знаком к-рой развертывается все его творчество. На смену несколько холодной, «высокопарной», торжественной риторике Опица приходит речь, клокочущая бешенством или пронизанная отчаянием, иногда бессвязная («Princessin, heische Rach! Ach! Ach! Ach!... Weg, scepter weg!» и пр. из трагедии «Catharina von Gegrgien», 1657), но всегда страстная, порывистая, болезненно-напряженная. Творчество Грифиуса—ярчайший продукт эпохи грандиозного кризиса, эпохи гибели, распада бюргерской культуры. Мошерош еще «призывает», еще надеется хотя бы слегка («... читатель... посему представлю я тебе видение об аде в качестве верного совета—исправить свою жизнь»—из предисловия к главе «Höllenkinder»—«Виденій»), Грифиус видит повсюду уже только безысходность, мрак, распад, приобретающий для него космические очертания («То, что вы, смертные, зовете жизнью, то—смерть», «вы заблуждаетесь, пока живете», и т. д.). Мистические идеи Бернарда Клервосского, мейстера Эккегарта оплодотворяют его потрясенное воображение, его размышления о vanitas mundi и пр.

В своем обращении к мистицизму Грифиус не одинок. Возрождение мистики—типичная для XVII в. черта. Ей был вполне чужд Опиц, опиравшийся на рационализм гуманистов; но уже у Флемминга, Даха, Чепко и некоторых других спорадически всплывают струи мистицизма, с тем чтобы через Мошероша докатиться до Грифиуса, захватить его, подавить. Однако почву, несравненно более плодотворную, чем буржуазный патрициат, для возрождения мистицизма представляла собой мелкая буржуазия, в гораздо большей степени, чем верхушечные слои бюргерства, страдавшая от экономического кризиса, до чудовищных размеров углубленного 30-летней войной. Резкий упадок благосостояния мелкого бюргерства наметился уже во второй половине XVI в. С конца XVI в. среди него начинают возникать учения (обычно заключенные в религиозную форму), подвергающие сомнению «разумность» существующих порядков. Поднимается волна оппозиции против лютеранства, ставшего верным псом самодержавия и господствующих сословий. У истоков этого движения стоит сапожных дел мастер Якоб Беме [J. Böhme, 1575—1624], теософ, пантеист, враг лютеранской ортодоксии, черпающий из сочинений мистиков позднего средневековья, в частности идеологов анабаптизма. Его влиянием окрашены произведения целого ряда мелкобуржуазных писателей, выступающих на стороне бюргерской оппозиции. Наиболее крупный из них—И. Шеффлер [J. Scheffler, известный под псевдонимом Angelus Silesius, 1624—1677], автор книги рифмованных изречений «Sprüche des cherubinischen Wandersmann» [1557], и др. Для Шеффлера—бог во всем и все, человек же—инобытие бога («я столь же велик, как бог, он столь же мал, как я»). Только через растворение в божественном ничто, к-рое в то же время источник всего сущего, достигает человек высших форм бытия («иди туда, куда итти не можешь, гляди на то, что увидать нельзя, внимай тому, что не рождает звука, и будешь там, где говорит господь»). Древнее мистическое Nihil—высшее и самое желанное убежище человека. Подобная философия означала однако не только бунт против церковного догматизма, но и признание безысходности нашего земного существования, апологию небытия, решительный отказ от борьбы за переустройство общественных отношений. Это была философия социального бессилия, и в этом Шеффлер смыкается с Грифиусом.

В лице же поэта К. Кульмана [Quirinus Kuhlmann, 1651 — 1689] мистика XVII века переходит в религиозное безумие. В своих стихотворениях («Unsterbliche Sterblichkeit», «Der Kühlpsalter» и др.), пронизанных духом Апокалипсиса, он пророчит о близости страшного суда, возвещает свой мессианизм. Трагична его судьба. Его сжигают в Москве на костре как лжепророка, смущавшего умы хилиастическими предвещаниями.

Не избежал мистических влияний и крупнейший писатель мелкого бюргерства XVII в. Гриммельсгаузен [Grimmelshausen, 1625—1676, см.], выдающийся романист, создавший произведение, в к-ром, как бы в огромном зеркале, отражена жизнь Германии времен Тридцатилетней войны («Der Abenteuerliche Simplicius Simplicissimus», 1668). Отчаяние, великая грусть скрыты за внешним комизмом романа, как бы составленного из множества шванков, написанных в сочной, реалистической манере XVI в. Сквозь прихотливый узор

приключений простака Симплициссимуса (на роман известное влияние оказала испанская плутовская повесть XVI в., отчасти книга об Эуленшпигеле) просвечивают лишенные какой бы то ни было идеализации жуткие картины немецкой действительности времен недавней войны—страдания крестьян, которых грабят, пытают, насилуют шайки солдат, предводительствуемых дворянами-офицерами, картины морального одичания феодального общества и т. п. Творчество Гриммельсгаузена образует единственное в своем роде явление в не-



Фронтиспис к собранию пьес и стихотворений Грифиуса (Бреславль, 1658)

мецкой лит-ре XVII в. На фоне широко развернувшейся феодальной лит-ры Гриммельсгаузен встает величественным анахронизмом, напоминанием о былой мощи мелкого бюргерства и его некогда богатой литературе, дерзким вызовом привычным вкусам и представлениям феодальной аристократии.

Грифиус и Гриммельсгаузен образуют вершину бюргерской лит-ры XVII в., за ними открывается период гегемонии лит-ры, отражающей идеологию землевладельческого дворянства. Первые проблески возрожденной феодальной лит-ры падают, как об этом сообщалось выше, на заключительные десятилетия XVI в. Однако ни немецкий «Амадис», ни пьесы герцога Ю. Брауншвейгского не являлись еще проявлениями широкого движения феодальной лит-ры, носившей в конце XVI в. в сущности спорадический характер. Только в период Тридцатилетней войны происходит действительно широкое развертывание дворянской лит-ры, выражением чего служит возникновение в самых различных частях Германии лит-ых обществ (орденов), ставивших перед собой цели пропаганды «новой» (обычно—дворянской) лит-ры, борьбы за чистоту и «благородство» немецкого яз., освобожденного от вульгаризмов и иностранщины и пр. Наиболее влиятельным обществом в первой половине XVII века являлось старейшее «П л о д о н о с н о е о б щ е с т в о» [1617 и след.], принявшее с 1651 название «Ордена пальмы» («Palmenorden»), во главе к-рого стоял князь Ангальтский. Характерен социальный состав названного общества, включавшего в число своих членов многих видных аристократов: трех герцогов, веймарского гофмаршала и др. Бюргеры, сравнительно поздно допущенные в орден (так, Опиц был принят в орден лишь после того, как император в 1627 даровал ему дворянство), рассматривались в качестве неизбежного зла. На них глядели, как на людей, коим надлежало постоянно «пребывать в состоянии приличествующего их званию смирения и верноподданнической готовности». Виднейшим теоретиком общества был Ш о т т е л ь (Schottelius), заострявший свою «поэтику» [1645] против Опица, не пользовавшегося особыми симпатиями руководства ордена. Шоттель выступает в качестве провозвестника прециозной поэзии, наиболее видным представителем и пропагандистом к-рой в середине века был поэт Г а р с д е р ф е р [Ph. Harsdörffer, 1607—1656], основатель знаменитого в XVII в. «Общества Пегницких пастухов» (Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz, 1642 и след.), иначе называвшегося «Gekrönter Blumenorden», куда входили помимо Гарсдерфера пастор Клай (J. Klaj), пфальцграф фон Биркен и др. Для «Пегницких пастухов» поэзия—игра, впрочем так же, как и наука (ср. восьмитомное сочинение Г а р с д е р ф е р а, Frauenzimmer-Gespräche-Spiele, в к-ром в форме салонной игры дамам преподается совокупность всех необходимых для них знаний, в том числе основы поэзии, светского остроумия и пр.), даже жизнь. Педант Опиц извлек поэзию из «школьной пыли», в то время как в былые, счастливые времена она занимала место «при дворах рядом с рыцарскими играми, турнирами и состязаниями» (J. K l a j, Lobrede der Deutschen Poetrey, 1645). Поэзия—досуг праздных часов, украшение салонов, божественная забава, зазвучавший арабеск. Ее душа—музыка, ее одежды—живописные сплетения из метафор, аллегорий, красочных натюрмортов и т. п. Для Гарсдерфера («Poetischer Trichter...», 1648) основанием поэзии служат не идеи, как у Опица, но самоцельная игра звуками (культ рифм, ассонансов, алитераций, звукописи, например: «Wann Schäfertrifften trifft das Ruffen frecher Treffen./ Der Waffen Puff und Paff, pfeift unsre Pfeife? Nein./ Das Hoffen äffet offt, offt, trifft es trefflich ein,/ Drum hoffet, Hoffen wird nicht mehr den Frieden äffen»—Б и р к е н), намеками, понятиями, заключенными в форму загадки, ло-

гогрифа, пышными поэтическими «картинами», даже внешним видом стихотворения (стихотворения в виде фигур — венка, флейты, башни, бокала и т. п.).

«Пегницкие пастухи» открывают в Германии дорогу маринизму, гонгоризму, влияниям европейской прециозной лит-ры. Они—ценители аристократической испанской пасторальной поэзии (Монтемайор и др.), восторженные поклонники «Астреи» Д'Юрфе, «Верного пастуха» Гварини. В своих произведениях они играют в золотой век, в пастушескую Аркадию, забавляясь тем, что представляют «князей и дворян в пастушеских одеждах». Сад, а не пашня—их место действия, вымышленный аркадский пейзаж с благоухающими цветами и подстриженными деревьями, в сени к-рых пасутся нежные овечки и барашки. Вся их поэзия—блестящий маскарад, затеянный кучкой сиятельных паразитов в разоренной страшной войной стране, среди невероятной нищеты и опустошений. Лит-ра немецкого барокко нашла в «Пегницких пастухах» свое раннее, но уже достаточно яркое выражение.

Наряду с прециозной барочной поэзией развертывается в середине XVII в. феодальный барочный роман, первым крупным представителем к-рого может считаться Ф. фон Цезен [Ph. von Zesen, 1619—1689], за к-рым следуют А. Бухольц [A. H. Bucholz, 1607—1671], А. фон Циглер [Anselm von Ziegler, 1653—1696] и др. Если И. Викрам прокламировал бюргерские добродетели, делал мещан героями романа, то барочные романы преподают кодекс новой аристократической морали, рисуют галантные нравы представителей высшей знати и т. п. (по определению Биркена, барочный роман: «Rechte Hof- und Adelsschulen»—«подлинные школы двора и знати»). Иногда эти романы не что иное, как местная придворная хроника, вставленная в раму исторического либо экзотического повествования, напр. романы герцога Антона Ульриха Брауншвейгского [1633—1714] «Aramena», «Römische Oktavia», выросшие по заявлению автора «при дворе, а не среди школьной пыли», «не загрязненные связью с обществом черни, повествующие весьма учтиво, истинно княжески о княжеских деяниях». Как и в прециозной поэзии, в прециозном романе на первом плане — любование эффектной декорацией, языковым орнаментом (в барочной прозе обычны звукопись, ассонансы, рифмы и т. п.), виртуозностью в обрисовке красочных деталей и пр.; все «эффектное», «поражающее», декоративное, экзотическое находит теплый прием у барочных романистов. В «Африканской Софонизбе» и «Ассенате» Цезена в быстрой смене мелькают убийства, переодевания, погони, землетрясения, разбойники, плавающие люльки, оракулы, пожар Рима, буря на море, кубки с ядом, гробницы и руины, египетские пирамиды, мемфисские пещеры, лабиринт и т. п. и главное—драгоценные камни, ткани, предметы, металлы, как из рога изобилия, низвергающиеся со страниц романов. Барочные романисты даже пастушку облекают в платье из голубого (Sterbeblau) атласа (Цезен, Adriatische Rosemund); мир для них—ярко освещенный, богато украшенный дворцовый зал, открытый лишь для «избранных» и «благородных». Влияния «Амадиса», романов Ла Кальпренеда, Скюдери и др. образуют фон развития немецкого барочного романа. Его вершина—творчество Ансельма фон Циглера («Die Asiatische Banise», 1688) и Д. К. фон Лоэнштейна (D. K. von Lohenstein, 1635—1683), создателя грандиозной дворянской эпопеи «Arminius und Thusnelda» (изд. 1689)—«Staats-, Liebes- und Heldengeschichte» (Повествование о государстве, любви и героях). У них вышеуказанные тенденции достигают

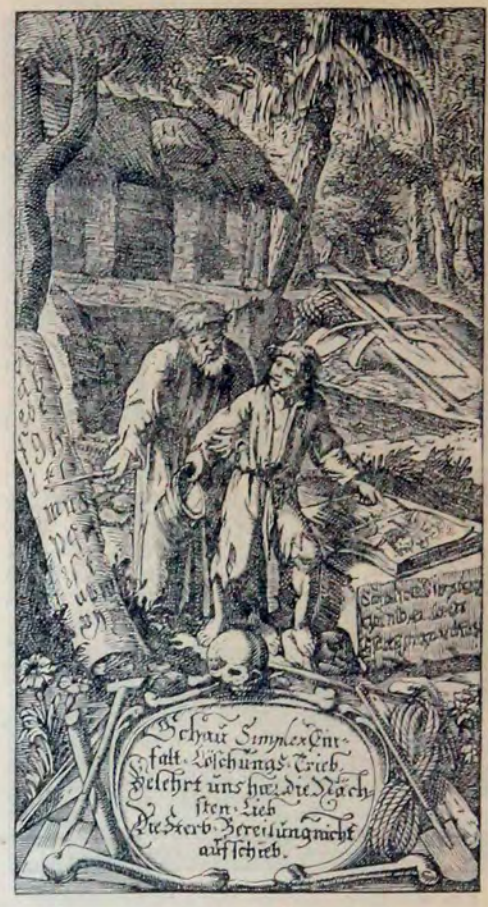


Иллюстрация к роману Гриммельсгаузена «Симплициссимус» (изд. 1684)

своего классического выражения. Напр. у Лоэнштейна под маской героев херусков скрыты габсбургские кейзеры (Арминий—Леопольд I, друиды — это католические клирики, барды—лютеране, Готард—Густав Адольф и т. д.). Свою речь он украшает пространными метафорами, самыми прихотливыми риторическими фигурами (пристрастие к гиперболам, метонимиям) и т. п. Все у него непомерно, колоссально, величественно, «эффектно». К тому же его роман—своего рода энциклопедия в беллетристической форме, свод высказываний автора по различным вопросам политики, права, медицины, минералогии и т. п., изобличающий огромную эрудицию писателя, производившую сильное впечатление на дворянскую аудиторию. Помпезная театральность,

придающая отдельным главам «Арминия» чисто оперный колорит, достигает подавляющей интенсивности в драмах Лоэнштейна. Основная тема его пьес (Лоэнштейн—виднейший драматург эпохи высокого Барокко)—прославление самодержавия, феодализма, феодальной знати в качестве единственной опоры трона. Грандиозные битвы, воинские парады, торжественные выходы монархов, сопровождаемые звоном труб и грохотом барабанов, факельные и триумфальные шествия, фейерверк, пышность сценической обстановки, а также—ради большего «эффекта»—воспроизведение кровавых злодеяний, ужасов, пыток и т. п. образуют постоянную основу его «Haupt- und Staatsaktion». Персонажи для него в сущности лишь рычаг, с помощью к-рого приводится в движение громоздкая механика театральных «эффектов». Человек мыслится как придаток к декорации, как разновидность сценического реквизита.

Другим выдающимся представителем феодальной барочной лит-ры второй половины XVII века был поэт Г. фон Гофмансвальдау [Hofmanswaldau, 1617—1679], признанный метр так наз. «Силезской школы» поэтов, к к-рой в качестве лирика примыкал также Лоэнштейн. В своем творчестве он доводит до предела тенденции, наметившиеся в поэзии «Пегницких пастухов», в то же время перекликаясь с Лоэнштейном в любви ко всему пряному, ошеломляющему, прециозному. В его произведениях маринизм пускает особенно прочные корни. Его поэзия глубоко эротична. Галантные намеки, галантные сравнения, метафоры и аллегории обильно уснащают мадригалы, рондо, серенады, «героиды» и т. д. «немецкого Овидия». «Сладострастие для него сахар нашего времени», «людей высшее благо»; Эпикур—незаменимый наставник всех обладающих вкусом и живостью ума (стихотворение «Die Wollust»). При этом так же, как у Лоэнштейна, человек у Гофмансвальдау превращается в изящный манекен, составленный из драгоценностей: руки—слоновая кость, груди—алебастр, глаза—агаты, губы—пурпур, волосы—золото или серебро, кожа—атлас, зубы—жемчуг, душа—диамант и т. п. Роль неизбежных «украшений» в стихотворении играют бесконечные ряды метафор, антитез, пуентов, оксюморонов, отягощающих своей цветистой массивностью смысловую ткань произведения.

Однако сугубо гедонистическое звучание поэзии силезцев нарушается зачастую мотивами скорби и тревоги. В стихотворении «Klagelied über das unbeständige Gelück» Гофмансвальдау говорит о vanitas mundi, в стихотворении «Die Welt» именует мир «фальшивым блеском... внешне красивым госпиталем, насыщенным болезнью... могилой, гнилостность к-рой прикрыта алебастром», и т. п. Феодальное дворянство не могло не сознавать, что его паразитическое благополучие, купленное ценою невероятного разорения страны, в основе своей непрочно. Достаточно кризису еще углубиться, чтобы класс крепостников стал перед величайшими экономическими и социальными потрясениями. Отсюда в феодальной лит-ре XVII в. тревожное представление о радостях жизни как об островке, которому каждый миг грозит клокочущая вокруг него черная бездна, несущая гибель, смерть. И отсюда же призыв—не медлить с наслаждениями, как можно быстрее окунуться в поток чувственных радостей, оглушить себя непомерной дозой бездумного веселья и т. п.

Однако было бы неправильно видеть в дворянстве XVII в. монолитную, идеологически одноцветную массу. Наряду с влиятельными группами, выражавшими интересы феодальной реакции, к-рые представлены в лит-ре творчеством «прециозных», существовали группы, тяготившиеся реакцией, болезненно переживавшие распад капиталистических отношений. Это были маловлиятельные в XVII в. слои «обуржуазившегося» дворянства, глубже других вовлеченные в свое время в процесс капиталистического перерождения Германии. Их наиболее видными представителями в литературе XVII в. были Ф р. ф о н Л о г а у [Fr. von Logau, 1605—1655] и ф о н К а н и ц [von Kanitz, 1654—1699]—оба выдающиеся эпиграмматисты, сатирики. Наибольший интерес представляет Логау. В своих многочисленных эпиграммах, спасенных в XVIII в. от забвения Лессингом, он нападает на моральное вырождение дворянства, добродетель заменяющее знатностью происхождения, на князей, пригодных лишь на то, чтобы восседать за обеденным столом, на Вестфальский мир, к-рый Логау считает позором Германии, и т. п. В качестве художника слова он ориентируется на школу Опица, оказывается враждебным прециозному стилю. Резко отрицательное отношение к «прециозному» в лит-ре характерно также для Каница. Выступления последнего, направленные против маринизма силезской школы, совпадают однако с возникновением широкого бюргерского движения против феодальной литературы в целом (Х. Вернеке, Х. Вейзе и др.).

III. ПЕРИОД ПРОСВЕЩЕНИЯ И РОКОКО [КОНЕЦ XVII—XVIII ВВ.].—Указанное выше явление (подъем бюргерской лит-ры) стоит в связи с наметившимся с конца XVII в. экономическим подъемом страны. Правда, Германия все еще продолжает влачить весьма жалкое существование,—даже на протяжении всего XVIII в. она не выходит из ряда экономически наиболее отсталых государств Европы; однако раны 30-летней войны хоть и очень медленно, но начинают залечиваться. В связи с этим происходит некоторый подъем бюргерства, вновь оперяющегося после недавнего разгрома. Этот подъем был вовсе не столь значительным, но все же достаточным для того, чтобы перед бюргерством вновь стала проблема завоевания известного положения в жизни страны. Разумеется, о борьбе с политическим господством класса крепостников не могло быть и речи. Бюргерство обречено было на весьма верноподданническую роль по отношению к юнкерскому самодержавию. Однако это не значило, что перед идеологами бюргерства не стояла задача борьбы с феодализмом. Нужно было разрушить гегемонию дворянства в области национальной культуры, нужно было доказать, что именно бюргерство, давшее в XVI в. Лютера, «искони» являлось носительницей «национальной» морали, что оно опять

«призвано» выступить на защиту отечественных «добродетелей», сильно засоренных во время последнего господства феодалов.

Все это знаменовало начало бюргерского движения за объединение Германии, борьбу с феодальным партикуляризмом, «чуждым национальному» самосознанию. В прославлении эпохи Лютера заключалась апелляция к тому периоду немецкой истории, когда бюргерство играло более независимую роль по отношению к феодализму. Так. обр. национализм и приверженность к народному прошлому, намечающиеся у ряда бюргерских писателей конца XVII—XVIII вв., были явлением прогрессивным, идеологическим орудием в борьбе против феодальной власти. У истоков антифеодального бюргерского движения стоит Х р. В е й з е [Ch. Weise, 1642—1707], плодовитый драматург, романист, педагог. Он выступает против «развращающего» влияния силезской школы, опираясь на авторитет Буало, высказывается за «естественное», «близкое к природе» в поэзии. Для него, как и некогда для Опица, лит-ра—орудие воспитания, а вовсе не пустая забава. Вейзе ненавистен погрязший в сладострастии Гофмансвальдау с его безмерно «украшенным», противным «хорошему вкусу» стилем. Он за простоту, ясность, сдержанность. Характерны самые названия его произведений, являющиеся как бы вызовом господствующим вкусам феодального общества—драма «Торжествующее целомудрие» (Die triumphierende Keuschheit), сборник стихов «Песни добродетели» (Tugendlieder) и т. п.

Того же порядка явления, что Вейзе в литературе, были в философии и науке конца XVII в. С. П у ф е н д о р ф, Х р. Т о м м а з и й [1655—1728] и Л е й б н и ц [1646—1716], величайший представитель немецкой бюргерской философии докантовского периода. С именем Томмазия связано возникновение первого в Германии журнала на немецком яз. «Monatsgespräche» [1688 и след.], открывшего дорогу мощному движению бюргерской журналистики XVIII в. В 1696 выходит роман Х. Р е й т е р а (Ch. Reuter)—«Schelmuffsky»—талантливая пародия на феодальный авантюрный роман типа Циглера—Лоэнштейна, в к-ром дворянин Шельмуфский (Schelm по-немецки—плут, мошенник) из Шельменроде повествует о своих якобы имевших место удивительных похождениях в различных странах света (Индия, Англия, Италия и т. п.). При этом он свидетельствует, что Венеция напр. со всех сторон окружена песчаными горами, построена на крутой скале, защищена прочным валом и т. п. Пародия Рейтера, являющаяся своеобразным прообразом книги о бароне Мюнхгаузене (*см.*), свидетельствует об усилении антифеодальных тенденций в растущей бюргерской лит-ре конца XVII века.

Деятельность Вейзе, Томмазия и др. знаменует наступление периода все расширяющегося подъема бюргерской лит-ры, достигающей во второй половине XVIII в. огромного расцвета. Ведущая роль в этом движении (по крайней мере в первой половине XVIII в.) принадлежит лит-ре, отражающей идеологию торгово-промышленных слоев среднего бюргерства (крупное бюргерство, распавшееся в XVII в., в эпоху феодальной реакции, отсутствует в этот период), лит-ре так наз. Aufklärung (Просвещения, *см.*). Это был открытый отказ от родства с поэтом отчаяния Грифиусом, мистиком и пессимистом, принципиальное возвращение на путь корифеев бюргерской лит-ры времен Эразма Роттердамского и Опица. Будущее уже не рисовалось сознанию растущего бюргерства в виде зияющей пропасти, готовой поглотить все начинания восходящего (пусть крайне медленно, с огромным трудом) класса. Бюргерство хотело верить, что наиболее страшные дни феодальной реакции навсегда остались позади. С конца XVII в. оно ощущало новый прилив бодрости и веры в свои творческие силы. Отсюда характерная для философии Просвещения теория прогресса, уверенность в том, что человечество с необходимостью пойдет по пути все большего совершенствования, что золотой век не позади, но впереди, что перед силой человеческого разума не устоят невежество и «заблуждения», образующие фундамент современных, «противных разуму» порядков в обществе и государстве. Вся беда в том, что пока еще слишком мало «разумных», «мыслящих» людей; когда их будет большинство, а это должно явиться результатом просветительной деятельности идеологов бюргерства, все изменится: падут «цепи», настанет золотой век. В начале XVI в. то же примерно доказывали гуманисты: молодой Лютер и прочие, веровавшие в то, что «слово победит мир».

Идеологом бюргерского Просвещения на его раннем этапе был Г о т т ш е д [J. Ch. Gottsched, 1700—1766, *см.*], писатель, критик, историк лит-ры. Движению, начатому Томмазием, Вейзе и др., он первый дал четкие формы, сумел стать во главе довольно влиятельной в то время группы литераторов-классиков, стремившихся к окончательному ниспровержению авторитета барочной феодальной лит-ры. В своем фундаментальном труде «Kritische Dichtkunst» (1-е изд., 1730, 2-е—1737, 3-е—1742) он с исчерпывающей полнотой дает обоснование новой теории лит-ры, оплодотворившей творчество ряда писателей первой половины XVIII в. (драматурги—Э л и а с Ш л е г е л ь, Л у и з а Г о т т ш е д, одописец Р а м л е р и др.). Будучи активным последователем философа Хр. Вольфа [1679—1754], Готтшед выступает на защиту «здравого смысла» в науке и литературе. Он также сторонник поэтики Буало и отчасти поэтики молодого Вольтера. Из лит-ры должно быть изгнано все чудесное, невероятное, «сверхъестественное», не коренящееся в законах природы, противное здравому смыслу. Вся феодальная лит-ра эпохи Барокко, пронизанная тенденциями мистицизма и ирреализма, отчасти бюргерская лит-ра типа Шефлера—Грифиуса тем самым объявлялась вне закона, признавалась до конца пройденным этапом, плодом невежества, «варварства», типичным для более низкой стадии развития человечества. В качестве идеолога поднимающегося класса Готтшед развенчивает также аристократическую концепцию поэзии как игры и забавы. Поэт не праздный развлекатель, но трибун, воспитатель. Соответственно этому Готтшедом вы-



Титульный лист романа Лоэнштейна „Арминий и Туснельда" (Лейпциг, 1689—1690)

двигается на первое место идея произведения, а не его форма, к-рая, по Готтшеду—явление вторичного порядка. Отсюда его непримиримая враждебность к узко формалистическим исканиям феодальных поэтов Барокко, к их увлечению чисто декоративными элементами в поэзии и т. п. Он за максимальную ясность, простоту. Ничто не должно заслонять основной идеи произведения, красота художественного произведения—в его ясности (ср. Лессинга). При этом именно человек, носитель социального разума, для Готтшеда—основной объект лит-ры, не пейзаж, не «эффектный» натюрморт, как у барочных писателей, но человек в его действиях, «проистекающих из движений его



Versuch
einer
Critischen Dichtkunst
vor die Deutschen;

Darinnen erstlich die allgemeinen Regeln der Poesie, hernach alle besondere Gattungen der Gedichte, abgehandelt und mit Exempeln erläutert werden:

Uberall aber gezeiget wird

Daß das innere Wesen der Poesie
in einer Nachahmung der Natur
bestehe.

Anstatt einer Einleitung ist Horatii Dichtkunst in deutsche Verße übersetzt, und mit Anmerckungen erläutert
von
M. Joh. Christoph Gottsched.

Leipzig 1730
Verlegts Bernhard Christoph Breitkopf.

Титульный лист 1-го изд. «Опыта теории поэзии» Готтшеда (Лейпциг, 1730)

свободной воли». Однако поэт не должен ограничиваться бесстрастным воспроизведением человеческих характеров и поступков, он обязан бичевать «зло» и в привлекательном свете изображать «добродетель» с тем, чтобы лит-ое произведение (трагедия, комедия, поэма и пр.) воспитывало ненависть к заблуждениям и порокам и было школой подлинной мудрости и добродетели. К числу высших добродетелей Готтшед относит «стоическое постоянство» в «любви к свободе и ненависти к тирании» (из предисловия к трагедии «Катон»). Не следует однако переоценивать тираноборческих тенденций творчества Готтшеда и его последователей. Изображая «великого гражданина» Катона, Готтшед отнюдь не зовет к немедленному ниспровержению отечественной тирании. Для него герой вроде Катона—гость из далекого будущего, утопический портрет современного нем. бюргера, в своей реальной обществ. практике покорно гнувшего выю под железной пятой юнкерского деспотизма. Ведь и сам Готтшед писал оды и послания, пропитанные духом придворного сервилизма.

Едва успел однако Готтшед обосновать свои взгляды на лит-ру, как ему пришлось вступить в продолжительную полемику с швейцарскими критиками Бодмером [J. Bodmer, 1698—1775] и Брейтингером [J. Breitinger, 1701—1776], посягавшими, как ему казалось, на некоторые основные завоевания бюргерской лит-ры того времени. Ему представлялись опасными их нападки на «правила», их слишком горячая защита прав поэтического вымысла, их готовность допустить в сферу поэзии «чудесное» (напр. духов по примеру Мильтона, Шекспира и народных сказок); во всем этом, а также в их пристрастии к «живописному» в поэзии (защита описательной, пейзажной поэзии, учение о выборе поэтических «картин» и др.), в их защите «необычного» и «эффектного» (советы поэтам вводить в лит-ые произведения мир экзотики—цветущее алоэ, слонов, крокодилов, далекие народы, а также извержения вулкана, падение метеоров и т. п.) Готтшед усматривает рецидив воззрений, связанных с ненавистной ему поэтикой Барокко. Он неоднократно указывает на родство швейцарцев со школой Лоэнштейна и Гофмансвальдау: «Вновь воскресла лоэнштейновская школа, принявшая только иной вид. То, что было там амброй, цибетом, мускусом и жасмином, золотом и пурпуром, рубинами и смарагдами, мрамором и слоновой костью, приняло здесь образ метеоров, серафимов и херувимов, Адрамелеха и амфисбен и других благоглупостей...» («Auszug aus Batteux», 1754). В конечном счете спор Готтшеда с швейцарцами был спором бюргерского механического материализма, делавшего в лице Готтшеда первые еще весьма робкие шаги, и бюргерского идеализма, выступавшего в творчестве швейцарцев в библейско-пиитистическом облачении (Бодмер был автором ряда религиозных трагедий и эпопей: «Noachide», «Sündfluth» и др.). В этом смысле нельзя недооценивать роли Готтшеда в формировании мировоззрения немецкого бюргерства (характерная деталь—в качестве историка родной лит-ры Готтшед публикует забытую в XVIII в. книгу о Рейнеке-Лисе, прельщенный ее антиклерикальной и отчасти антифеодальной установкой). Если же Готтшед не сыграл, так сказать, роли Бейля и Вольтера в Н. л., оказался опрокинутым и уничтоженным в процессе ее развития, то это в сущности свидетельствует не столько об его ничтожной весомости, сколько о чрезвычайной отсталости немецкого бюргерства, быстро свернувшего с материалистического пути, пришедшего в лице Шиллера к идеалистическому формализму Канта, в лице романтиков—к католицизму и мистицизму.

Бодмер и Брейтингер уже с самого начала не были одинокими. Во многом им была близка религиозно-пейзажная поэзия Брокеса [B. H. Brockes, 1680—1747], автора 9-томного сочинения «Земное удовольствие в боге» (Irdisches Vergnügen in Gott, 1721 и след.), в к-ром поэт, как бы «сквозь лупу созерцающий яв-

ления природы», видит в них отблеск величия божия, а также философско-описательная поэзия Галлера [Albr. Haller, 1708—1777], крупного ученого своего времени—анатома, физиолога, ботаника, историка. Наибольшей известностью пользовалось его раннее стихотворение «Альпы» [1729], в к-ром описывается счастливая, не знающая гнета тирании жизнь мелких производителей-швейцарцев; трудолюбие, умеренность, отвращение к порокам больших городов—их добродетели. Попутно Галлер набрасывает ряд поэтических «картин»—описания альпийской флоры, красот подземных пещер и т. п. В философском стихотворении «Размышления о разуме, суевериях и неверии», высказываясь против атеизма и материализма, Галлер утверждает, что разум бессилен проникнуть в тайны природы, если он не просветлен божественной благодатью, что миропознание возможно лишь через богопознание и т. п. В «Несовершенном стихотворении о вечности» всплывают типичные для времен Барокко мотивы о бренности и быстротечности всего земного, о ничтожности человека по сравнению с богом—вечностью (человек—«червь, песчинка...») и т. п. Аналогичные мотивы встречаются также в лирике поэта Гюнтера [J. Ch. Günter, 1695—1723], высоко оцененного Гёте. Подобные рецидивы идей времен Барокко свидетельствуют о том, что кризисные настроения еще продолжали корениться в известных прослойках немецкого бюргерства (гл. обр. мелкого и отчасти среднего), далеко еще не оправившегося в целом от потрясений недавнего времени. Зато с Готтшедом как с патриархом бюргерского Просвещения была связана влиятельная группа талантливых сатириков—Лискова [Ch. L. Liskow, 1701—1760], Рабенера [G. W. Rabener, 1714—1771], Захариэ [Fr. W. Zachariä, 1726—1777]. Наибольший интерес представляют первые двое. «Немецкий Свифт», Лисков, направляет острие своего сатирического жала преимущественно на врагов бюргерского Просвещения. В сочинении «О достоинствах и необходимости жалких бумагомарателей» (Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten, 1736), напоминающем «Похвальное слово глупости» Эразма Роттердамского, один из «бумагомарателей», врагов просвещения, произносит похвальное слово невежеству. Опираясь на авторитет богословов и власть предержащих, состоящих в ближайшем родстве с невежеством и неразумием, он доказывает, что разум—источник всех зол: он первопричина неверия, мятежей и т. п. «ужасов». Лучше всего свернуть разуму шею. Высшая мудрость, к-рая должна стать всеобщим достоянием,—это заповедь: «Повинуйся и верь без размышлений!» Диапазон рабенеровской сатиры более широк, зато она отличается пожалуй несколько меньшей остротой. В одном из своих программных произведений Рабенер даже заявляет, что сатирик не должен посягать на престол царей, сословную иерархию и престиж религии и духовенства. Впрочем несмотря на подобную декларацию в лучших своих произведениях («Сатирические письма», 1741 и след., «Поговорки Санчо-Пансы», «Завещание Дж. Свифта», 1746, и др.) Рабенеру удается подняться до весьма напряженной социальной сатиры, дать яркие картины загнивания феодального строя, вскрыть паразитическую сущность класса крепостников, нравственный маразм феодальной бюрократии и т. п. Образцом ему часто служит Лабрюйер, за к-рым он особенно охотно следует, когда дает целую галерею характеров и типов («Список покойников пономаря Ник. Климена...»,



Виньетка к сатирам Рабенера (Лейпциг, 1763)

1743). С поэтикой Готтшеда, Рабенера и Лискова связывает их речевой кларизм, ориентация на ясность и строгую логичность композиции произведения, враждебность ко всему вычурному, прециозному и т. п.

Несравненно бо́льшую умеренность в критике существующих устоев обнаруживает Геллерт [Ch. F. Gellert, 1715—1769, *см.*]—поэт, баснописец, романист. Он—представитель наиболее консервативного крыла бюргерской просветительской лит-ры. Благочестивый филистер, Геллерт постоянно боится как бы не сыграть в руку «вольномыслию», как бы не поколебать освященных «господней мудростью» устоев. Его критика «старого порядка» вырождается в крохоборческое «разоблачение» различных мелких недостатков феодального строя. В гораздо большей мере Геллерт проповедует буржуазную добропорядочность, трудолюбие, бережливость, набожность, поет гимны святости семейного очага и т. п. Окруженный пиететом как «учитель», Геллерт был живым воплощением отсталости широких слоев немецкого бюргерства, возведенной при этом в добродетель. В его лице немецкое бюргерское Просвещение начало заходить в тупик, из к-рого оно на время было выведено Лессингом [G. E. Lessing, 1729—1781, *см.*] с тем, чтобы, достигнув в творчестве последнего своего высшего подъема, вновь, и на этот раз окончательно, устремиться книзу.

Идеолог наиболее передовых групп промышленного бюргерства, интересы к-рого уже начали вступать в противоречие с абсолютистской системой, Лессинг сконцентрировал в своей деятельности наиболее прогрессивные тенденции немецкого Просвещения. Понятно, это не значит, что он до конца мог преодолеть в себе гнетущее убожество немецкой действительности. Так же, как и Готтшед, он еще верил

в спасительную мощь слова, зато уже был абсолютно свободен от его верноподданнических порывов. Именно в этом кроется его жестокая неприязнь к патриарху немецкого Просвещения, к-рого он развенчивает не как просветителя, но как лакея феодализма. К числу тягчайших грехов последнего он относит его пропаганду французской классической лит-ры XVII в., славословящей самодержавие. Корнелю, Расину и др. Лессинг противопоставляет авторитет Дидро (*см.*) и Аристотеля, истолкованного им в духе интересов восходящего бюргерства («Гамбургская драматургия» и др.). Одаренный драматург, он создает произведения, с небывалой до того времени силой бившие по феодализму: по авторитету самодержавия, церкви, дворянства (бюргерская трагедия «Эмилия Галотти», философская драма «Натан Мудрый»). Вместе с тем Лессинг несмотря на свои симпатии к Дидро сходит с материалистического пути, намеченного в Н. л. Готтшедом. Разрыв с Готтшедом


Emilia Galotti.

Ein Trauerſpiel

in

fünf Aufzügen.

Von

Gotthold Ephraim Leſſing.

Berlin

bey Chriſtian Friedrich Voß, 1772.

Титульный лист 1-го изд. трагедии Лессинга «Эмилия Галотти» (Берлин, 1772)

и в этом пункте был уже признаком не столько силы, сколько слабости величайшего просветителя Германии, не смогшего до конца победить в себе крайней ограниченности немецкого бюргерства, в целом обреченного еще долго тащиться в хвосте абсолютизма, ограничиваясь лит-ой фрондой либо бегством в царство эстетической видимости (Шиллер и другие). Нечего и говорить, что если даже такая огромная фигура, как Лессинг, несла на себе печать немецкого убожества, то фигуры менее значительные, вроде прусских просветителей Николаи [Ch. Fr. Nikolai, 1733—1811, *см.*] и Мендельсона [M. Mendelsohn, 1729—1786], не были способны на то, чтобы поднять движение на еще бо́льшую высоту, открыть перед ним новые горизонты и т. п. В лице Николаи немецкое Просвещение начинает влачить достаточно жалкое существование, вырождаясь в движение вполне верноподданническое, лишенное антифеодального пафоса.

Совсем особое место в истории немецкой просветительной лит-ры занимает Виланд [M. Ch. Wieland, 1733—1813, *см.*], творчество к-рого как бы отмечает рубеж Просвещения и Рококо. От Рококо (о чем ниже) у него вкус к грациозной орнаментике, галантным темам, яркому колориту, от Просвещения—специфическая идейная направленность произведения. Проникнутые языческим сенсуализмом, сказки и новеллы Виланда («Оберон», «Идрис», роман «Агатон», сочувственно встреченный Лессингом и др.) не столько изящные игрушки, сколько средство борьбы с господствующей церковно-христианской идеологией. В дидактическом романе «Золотое зеркало» Виланд развертывает проповедь просвещенного абсолютизма и т. п. Однако его патрицианский эпикуреизм, приобретающий все же нередко чисто потребительскую окраску, выделяет его из рядов последовательных борцов с феодальной системой типа Лессинга, Лискова, Рамлера. Виланд—идеолог умеренных, в известной мере даже сросшихся с феодализмом кругов патрицианского бюргерства, для к-рых проблема частичной реформы существующих порядков тесно сплетается с проблемой наиболее эффективного потребления уже накопленных под эгидой феодализма ценностей. Отсюда и бурный гедонизм Виланда, его зачастую самоцельный орнаментализм и т. п.

К Виланду как автору сказок примыкал Музеус [J. C. A. Musäus, 1735—1787], создатель быстро ставших популярными «Немецких народных сказок» [1782—1787], в том числе сказок о Рюбецале. Музеус как истинный сын эпохи Просвещения несколько иронически излагает сказочные события, уснащая при этом «народные сказки» образами и реквизитом, заимствованными из арсенала литературы Рококо.

По сравнению с разросшейся бюргерской лит-рой дворянская лит-ра XVIII в. носила ущербный характер. Уже со времени выступления Готтшеда она теряет положение гегемона в культурной жизни страны. Лишь очень немногим дворянским писателям XVIII в., как напр. Фр. фон Гагедорну, в значительно меньшей мере Эв. фон Клейсту, удается возвыситься до положения законодателей в области художественных вкусов и представлений. При этом Гагедорн [Fr. von Hagedorn, 1708—1754] противоречив. С одной стороны, он прямой наследник феодальной лит-ры XVII в. с ее воззрениями на поэзию как на забаву, изящную игрушку (поэзия—«подруга праздности»—Гагедорн), с ее специфической тематикой (традиционный круг эротических тем, культ Вакха и Венеры, галантные идиллии,

contes); с другой стороны, он последовательный готтшедианец в плане вражды ко всему прециозному, чрезмерно украшенному в поэзии, сторонник готтшедианской рассудочной ясности, апологет «здравого смысла» и пр. На примере Гагедорна отчетливо заметна возросшая мощь бюргерской лит-ры и философии, влиянию к-рых начинают подпадать даже наиболее видные представители дворянского стиля, в то время как в XVII в., в эпоху феодальной реакции, ситуация была обратной: бюргерская литература впитывала воздействия, шедшие из дворянского лагеря (напр. Гриммельсгаузен: приключения Симплициссимуса в экзотических странах, фантастика Centrum Terrae и др. из романа «Симплициссимус»). Но Гагедорн, склонившийся перед авторитетом Готтшеда, в свою очередь оказал немалое влияние на развитие бюргерской лит-ры XVIII в. Он был канонизирован в качестве отца немецкого Рококо (*см.*). Бюргерские поэты—Глейм [J. W. L. Gleim, 1719—1803], Уц [U. P. Uz, 1720—1796], Гёц [I. N. Götz, 1721—1781], Якоби [J. G. Jacobi, 1740—1814], Вейсе [Ch. F. Weisse, 1726—1804] и др.—смотрят на него как на своего учителя. Им, понятно, чужда его феодальная заносчивость, его презрительное отношение к «выскочкам», всяким там буржуа, претендующим на уважение и даже почести (стихотв. «Leichencarmen», «Die Glückseligkeit» и др.), зато они в качестве представителей наиболее зажиточных, аристократизировавшихся слоев буржуазного патрициата (напр. круги финансового бюргерства), в известной своей части даже связанных с придворной культурой, высоко ценят его «горацианство», его жизнерадостный гедонизм, чуждый мрачной рефлексии прошлого столетия. Подобно Гагедорну возжигают они фимиам на алтаре старика Анакреонта, поют вино, любовь, часы сладостной праздности, игры, радость и веселье, вплетают в свои стихотворения образы античной мифологии, большей частью связанные с темами вина и чувственной любви—Амура, Психею, вакханок, дриад, прославляют прелести вымышленных красавиц, Филлид, Хлой, Дафн, обычно предстающих поэту в наиболее соблазнительных позах, и т. п. Однако до прокламации разнузданной чувственности, что было типично для феодальной галантной поэзии времен Гофмансвальдау, они обычно не доходят. Их резвость постоянно упирается в бюргерскую «добропорядочность». «Пристойность, тот строгий закон, к-рый его муза не нарушает даже средь восторгов любви и вина», говорит Лессинг о поэзии Гёца. Это верно в большей или меньшей мере и по отношению к другим представителям немецкого бюргерского Рококо. Особое место среди названных писателей занимает Гесснер [S. Gessner, 1730—1788, *см.*]—«немецкий Феокрит», автор знаменитых в свое время прозаических идиллий [1756], в к-рых озаряемые мягким лунным светом сатиры, нимфы, пастухи и пастушки произносят изящные речи во славу добродетели и невинности. Эротика отступает здесь на второй план, зато растет значение пейзажа, интерпретируемого в плоскости чисто гобеленной. Однако вспышки вполне клопштокианско-руссоистских настроений свидетельствуют о том, что Гесснер стоит на левом фланге лит-ры Рококо, соприкасаясь в какой-то степени с мелкобюргерской лит-рой, начавшей свое бурное восхождение в Германии примерно с середины XVIII в.


Oberon

Ein Gedicht

in Vierzehn Gesängen.

Weimar,

bey Carl Ludolf Hoffmann 1780.

Титульный лист 1-го изд. романа Виланда «Оберон» (Веймар, 1780)

IV. ПЕРИОД «БУРИ И НАТИСКА» (STURM UND DRANG) [70-е—80-е гг. XVIII в.].—Основоположником этой лит-ры в XVIII в. был поэт Клопшток [F. G. Klopstock, 1724—1803, *см.*]—пиетист (пиетизм—религиозное течение, боровшееся с рационализмом просветителей), сторонник Бодмера и Брейтингера, враг Готтшеда. В его произведениях возникают идеи (зачатки иррационалистической концепции примата чувств над рассудком, враждебность к классицизму, реабилитация «героической германской» старины и пр.), которым в сочетании с идеями Руссо, Мерсье, Юнга и др. суждено было оплодотворить творчество мелкобюргерских писателей 70-х гг., подымающих Н. л. на огромную высоту. Это писатели так наз. периода «бури и натиска» («Sturm und Drang»—заглавие популярной в то время пьесы Клингера), у преддверия которого стоит «Гёттингенский союз поэтов», складывающийся в 1769—1771. Его органом был «Альманах муз»(Musenalmanach), сыгравший значительную роль в деле собирания сил мелкобюргерской лит-ры. Его представителями были поэты: Гельти [L. Hölti, 1748—1776], Фосс [J. H. Voss, 1751—1834, *см.*]—автор рас-

пространенной в свое время бюргерской идиллии «Луиза», Бюргер [G. A. Bürger, 1747—1794], вскоре примкнувший к штюрмерам, поэт и романист Миллер [J. M. Miller, 1750—1814] и др. «В Гёттингене,—писал в 1771 Бюргер,—возникает совсем новый Парнас, растущий столь же быстро, как вербы у ручья». Бюргер оказался прав. Новый Парнас продолжал стремительно расти, так что уже в ближайшие годы, в период «бури и натиска», приобрел поистине грандиозные очертания. Его наиболее крупными представителями были: молодые Гёте (*см.*) и Шиллер (*см.*), Гердер (*см.*), Клингер (*см.*), Ленц (*см.*), Мюллер-живописец (*см.*), Бюргер (*см.*), Лейзевиц [J. A. Leisewitz, 1752—1806], Шубарт [Ch. D. F. Schubart, 1739—1791], Вагнер [L. Wagner, 1747—1779], Гиппель [Th. G. Hippel, 1741—1796], Гейнзе (*см.*), Ф. Якоби [F. Jacobi] и др. «Бурные гении» (Stürmer), как себя гордо называли лидеры мелкобюргерской лит-ры (социальный состав штюрмеров впрочем не совсем однороден—в их среде были и идеологи среднего бюргерства, напр. Гёте), выступают как заклятые враги патрицианско-феодальной идеологии в Н. л. Свое выступление они сопровождают воинственным шумом, дерзкими выкриками о том, что настало время ударить по черепу прогнивший строй, что необходимо пролить «кровь тиранов» и т. п. Идеолог французской мелкой буржуазии предреволюционного периода, Руссо для них — величайший мыслитель нового времени. Они ненавидят сословное неравенство, феодальные прерогативы дворянства, но также и привилегированную патрицианскую верхушку бюргерства. Им ненавистна лит-ра Рококо, «развращающая» страну, но также и патрицианский классицизм Готтшеда, Вольтера и их последователей. В их творчестве как бы уже слышатся отдаленные громы приближающейся буржуазной революции. Однако революционность штюрмеров была, и в этом их трагедия, в значительной мере беспочвенной и бесперспективной. Штюрмеры были вождями без армии. Немецкое мелкое бюргерство, представителями наиболее передовых групп которого они являлись, еще прозябало в верноподданническом бездействии, покорно неся ярмо пережитков феодализма. Убожество немецкой действительности непреодолимым препятствием стояло на пути «бурных гениев», тем более ощущавших свое бессилие изменить существующие порядки, чем неистовее герои их произведений стремились к этому. В этом—корни их неврастенической экзальтации, пессимизма, их ощущения обреченности человека как носителя стремлений к абсолютному идеалу («Пра-Фауст» Гёте и др.) и т. п. В их творчестве фигуры великих мятежников-бунтарей (Гёте: Гёц и Прометей из пьес того же названия; Шиллер: Карл Моор из «Разбойников»; Клингер: Фауст из одноименного романа, Гвельфо из трагедии «Близнецы») чередуются с фигурами людей, не способных к результативному действию, ясно ощущающих свое бессилие, способных лишь «переживать» и «чувствовать» (Гёте: Вертер; Миллер: Зигвард—из одноименных романов и др.). При этом вторые отнюдь не менее близки штюрмерам, чем первые, поскольку в одном случае они хотя бы в мечтах видят себя поднятыми на героические котурны, в другом же случае рисуют



Ходовецкий. Иллюстрация к «Вертеру» Гёте

свой подлинный портрет, окутывая его дымкой сентиментальной исключительности. Сентиментализм (*см.*) не был однако для мелкобюргерских писателей периода «бури и натиска» вполне адэкватен вертеризму (*см.* «*Вертер*»). Их сентиментальный «культ сердца», «природы» имел в значительной степени боевой характер, поскольку «вечно молодая» природа противоставлялась ими «одряхлевшей» цивилизации как продукту феодально-патрицианской гегемонии. Гердер прямо говорил, что современная немецкая культура уже вступила в фазу своей дряхлости и что настало наконец время, так сказать, перевернуть страницу истории. В лит-ре это находило свое выражение в патетическом противоставлении близкой к «неиспорченной» природе жизни мелкого буржуа (особенно часто крестьянина) исполненной пороков жизни верхних слоев существующего общества. Другим вариантом этой антитезы было противоставление картин вечно юной, неизменно могучей природы (особенно излюблен «героический» пейзаж: величественная панорама покрытых вечным снегом гор, с к-рых бегут в долины шумные потоки, оплодотворяющие луга и рощи, свист ветра в ущельях, шум горных обвалов и т. п.) изображениям дряхлости, позлащенной импотентности дворцового крупногородского быта. При этом жизнь мелких производителей, любовно отображаемая идеологами мелкого бюргерства (см. напр.

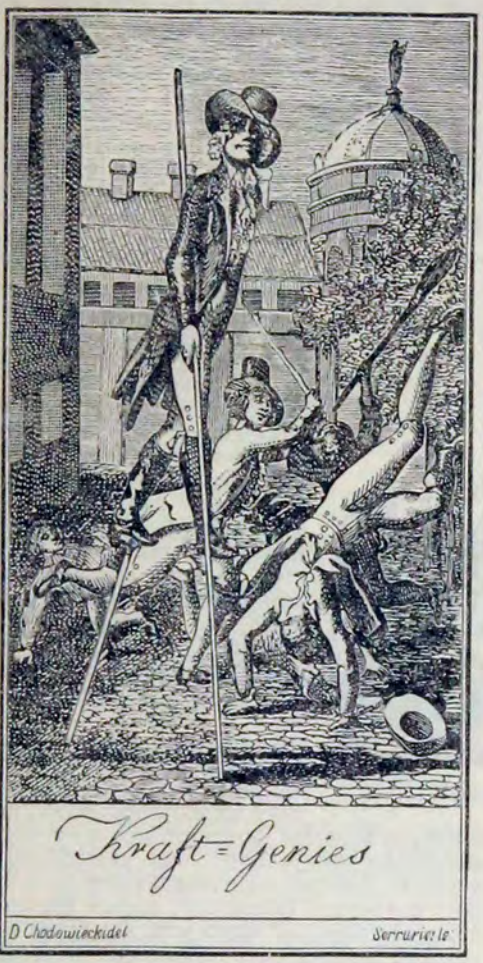
идиллии Мюллера-живописца и др.), далеко не всегда рисуется в идиллическом виде, как это обычно бывало у феодальных писателей (ср. идиллию Эв. фон Клейста «Весна», 1749). Нередко штюрмеры, исполненные бурного негодования, показывают, как страдают под пятой господствующего класса обманываемые и эксплоатируемые им простолюдины (Бюргер: стихотв. «Крестьянин своим князьям»; Клингер: отдельные эпизоды из «Жизни Фауста»; Ленц: пьеса «Солдаты», 1776, и др.). Пламенным протестом против злодеяний «старого порядка» насыщены также трагедия Шиллера «Коварство и любовь» [1784], стихотворение Фосса «Застольная песнь о свободе» [1774], стихотворение Шубарта «Могила


Die
Räuber.
Ein Schauſpiel
von fünf Akten.
herausgegeben
von
Friderich Schiller.
Zweite verbeſſerte Auflage.
Frankfurt und Leipzig.
bei Tobias Löffler.
1782.

Титульный лист 2-го изд. трагедии Шиллера «Разбойники» [1782]

князей» (Die Fürstengruft, 1781), песня «Восстаньте, восстаньте, братья, и будьте сильны» и др. Творчество Шубарта вообще представляет значительный интерес как одно из наиболее ярких явлений периода «бури и натиска». Талантливый поэт, Шубарт являлся также выдающимся публицистом, создателем и единственным сотрудником журн. «Немецкая хроника», наносившего удары, насколько это было возможно в условиях тогдашней Германии, деспотизму, поповщине, верноподданническому сервилизму бюргерства, восхвалявшего политическую свободу, где бы она ни проявлялась—в Англии или Северн. Америке. Из его рассказа «К истории человеческого сердца» [1775] молодой Шиллер почерпнул сюжет своей тираноборческой трагедии «Разбойники». За ядовитую эпиграмму на герцога Вюртембергского Шубарт был брошен последним в крепость, в к-рой пробыл 10 лет [1777—1787]. Нельзя однако сказать, чтобы Шубарт был особенно типичной фигурой в штюрмерской среде. Меж «бурных гениев» насчитывалось очень немного людей, наделенных темпераментом политических борцов. К тому же для большей части штюрмеров вообще были неясны пути борьбы со «старым порядком», а также конечные цели освободительного, антифеодального движения—факт, ясно свидетельствующий о классовой недоразвитости немецкого мелкого бюргерства, так и не создавшего произведений типа «Общественного договора» Руссо либо «Завещания» Мелье. Отсюда такие явления, как подмена в творчестве ряда штюрмеров конфликта между бюргерством и феодализмом конфликтом между личностью и обществом, человеком и миром и т. п. Например в трагедии Клингера «Близнецы» [1776] возникает тема братоубийства, раскрываемая как бунт человека, сына природы (закон природы: главенствует более сильный, в пьесе—Гвельфо), против общественных установлений (закон первородства, в пьесе—Фернандо). В трагедии того же автора «Отто» [1775] суровый доблестный рыцарь гибнет как жертва мировой неурядицы, отражающейся на нем неразделенной любовью, интригами и обманами людей. Жизнь его развертывается под знаком мрачных прорицаний колдуньи, причастной неведомым жутким силам, управляющим миром: «Буря выла. Молния поразила людей и скот... твой вид кровав, рыцарь, кровав, тебе суждено изойти кровью!..» Аналогичная трансформация происходит в творчестве ряда штюрмеров с идеей социально-политической эмансипации бюргерства. Место этой идеи заступает идея эмансипации «выдающейся» личности от «гнета» общества, коллектива, ограничивающих ее потенциальную силу, заглушающих ее самобытную яркость. Так, Фауст в одноименной драме Мюллера-живописца [1778], о «бурной гениальности» к-рого даже бесы отзываются с почтением, использует свой договор с адом лишь для того, чтобы погрузиться в клокочущее море безудержных наслаждений. Просиять и погаснуть, испепелить себя в горниле искрометного «своеволия»—такова его мудрость. Картину торжества ничем не стесняемой радостной чувственности рисует также Гейнзе в своем программном романе «Ардингелло, или Счастливые острова» [1787]. Царство свободы для автора названного романа—в первую очередь царство «раскрепощенной» красоты, яркой самобытности и эстетического иммортализма. Однако подобное провозглашение асоциального индивидуализма было в конечном счете одной из форм бегства идеологов немецкого мелкого бюргерства от задач прямой борьбы с феодальной системой. Желание уйти в себя, в недрах своего «я» обрести чаемую свободу, объективно означало капитуляцию перед враждебной действительностью, отказ от организованного нападения на нее.

Так. обр. если, с одной стороны, в качестве идеологов наиболее передовых групп немецкого мелкого бюргерства штюрмеры были исполнены революционного задора, выступали застрельщиками освободительного бюргерского движения, то, с другой стороны, придавленные отечественным убожеством, они бежали от этой борьбы, ища пристанища на «счастливых островах» эгоцентризма либо



Ходовецкий. «Бурные гении» (карикатура на штюрмеров)

даже открыто отрекаясь от непримиримой войны с феодализмом. По пути отречения от борьбы с феодализмом пошли многие штюрмеры, после того как разъедаемое противоречиями штюрмерское движение зашло в тупик, из которого было только два выхода: либо путь последовательной революционной борьбы со «старым порядком» [этим путем пошел Форстер (*см.*), принявший активное участие в Великой французской революции] либо путь вынужденной капитуляции перед ним. Клингер, Гёте, Шиллер и некоторые другие вступили на второй путь. Мятежный творец «Разбойников», давших автору в эпоху Великой французской революции почетное звание гражданина Французской республики, пишет трагедию «Дон Карлос» (изд. в 1787), в к-рой «посол человечества» маркиз Поза уже только верноподданнически просит самодержца Филиппа II облегчить участь угнетаемого им народа, в то время как Карл Моор («Разбойники») полагал, что наилучшим лекарством для испорченного мира явились бы кровь и железо. Точно так же Гёте, еще недавно такой «непокорный, полный насмешек, презирающий мир гений» (Энгельс) создатель «Прометея», «Магомета», «Фауста» и других произведений, насыщенных протестом и презрением к окружающему убожеству, публикует в 1797 бюргерскую идиллию «Герман и Доротея», в которой как-раз прославляет это убожество, противоставляя филистерскую косность отечественного быта бурям Великой французской революции. В 1795 появляется эстетический журнал Гёте и Шиллера «Оры» (Horen по-гречески — часы), ставящий себе задачу—«соединить политически разделенный мир под знаменем правды и красоты».

V. ПЕРИОД КЛАССИЦИЗМА [КОНЕЦ XVIII В.].— Бывшие штюрмеры открыто отрекаются от «заблуждений» своей бурной юности. Некоторые из них подобно Гёте и Шиллеру становятся умеренными либералами, все надежды возлагающими на постепенную эволюцию человечества, на действенную силу частичных реформ. Лит-ра периода «бури и натиска» начинает им рисоваться как нечто бессмысленно-дерзкое, хаотичное. Готика, которая в годы возникновения «Гёца фон Берлихинген» [1773] Гёте, «Леноры» Бюргера [1773], «Голо и Геновевы» [1775 и след.] Мюллера-живописца была знаменем штюрмеров в их борьбе с патрицианским классицизмом Готтшеда—Вольтера, теряет теперь в их глазах свою былую привлекательность. В начальные годы «бури и натиска» молодой Гёте патетически восклицал: «Выше Оссиана нет ничего!» (из письма к Гердеру, 1771); высказываясь за право поэта творить, подчиняясь лишь велениям своего вольного «сердца», он ожесточенно боролся против общеобязательных законов в искусстве, к-рые диктует «восстающий из своей могилы гений древних». В те годы ему вовсе не кажется таким неприемлемым парадокс «северного мага» Гамана (*см.* «*Эстетика*»), вещавшего, что он следует одному «единственному правилу—не знать никаких правил». Однако после того как период «бури и натиска» стал для Гёте пройденной ступенью, он в содружестве с Шиллером выступает корифеем обновленного классицизма в немецкой бюргерской литературе [в фарватер классицизма входят также Фосс, Тидге («Урания», 1800), Гельдерлин, В. фон Гумбольдт и другие]. Уже не готическая бурная поэзия Оссиана, но литература классической древности, односторонне понятая в духе Винкельмана («Благородная простота и умиротворенное величие»), прокламируется авторами «Ифигении» и «Мессинской невесты» в качестве «образца, безусловно обязательного для художников всех времен» (Гёте). В произведениях периода «бури и натиска» господствовали порыв, экзальтация, ощущение жизни как некоего водоворота, в к-ром неожиданно всплывают самые причудливые явления, отталкиваются, нагромождаются одно на дру-

гое. Пришедшие к классицизму Гёте и Шиллер начинают стремиться к созданию произведений, чуждых готического «своеволия». В совершенных, овеянных духом классической древности произведениях все должно быть пронизано ясностью и гармоничностью, в них ничего не должно быть лишнего, случайного. В связи с этим в области архитектоники художественного произведения выдвигается принцип симметрии, равновесия частей, ясности членения (возвращение к аристотелевским единствам и «правильным» актам в «Ифигении»). Синтаксис и лексика очищаются от всего «произвольного», «низменного» и плебейски-буйного. В стихотворениях на смену старонемецкому книттельферзу («Пра-Фауст» Гёте) приходят спокойно-зеличавые размеры античной метрики (гекзаметр, элегический дистих и др.). Поэты «бури и натиска» упивались движением ярких, нередко кричащих красок (увлечение «местным колоритом»), писатели периода классицизма, борясь с «необузданным» и «чрезмерным», отвергают буйную палитру штюрмеров, выдвигают способ более сдержанного, можно сказать, контурно-графического построения образа, приобретающего в их произведениях несколько абстрактный, очищенный от наслоений «временного» и «местного» характер (условная классическая Таврида в «Ифигении», аллегорические персонажи во второй части «Фауста» и др.). Античность для укрощенных штюрмеров становится образом идеальной красоты, через «гармоническую цельность» которой должен возродиться к новой жизни современный «мятущийся» человек, что в конечном счете означало пропаганду отказа от революционных методов борьбы как основного средства переустройства мира. Было бы однако неправильным видеть в классицизме Гёте и Шиллера капитуляцию величайших писателей немецкого бюргерства перед феодальной идеологией, их уход в мир античных образов истолковывать лишь в качестве стремления отгородиться от окружающей действительности.



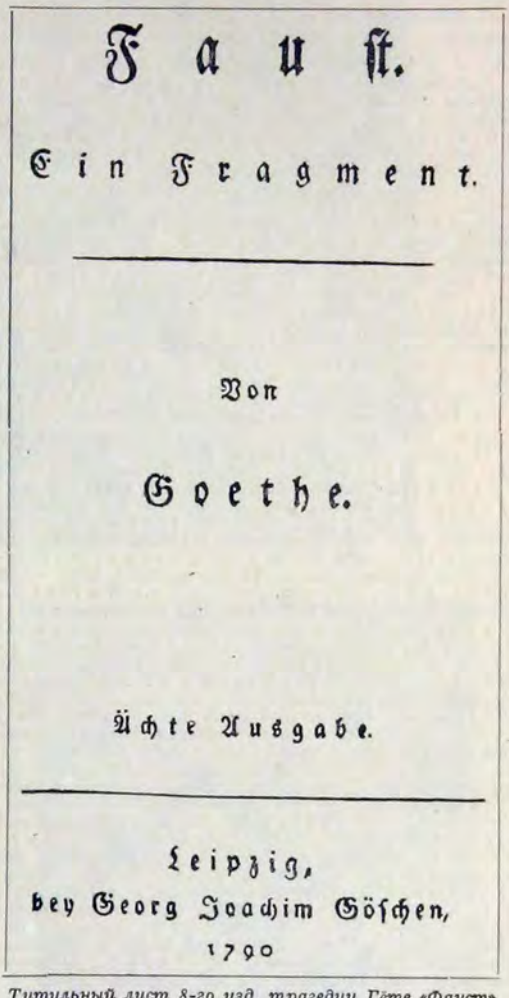
Гравюра из памфлета против «Ксений» Гёте и Шиллера [1797]

В своих работах, посвященных раскрытию социально-философского содержания классицизма, Шиллер с достаточной определенностью выявляет политическую тенденцию немецкого классицизма. Опираясь на учение Канта об искусстве как посредствующем звене между царством необходимости, подчиняющем волю человека неизбежным законам природы, и царством свободы, под которым Кант разумел мир идей, где властвует свободная воля человека, Шиллер развивает свою концепцию искусства как мост из царства политической необходимости в царство политической свободы, модифицируя при этом кантовский мир природы в «естественное государство» (феодально-юнкерский абсолютизм), кантовский же мир свободы — в царство «истинной политической свободы». На долю искусства (лит-ры) выпадает так. образом ответственная миссия. Оно должно преобразовать человека, воспитывать в нем гражданина грядущего царства свободы, очищать его от морального шлака, которым он густо покрыт, который в сущности и препятствует немедленному переходу человечества из царства необходимости в царство свободы. А так как царство свободы есть царство социальной и моральной гармонии, искусство должно «гармонизировать человека», должно окружить его атмосферой прекрасного, идеального. Для этой цели художнику надлежит создать «идеал из видимости и истины», воздействовать на людей, изгоняя из них дух «наслаждений, произвола, легкомыслие, грубость, охватить их «благородными, полными ума формами, окружить их со всех сторон символами прекрасного, пока наконец видимость не победит действительности, а искусство природу». Таким обр. порыв Шиллера в мир эстетической видимости, его культ прекрасной формы, его стремление возродить формально-совершенное искусство классической древности (опыт воспроизведения античной трагедии со всеми ее атрибутами в «Мессинской невесте» и др.) означали в конечном счете своеобразную попытку идеолога бюргерства пробиться в царство политической свободы (ср. афоризм Шиллера: «Самое совершенное произведение искусства — создание истинной политической свободы»), в царство освобожденного от оков феодализма человечества. Но это была явно бесперспективная попытка, питавшаяся социальным бессилием бюргерства, напуганного к тому же громами Великой французской революции, способного лишь на то, чтобы патетически мечтать о золотом веке, затерявшемся где-то в тумане грядущих времен. И Шиллер болезненно осознавал ту непроходимую пропасть, которая отделяла его идеал от окружающей действительности. Он ищет утешения в картинах героиче-

ского прошлого («Вильгельм Телль», «Валленштейн», «Тридцатилетняя война», «История отпадения Нидерландов от испанского государства» и другие), но и здесь личность рисуется ему бессильной перед лицом железной необходимости истории, выступающей у него в образе античного рока (например в «Валленштейне»). Однако та же необходимость с неизбежностью подготовляет смену эпох, определяет поступательное движение человечества, переходящего со ступени младенчества на ступень мужественной зрелости, от игр к художественному творчеству и труду, в к-рых залог последующего прогресса (стихотворения «Песнь о колоколе», 1779, «Четыре века», 1802).

Идея человеческого труда, «без потрясений» преобразовывающего сложившиеся социальные порядки, не случайна в лит-ре немецкого классицизма. Вспыхивая у Шиллера, она приобретает ведущий характер в мировоззрении и творческой практике позднего Гёте. Подобно Шиллеру Гёте эпохи классицизма отвергает революцию в качестве средства преобразования социальной действительности, провозглашает культ разума, «идеальной красоты», раскрывающейся человечеству в памятниках античного искусства. Однако в отличие от Шиллера он не ищет спасения от феодально-мещанского убожества современной ему Германии «в бегстве к кантовскому идеалу» (Энгельс), и в этом ясно намечен рубеж, разделяющий мировоззрения и художественные методы крупнейших представителей немецкого классицизма. [Художественный метод Шиллера—субъективно-идеалистический, метод Гёте может быть охарактеризован как метод объективного реализма. См. об этом «О наивной и сентиментальной поэзии» (1800) Шиллера и «Беседы» Гёте с Эккерманом].

Античность для Гёте не столько трамплин для прыжка в абстрактное царство свободы, сколько несравненная школа познания реального, со всех сторон окружающего нас мира. Мир этот в своем социальном разрезе нуждается в исправлении, однако «вулканические методы» здесь вполне бесплодны. Путь прогресса—путь молекулярных изменений в ткани социальной жизни. Крота истории нельзя заставить рыть проворнее и глубже, чем ему то положено «природой». Лишь через успехи человеческого труда, объективирующиеся в достижениях науки и техники, в росте производительных сил, бюргер сможет добиться активного воздействия на феодальную действительность, преобразовать ее в своих классовых интересах. Эту мысль развивает ряд произведений Гёте. Поэма «Герман и Доротея» прославляет мирный результативный труд, противопоставляемый «разрушительному» дыханию Французской революции, «Вильгельм Мейстер» прокламирует отречение от «своеволия», от порывов к несбыточному, проповедует обращение к полезному труду, способному создать фундамент более разумного и совершенного общества. Та же тема наконец развернута в пронизанных пафосом заключительных сценах второй части «Фауста», рисующих Фауста, некогда мятежного титана, в образе великого строителя; он создает новое свободное общество на земле, освобожденной от власти стихий с помощью человечества, отдавшегося созидательному труду. Заключительные сцены «Фауста»—лебединая песня Гёте, а вместе с этим и немецкого классицизма, оформлявшего идеологию бюргерства, разуверившегося в своих способностях выйти на арену открытой поли-


Faust.

Ein Fragment.

Von

Goethe.

Ächte Ausgabe.

Leipzig,
bey Georg Joachim Göschen,
1790

Титульный лист 8-го изд. трагедии Гёте «Фауст» (фрагмент)

тической борьбы с феодализмом, но уже достаточно окрепшего экономически для того, чтобы стремиться к наступлению на экономические основы старого порядка.

Далеко не все штюрмеры последовали за Гёте и Шиллером в своем отречении от «заблуждений» своей юности. Гердер напр. продолжал отстаивать взгляды, к-рые он развивал еще в период «бури и натиска»; Клингер даже и после краха штюрмерского движения, несмотря на свой идейный отход от него, писал произведения, наполненные резкими обвинениями по адресу феодализма; духовный отец штюрмеров Клопшток восторженно приветствовал в ряде стихотворений Великую французскую революцию. Однако это все

были разрозненные явления, не уничтожавшие того факта, что тираноборческое и бюргерское революционное движение штюрмеров потерпело крушение, что в Н. л. конца XVIII в. наряду с великими Гёте и Шиллером господствовали Ифланд (*см.*) и Коцебу (*см.*), пользовавшиеся огромной популярностью в широких кругах немецкого бюргерства. В первом оживает дух Геллерта, проповедника умеренности и мещанских добродетелей, второй завоевывает славу апостола феодальной реакции, врага «крамолы», хотя бы выраженной в умеренном бюргерском либерализме.

Библиография: XVI век: Hagen K., Deutschlands religiöse und literarische Verhältnisse in Reformationszeitalter, 3 B-de, Erlangen, 1843—1845 (2 Aufl., 1868); Holstein, Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur des 16 Js, 1886; Burdach K., Vom Mittelalter zur Reformation, I—1893, II—V—1912—1930; Ero же, Reformation, Renaissance, Humanismus, Berlin, 1918; Dilthey W., Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation. Werke, Band II, 1914; Merker P., Reformation und Literatur, Weimar, 1918; Stammler R., Von der Mystik zum Barock, 1500—1600, Stuttgart, 1927; Stadelmann R., Vom Geist des ausgehenden Mittelalters, Halle; Ellinger G., Geschichte der neulateinischer Literatur Deutschlands, 1929 ff.; Гейгер Л., История немецкого гуманизма, СПБ, 1899. XVII век: Lemcke C., Von Opitz bis Klopstock, Lpz., 1882; Borinski W., Poetik der Renaissance, Berlin, 1882; Waldberg, Die deutsche Renaissance-Lyrik, 1888; Bechtold A., J. Ch. Grimmelshausen und seine Zeit, Heidelberg, 1914; Cohn, Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des XVII Jahrh., 1921; Delius, Die deutsche Barocklyrik, 1921; Strich F., Deutsche Barocklyrik, 1922; Cysarz H., Deutsche Barockdichtung, 1924; Ermatinger E., Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung, 2 Aufl., Lpz., 1928; Müller G., Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barocks, 1927—1929. XVIII век: Hettner H., Deutsche Literaturgeschichte des 18 Jahrhunderts, 1856—1870 (5 Aufl., 4 B-de, 1925, есть русск. перев.); Walzel O., Vom Geistesleben des XVIII und XIX Jahrh., Lpz., 1911; Unger R., Haman und die Aufklärung, Jena, 1911; Sauer A., Stürmer und Dränger, 3 B-de, 1883; Waniek G., Gottsched und die deutsche Literatur seiner Zeit, Lpz., 1897; Weitbrecht K., Deutsche Literaturgeschichte der Klassikerzeit, 2 Aufl., Berlin, 1920; Öhlke W., Lessing und seine Zeit, München, 1919; Stockmeyer C., Soziale Probleme im Drama des Sturmes und Dranges, Frankfurt a/M., 1922; Schneider F., Die deutsche Dichtung vom Ausgang des Barocks bis zum Beginn des Klassizismus, 1700—1785, Stuttgart, 1924; Köster A., Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit, Heidelberg, 1925; Iffert W., Der junge Schiller und das geistige Ringen seiner Zeit, Halle, 1926; Burdach K., Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes, B. II: Goethe und sein Zeitalter, Halle, 1926; Korff H., Geist der Goethezeit, B. I, Lpz., 1923, B. II, Lpz., 1930; Gundolf F., Shakespeare und der deutsche Geist, 8 Aufl., Berlin, 1927 (О Лессинге, Виланде, Гердере, Гёте, Sturm und Drang'е, Миллере, классицизме и романтизме); Walzel O., Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart, 1927 ff.; Eloesser A., Vom Barock bis zum Goethes Tod, 1930; Геттнер Г., История всеобщей литературы XVIII века, том III. Немецкая литература, Москва, 1875.

Б. Пуришев

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ПРОМЫШЛЕННОГО КАПИТАЛИЗМА [КОНЕЦ XVIII—КОНЕЦ XIX ВВ.]. *I. МЕЖДУ ДВУМЯ РЕВОЛЮЦИЯМИ [1789—1830].* 1. Термин «романтизм».—В эпоху Французской революции в Н. л. начинается то движение, к-рое известно под именем «романтизм». Романтизм — давно опороченный термин, но все же до сих пор нет другого краткого обозначения для очень сложного и противоречивого движения, господствовавшего в Н. л. около 40 лет и оказавшего громадное влияние на немецкую культуру в целом. Это движение в своем развитии переживает три этапа, оно классово разнородно и определяется различными социальными группировками. Так, первый его этап характеризуется преобладанием идеологов мелкой буржуазии, последние два—гегемонией представителей дворянско-аристократических группировок. Движение это самым своим существованием свидетельствует о громадном влиянии политики на лит-ру и обратно; о взаимодействии различных классов и групп в диалектике лит-ого процесса. Оно отразило конкретную социально-политическую обстановку, которая определяла сложные взаимоотношения. Не вдаваясь в общие определения романтизма, не вдаваясь в критику толкований данного явления в буржуазном литературоведении (*см.* об этом *«Романтизм»*), мы будем называть этим словом то движение в Н. л., которое, зародившись в эпоху Великой французской революции, угасает вместе с Реставрацией в 30-х гг. прошлого века.

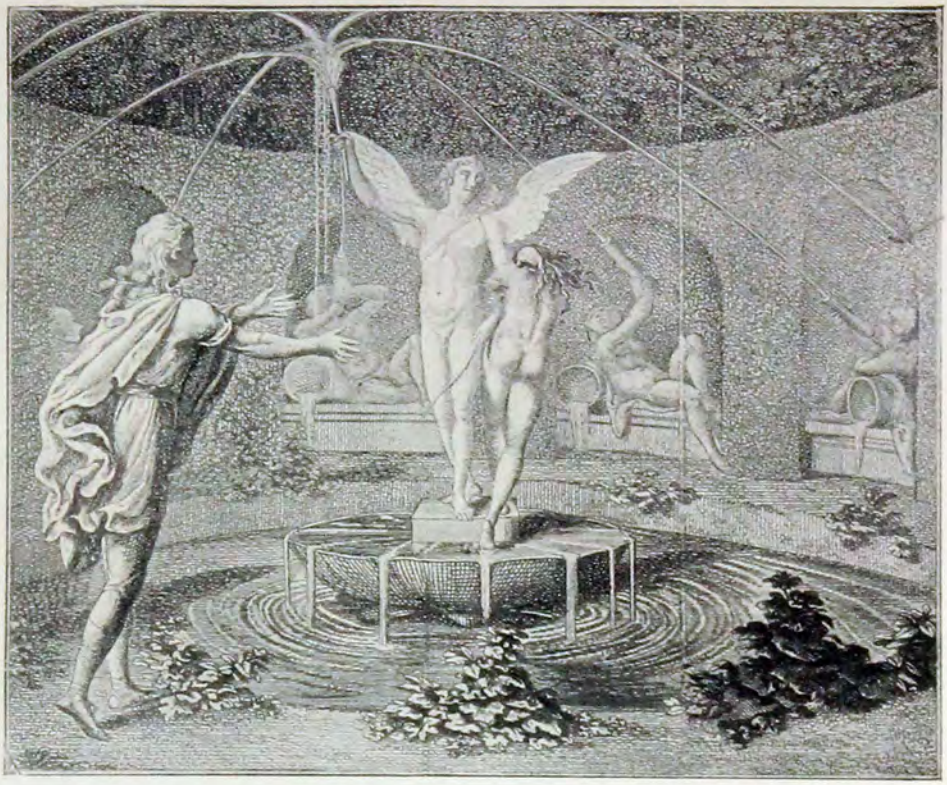
2. Предпосылки, истоки и первый период романтизма [1789—1800].—Крупнейший теоретик романтизма Фридрих Шлегель, определяя основные предпосылки проводимых им взглядов, писал в одной из своих статей: «Французская революция, наукословие Фихте и „Вильгельм Мейстер" Гёте—величайшие тенденции эпохи». Если несколько дополнить это определение—наукословие Фихте расширить до немецкого идеализма той эпохи, «Вильгельма Мейстера» поставить в связь со всем гётешиллеровским классицизмом,—то мы получим весьма точное указание политических, философских и лит-ых предпосылок романтизма.

Французская революция была огромного значения переживанием для романтиков, только что вступивших в жизнь. Принадлежа большей частью к бюргерской интеллигенции, все они видят сначала в революции залог осуществления лучших стремлений своего класса. «Это был величественный восход солнца»,—говорит один из величайших современников (Гегель).

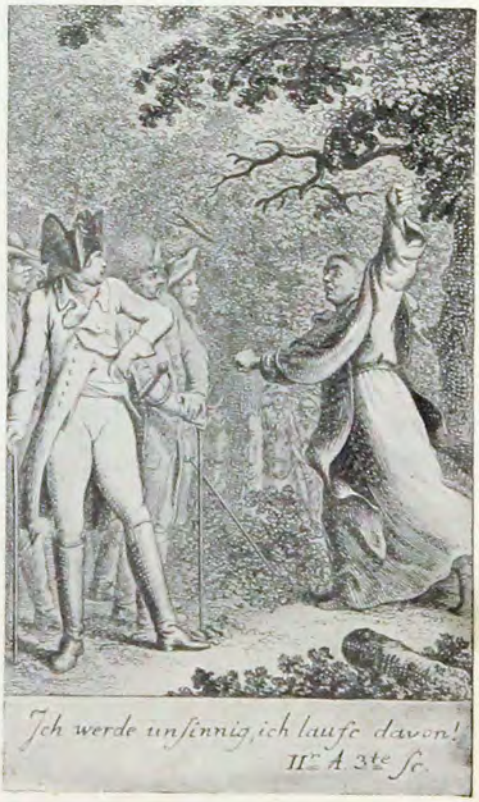
Под влиянием Французской революции в Н. л.,—пишет Гейне,—«происходит самое бурное брожение и движение». «Когда... в Париже, в этом великом человеческом океане, вздувалась революция»... «когда она там ревела и билась, тогда шумели и кипели по ту сторону Рейна наши сердца...»

Ничто не казалось невозможным. Ф. Шлегель объявляет тогда демократическую республику, с избирательным правом и для женщин, единственно разумной государственной формой. Вся лучшая часть бюргерской молодежи была охвачена «пораженческими» настроениями во время борьбы реакционной Германии с революционной Францией. Генц, впоследствии соратник Меттерниха и злейший контрреволюционный писатель, заявляет тогда: «Если революция потерпит неудачу, я сочту это за самое тягостное несчастье, обрушившееся на человеческий род».

Революционный вихрь, налетевший из-за Рейна, был так силен, что даже такие связанные с немецкими феодальными традициями представители дворянско-чиновничьей интеллигенции, как Новалис, в это время подчиняются влиянию революционно настроенного бюргерства. Казалось, революция француз-







Гравюры Д. Ходовецкого. Вверху — к новелле „Idris" Виланда, внизу левая — к драме Лессинга „Минна фон Барнгельм", правая — к „Разбойникам" Шиллера (II акт)

ская, к-рая мыслится романтиками как революция мировая, разрешит те противоречия немецкой жизни, в к-рых она билась со времен Sturm und Drang'а, от к-рых его гениальные представители убегали в мир отвлеченной мысли и чистого искусства. Капитализм в Германии развился к тому времени уже настолько, что в лице своих идеологов осознал полицейски-крепостническое государство, вернее 360 больших и малых полицейски-крепостнических государств, как серьезнейшую помеху своему дальнейшему развитию. Но еще не настолько, чтобы выступить активно против помещичье-княжеского гнета. Не успевший еще отзвучать Sturm und Drang оказался поэтому бессильным, чисто словесным протестом. Не было простора для живой общественной практики. Получилось глубокое противоречие сознания и действительности. При всей своей большей зрелости немецкая бюргерская молодежь 90-х гг. XVIII в. недалеко ушла от Вертера. Гельдерлин первый в своем романтическом, музыкальном по своей повествовательной форме романе «Hyperion» выразил это чувство разорванности. Жалуется на раздробленность своей эпохи, ее тенденций молодой Ф. Шлегель. Французская революция была для них воплощением искомого синтеза в самой жизни—синтеза теории и практики, слова и дела, духа и плоти. Она казалась воплощением философии разума, ибо, ниспровергая весь давивший бюргерство общественный порядок, обещала построить его вновь уже на рациональных основах. «Это было то время, когда, по выражению Гегеля, „мир был поставлен на голову", т. е. когда человеческая голова и придуманные ею теоретические положения предъявляли притязание служить единственным основанием всех человеческих действий и общественных отношений и когда вслед за тем противоречившая этим положениям действительность была фактически ниспровергнута сверху донизу. Все старые общественные и государственные формы, все традиционные понятия были признаны неразумными и отброшены, как старый хлам» (Энгельс).

Этот великий переворот в соседней стране не мог не породить в Германии убеждение, что «мысль должна господствовать в сфере духовной действительности», которой мыслили всю действительность, тот «энтузиазм духа», к-рый составляет пафос немецкого идеализма. Идеализм и явился идеологией выросшей под бурным дыханием революции романтической молодежи. Однако этот революционный пафос немецкого идеализма не должен скрывать ограниченности его революционности — он развивался в отсталой стране с немощной буржуазией.

Отражая потребности своей эпохи—потребности нарождающегося капитализма в «свободе лица», т. е. в новых правовых отношениях, обеспечивающих капиталу свободного от феодальной зависимости рабочего, Кант создал, по выражению Маркса, «немецкую теорию французской революции». Именно немецкую, т. е. крайне абстрагированную, лишенную конкретных выводов, которые были сделаны мыслителями более передовых стран.

Активность немецкой буржуазии устремляется в единственно доступную ей область умозрения. Не делая, а символизируя революцию, немецкая бюргерская интеллигенция даже могла подчас проявлять радикализм в области своих тяжеловесных абстракций, однако нейтрализуемый самой отвлеченностью, крайней широтой своей сферы: вместо общества—природа, мир.

В философии Канта вместе с подобного рода отражением антифеодальных идей романтическая молодежь нашла себя и в том смысле, что в категориях этой философии она встретилась с той самой разорванностью, надежду на преодоление к-рой дала ей Французская революция и которая выражала собой нерешительность, ограниченность революционных стремлений. Разрыв теории и практики, мысли и дела, обусловленный противоречием развившейся к концу XVIII века, но политически бессильной буржуазии, с одной стороны, и «захолустного деспотизма» раздробленной, «провинциальной» в государственном отношении Германии—с другой,— этот разрыв отразился в философии Канта характерным для него дуализмом материи и формы познания. Вынужденная искать преодоления своих реальных противоречий в идеальной области мысли, романтическая молодежь нашла в этом дуализме формулу своей внутренней отягощенности и предмет преодоления. В следующем разделе мы увидим, как она преодолевала этот дуализм на почве выросшей в революционную эпоху философии Фихте. Теперь рассмотрим в ряду предпосылок романтизма немецкий классицизм, тоже явившийся одним из истоков и одним из объектов преодоления для нового движения.

Отношение классицизма к бюргерскому романтизму того периода — это отношение двух этапов в развитии бюргерства. На первом оно разочаровалось в возможности революционного изменения немецкой действительности и примирилось с феодально-крепостническим строем, надеясь на медленное, «эволюционное» воздействие на него. Во время этого примирения с действительностью более крепкие экономические слои получают преобладание над менее крепкими, патрицианская буржуазия—над мелкой, Гёте ведет за собой Шиллера.

Бюргерство на новом этапе, созревшее ко времени Французской революции, было как раз очаровано ее перспективами, ее мощью в деле пересоздания мира. В нем возрождались на более глубокой основе стремления предшествующего периода. Представители былого «Sturm und Drang'а», покончившие с «заблуждениями» юности, убежденные в том, что «красота цветет лишь в помышленьи, а свобода в области мечты», не могли сочувствовать тем, кто, указывая на соседнюю страну, стал оспаривать это дорого доставшееся убеждение. Но в первое время еще многое связывает романтиков с классиками. «Тоска» по романтическому далеку («Sehnsucht»), по идеальному миру, который теперь, казалось, возрождался, прежде всего выразилась в тоске по Элладе в поэзии первого романтика, может быть наиболее не-

примиримо относившегося к современной ему немецкой действительности — Гельдерлина (роман «Hyperion», 1793, драма «Empidokles», лирика). Для молодого Фридриха Шлегеля нет сомнения в превосходстве древнегреческой жизни, искусства и культуры (см. его статьи о греческой поэзии, особенно «Über das Studium der griechischen Poesie», 1795). Классицизм дал в «Ученических годах Вильгельма Мейстера» произведение, которое романтики признали для себя образцом. Здесь, казалось, выразилось их стремление быть не «частью человека», а всем человеком. Здесь выразилось самоутверждение интеллигента-бюргера, предъявляющего феодально-крепостническому обществу право на безграничное совершенствование и противопоставляющего свои личные дарования и доблести аристократизму рождения. Но романтики и классики и в этом пункте не могли не разойтись. Смысл «Вильгельма Мейстера» полностью раскрылся в его «Странических годах», в которых выяснилось, что путь гётевского героя ведет к ограничению, к утверждению общественной иерархии. Объективный смысл «Странических годов»—уважать все религии и все правительства, как более или менее совершенное выражение «высшего закона», на деле и стремиться к будущей мировой республике и религии в идее.

В дальнейшем мы увидим, как романтики под влиянием философии Фихте столкнутся с этими взглядами и органически связанным с ними художественным миром, как, в известном отношении продолжая классицизм, они придут к его отрицанию, к взрыву его норм.

В лице Фихте германский идеализм выдвинул самую боевую свою фигуру, а немецкий романтизм нашел философию своего революционного периода. Система Фихте в сфере немецкой мысли—это яркая зарница революционной грозы на Западе. Все его умонастроение полно бурной энергии революционных эпох, весь его духовный облик поражает сознательной классовой целеустремленностью. Никогда еще не звучали ни до ни после в немецкой идеалистической философии такие резкие ноты классовой борьбы. Этот творец абстрактнейшей системы умел ставить проблемы на практическую почву. Когда он говорит о морали, он не убеждает нас подобно Канту в том, что человеческая природа испорчена в корне, а замечает: «люди тем хуже, чем выше их сословие». Когда он говорит о государстве, он умеет не просить, а требовать как подлинный плебей своих прав на равенство в этом государстве.

Выражая своими идеями народного суверенитета, естественных неотъемлемых прав личности, гл. обр. права на труд, идеологию наиболее сознательно переживавшей революционные события в соседней стране мелкобуржуазной интеллигенции, для которой эти права составляли самые насущные, самые наболевшие вопросы, Фихте становится воплощением всех ее революционных устремлений. И именно потому, что выраженные им требования мелкой буржуазии составляли не изолированные от его философских взглядов высказывания публициста и политика, что с ними была связана вся система его взглядов,—именно потому эта система, при всей своей ошибочности, сыграла такую революционную роль. Абстрактные положения, философски обосновывавшие это весьма конкретное содержание, сводились к следующему.

Чтобы устранить противоречия кантовского дуализма, Фихте признал «дух» единственной реальностью, создающей из себя то, что мы считаем действительностью, внешним миром. «...Вся обширная вселенная, мысль о которой заставляет содрогаться ваши души, — все это есть не что иное, как слабое отражение вашего собственного бесконечного и вечно прогрессирующего существования».

Выводом из этого гордого самосознания могло быть лишь то, что наше «я», человек как мыслящее существо свободен по самой природе своей. Всякое лишение или ограничение свободы основано, с точки зрения Фихте, на ложном представлении о самой возможности не мнимого, а действительного лишения этой свободы. Философ так же страстно отрицает это насилие, как отрицает заблуждение и ложь. Другой вывод, подтверждающий свободу духа: все, что могло бы ограничить человеческий дух, — результат самоограничения, самораздвоение, инобытие его. А если так, то ничто не мешает нашему абсолютному познанию. Здесь Фихте отвечает на стремление современной ему мелкой буржуазии к абсолютному и в мире политики и в мире познания, являющееся реакцией в сфере не знающего ограничений умозрения на ее социальное «убожество». «Я» может постичь сущность вещи, ибо оно не отделено от нее никакой пропастью, никакими чуждыми ей формами мышления и восприятия. Такого внешнего «я» предмета нет. Он — в пределах «я», он— само «я», и остается лишь осознать последнее, проследить его творчество, чтобы открылась вся истина, ибо ею и является это творчество: «Человек носит сам в себе весь мир и его законы, он властвует над миром, потому что его создал».

Если мы представим себе феодально-поповскую Германию конца XVIII века, то поймем, какое революционизирующее действие на умы производило это учение, рвавшее с ее традициями покорности внешней данности и выдвигавшее столь радикальные для своего времени лозунги. Если философия Канта является «немецкой параллелью французской революции», то в системе Фихте позволительно видеть «немецкую параллель» одного из ее значительнейших актов—«Декларации прав человека и гражданина». Но не забудем, что эта «параллель»—«немецкая», метафизическая, что она создана людьми, не способными к подлинно революционному действию и настолько сросшимися с абстрактными символами, что они принимают их за действительность, мыслят их как реальность, а последнюю как символ... своих символов.

Какова же судьба этой философии, порожденной революционными веяниями в отсталой ремесленно-мещанской стране? Самое понимание этой философии, а следовательно самая ее судьба зависели и от дальнейшего

хода революции на Западе и от отражающего ее классового сознания немецкого бюргерства. После 9 термидора революционная волна во Франции спадает, но и до этого самый размах революции должен был охладить восторги немецкого мещанства и его авангарда, той самой мелкобуржуазной интеллигенции, которая наиболее последовательно выражала интересы всего бюргерства.

«В Германии мещанство, — говорит Энгельс,—является плодом неудавшейся революции, прерванного и задержанного развития; оно получило свой своеобразный и резко выраженный характер трусости, ограниченности, беспомощности и неспособности к какой бы то ни было инициативе благодаря тридцатилетней войне и следующей за ней эпохе, когда все остальные крупные народы переживали бурный рост. Характер этот немецкое мещанство сохранило и впоследствии, когда Германию снова подхватил поток исторического развития; он был достаточно силен, чтобы наложить свою печать и на все остальные общественные слои Германии в качестве всеобщего немецк. типа, пока, наконец, наш рабочий класс не прорвал эти узкие рамки» (Письмо к Эрнсту, «Лит. насл.», I, стр. 8).

Ясно, что в эпоху Великой французской революции, когда и Германию «снова подхватил поток исторического развития», немецкая «предельно очерченная и утрированная» мелкая буржуазия не могла прорвать узкие рамки немецкой жизни. Не говоря уже о том, что неустойчивая революционность этого промежуточного класса должна была ослабеть при первых трудностях революции,— самая его революционность была уже в корне противоречива и половинчата. Мелкобуржуазная интеллигенция, являвшаяся по преимуществу носителем бюргерского романтизма, особенно в первый, «революционный», его период, выросла под властью 360 государей и 1 500 полугосударей, «просвещенный деспотизм» к-рых доходил до продажи своих подданных другим государствам. Принцип сословности настолько был органически связан с социальным бытом этой мелкой буржуазии, что его замена принципом классовым приводила ее в ужас во времена самых революционных ее умонастроений. Даже самый революционный ее идеолог—Фихте—требовал «мероприятий к поддержанию гибнущих сословий» и в своем идеальном «торговом» государстве проектировал три «замкнутых» сословия: «производителей» (землевладельцев), «мастеров» (фабрикантов) и «купцов». Пролетариата конечно в этой мелкобуржуазной утопии нет. Стремление к спасению сословности в жизни, быту, искусстве, государстве, страх перед ее уничтожением как симптом великого социально-экономического сдвига, знаменующего деградацию и деклассацию мелкой буржуазии,—это стремление и этот страх составляют общий устойчивый признак романтического движения, объясняющий как его дальнейшие судьбы, так и самый его классовый состав.

Если социально-политический сдвиг эпохи выражался в распаде сословного государства, в превращении средневековых сословий в современные классы, то мелкая буржуазия немогла не быть половинчатой в своем радикализме, стремившемся сохранить все удобства сословного строя без его неудобств. Сопротивление процессу уничтожения сословности, бывшей в глазах немецкого мещанина известной гарантией его самостоятельности, определило реакционность среднего сословия и уход ее идеологов в прошлое. На этой почве они должны были встретиться и с другим угрожаемым сословием—дворянством, против привилегий которого боролись.

Возникнув вначале как революционное умонастроение среди наиболее радикальных групп мелкой буржуазии, романтизм с ослаблением этих умонастроений уступает гегемонию дворянско-аристократическим элементам, которые начинают преобладать в романтическом движении. Все более выясняющаяся угроза положению «первого сословия» также не могла не отразиться в сознании наиболее слабой его части тяготением к идеализированному прошлому.

Так на почве действительности, характеризующейся превращением сословного общества в классовое, проявляется реакционность разных слоев, обусловившая ряд сходных моментов в их идеологическом творчестве, при глубоком различии самого содержания этой реакционности. На них и основана правомерность применения термина «романтизм», обозначающего сходные черты в существенно различном творчестве этих социальных групп, глубоко отличных по своей природе, но принадлежащих к тому же распадающемуся сословному обществу. Здесь—основа и единства и противоречий всего движения. Только на разных этапах его то одно то другое противоречие становится ведущим.

Однако и в самый революционный период романтизма, когда мелкобуржуазная интеллигенция была ведущим его отрядом, прогрессивные и реакционные элементы тесно в нем переплетаются, как мы видели даже у Фихте. Самое фихтеанство в литературе, проводниками к-рого являлись люди, не мыслившие себя вне сословного общества и не ставившие себе никаких конкретных общественных задач,—все эти Шлегели и Тики,—зашло в тупик, из к-рого выводить его пришлось уже другой группе, ведущей на следующем этапе.

Когда Фихте создавал свою философию «я» как творца вселенной, он меньше всего стремился создать узко индивидуалистическую систему. Его «я» символизирует общий коллективный человеческий разум, родовое сознание. «Я» Фихте—это такое же родовое понятие, как «человек» и «гражданин» Французской революции, переводом которого на немецкий метафизический язык и было «я» Фихте. Пусть это «общеродовое» сознание, как и французский «человек» и «гражданин», знаменует не все человечество, как это хотелось их творцам, а буржуазию, становящуюся классом «для себя», освобождающуюся от сословных рамок, но тем самым «я» Фихте освобождается от сословной ограниченности,

Однако немецкая мелкая буржуазия не могла так далеко пойти за своим идеологом, философия к-рого более соответствовала классовому, чем сословному обществу. Она избрала другой путь, по видимости более радикальный, но на самом деле уводивший от революции. В истолковании Ф. Шлегеля, переводившего систему Фихте на язык лит-ры и искусства (его теория романтической поэзии как «прогрессивно-универсальной» соответствует вечно прогрессирующей бесконечной деятельности фихтевского «я»), ценой извращения идеи философа получила выражение индивидуалистическая тенденция немецкой мелкобуржуазной интеллигенции. Абсолютное «я», его вселенская диктатура превратилась в «я» эмпирическое, в «я» данного Шлегеля, Тика, в безграничный произвол этого маленького «я», в неограниченный произвол его фантазии.

Став тем самым на путь крайнего субъективизма, романтики углубили тот разрыв с действительностью, который был характерен для столь близкого им вначале немецкого классицизма. Последовательно развивая отрешение искусства от действительности как форму объективного примирения с нею, романтики пришли в конце первого периода своего развития к отрицанию классицизма. В этом отрицании последнего, являвшемся развитием ему же присущих тенденций, и должна была выразиться фихтеанская «революция» в области искусства.

К чему стремился классицизм?

К созданию идеальных художественных образов, в которых и «дух» и «плоть» равноценны и гармоничны. В этом смысле «классика» сохраняет еще связь с внешним миром; она берет из него «плоть», материю творчества, к-рую претворяет в свою уже идеальную форму. Искусство, возвышаясь над действительностью как некий рай, все же еще стоит на ее основе.

Это искусство, как и воплощающий его классический мир, перестает признаваться романтиками как идеал общеобязательный. Вместо «равновесия», меры, гармонии, купленной ценой самоограничения, в котором, по Гёте, только и познается мастер, провозглашается принцип полноты, колоссального — любой ценой,—к-рый на практике означает безграничный произвол. Ведь художник, по Шлегелю, «не должен терпеть над собой никакого закона». Но этот произвол не только отрицает какие-то внешние идеалы и нормы, он отрицает и нормы, поставленные самим поэтом над собой, ибо «я» не может подчиниться ничему им созданному. Такое подчинение означало бы зависимость духа от материи (материя, по Фихте,—то, что дух создает). Бесконечное не может выразить себя адэкватно в какой-нибудь конечной форме. Оно выражает себя в бесконечной деятельности. Именно потому ложны классические теории о соответствии формы и содержания. Норме мирного и дружного сожительства этих примиренных противоположностей противопоставляется романтиками постоянно взрывающееся единство того и другого. Сознанием этого является знаменитая романтическая ирония, основное следствие романтического субъективизма, из которого в свою очередь вытекает целый ряд моментов художественной практики романтиков. Ирония поднимает поэта над его творением, выражает беспредельность его духа в парадоксальной форме «непримиримого противоречия между невозможностью и необходимостью исчерпывающего выражения» (Ф. Шлегель). Ибо эта «невозможность», эта «слабость» поэта как такового и свидетельствует о неисчерпаемой мощи его «я», неуловимой ни в какой конечной форме, никаким отдельным художественным актом; Шлегель признает эту слабость каким-то «патентом на благородство». Возводя ее в добродетель, романтики следуют и тут учению Фихте об интеллектуальном созерцании, по к-рому дух, этот воплощенный Гамлет, постоянно за собой подсматривает, постоянно себя анализирует. Они делают предметом изображения самого художника в процессе творчества, обнажая его приемы и тем самым уже разрушая поэтическую иллюзию. К этому присоединяется еще для наиболее яркого выражения иронии прием автопародии.

Такова субъективистская революция против классицизма, произведенная романтиками. Социальные ее корни нетрудно уточнить. Этот радикализм в отрицании классицизма мог быть свойственен лишь тем обездоленным группам бюргерства, между жизнью которых и классическим идеалом пропасть была неизмеримо глубже, чем у людей типа Гёте, представлявших собою иные слои бюргерства. Не следуя за Гельдерлином по пути безумия, эти романтики не могли создать себе никакого подобия этого идеала в своей личной жизни, не оставлявшей места никаким надеждам. Оставаясь однако немецкими мещанами в смысле цитированных нами замечаний Энгельса, не становясь революционерами, они становились на путь своего рода спиритуалистического нигилизма по отношению к немецкой действительности. Таким нигилизмом отмечен первый наиболее революционный период немецкого романтизма—период от «Титана» Жан Поля Рихтера до «Люцинды» Шлегеля; период двойственный, как и тот класс, представителями к-рого в литературе явились романтики первого периода,—класс, носивший в себе наряду с отражавшими революционное движение идеями и все предпосылки дальнейшей эволюции к реакции.

Романтический субъективизм в эпоху общественного подъема сыграл разрушительную роль по отношению к немецкому филистерству, его морали, его предрассудкам. Он утверждал, хотя и в уродливой форме, права подавленной в Германии личности. Подымая на недосягаемую высоту «я» каждого человека, этот солипсизм в литературе как бы внутренне освобождал бюргерского интеллигента от вне его находящегося мира юнкеров и филистеров. Фихте внушал ему мысль, что казавшиеся ему незыблемыми устои — в сущности ничто перед его активностью, что он — высший судья над ними. В художественном творчестве это приводило к новой проблематике: свободного художника, следующего велениям своего творческого «я», сильной личности, противостоящей внеш-

нему миру, наконец—новой свободной морали. Субъективизм романтиков приводит к переоценке ценностей прошлого, к своеобразной постановке вопроса о культурном и в частности литературном наследстве. И социальная природа первых романтиков здесь вполне выявляется. Фридрих Шлегель отделяет Лессинга от таких его учеников, как Николаи (см.). Он выдвигает в Лессинге все парадоксальное, воинственное, революционное. Как своеобразный, определенный немецкими условиями протест против эпохи «просвещенного» абсолютизма и его традиций политического гнета надо расценивать и анархичность романтического искусства, не признававшего ничего кроме произвола творца,—протест в единственно возможной форме. Отрицая рассудочность в искусстве в пользу безграничной власти воображения, следуя и в этом отношении за Фихте, утверждавшим, что только благодаря созидающей силе воображения мир, воспринимаемый нашими чувствами, обращается в мир действительный, мелкобуржуазные романтики так же могли отождествлять рационализм с «просвещенным деспотизмом» немецких государей, как романтики-аристократы отождествляли рационализм с Французской революцией. Не надо только смешивать антирационалистические устремления романтиков с таковыми же Sturm und Drang'a. Одним из существеннейших отличий романтиков первого периода от штюрмеров является их глубочайшая связь с немецкой идеалистической философией. От нее они научились преодолению характерного для Sturm und Drang'a дуализма мышления и чувства. Отрицая рассудок как низшую, одностороннюю способность, они утверждают «разум» как высшую, синтетическую, ум «с воображением», интеллектуальное созерцание, выводящее за пределы чувственно-ограниченного. В противоположность рассудку, упорядочивающему своими логическими формами мир опыта, разум—орган познания сверхчувственного. Разум строит свой особый идеальный мир сообразно законам собственной природы. Не Руссо — учитель «штюрмеров» —, вдохновляет романтиков, но те философы, которые обосновали эту особую природу разума, так наз. «метафизическую потребность», стремление к бесконечному как требование разума. Без них романтизм был бы лишен своих основных теоретических предпосылок. Своеобразие романтизма в том, что в свой наиболее здоровый, наиболее связанный с революцией период он был чужд характерной для «штюрмеров» боязни системы как наиболее адэкватного выражения разумного мышления. Романтизм сознательно тяготеет к системе, видя в ней высшее выражение своих стремлений к синтезу: «Только дух системы ведет к неоспоримости» (Ф. Шлегель).

Эта воля к системе, это утверждение сознательной мысли указывает еще на одно существенное отличие первых романтиков от штюрмеров и их учителя Руссо. Как ни тяжко романтики чувствовали противоречия культуры, они не стремились к естественному состоянию, к блаженному неведению. Они готовы были страдать, чтобы мыслить, и гордились этими страданиями мысли. Они стремились к новой, синтетической культуре, снимающей ее противоречия, и в этом сказывалась их сыновность революции. Но они пытались создать эту культуру на путях личного духовного развития,—и в этом была их неизбежная мелкобуржуазная реакционность, составляющая обратную сторону всех тех положительных черт романтизма первого периода, о которых мы говорили.

Творчество Жан Поля (Рихтера, 1763—1825), открывающего этот период, характерно и для слабых и для сильных сторон


Die
unſichtbare Loge.
Eine Biographie
von
Jean Paul.
Erſter Theil.
Mit einem Titelkupfer.
Mit Churf. Sächſ. Privilegio.
Berlin, 1793.
in Karl Maydorffs Buchhandlung.

Титульный лист 1-го изд. романа Жан Поля «Незримая ложа»

последнего. Сильная сторона — это горячее сочувствие великим освободительным идеям века, высокая оценка Французской революции как новой эпохи в истории человечества, смелая плебейская ирония, направленная против аристократии. Но Жан Поль не был бы типичным представителем немецкой мелкой буржуазии, если бы при всех своих симпатиях к революции не стремился к «более духовной и великой революции, чем политическая...». Это—эмансипация чувства от общественных условностей, право сердца на свой кодекс морали и на преобразование нравов согласно ему. Та война, которую, казалось, представляемая Жан Полем группа объявила действительности, быстро приняла, по справедливому замечанию Брандеса, «форму борьбы против филистерства». Но

скоро и эта борьба выродилась в то же филистерство, только наизнанку. Вместо нового кодекса морали филистерству противопоставляется самодержавный каприз самопостроящего мир «я».

В этом смысле особое значение в истории романтизма имеет Рокероль Жан Поля (роман «Титан»)—один из основных образов романтического субъективизма. Здесь перед нами романтический «Титан», т. е. бюргерский интеллигент, мечтающий о преобразовании мира, полный великих стремлений, к-рые он может удовлетворить лишь в мире призраков своей фантазии. В этом отношении Рокероль Жан Поля столь же характерен, как и его бессмертный Вуц, к-рый приобретает «библиотеку», собирая заглавия сочинений и добавляя к ним текст из собственной головы. Вспомним снова тот же неиссякаемый источник романтической мудрости—Фихте, утверждавшего, что он не нуждается в вещах и не пользуется ими.

В творчестве Жан Поля связанный по рукам и ногам, абсолютно зависимый от своей мелочной, ограниченной действительности мелкобуржуазный интеллигент, не находящий приложения своим подчас значительным силам, отменяет своей фантазией эту действительность. Философская ирония Фихте превращается у Жан Поля впервые в художественную иронию. Если все, что существует, создано «я», отражает его, то смешны претензии этого существующего на какую-то самостоятельность. И Жан Поль, как и те, кто идет за ним, иронизирует над действительностью, как над сном, принимаемым за реальность, как над произвольно выдуманным видением, которое может быть по желанию сокращено. Сообразно этому сознанию романтики и стремились переделать жизнь. На самом же деле не мир создавали или пересоздавали романтики, а давали лишь свое перевернутое отражение его. Таким отражением был и другой образ романтического субъективизма—Ловель Тика.

Ловель (роман «Ловель», 1795) заявляет себя бо́льшим фихтеанцем, чем сам Фихте. «Вся моя жизнь—это сон, разнообразные видения которого возникают согласно моей воле. Я—высший закон природы...».

Словом, все свойства фихтевского «я» вообще, этого мирового мышления, абсолюта, приписаны маленькому «я», возведенному в абсолют. Из этого делаются моральные выводы, к-рых никогда бы не мог сделать Фихте. Из положения: «существа существуют, потому что мы представляем их себе», Ловель выводит заключение: «добродетель существует только потому, что я ее мыслю», а так как я волен мыслить так или иначе, то ничто не мешает мне упразднить ее. Этот индивидуализм, казавшийся немецкому мещанству столь революционным, несет на себе уже явные черты упадочности, отражает спад революционной волны, термидорианские тенденции разочаровавшейся в революции бюргерской интеллигенции. Отсюда и культ сладострастия в этом романе, как и в наиболее вызывающей и эпатирующей обывателя «Люцинде»—романе главного теоретика романтической школы Ф. Шлегеля. При всем том «Люцинда» — может быть наиболее революционное произведение романтиков, так как автор явно подрывает один из устоев современного ему общества — «законный брак» — во имя свободы любви и чувства. Но этим дело не ограничилось. Это произведение, как и другие, может быть более яркие, показало, что оторванность теории от практики, это проклятие, тяготевшее над немецким бюргерством, приняло в творчестве романтиков форму принципиального отрицания практики. Возведением в принцип этой оторванности бюргерская интеллигенция выражала свой уже последний протест — протест бессилия — против практики враждебного ей класса, решительно восстать против к-рого она никогда не смела. В апофеозе чувственности и безделия, в «философии лени и праздности» (В. М. Фриче), развитой в «Люцинде», в ограничении радикализма одной лишь сферой половых отношений, в подчеркнутом аполитизме этого произведения были все признаки реакции среди мелкобуржуазной интеллигенции, так недавно еще горевшей пафосом Французской революции. Фихтеанство с его культом активности превращалось в свою собственную противоположность. «Зачем же... это неустанное беспокойное стремление вперед?»—спрашивал в «Люцинде» Ф. Шлегель подобно другому мелкобуржуазному мыслителю—Руссо, испуганному культурой. Спад революционной волны во Франции после 9 термидора отражался на умонастроениях немецкой бюргерской интеллигенции, вызывая развитие тех реакционных моментов в ее мировоззрении, к-рые были неразрывно связаны с моментами прогрессивными и теперь подавляли последние.

3. Итоги первого периода романтизма.—В свой второй период романтизм вступает с сокрушенным, оказавшимся несостоятельным индивидуализмом, являвшимся мещанским искажением революционной идеологии на немецкой почве. Если субъективизм, отрицавший филистерство в эпоху общественного подъема, мог сыграть относительно прогрессивную роль, то в наступивший термидорианский период он привел к самой реакционной замкнутости в своем узком «я» и к фактическому примирению с окружающей действительностью под видом ее отрицания. Революционность немецкого мещанина, выражавшаяся в индивидуалистически-анархическом отрицании всех — непременно всех — общественных устоев, оказывается беспочвенной. С нарастанием общей политической реакции этот индивидуализм быстро превращается в мистицизм. Уже Ловель Тика, этот мелкобуржуазный бунтарь, сознав несостоятельность своего индивидуалистического субъективизма, полный чувства пустоты и пресыщения, склоняется перед «чудом», делает шаг от разума к эмоции как источнику истины. Романтики возвращаются на преодоленные уже позиции Sturm und Drang'a с его превознесением чувства над разумом, чтобы, не останавливаясь на них, притти к положительной религии. Соответственно этому меняются и философские вехи.

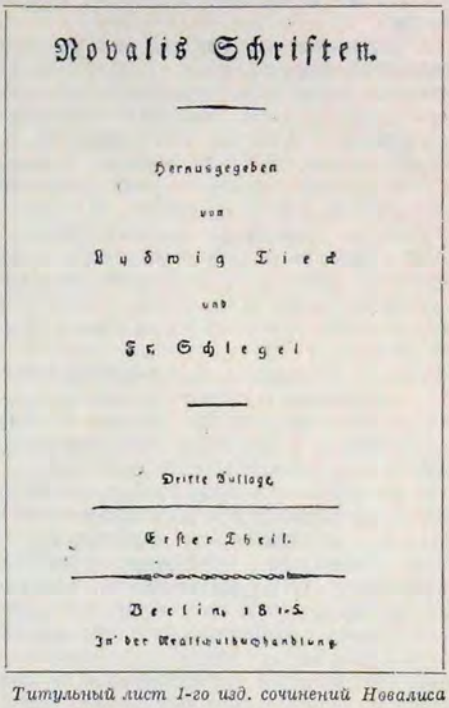
Фихте перестает удовлетворять романтиков. Известный религиозный проповедник Шлейермахер в своих знаменитых «Речах о религии» заменяет произвол безудержного «я» сознанием «зависимости», в к-рой усматривается сущность религии. Не искусство уже, а религия становится откровением бесконечного. В более широком смысле философом романтики становится Шеллинг с его мистическим истолкованием художественного творчества как слияния с первоначальным единством (тождеством) сознательного и бессознательного, с его мнимым скачком из царства необходимости в царство свободы—гармонического синтеза. Все это избавляло романтиков от борьбы за действительный, а не мнимый скачок. Противопоставление романтизма классицизму наполняется новым содержанием и получает новые формы.

Это уже не противопоставление бунтующего мелкобуржуазного индивидуализма успокоившемуся, перебродившему бюргерскому сознанию. Дело теперь не в отрицании строгих форм классицизма, не в утверждении полнейшего произвола в области формы. Теперь пантеизму классиков противопоставляется спиритуализм романтиков, их античному идеалу—идеал христианский, идеализированной языческой Греции—столь же идеализированное средневековье. Романтизм первого периода—новая после Sturm und Drang'а вспышка бунта немецкой бюргерской интеллигенции—заканчивается так же, как кончались ее бунты—возвращением блудных детей в лоно церкви и государства.

Боязнь масс, поднятых революцией, вызвала реакцию в бюргерской среде. Этот страх вызвал вражду к разуму, к-рый буржуазия культивировала, пока не представляла себе размеров движения. Теперь в некогда отрицаемом ею авторитете ищет она защиты против масс, в к-рых некогда будила веру в силу и права разума. С этим поворотом в сторону реакции мы вступаем во второй период романтизма, когда и идеологически буржуазия в лице своего передового отряда—бюргерской интеллигенции—подчиняется дворянству.

4. Второй период романтизма [1800—1806].—В Новалисе осуществился этот наметившийся в творчестве первого периода романтизма поворот от воли и разума Фихте к чувству, вернее предчувствию, пассивному восприятию «миров иных», к мистической интуиции.

По самому характеру своего социального бытия Новалис как нельзя лучше подходил к роли вождя своего рода лит-ого блока дворянства и испугавшегося революции бюргерства. Это — представитель служилого дворянства, свято хранящего феодальные традиции (в особенности религиозные) и одновременно приобщающегося быту бюргера-«интеллигента». Близкий этому интеллигенту из мелкой буржуазии, часто не находящему приложения своих сил, по своей культуре, дворянин Новалис—представитель той социальной прослойки, которая более тесно связана с монархией, заинтересована в ее сохранении. В жизни этого наиболее мистичного представителя немецкой романтики бросаются в глаза уже чисто мещанские черты. Между прозаичнейшей жизнью провинциального чиновника, кропотливо служащего своему королю, и выспреннейшими идеями наиболее крайнего мистика-романтика здесь нет какого-либо конфликта. Мистика Новалиса в конце концов является лишь особой формой примирения с действительностью. Чтобы примириться с ней, прежде всего им отвергаются гордые притязания разума на изменение действительности, на творчество. Ему отводится подчиненное положение, как и вообще


Novalis Schriften.

Herausgegeben

von

Ludwig Tieck

und

Fr. Schlegel

Dritte Auflage.

Erster Theil.

Berlin, 1815.

Bei der Realschulbuchhandlung.

Титульный лист 1-го изд. сочинений Новалиса

основанному на нем знанию. В этом отношении Новалис отходит на позиции штюрмеров с их резким отделением разумного от эмоционального и культом эмоционального, «сердца». Никто из романтиков столько не говорил о синтезе, но никто из них по существу не антисинтетичен так, как Новалис. Он восстанавливает по-своему преодоленный Фихте, а за ним Шеллингом дуализм двух миров — посюстороннего и потустороннего. Он возвращается к платонизму, для которого земное только слабый отблеск небесного. Пафосом мистической благодати заменяется у него романтическая ирония — верховный контроль разума. Новалису чуждо сознание противоречия между данным моментом развития и безграничными его перспективами, столь характерное для настроенной революционно идеологии романтизма первого периода. Он много пишет о бесконечности, но от века данная, статичная для него, она никогда не утверждается им как процесс самодвижения. Активное, настроенное революционно «я» сменяется пассивным, культивирующим болезненно свое самоощущение «я» Новалиса. Столь гордо звучавшее в фихтевских категориях стремление к бесконечному, как неутомимое влече-

ние к деятельности сменяется ставшим классическим у романтиков «томлением» (Sehnsucht), этим, по определению Брандеса, «чувством лишения и желания, соединенным в одно—без воли или решимости добиться желанного... Само лишение, само страдание становится предметом наслаждения и культа». «Человек рожден для страдания»,—пишет Новалис,—«чем мы беспомощнее, тем восприимчивее к морали и религии». Характерные для таких умонастроений чувства беспомощной зависимости от божества выразились в «духовных песнях» Новалиса, вошедших в молитвенники.

Все эти показательные для эпохи реакции декадентские черты следует еще дополнить органически связанным с ними культом смерти. «Сну» смерти хочет уподобить он жизнь. Целью жизни является для Новалиса «блаженный покой». Поэтому «каждое благородное стремление, каждое свободомыслящее настроение во вне подавляется, заглушается в глубоких тайниках задушевности—„Gemüt'a"». Мало того, признаются только такие социальные формы, которые приближаются к этому желанному окаменению, «натягивают смирительную рубашку на каждое стремление» (Брандес).

Идеалом становится феодально-католическое средневековье с его торжествующим религиозным мракобесием (ср. статью Новалиса «Христианство и Европа», 1800, основополагающую для романтической реакции).

Это же верующее, иррациональное средневековье идеализируют и разочаровавшиеся в революции представители мелкобуржуазной группы романтиков. Отчаявшись преодолеть в революции свою раздвоенность, они ищут целостности жизни и творчества в средневековьи. Борясь с рационализмом как причиной всех зол, ища в искусстве религиозного откровения, они видят в средневековьи ту почву для этого религиозного искусства, которой была лишена просветительная эпоха. Эти взгляды были впервые высказаны Вакенродером в его знаменитых «Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders» (Размышления монаха, любящего искусство) еще в 1797, а затем в его посмертной, изданной в 1799 Тиком книге «Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst» (Фантазии об искусстве для друзей искусства).

В этот период романтизма идеализация средневековья была явлением религиозно-эстетического порядка. В следующем периоде отношение к средневековью получает иное содержание. Но на всем протяжении истории немецкой романтики мелкобуржуазная ее группа вносит в идеализацию свои мотивы, отличные от мотивов отныне ведущей дворянской группы. Если для последней средневековье—период наибольшего могущества ее класса, что достаточно ясно выражали такие характерные и наивные идеологи реакционного дворянства, как барон де-ля-мот-Фуке, то мелкобуржуазную группировку привлекает в них обеспеченность и устойчивость крепкого цехово-ремесленного сословия, не вынужденного отстаивать свое существование против надвигающегося капитализма. Тоску идеологов ремесленного слоя, чувствующего неизбежную потерю своей самостоятельности при новых убыстренных темпах жизни, хорошо выразил тот же Ваккенродер, мечтающий о возрождении цехового ремесла и быта. Этой же мечте оставался верен на исходе романтизма Гофман. Влияние феодальных идеалов не означало для мелкобуржуазных романтиков отказа от своего отношения к средневековью, но порождало, например у Тика, тот разлад разума и воображения, о к-ром так метко сказано у Гейне: «Первый (т. е. разум)... честный, трезвый бюргер, чтущий систему полезности и не желающий даже слышать о мечтательности. Второе же—воображение Тика, остается по-старому рыцарственной дамой с развевающимися перьями на берете и с соколом в руке».

В этих словах указана социальная двойственность движения вообще и в частности двойственность отдельных его представителей, находящихся под противоположными социальными влияниями. Последние взаимодействовали, и это имело громадное значение. Интересы бюргерской группировки романтиков заражали и дворянскую; они вызвали тот поворот от аристократически-придворной культуры немецкого классицизма к творчеству «недворянских» классов, который так характерен для немецкого романтизма. Если поворот к средним векам и был реакционным, то он привел все же к демократизации лит-ры.

5. Третий период романтизма. Эпоха национально-патриотическая [1806—1815].—В этот период, к-рый можно условно начать с иенского разгрома [1806], вызвавшего национально-патриотическое движение в Германии, поворот к средневековью получает вместо религиозно-эстетического актуальный национально-политический характер. В средневековьи видят эпоху величия Германии и, противопоставляя ее эпохе национального унижения, ищут в нем укоряющих и ободряющих примеров. В средневековьи находят чистые истоки специфически-германской культуры, ее ценностей, созданных творчеством той массы, без которой невозможно одолеть национальный гнет. Богатство ее творчества должно укрепить веру в возможность победы.

Потрясенная революцией феодально-аристократическая Германия ищет поддержки масс, чтобы тем вернее использовать их для борьбы против Наполеона, победа над к-рым «ознаменовала собой победу реакции над революцией» (Энгельс). Чтобы победить революцию, реакции пришлось раньше заговорить ее языком, как позднее прибегнуть к ее средствам, правда, по возможности нейтрализованным. Это усиливало демократический характер поворота к средневековью, сказавшийся хотя бы в тщательном воспроизведении стиля «народных книг» у Тика. Так, Арним—представитель аристократической реакции—в предисловии к знаменитому сборнику народных песен «Des Knaben Wunderhorn» писал, что лишь творческая деятельность масс может возродить нацию.

Труды «гейдельбергцев»—Арнима, Брентано, Геррес а («TeutscheVolksbücher»), поз-

днее бр. Гримм—по возрождению немецкого прошлого были явлениями громадного как лит-ого, так и общекультурного и политического значения. Среди этих трудов сборник народных песен «Des Knaben Wunderhorn» (I т., 1805) занимает совершенно исключительное место как по своему значению возбудителя патриотических чувств, так и дальнейшему влиянию на всю немецкую поэзию XIX в., к-рая живет его ритмами и формами, его стилистикой. Здесь Брентано и Арним не являются просто собирателями—скорее они дают художественное воспроизведение народ-



Иллюстрация к сб. народных песен Арнима и Брентано «Des Knaben Wunderhorn» [1808]

ной песни, жертвуя буквальной точностью передачи художественной цельности и выдержанности тона. Аналогичную роль сыграли «Сказки» бр. Гримм (I т., 1811). Гриммы в этом труде, как и в «Сагах», как и в своей теоретической работе,—замечательнейшие представители немецкой мелкобуржуазной интеллигенции, отказавшейся от немецкого идеализма с его универсализмом, поскольку он был связан с революцией, ради задач национальной культуры и национального воспитания. Чуждаясь широких обобщений своих предшественников, Гриммы однако создают вместе с другими романтиками того периода надолго пережившую их концепцию «народного духа». Это типичное представление отошедшей от революции промежуточной общественной группы, к-рая все же не может сгладить следы ее влияния. Аристократическому представлению о творчестве немногих здесь противопоставлено представление о творчестве «всего народа» как однородного целого, чуждого всякого классового расслоения. Уже потому демократизм представления о «народном духе» мог стать реакционным, особенно в эпоху общего поворота романтиков к реакции. Все нарушавшее иллюзию этого единства, особенно революционные движения, объявлялось произвольным, как не исходящее от этого общего духа народа, и бесплодным. С этими представлениями тесно связана и вышедшая из романтизма «историческая школа» права, к-рая все традиционное объявляет неприкосновенным в силу самой традиционности. Так, от сборника народных песен до теории права все свидетельствует о том, что романтизм вступил в новую фазу своего развития. Политический индифферентизм—лишь одна фаза этого движения: между увлечением французской революцией и периодом наполеоновских войн. В течение этой фазы романтизм созревал для реакции, конечно реакции своеобразной, к-рая отразила великие сдвиги времени и приспособление к ним германского капитализирующегося дворянства (юнкерства) и буржуазной верхушки. В период наполеоновских войн, когда решался вопрос о путях развития капитализма в Германии, романтики становятся политическими поэтами и публицистами, всемерно способствующими своими незаурядными дарованиями сторонникам того пути, к-рый был впоследствии назван «прусским». Тон задает дворянская группа романтизма. Арнимов, полных сознания интересов своего класса, контрреволюционеров и националистов, всемерно поддерживают Шлегели. Достаточно назвать «Reise nach Frankreich» Ф. Шлегеля, его журнал «Европа», политические высказывания его брата. Фридрих Шлегель составляет воззвание австрийского правительства к народу в начале Австро-французской войны 1809. Бывший якобинец Геррес, столь много сделавший для изучения немецкой народной книги, выступает непосредственно как политик статьей «Ueber den Fall Deutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt» (О падении Германии и условиях ее возрождения), затем основывает газ. «Rheinische Merkur», резко враждебную Наполеону. Романтики поэты—Арним, Брентано и мн. др.—участвуют в создании боевой поэзии «освободительной» войны, создавая бесчисленные «Kriegslieder» и являясь так. обр. застрельщиками европейской реакции, боровшейся в лице Наполеона с грозными для нее последствиями французской революции.

Соответственно этой острой национально-политической направленности романтизма изменяются и его общие теоретические принципы. Уже во втором периоде совершился отход от фихтеанства, понятого в смысле индивидуализма. Наряду с субъектом и даже поглощая его, стал, с одной стороны, мир религии, с другой—мир природы, полный мистического значения. Под влиянием натурфило-

софии Шеллинга и его последователей развивается особое романтическое чувство природы как единого живого организма, как «видимого духа» (Шеллинг). Но индивидуализм романтиков по отношению к обществу был преодолен только в третий период. В высшей степени характерно, что не на путях осознания себя классом с особыми интересами немецкий бюргер преодолевает свой субъективизм, а только на путях национализма и патриотизма. В стране еще по преимуществу сельской, где, несмотря на все успехи капитализма, ремеслу и домашней промышленности—самой отсталой форме капитализма—принадлежала главная роль, буржуазия не могла осознать себя как класс, ведущий самостоятельную политику, враждебную господствовавшему до сих пор классу. Тем более, что значительное продвижение немецкого бюргерства в направлении к социальной эмансипации досталось ему без особого труда, не путем тяжкой борьбы с враждебным классом, а в результате побед французских революционных армий. Как-раз борьба против Наполеона, которая была борьбой реакции против революции, и создала возможность широкого использования прав, завоеванных для бюргерства революцией. Раздробленность страны, столь фатально влиявшая на развитие германского капитализма, значительно уменьшается. Реформы в области администрации, городского устройства, суда, отношений поземельных (свободная продажа и покупка земли) и гражданских (освобождение крестьян, еврейское равноправие) начинают распространяться, по примеру оккупированного французами левого берега Рейна, по всей Германии. Мало того: в интересах борьбы с императорской, но все же новой Францией немецкие реакционные государства нуждаются теперь в поднятии активности широких масс населения. И вот, скрепя сердце, феодальные зубры соглашаются на целый ряд неслыханно радикальных для них реформ, к-рые потом, после поражения Наполеона, были в значительной степени сужены и пошли гл. обр. на пользу капитализирующемуся юнкерству. По отношению к крестьянству они выразились в освобождении частновладельческих крестьян от земли, чем был дан сильнейший толчок образованию пролетариата для молодой немецкой промышленности и крупных помещичьих (юнкерских) хозяйств. Реформа налогового и таможенного обложения, свобода промышленной деятельности, передвижения, приобретения земельной собственности и выбора профессий—все это изменило отношение буржуазии к юнкерскому государству.

Недавние индивидуалисты и космополиты становятся государственниками и националистами. Мелкая буржуазия в лице своих радикальнейших представителей служит национально-государственной идее. Дворянство придает этой идее характер консервативный, характер защиты установленных традиционных форм жизни как органических и священных. Этот путь отречения от индивидуализма, начатый еще Новалисом, завершает крупнейший драматург романтизма Генрих Ф. Клейст. В таких его произведениях, как «Hermannsschlacht», «Prinz Friedrich v. Homburg», высшим проявлением личности является принесение себя в жертву государственному и национальному целому. Личное своеволие должно подчиниться установленной дисциплине. На этом же отрицании «личного своеволия» была построена «органическая» государственная теория романтиков, с которой пришлось еще иметь дело Энгельсу (см. ст. об Арндте, Собр. сочин. Маркса и Энгельса, том II). Не говоря уже о революции, даже скромные реформы Гарденберга и Штейна кажутся творцам этой теории насилием над «национальным организмом». В противовес этому выдвигаются идеи средневековой теократии как идеального государства, основанного на гармоническом сотрудничестве папства и империи. Наряду с такими феодально-романтическими реминисценциями отчетливо уже сознается экономич. необходимость объединения Германии. Борясь за него, романтики работают на капитализирующееся юнкерство. Подобно тому как либеральные реформаторы, Штейны и Гарденберги, служили интересам наиболее жизнеспособных элементов юнкерства и крупной буржуазии, Клейсты, Мюллеры, Арнимы и Брентано, вольно или невольно, своей контрреволюционной пропагандой, своей подготовкой так наз. «освободительной войны» с Наполеоном служили тому же утверждению «прусского пути» развития капитализма. Но в дальнейшем их идеи способствовали делу все большего и большего ограничения реформ Штейна, Гарденберга в пользу наиболее реакционных, наиболее феодальных элементов юнкерства. Романтизм стал идеологией «Священного союза», меттерниховской реакции, основанной на принципе: «крестьянин создан природой для труда без наслаждения, а дворянин имеет право наслаждения без труда».

6. Особенности художественного творчества романтиков.—Приступая к характеристике особенностей художественного стиля романтиков, мы встречаемся с рядом трудностей. Вопрос этот совершенно не разрабатывается в нашем литературоведении, хотя речь идет об эпохе, отразившей величайшую из буржуазных революций. Мы не можем еще диференцировать социально-разнородные элементы этого стиля и проследить их борьбу. При недостаточно конкретном исследовании предмета усматривают тождество там, где существуют глубокие различия и антагонизмы. Так, в романтизме мы не только не умеем определить удельный вес различных группировок, сливающихся в достаточно аморфном термине «бюргерства», но и учесть вклады в общий художественный фонд движения как этих групп, так и различных прослоек дворянства. Поэтому предлагаемый обзор основных черт романтического стиля суммарен и дает лишь предварительную наметку связанных с ним проблем.

Первая из них—проблема противоречия антирационалистических стремлений романтизма рационалистической природе творчества если не всех романтиков, то преобла-



Рихтер А. (1803—1884). Иллюстрация к сказкам о Рюбецале

дающей их части, особенно в их первый—преимущественно бюргерский—период.

Романтизм тяготит рационалистическая культура XVIII в., он стремится к простому, «народному», даже экзотическому как более близкому природе (ориентализм, мотивы первобытности), он культивирует бессознательное как более истинное, правдивое, но в то же время трудно найти другое течение, к-рое было бы до такой степени «культурным», даже «литературным», как романтизм. Преобладающую роль в его поэзии играют поэты и художники. Не столько сама жизнь, сколько ее отражение интересует романтиков, особенно в первые периоды их развития; более того, отражение становится мерилом для суда над жизнью. «Не случайная красота природы, — говорит философ романтизма Шеллинг,—дает правило искусству, а, наоборот, совершенное произведение искусства служит нормою для определения красоты природы». Даже в самой природе они предпочитают отражение прямому изображению. Типичный для романтиков образ художника—Франц Штернбальд в одноименном романе Тика—предпочитает действительному ландшафту его отражение в воде. Творчество делает объектом не столько жизнь, вне его лежащую, сколько самого себя, не столько мир природы, сколько мир культуры и прежде всего—культуры наиболее и по преимуществу отраженной—культуры духовной. Примитивное, естественное является здесь своего рода пограничным понятием, лежит на самой периферии изображаемого. Недаром романтики являются творцами «Künstlerroman'a» (романа о художнике), недаром они творцы той критики, к-рая является своего рода искусством, художественным портретом творящей личности. Все это характеризует социальное бытие создавшей романтику интеллигенции, преимущественно бюргерской, оторванной от масс и одновременно не находящей дела у буржуазии: она поглощена только культурными, теоретическими интересами, живет в своего рода искусственном, «лит-ом» мире.

Культурно-искусственный, даже книжный характер творчества романтиков сказывается и в том, что оно больше, чем всякое иное, опирается на творчество предшествующее. В этом сказывается и ретроспективность романтиков, пробивающих свои пути в старом, минувшем, обновляющих его. Свое, современное, они всегда должны опереть на прошлое. Этому способствовала все большая и большая реакционность романтизма, отражавшего бытие порождавших его классовых групп. Уже Тик пишет целый ряд произведений на основе «народных книг» (*см.* «*Народная литература*»). Однако в гейдельбергской группе этот характер романтики выступает особенно явственно. Брентано вдохновляется народной песней, большинство произведений Арнима, яркого представителя аристократической помещичьей группы романтизма, имеет характер реминисценций или попросту обработок, переделок лит-ых памятников прошлых веков (драмы «Halle und Jerusalem», «Die Päpstin Johanna», сб. новелл «Der Wintergarten»).

Из всего изложенного уже напрашивается вывод, что творчество романтиков гораздо менее эмоционально, чем привыкли себе представлять. Эмоция, даже господство эмоционального мотива в художественном произведении, здесь определенный момент в целой системе мыслей, а не явление стихийного, «самотечного» порядка. Не столько эмоция, сколько воображение, фантазия, к-рой еще Фихте придавал такое громадное интеллектуальное значение, характерна для романтиков. В словах Ф. Шлегеля: «романтично то, что сентиментальный сюжет представляет в фантастической форме»,—превосходно определено отношение эмоции и воображения в их художественном творчестве. Фантазия у романтиков—это именно фантазия в духе Фихте, т. е. не капризная игра ассоциаций, а явление интеллектуальное, благодаря которому поэт выражает свое мировоззрение наиболее полно и свободно. По отношению к последнему фантазия играет такую же подчиненную, служебную роль, как эмоция по отношению к ней. Творчество это сознательно, идейно, философично.

Выбирая те или другие формы, оно руководствуется соображениями о пригодности их «для возвышенного философией и переходящего в поэзию самосознания духа» (А в г. Ш л е г е л ь). Отсюда например предпочтение в лирике формы сонета, особенно удобной для выражения расчлененной философской мысли. Но эта мысль всегда субъективна. Мысль здесь—обнаружение внутреннего мира творца. Субъективистское истолкование Фихте отразилось и в художественном творчестве гл. обр. мелкобуржуазных романтиков. Маленькое «я» поэта—такой же полновластный хозяин в своем поэтическом мирке, как абсолютное «я» Фихте в создаваемом им космосе. Романтик всегда отвечает своим произведением на какой-то личный вопрос, решает свою личную задачу. В первый и второй периоды бюргерский романтизм главным образом утверждает свой внутренний мир как реальную и высшую ценность. Этот субъективизм не стесняется определенными строгими формами. Он ломает установившиеся жанры, поскольку это требуется для выражения внутреннего мира. Смешиваются вполне сознательно традиционные поэтические роды: эпос, драма, лирика. Если этот субъективизм не склонен к соблюдению определенных поэтических форм и норм, то, с другой стороны, он не хочет связать себя определенным, точно ограниченным смыслом; он не любит прямого выражения. Чем более мистичной становится романтика, тем более символичной, а то и просто аллегоричной она становится. Символичность отражает дуализм романтического мировоззрения: концепцию двух миров, из которых один лишь сигнализирует о другом. Символичность же способствует идеализации своих переживаний, которая так характерна для романтической «фантастики сердца». В этом смысле творчество романтиков—символическая автобиография или кусок таковой. Достаточно сопоставить рассказ о Иосифе Берглингере Ваккенродера, «Ловеля» Тика, «Люцинду» Ф. Шлегеля, «Франца Штернбальда»

Тика и «Гейнриха Офтердингена» Новалиса, чтобы увидеть, как этот элемент символизации или даже аллегоризации постепенно нарастает в связи с поворотом романтики в сторону реакции. В незаконченном романе Новалиса он окончательно определяется. В этом произведении, в к-ром романтический роман получил высшее свое выражение, Новалис дал символику своего собственного развития. Совершенно сознательно автор не интересуется объективным ходом вещей, а лишь значением того или иного события или явления для Гейнриха, alter ego Новалиса. Мир внешний не живет здесь своей собственной жизнью. Он во всем предопределен внутренними переживаниями, не только предвосхищен, а как бы создан ими. Он как бы зарождается в грезах и снах, которые затем обязательно сбываются. Если рассказывается сказка, то это значит, что она уже зародилась в действительности, чтобы немного спустя стать реальностью. Здесь характерен не столько «сказ», сколько «предсказ» (ср. сон о голубом цветке, рассказ купцов во время поездки Гейнриха из Аахена в Аугсбург, сказку Клингзора). Так романтическая концепция двоемирия, искажающая отношение фантастического и реального, подчиняющая действительное вымышленному,—эта дуалистическая концепция отражается не только в стилистике романтиков с ее часто хаотической смесью абстрактных и чувственных представлений, но и в самой структуре художественного произведения.

Другие романтические романы еще более незакончены, чем «Гейнрих Ф. Офтердингер» Новалиса. Фрагментарность романтического романа нельзя объяснить только недостатком умения или рабочей выдержки их авторов. В этой фрагментарности есть система. Наиболее существенное для романтиков не может иметь конца. А стремясь в романе к точному воспроизведению этого наиболее для них существенного — стремления к бесконечному, тоски по нему (Sehnsucht), они часто принципиально не заканчивали своих произведений (см. предисловие Доротеи Шлегель-Фейт к ее типично романтическому роману «Флорентин»).

Но не только фрагментарность характерна для романов Тика, Шлегеля, Брентано, Арнима и др. Для них характерно более, чем для Новалиса, разрушение форм просветительного и сентиментального романа XVIII века, определенное тем же стремлением к непосредственной, возможно менее условной передаче душевных переживаний, движения жизни в ее стремлении к бесконечности; перед этим стремлением творчество как мастерство в определенных, ограниченных пределами эстетических канонов формах теряет всякую цену. Здесь художник не столько мастер, сколько «теург», строитель и преобразователь жизни, но... в сфере фантазии, а не действительности. Романтическое искусство в области романа сыграло как разрушительную роль, так и положительную, создав своим отрицанием жанра новую его стилевую разновидность.

Эту общую характеристику романтического романа можно в ее отрицательной части отнести прежде всего к «Люцинде» Шлегеля, которая, отвергая все существующие формы, однако не стала оригинальным художественным произведением, к «Годви» Брентано, в к-ром последовательно проведенная романтическая ирония доходит до полного обнажения приемов автора. В произведениях Тика, Арнима, Эйхендорфа, не говоря уже о Новалисе, дана впервые и та разновидность жанра, в к-рой единство создается не действием, а сознательно избранным настроением, где лиризм—отнюдь не в смысле господства эмоции, а разработки материала—«сентиментального сюжета»—господствует над реалистическим рассказом. Этот лиризм заставляет романтиков отступать от прозаической формы и переходить к более свойственной ему стихотворной. Целые циклы стихотворений находим в романах Тика, Новалиса, Арнима и др.

Но романтический роман не только лиричен: он и философичен. Чтобы выразить громадное философское содержание, к-рое они не могут воплотить в образной ткани повествования, романтики прибегают к многочисленным отступлениям. Одним из таких отступлений, сохраняющих художественность, является сказка, часто имеющая характер аллегорической притчи (напр. «Сказка о Гиацинте и девушке розовом цветке» в «Учениках в Саисе» Новалиса). Но сказка имеет не только служебное значение. Чем реакционнее и мистичнее становится романтика, тем более возрастает значение сказки. Когда романтики начинают видеть сущность поэзии в ощущении мировой тайны, они провозглашают сказку «каноном поэзии» и требуют, чтобы все поэтическое было сказочным. В «Офтердингене» Новалиса роман и сказка переходят друг в друга; все произведение имеет сказочный колорит. Сказка становится типичной эпической формой романтизма, особенно излюбленной им при передаче его чувства природы, всегда склонного к мифотворчеству. Достаточно указать на сказки Тика, посвященные «лесному одиночеству» (Waldeinsamkeit). Наиболее оригинальный сказочник—Брентано («Märchen von Rhein und dem Müller Radlauf», «Gockel, Hinkel und Gackeleia» и мн. др.), сочетающий католические мотивы второго периода романтизма с фольклорными третьего—гейдельбергского. Романтическая новелла и поэма также по существу являются сказкой. Укажем на знаменитую новеллу того же Брентано «Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl», на «Ундину» Фуке и т. п.

Чтобы закончить обзор эпических форм, надо вернуться к роману.

Интерес романтиков к истории должен был направить их внимание на исторический роман. Собственно уже такие ранние романы романтиков, как «Офтердинген» Новалиса или «Штернбальд» Тика, могут быть до известной степени названы историческими. С ростом интереса к немецкому прошлому исторический роман становится самостоятельной художественной задачей. Он был особенно удобен для выражения реакционных тенденций той группы романтиков, к-рую составляли идеологи разоряющегося юнкерства, не способного обуржуазиться. Эта группа воз-

рождает «рыцарский» роман, мечтая о былом блеске своего сословия («Путешествие исландца Теодульфа», «Волшебное кольцо» Фуке, «Лихтенштейн» Гауфа). Дань Ренессансу отдал старый Тик в своей «Vittoria Accorambona».

Лиризм, вторгающийся у романтиков в иные роды поэтического творчества и разрывающий их формы, казалось бы, должен был проявиться особенно сильно в лирике. Действительно, романтизм означает целую эпоху в истории лирики (*см.* «*Лирика*»); можно сказать, что ему мы обязаны тем представлением, которое имеем о ней. Но разлитая во всем творчестве романтиков, она не получила своего сконцентрированного выражения. Величайший немецкий лирик XIX в., Гейне являлся уже отрицанием романтизма и творил в эпоху, когда догорали его последние огни. Но конечно без романтизма и Гейне и вся немецкая лирика XIX в. были бы невозможны. Романтизм опростил лирику, сделал ее интимной, научил передавать индивидуальное, неповторяемое и вместе с тем универсальное, общее и простое, как мотивы той народной песни, которая была для него образцом. Он стремился возвысить личные переживания до степени общезначимой ценности, имевшей не только личный смысл. В этом—его своеобразие в этом веяние революционной эпохи, для Германии знаменовавшей повышенное личное сознание.

Этим уже определена широта захвата романтической лирики. С одной стороны, она пытается философски осмыслить переживания личности, поднять их на ступень философского созерцания. С другой стороны, мистически настроенные романтические поэты соперничают с музыкой в выражении неуловимых настроений—не столько смыслом слов, сколько ритмом и гармонией их сочетаний. В этом стремлении сознательно доходят иногда до «заумной» поэзии, как оправдывающей рационалистически обосновываемую теорию о бессилии порожденного рассудком языка. В напевной по преимуществу лирике Брентано стираются композиционные грани. В противоположность классической поэзии романтическая лирика, как и драма и эпос, предпочитает архитектоническому принципу музыкальное развитие настроений. Эти настроения являются часто глубоко упадочническими. Спад революционной волны отражается в них. Начиная от «Гимнов к ночи» Новалиса с их культом смерти и мрака до так наз. «освободительной» войны, не перестают они звучать в романтической лирике.

У Брентано, поэта, столь близкого Гейне, характерное для мелкобуржуазной интеллигенции противоречие между желанием и осуществлением получает уже болезненно ироническое выражение.

Но чем больше романтики ищут выхода из своих противоречий в мистике, в религии, а затем в служении государству, тем тенденциознее становится их лирика. Начатая «Духовными песнями» Новалиса, религиозная лирика романтизма достигает своей вершины в незаконченном венке романсов «Die Erfindung des Rosenkranzes» с их идеей наследственной вины, искупаемой изобретением католических четок. По этому произведению можно судить о тех громадных завоеваниях в области художественной формы, к-рые были сделаны романтиками. Поражает гибкость и многообразие размеров, как бы приспособленных к изгибам капризной мысли автора (введение написано в терцинах, основная часть—в испанской романсной форме). Обычная рифма заменяется ассонансной, введенной еще Тиком.

Романтики ломают классическую версификацию, то допуская поэтический произвол, смешивая формы стиха и прозы, заставляя и прозу служить тому, чему раньше служил лишь стих (напр. «Гимны к ночи» Новалиса), то широко культивируя строгие формы романских и восточных лит-р. Особенные заслуги в этом отношении имеют Август Шлегель и Рюккерт. Но в общем в лирике романтиков преобладает мелодийность, ориентированная на звучания народной песни. Совершенно особняком от лирики, вдохновленной «Des Knaben Wunderhorn», стоят дифирамбические гимны Гельдерлина, в которых слово как бы эмансипируется от мелодии, особенно подчеркивается в своем смысловом значении, при свободном ритме, всецело определенном переживанием. В этом отношении Гельдерлин является уже предшественником поэзии XX века.

Излюбленная романтической лирикой песенная форма выполняет буквально боевую функцию во время борьбы с Наполеоном. Романтиками создается патриотически-воинственная лирика. «Демократическая» форма служит целям защиты обуржуазившегося феодализма в стихах как выдающихся романтиков, так и следующих за ними второ- и третьестепенных поэтов (Кернера, Арндта и др.).

Как поэт «освободительной войны» выдвинулся Людвиг Уланд, особенно подчеркивавший ее народный характер. Этот певец «лунного света», «рыцарства» типичен своими песнями, балладами для целой группы поэтов на исходе романтики («швабская школа»). Она создает так наз. «канон романтизма», популяризирует его, лишая всей сложности содержания. Искания романтиков здесь заканчиваются, застывают в определенных формулах. Именно Уландом и его группой направление уже исчерпывается. Вот почему поколению «Молодой Германии» с Уландами уже нечего было делать. В их творчестве фальшь романтиков в новых условиях очевидна. Уланд, как и вообще «швабская школа» (Шваб, Ю. Кернер, позднее Мерике), — представители служилой интеллигенции отсталого земледельческого юга, составлявшего оппозицию промышленному северу. Этой группировке, далекой от культурных и хозяйственных центров, особенно легко было подчиниться идеологическому влиянию дворянства, с которым она была тесно связана, которое гл. обр. обслуживала. Но ее «рыцарская» поэзия все же выдавала ее. О крупнейшем поэте «швабской школы» Гейне мог написать, что «его старый ратный конь со своей гербовой попоной, убранством и гордо развевающимися перьями никогда не был под-стать своему про-

стому всаднику, который вместо ботфорт с золотыми шпорами носил башмаки и шелковые чулки, а на голове вместо шлема шапочку тюбингенского доктора прав».

Романтическая драма интересна гл. обр. тем, что в ней разрушение классических форм достигло крайнего предела. Неприкосновенные для классиков грани между лирикой и эпосом, а в пределах самой драмы—между комическим и трагическим—стираются. В этом отношении романтики находят поддержку в драматургии елизаветинцев и Кальдерона.

В первый, по преимуществу бюргерский период романтизма зарождается романтическая комедия, посвященная борьбе с просветителями и высмеиванию литературных врагов [«Der gestiefelte Kater» (Кот в сапогах), «Prinz Zerbino» Тика и др.]. Здесь властвует романтическая ирония, систематически разрушающая иллюзию подчеркиванием сценической условности. Снимается граница между реальностью и видимостью, между зрителем и автором. Особенно излюблена поэтому романтическими драматургами «пьеса в пьесе»



М. Швиндт. Иллюстрация к пьесе «Кот в сапогах» Тика

(«Ponce de Leon» Брентано, «Die Freier» Эйхендорфа, «Die verkehrte Welt» Тика). Издеваются над законами времени и места. В «Zerbino» например действие развертывается в обратном порядке.

Во второй период, когда гегемония переходит к дворянским элементам, создается драма, отражающая религиозно-мистические тенденции. Она предпочитает легендарные сюжеты, особенно «житий». Такова например известная драма Тика «Leben und Tod der heiligen Genoveva» и т. п. В этих «житиях» в драматической форме особенно сильно сказалось влияние романтического романа, особенно «Bildungsroman'a». В массе биографических эпизодов здесь совершенно теряется нить драматического действия. Драма распадается на ряд диалогов, связанных рассказом специально предназначенного для этого персонажа. Позднее романтическая драма — не столько драматизированная биография, сколько опера или даже симфоническая поэма. Такова драма Брентано «Die Gründung Prags» с ее темами, лейтмотивами и вариациями.

Наиболее характерные черты романтической драмы находим у наиболее известного в свое время представителя ее, основателя «Schicksals-Tragödie» (трагедия судьбы) — З. Вернера, к-рый соединяет отмеченные выше черты романтизма—незаконченность, музыкальный характер композиции и символический смысл событий—с пафосом религиозно-католической пропаганды. В этом отношении особенно характерны его «24 Februar», «Das Kreuz an der Ostsee», «Die Weihe der Kraft». Созданная им романтическая «трагедия судьбы» получает в соответствии с этими тенденциями характер примирения с роком как выражением божественной справедливости. Эта проповедь смирения и покорности служила меттерниховской реакции, продуктом к-рой как распространенное явление она и должна быть признана.

Совершенно особое положение среди романтических драматургов занимает Клейст. Правда, ему не только не чужд музыкальный принцип построения драмы, но этот принцип достигает у него полного развития. Исследователи говорят о контрапунктическом характере этого построения, о роли лейтмотивов в творчестве Клейста, выражающейся в возвращении известных образов, о ритмичности их оформления.

Но Клейст, завершающий в области драмы эволюцию романтизма от субъективизма к преодолению этого субъективизма в лоне церкви и государства, преодолевает и произвольность драматургической формы романтиков; рыхлость их композиции, преобладание субъективно-лирических моментов уступают четкому драматическому построению, полному действия и борьбы («Penthesilea», «Der zerbrochene Krug», «Das Käthchen von Heilbronn», «Prinz Fr. von Homburg»). Творчество Клейста — последняя могучая попытка романтизма к синтезу — в данном случае к синтезу драматургических принципов античности с принципами шекспировской драмы.

7. Итоги романтизма.—Стремление романтизма к синтезу во всех областях жизни и искусства было в самом начале обречено на неудачу. Оно было основано на «двоемирии», исходило из традиционной идеи о распаде мира на иманнентный (посюсторонний) и трансцендентный (потусторонний). Самая постановка проблемы синтеза была уже в корне неправильна. Синтез несуществующего двоемирия мог оказаться только мнимым. Точно так же связанный с понятием «двоемирия» распад личности на две половины—внешнюю и внутреннюю, материальную и духовную—также не мог быть преодолен, пока продолжали существовать те условия немецкой действительности, к-рые вызывали это дуалистическое представление.

Романтический синтез обнаруживает свою мнимость у Гофмана, наиболее фантастического и наиболее вместе с тем трезвого среди романтиков. В его творчестве распадается хотя и противоречивое по существу, но синтетическое по своим тенденциям романтическое миросозерцание. Гофман отказывается

уже от синтеза в смысле прежних романтиков. В его творчестве противоположность между реальным филистерским миром и миром фантазии и искусства является чем-то неизбежным и непреодолимым. В Гофмане романтизм заканчивается отрицанием всякой веры в объективные идеальные ценности. Конец здесь похож на начало, но он является осознанием всей бесплодности попытки романтиков преодолеть субъективизм на путях религии и мистики. Гофман и его герои уже не знают


Penthesilea.

Ein Trauerspiel

von

Heinrich von Kleist.

Dresden,

Gedruckt bei Carl Gottlob Gärtner.

Титульный лист к трагедии Клейста «Пентезилея»

религии как утешения в скорбях и разрешения всех сомнений. Чем для других была религия, тем для него являлось искусство. Но составляя главное содержание его творчества, ибо Гофман создал своеобразную поэзию об искусстве, гл. обр. музыке, оно и не претендует на какой-либо синтез даже в своих собственных пределах. Наоборот, своей разорванностью, распадом своих форм Гофман—этот мелкобуржуазный интеллигент, очнувшийся раньше других от мистического чада,—отражает и как бы иллюстрирует оставшиеся непреодоленными и непреодолимые при данных условиях противоречия своей социальной группы. У Гофмана реальность становится равноправной фантастическому миру, составляя параллельный ему ряд. Между этими мирами раздвоены искусство и герои Гофмана. Они принадлежат им обоим. Они как бы составляют ту точку, в которой согласно неэвклидовой геометрии параллельные пересекаются. Эти миры смешиваются на мгновение, чтобы снова разойтись. Они никогда не сливаются, составляя два параллельных текста, два ничем не связанных между собой рассказа с перерывами в середине фраз и в середине слов, как рукописи Кота Мура и капельмейстера Крейслера. Так нарочито путанная форма гофманских произведений отражает его концепцию двоемирия, честно признаваемого им во всей своей непреодолимости для него. Романтическая ирония, которая прежде служила этому стремлению к синтезу и, показывая несовершенство его осуществления, снова и снова возбуждала его, здесь как бы обращается на самое это стремление.

Но из этой концепции, обусловливающей и общее построение произведений Гофмана и характер его иронии, его юмора, вытекает и еще одно: самая структура, вернее, деструктурность его персонажей. Раздвоенные между этими двумя мирами, принадлежа им обоим, они теряют себя в них и между ними и никак не могут найти самих себя, как Медард из «Элексира сатаны». Они теряют свои собственные качества и приобретают чужие и чуждые. Начав в эпоху Французской революции с утверждения «я» как единственно реального творца и законодателя, бюргерская интеллигенция в эпоху реакции, пройдя помещичью школу, пришла к отрицанию «я» в обезличиваемых персонажах Гофмана, фигурирующих в различных временах и пространствах. Романтизм был исчерпан. После Гофмана он перестает существовать как мощное движение, обновившее немецкую литературу и культуру в целом. Он становится помехой всякому движению вперед; он выражает в литературе тот застой, который Меттерних выражал в политике.

Громадное значение романтизма объясняется тем, что, утверждая революцию или отрицая ее, он отразил на немецкой почве противоречия революционной эпохи, то богатое содержание, которое она принесла с собой. Определяя себя в отличие от классического искусства как искусство внутренних противоречий, как «выражение тайного тяготения к хаосу, борющегося всегда за новые поражающие формы» (Ф. Шлегель), романтизм сам свидетельствует о своем происхождении. Этот опыт хаоса, это чувство противоречивости, сложности и взаимной связанности жизни, универсальный характер развернувшихся событий и их перспектив и создали все то, что делает немецкий романтизм одним из замечательнейших явлений мировой мысли.

Эпоха наполеоновских войн заставила всех почувствовать, что при развивающемся промышленном капитализме «прежняя местная национальная замкнутость и самодовление уступают место всестороннему обмену и всесторонней взаимной зависимости народов. И как в области материального, так и в области духовного производства. Плоды умственной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся теперь все более и более невозможными, и из многих национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература». (Маркс и Энгельс, Коммунистический манифест.—Разрядка наша).

Немецкие романтики больше, чем кто-либо, потрудились над созданием этой «всемирной литературы». В этом отношении они объективно способствовали историческому развитию. Романтизм явился настоящей экспансией в области культуры, развернувшейся во времени и в пространстве, завоевавшей и Запад и Восток, шекспировские драмы и индийские веды, испанские романсы и персидскую лирику, обогатившей литературу при-

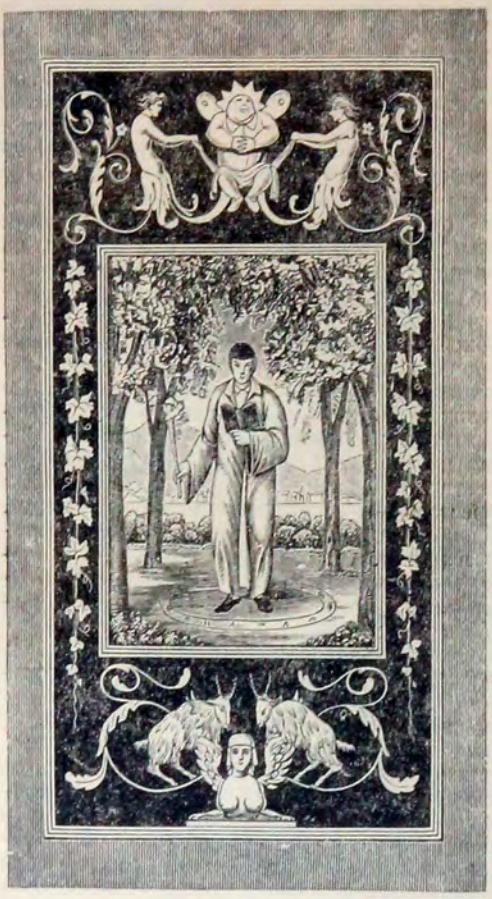


Иллюстрация к «Крейслериане» Гофмана

вилегированных классов громадными богатствами фольклора (романтический универсализм). Такие люди, как Фридрих Рюккерт, — поэт-лингвист, воссоздавший в многочисленных сочинениях поэзию, культуру, историю и настроения народов Востока,—типичны для романтиков.

Французская революция заставила почувствовать всемирную историю не как книжное понятие, а как живое, непосредственно знакомое явление. Романтики выступают как творцы ряда исторических дисциплин, в том числе и истории лит-ры (в трудах Шлегелей), или дают толчок к их созданию. Это же историческое чувство, обусловленное опытом революции, сказалось и во всех тех философских системах, к-рые так или иначе связаны с романтизмом. Принцип развития становится господствующим. В связи с этим на весь природный мир распространяется понятие органицизма, противоречивости как ритма в его развитии, — все понятия, которыми жило и образное творчество романтиков и их философская мысль в лице Шеллинга. Эволюция романтизма к реакции неизбежно искажала эти великие идейные приобретения мелкобуржуазной интеллигенции. Но нельзя забывать, что в этой искаженной форме было впервые положено начало тому, с чем мы встретимся впоследствии.

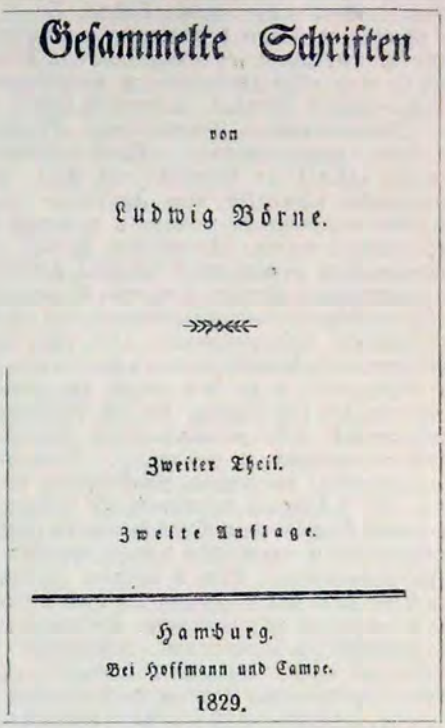
Развитие романтизма объективно пошло по тому же пути, по к-рому пошло самое сильное из немецких государств, Пруссия—по тому «прусскому пути» развития, на к-рый Германия вынуждена была вступить в эпоху реформ Штейна и Гарденберга. Романтики служили этому приспособлению великих перемен, внесенных революцией в жизнь Германии, к интересам обуржуазившегося дворянства. В том именно сказалась уродливость немецкого мещанства, что поворот Германии на «прусский путь» был совершен не в борьбе против него, а в значительной мере его же руками. Таково было объективное значение романтизма в период так наз. «освободительной войны» против Наполеона.

После наполеоновских войн получила решительное преобладание регрессивная сторона романтизма, выразившаяся в его тщетных попытках восстановить, говоря словами «Коммунистического манифеста», «пестрые феодальные нити, связывавшие человека с его наследственными повелителями», которые капитализм беспощадно порвал. Романтики силятся оживить «священный порыв набожной мечтательности, рыцарского воодушевления и мещанской сентиментальности», вернуть былое обаяние священнику и поэту, а главное — «эксплоатацию, прикрытую религиозными и политическими иллюзиями», поставить на место эксплоатации «открытой, прямой, бесстыдной и сухой». Их религиозность получает весьма определенный смысл: «В их руках религия приобретает полемическую, полную политических тенденций горечь, становясь более или менее сознательно покровом весьма светских, но вместе с тем и весьма фантастических вожделений» (Маркс), заключавшихся в возрождении средневекового феодально-сословного государства в век промышленного капитализма.

Понятно, что новый период Н. л., начавшийся еще до 20-х гг., ознаменован борьбой либеральной буржуазии против офеодализировавшегося романтизма.

8. Борьба с романтизмом в буржуазной и мелкобуржуазной литературе [1815—1830].—Эту борьбу возглавляет либеральная буржуазия, обманутая юнкерским государством в своих лучших надеждах эпохи борьбы с Наполеоном. Вначале либеральное движение еще находилось в зависимости от романтизма как господствующего умственного движения эпохи. Либералы объединяются с романтиками-националистами в студенческих обществах («Буршеншафт»). «Ублюдочные либералы» мечтают о германской империи, но не деспотической, а свободной... «Это была нелепейшая смесь феодальной грубости с современными заблу-

ждениями среднего класса, какую только можно себе представить», говорит Энгельс. «Буршеншафт» выдвинул в лит-ру своих идеологов, как Арндт и Ян, своего критика, как Менцель, развенчивавшего Гёте за то, что он был далек от буршеншафтских идеалов. Когда это движение подверглось преследованиям, немецкая буржуазия заняла уже более определенную позицию по отношению к романтизму. Господствовавшая в то время философия Гегеля давала ей оружие против романтического игнорирования действительности. Столь иронизировавший над ней романтизм сам становится объектом иронии. Этого решительного поворота требовала жизнь, те чрезвычайной важности процессы, которые вопреки реакции совершались в Германии после наполеоновских войн. 2-я часть «Фауста» Гёте, заканчивавшаяся к тому времени, отражала эти процессы—победу капитализма над старыми натуральнохозяйственными отношениями (судьба Филимона и Бавкиды)—и намечала для бюргерства новые пути: отвергалась абстрактная, беспочвенная, ведущая к бесплодному романтизму и бессильная в практической жизни культура. В лице Людвига Бёрне немецкая либеральная средняя буржуазия приобретает мощного выразителя антиромантических тенденций в публицистике, а в лице Генриха Гейне—в художественной лит-ре. Бёрне—обличитель тех черт нем. буржуазии, к-рые так ослабили ее самосознание, что подчинили реакционной идеологии. Он обличает бюргерскую пассивность, примирение, а часто и приспособление к придворно-юнкерскому миру. Он не щадит и величайших представителей бюргерства, как например Гёте, но не с националистической мещанской точки зрения, как Менцель, отрицающий именно то, чем велик Гёте, а с точки зрения политической, с точки зрения интересов немецкого освободительного движения. Эти интересы являются господствующими в творчестве Бёрне, начиная с основанного им в 1818 знаменитого журнала «Die Wage» до наиболее яркого образца его эпистолярного искусства — «Парижских писем», переносивших в филистерскую Германию революционное возбуждение французской столицы. Обязанный романтикам многими особенностями своего стиля, напоминая острой возбудимостью Жан Поля, Бёрне уже чужд субъективизма первых романтиков и религиозной одержимости последних. Его чувствительность возбуждается гл. обр. событиями не личной, а общественной жизни. И страстность трибуна вносит он в Н. л., призывая своих соотечественников, «подавляемых семью этажами высших сословий», к действию. Но Бёрне, как и примыкающая к нему лит-ра, получившая название «Молодой Германии», еще не знает, на какое именно действие решиться, он колеблется между активным конституционализмом и надеждой на уступки со стороны власти. Идеолог буржуазии, он боится революции, ибо знает, что она сделает очередным вопрос о богатых и бедных, лишив буржуазию того заслона от «четвертого сословия», которым являлись привилегированные сословия. Он близок к тому направлению, которое авторы «Коммунистического манифеста» назовут «буржуазным социализмом», стремящимся «сохранить основные условия современного общества без борьбы и опасностей, составляющих необходимое их следствие». Этой буржуазной утопии Бёрне отдал дань, нападая на финансовую буржуазию, на Ротшильдов, этих «монополистов собственности», как за то, что они тесно связаны с меттерниховским режимом и заинтересованы в раздроблен-


Gesammelte Schriften

von

Ludwig Börne.

Zweiter Theil.

Zweite Auflage.

Hamburg.

Bei Hoffmann und Campe.

1829.

Титульный лист Собр. сочин. Бёрне [1829]

ности Германии, так и за то, что своей политикой они навлекают опасность революции против буржуазии.

При всей своей буржуазной ограниченности, при всем своем страхе перед массами, который после 1848 станет общим настроением всего его класса, Бёрне оказал на современную ему лит-ру настолько благотворное влияние, что младогегельянцы—и наиболее радикальные из них, как напр. молодой Энгельс,—считали себя продолжателями его дела. Энгельс говорит, что все дальнейшее умственное движение в Германии «сводилось лишь к тому, чтобы раскопать засыпанные пути мысли между Гегелем и Бёрне, а это было не так трудно. Оба эти человека стояли друг к другу ближе, чем казалось. Непосредственное, здоровое мировоззрение Бёрне являлось как бы практической стороной того, что Гегель ставил целью хотя бы только в перспективе» (ст. «А. Юнг и Молодая Германия», Собр. сочин. Маркса и Энгельса, т. II).

Если Бёрне создавал своей проповедью атмосферу, убийственную для романтизма, то самый страшный удар нанес ему Гейне,—тем более сокрушительный, что был нанесен

изнутри. Тесно связанный с романтиками, ученик Августа Шлегеля, Гейне скоро воспринимает новые веяния с Запада, более соответствующие назревающим либеральным стремлениям. Байронизм—романтическое течение, но выросшее в других условиях, полное протеста против реакции, помогает ему преодолеть романтизм немецкий и, опираясь на им же созданные предпосылки, повернуть на новый путь. Уже Гофман, к-рый несмотря на всю свою фантастику цепко хватался за действительность, подготовлял Гейне. Но и более ранние и более подлинные романтики, напр. Арним, как и его последователь Эйхендорф (роман «Предчувствие и настоящее»), в значительной степени облегчили Гейне его дело. Произведения Арнима—его «Графиня Долорес», незаконченные «Kronenwächter», новеллы «Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau», «Isabella von Ägypten»—представляли переломный момент в истории романтического эпоса. Поскольку Арним как представитель помещичьей группы романтиков решительно выступал против бюргерско-интеллигентского индивидуализма, он противопоставлял субъективизму его писателей объективную действительность своего класса. Это отразилось и на его стиле, где даже и на трактовке его фигур, на их слиянии с окружающей действительностью сказалась общая тенденция к реализму. Поскольку охранительные тенденции романтизма выражали, как у Арнима, сознательное участие в классовой борьбе, они обусловливали разрыв с замкнутым поэтическим миром первого периода романтизма. Так в недрах романтической реакции подготовляется новое сменившее романтизм направление. Великий поэт оппозиционного бюргерства, используя эти достижения своих предшественников, одновременно возрождал мелкобуржуазный субъективизм, против которого были направлены элементы реализма в их творчестве, субъективизм в смысле отрицания романтических авторитетов, в смысле свободного суда над явлениями жизни с точки зрения потребностей и стремлений молодого высокоодаренного бюргера. Синтез этих элементов можно видеть и в его больших лирических циклах, где беспощадно прослеживается на большом протяжении история чувства и убивается самая возможность романтической идеализации, где поэт задорно обнажает прозаическую сторону явлений и издевается над романтической фальшью, силящейся воспроизвести недоступную ей душевную цельность. Синтез этих же элементов—в «Путевых картинах» [1826] с их резким переходом от романтики к социальной сатире. Творчество Гейне рано принимает сознательно-политический характер. Для самого поэта искусство — политическая сила, его вдохновляет революционная мощь его творчества. И не столько лит-ой, сколько политической была для него борьба с романтизмом. Ударившиеся в католицизм романтики—для него «пресмыкающаяся сволочь, лицемеры, лгуны и неисправимые трусы... Это партия лжи, это лакеи деспотизма и восстановители ничтожности, всех ужасов и нелепостей прошедшего».

Этот политич. характер творчества Гейне особенно ярко проявился в 30-х гг., после Июльской революции и польского восстания.

II. 1830—1848. 9. Период Июльской революции.—Июльская революция дала мощный толчок начавшемуся уже политическому движению. Она возвещала новую эру для бюргерской интеллигенции. Вера в несокрушимость юнкерского государства была поколеблена. Охотно принимаются самые «разрушительные» идеи, широким потоком льющиеся из Франции, привлекающей лучшие немецкие умы.


Reisebilder

von

H. Heine.

Erster Theil.

Zweyte Auflage.

Hamburg,

bey Hoffmann und Campe.

1830.

Титульный лист «Путевых картин» Гейне

Влияние революции извне было тем сильнее, что и до нее и вскоре после нее резко сказались результаты промышленного развития Германии. Поднимается удельный вес крупной промышленности в хозяйстве страны, раньше всего в рейнско-вестфальских провинциях Пруссии, Силезии и Саксонии. Рыночная конъюнктура 30-х годов чрезвычайно способствует товарности хлеба, что вызывает расширение барской запашки за счет крестьянской и дальнейшую пролетаризацию крестьянства, необходимую для развития крупной промышленности. Ее рост был настолько силен, что ему должны были уступить немецкие сепаратистские правительства. Волей-неволей им пришлось пойти на таможенный союз, открывший для свободных внутренних сношений территорию в 8 000 кв. миль с населением в 30 млн. Это, хотя и частичное, преодоление германской раздробленности и постройка к тому времени жел. дор. дали новый мощный толчок промышленному развитию страны и обострению противоречия между ним и социально-политическими отношениями.

С того же 1830 «начинается новая эра для мира—всемирно-историческая борьба современного пролетариата» (М е р и н г). Произведшее громадное впечатление в Германии Лионское восстание [1831] подготовляет почву для понимания идей французского утопического социализма и для распространения этих идей среди пролетариата странствующими немецкими рабочими.

Наиболее полное и глубокое отражение эти великие перемены, связанные с событиями 1830, получили в творчестве Гейне, далеко опередившего в их истолковании своих современников, даже последователей. Он явился как бы посредником между двумя мирами—между Францией и Германией, передавая первой революционные тенденции немецкой идеалистической философии, в особенности диалектики Гегеля, разрушительный характер к-рой раскрылся ему в свете Июльской революции («К истории религии и философии в Германии»), знакомя немцев с идеями утопического социализма и брожением умов в революционной Франции («Французские дела», «Лютеция»). В 30-х гг. он подготовляет радикальное левое гегельянство 40-х. Борясь с католической реакцией романтиков, он противопоставляет ей восстановление прав материи, «примирение плоти с духом», возвращаясь к идеям германского бюргерства времен его расцвета, когда оно стряхнуло с себя католицизм в реформационном движении. Широкий кругозор давал ему возможность частично преодолевать ограниченность и буржуазных и тех мелкобуржуазных идеологов, которые мечтали о патриархальной идиллии и проповедывали умеренность. Он—



Обложка 1-го изд. «Книги песен» Гейне

противник руссоизма, он зовет не назад, а вперед, не к умеренности и аскетизму, но к использованию всей роскоши бытия, всех благ, созданных человеком в процессе истории, к-рых огромная часть человечества лишена социальными отношениями: «Нектара и амвросии, пурпурных мантий, драгоценных благоуханий, неги и роскоши, веселой пляски нимф, музыки и сценических представлений!..»

Неоднократно Гейне подымался над ограниченностью бюргерской идеологии, одним из величайших представителей к-рой сам являлся в 20-х гг., над ее мнимым радикализмом, над бедностью идеалов и трусостью буржуазии перед настоящей социальной революцией. С наиболее близких пролетариату позиций революционной демократии своего времени он видел в перспективе объединение социалистов (правда—утопических, других еще не было), т. е. интеллигентов, идеологов, с пролетариатом. Однако непреодоленный индивидуализм мелкобуржуазного художника помешал Гейне пойти дальше по этому пути к социализму, «снять» сен-симонизм, скоро переставший удовлетворять его именно благодаря своей утопичности, концепцией более глубокой и более соответствующей его реалистическому взгляду на вещи. Подобно всем мелкобуржуазным индивидуалистам, как бы радикальны они ни были, он все же оставался на почве буржуазного общества, сойти с к-рой не мог уже потому, что критиковал его с позиций индивидуалистических. Его отталкивал от социализма, понятого ложно с мелкобуржуазных позиций, как и от буржуазного общества, один и тот же страх перед мещанством. Гейне осталось непонятным, что именно коллективизм исключает мещанство, исключая обезличивающий человека порядок вещей. И конечно лишь тщетно искал синтеза теории и практики великий поэт-индивидуалист, к-рый испугался за свой индивидуализм и отшатнулся от масс, железную поступь к-рых он так сильно предчувствовал.

Величие Гейне так. обр. при всех дефектах его миропонимания не только в том, что он нанес удар романтизму изнутри, от которого он уже не мог оправиться, но и в том, что его творчество выражало новые идеологические процессы в немецкой мысли, к-рые должны были получить мировое значение. Так, он намечает сближение немецкой философии, в особенности Гегеля, революционность диалектики к-рого он первый оценил, с французским утопическим социализмом—сен-симонизмом, а в поэтическом творчестве Гейне пролетариат является единственным подлинно-революционным классом («Ткачи»). Насколько опередил Гейне свое время можно видеть при сопоставлении его с группой писателей, к нему примыкающих, с так наз. «Молодой Германией». Деятельность этих писателей была в значительной степени отзвуком Июльской революции и польского восстания—отзвуком среди немецкой либеральной интеллигенции. Характеристику «Молодой Германии» находим у Энгельса: «Как бы для того, чтобы завершить идейную спутанность, господствовавшую в Германии после 1830 г., ... элементы политической оппозиции перемешивались с

плохо переваренными университетскими воспоминаниями о германской философии и с непонятыми обрывками французского социализма, в особенности сен-симонизма, и клика писателей, которая оперировала этим конгломератом разнородных идей, полная тщеславия, сама дала себе титул „Молодой Германии“ или „новой школы“».

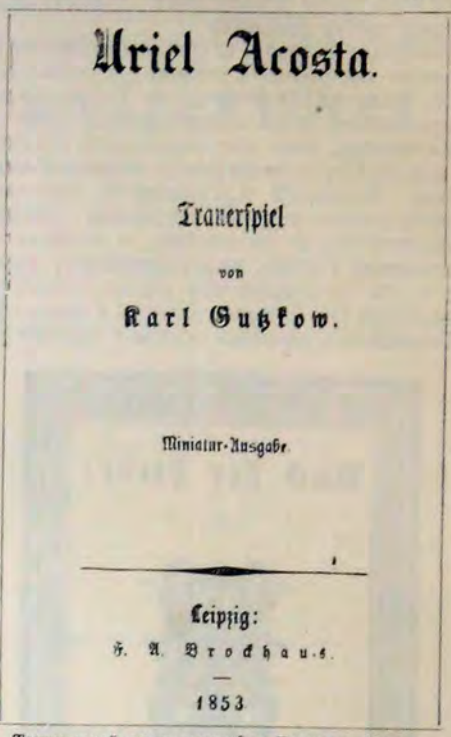
Подобно тому, как бюргерская группа романтиков, истолковывая Фихте, извращала его, так деятели «Молодой Германии» поступали с Гегелем. Гегеля, питавшего «огромное почтение к объективности», они хотели сделать «пророком субъективной автономии», навязать ему свой «субъективный произвол, мечтательность и причуду» (Энгельс). В этом субъективизме сказалась слабость немецкого либерального бюргерства, неспособного понять происходящие в стране социально-политические процессы, с тем же негодным оружием субъективизма подходившего к сложным проблемам объективной действительности, как несколько десятилетий раньше.

Слабость «Молодой Германии» сказалась в ее отношении к сен-симонизму; в нем она восприняла именно его мистические элементы, связывая их с антихристианскими тенденциями Гёте в интерпретации примкнувшей к «Молодой Германии» Беттины Ф. Арним-Брентано («Переписка Гёте с ребенком»). «Молодая Германия» пытается заменить христианство новой религией, соединяющей дух и плоть, небесное и земное (ср. книгу Мундта «Мадонна», 1835; в ней многое напоминает те религиозные идеи, которые развивал в XX веке Мережковский).

Хотя первые выступления «Молодой Германии» («Вилли сомневающаяся» Гуцкова и др.) были чрезвычайно наивны и касались лишь вопросов религии и личной морали, немецкая реакция сразу почувствовала, что в этих незрелых писаниях она имеет дело с отзвуком Июльской революции. Менцель обвинил «Молодую Германию» в республиканизме и сен-симонизме, больше всего его тревожила возможность воздействия «Молодой Германии» на массы «в больших столичных и фабричных городах». Эта тревога свидетельствовала о росте сознания немецких рабочих масс, среди к-рых в то время развиваются идеи «ремесленного социализма» (Вейтлинг).

В результате доноса Менцеля сочинения представителей «Молодой Германии» подвергаются запрету, в особенности сочин. Гейне, к-рого реакция считала главой новой школы.

Гонения на «Молодую Германию» оказали решающее влияние на дальнейшую судьбу движения. Они обнаруживают неустойчивость прежде всего наиболее крайних ее деятелей. Так, Лаубе в своем романе «Молодая Европа» выразил свое разочарование в революции, свое отступничество. Другие, как напр. Гуцков, хотя и ревизуют свои взгляды, но все же остаются верны прогрессивному направлению. Они продолжают успешно начатую еще Гейне борьбу с романтизмом. В литературной практике школы это приняло форму отрицания лирики и утверждения прозы, как более соответствующей требованиям и задачам эпохи. Теоретиком группы был Винбарг, к-рому и принадлежит самое название «Молодая Германия», нанесший удары романтизму в лице швабской школы, бывший по ее романтическим штампам. Его «Aesthetischen Feldzüge» — программная книга «Молодой Германии», где фельетон в стиле парижских корреспонденций Гейне и короткая


Uriel Acosta.

Trauerspiel

von

Karl Gutzkow.

Miniatur-Ausgabe.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1853

Титульный лист трагедии Гуцкова «Уриель Акоста»

новелла провозглашаются господствующими жанрами современности, где от лит-ры требуются злободневность и тенденциозность, равнение на газету. Однако в области фельетона «Молодая Германия» ограничилась лишь подражанием Гейне. В области новеллы она также не выдвинула мастеров жанра.

Новые пути для Н. л. она проложила в области драмы. Правда, должна быть отмечена ее попытка создания буржуазного реалистически-тенденциозного романа («Вилли сомневающаяся» Гуцкова, «Молодая Европа» Лаубе), но эти попытки были довольно слабы. В области же драмы «Молодая Германия» выдвинула такого драматурга, как Гуцков, который возродил лучшие—лессинговы—традиции немецкой буржуазной драмы эпохи Просвещения. В таких пьесах, как «Richard Savage», «Patkul», «Werner», «Otfried» и особенно прославленный «Уриель Акоста», эта «трагедия свободы мысли», Гуцков ратует против всего, что противоречит «естественным правам личности», провозглашая в эффектной форме идеи конституционализма, отрицая всякого рода принуждение. Разрабатывая в своих драмах господствующие идеи либерального бюргерства, Гуцков был первым драматургом после Лессинга, снова приблизившим драму к национальной жизни, к широкому зрителю, от к-рого его оторвали спер-

ва классики, а затем романтики. Тенденциозность Гуцкова не исключала реализма как в самих сюжетах его, почерпнутых из действительной жизни, так и в разработке характеров. Его герои, столь сентиментальные и склонные к либеральной фразе, отражают весьма правдиво немецкую буржуазию до 1848, нерешительную и трусливую, но полную политических стремлений и надежд.

Наиболее радикальным лит-ым выражением умонастроений мелкой буржуазии было творчество рано умерших Х. Граббе и Г. Бюхнера, также сложившееся под влиянием Июльской революции и впоследствии занявшее видное место в истории немецкой драмы как предвосхищение позднейших течений. Автор такой романтической трагедии, как «Дон-Жуан» и «Фауст» [1829], Граббе порывает с романтизмом в своих исторических драмах, где решительно отвергает идею героической личности как определяющий принцип драматического построения. У Граббе главную роль начинает играть масса как подлинный творец исторических событий, социальная среда («Napoleon oder die Hundert Tage», 1831, «Hannibal», 1835, «Die Hermannsschlacht», 1836). Еще более приблизился к реалистической, даже натуралистической драматургии, уже в смысле раскрытия детерминированности психики средой, рано умерший Г. Бюхнер, хотя его произведения («Смерть Дантона», 1835, «Войчек», 1836) и не оказали на немецкую драму такого влияния, как младогерманские.

10. Предмартовский период [1840—1848].—Имя Бюхнера связано с первыми попытками революционной агитации среди крестьян под лозунгом «Мир хижинам, война дворцам», с революционным движением ремесленников, среди которых к тому времени возникает «поэзия ремесленного социализма»; она является также одним из отзвуков Июльской революции в лит-ре. Идеологию этой чрезвычайно любопытной по содержанию, хотя и не оригинальной по форме, поэзии составляли теории Вейтлинга, автора книг «Евангелие бедных грешников» и «Гарантии гармонии и свободы». Решительно отрицая частную собственность, признавая классовую борьбу как единственный путь к освобождению трудящихся, Вейтлинг не мог еще подняться до понимания революционного значения крупного капиталистического производства, ограничивался утопическим отрицанием его. Все эти недостатки теории «ремесленного коммунизма», к-рая все же является «беспримерным и блестящим дебютом немецких рабочих» (Маркс), сказались и на творчестве его поэтов (Бромбергер, Дитт, сам Вейтлинг). Оно страдает такими характерными для непорвавшего еще с ремесленным производством труженика дефектами, как сентиментальное морализирование, идеализация патриархальных отношений, обилие религиозной символики, связанное с религиозно-мистической настроенностью. В этой поэзии преобладают стиль и образы церковной песни, сложившейся, как известно, «в эпоху расцвета ремесленного способа производства» (Ф. П. Шиллер).

Однако атмосфера предмартовского периода была неблагоприятна для мистицизма в поэзии. Он скоро слабеет и в поэзии ремесленного коммунизма, к-рый начинает выравниваться по новым течениям среди интеллигенции. Расплывчатая идеология «Молодой Германии» перестает удовлетворять ее. Младогерманцев сменяют младогегельянцы.

Если вся немецкая классическая философия, по мнению основоположников марксизма, являлась отражением французской революции на немецкой почве, то философия Гегеля, в к-рой диалектический метод немецкого идеализма достигает высшего развития, была не только наиболее зрелым ее отражением, но и выразила социально-политические сдвиги в Германии эпохи наполеоновских войн, нужды ее буржуазии. В своих формулах она констатировала нисхождение феодально-патриархального мира и обосновывала новое, «гражданское», т. е. буржуазное общество. «Диалектическая философия,—говорит Энгельс,—разрушает все представления об окончательной, абсолютной истине и о соответствующих ей абсолютных отношениях людей совершенно так же, как буржуазия посредством крупной промышленности, конкуренции и всемирного рынка практически разрушает все устойчивые, веками освященные учреждения» (Энгельс, Фейербах).

Оставаясь верными принципам Гегеля, левые гегельянцы, органом к-рых были «Галльские летописи» (Руге), отвергли его непоследовательные в своем консерватизме выводы из этой философии. Диалектика развития школы приводила ее к разрыву с христианством, к отрицанию религии, к смыканию в лице Фейербаха с французским материализмом XVIII в. Это знаменует радикализацию оппозиционного бюргерства, что немедленно учитывается властью. Гегельянцы удаляются из университетов. В Берлин приглашается Шеллинг, противник Гегеля, ставший во вторую половину своей философской деятельности реакционным мыслителем. Но левые гегельянцы продолжают свою борьбу. В лице молодого Маркса и «Рейнской газеты» они наносят уничтожающие удары романтизму как официальной доктрине, поддерживаемой «романтиком на троне»—Фридрихом Вильгельмом IV. «Галльские летописи» сменяются «Немецко-французскими ежегодниками» Руге и Маркса, оказавшими громадное влияние на оппозиционную интеллигенцию. Под влиянием этой радикализировавшейся философской мысли расцветает политическая поэзия, к-рая и до левого гегельянства имела уже свою историю.

Конечно крупнейшим политическим поэтом Германии 30—40-х гг. был Г. Гейне, творчество к-рого недаром Маркс и Энгельс признавали революционным. Гейне вправе был считать себя «сыном революции», ибо пел «боевые песни», которые должны были «зажечь дворцы и осветить хижины». Гейне остается недосягаемым образцом для последовавших за ним поэтов, за исключением одного Веерта, и в смысле уровня политического сознания. Но вслед за Гейне у истоков политической поэзии эпохи 1830—1848 стоит еще А. Ша-

миссо, автор такого типично-романтического произведения, как «Петер Шлемиль», со второй половины 20-х гг. отходящий от романтизма (ср. его «Gedichte», 1831), и в особенности Платен, соперник и враг Гейне, делавший с ним все же одно дело. Как и Гейне, автор «Polenlieder», полных сарказма против Николая I, этот поэт, стыдившийся быть немцем,—учитель Фрейлиграта, Гервега, Прутца и др. Он выступает против романтизма эпохи реакции, особенно против «трагедии судьбы», пародируя ее («Die verhängnisvolle Gabel», 1826, «Der romantische Oedipus», 1829), и придает этой борьбе как лит-ый, так и политический смысл, связывая лит-ру и политику. Он убежден, что порабощение Германии, отсутствие в ней общественной жизни и деятельности должно самым роковым образом сказаться и на стиле и на форме немецкой поэзии.

Не остался без значительного влияния и стиль Платена, к-рый уже «редко довольствуется простым складом песни; он предпочитает длинные растянутые стихи, из которых каждый может уместить мысль, или искусственные лады оды, серьезный, размеренный ход которых словно требует почти риторического содержания» (Энгельс, Сочин., т. II).

После Июльской революции процесс преодоления романтизма в немецкой лирике пошел усиленным темпом. Правда, поэты не сразу отказываются от романтических штампов—рейнских замков, лунных ночей и т. п., но «сквозь романтические сюжеты просвечивают политические мотивы и отражаются стремления бюргерства».

Решительный сдвиг от романтизма совершается даже в наиболее угнетенной Австрии. В течение 30 лет возглавляя общеевропейскую реакцию, она была на положении «европейского Китая», изолированная меттерниховским карантином от европейского политического движения. Однако и здесь «совершалось медленное, затаенное движение, которое уничтожало все усилия Меттерниха. Возрастало богатство и влияние промышленной и торговой буржуазии. Введение машин и применение пара в промышленности в Австрии, как и повсюду, перевернуло все старые отношения и условия жизни всех общественных классов; крепостных оно превратило в свободных людей, мелких крестьян—в фабричных рабочих; оно подкопалось под старинные феодальные ремесленные корпорации... Новое торговое и промышленное население во всех пунктах приходило к столкновению со старыми феодальными учреждениями... наконец введение железных дорог ускорило как промышленное, так и умственное движение... Все эти элементы содействовали тому, чтобы породить среди городской буржуазии дух если не прямо оппозиции... то дух недовольства... Часть беднейшего дворянства тоже становилась на сторону буржуазии...» (Энгельс, Революция и контрреволюция в Германии).

Отражением этих процессов, совершавшихся, правда, в Австрии с болезненной медлительностью, с длительными задержками, явилось творчество Н. Ленау, которое следует также признать одним из истоков немецкой политической поэзии.

Творя в тот период, когда «оппозиция все еще была невозможна», Ленау был обречен на стремление к свободе без надежды на его осуществление, т. к. меттерниховская Австрия казалась несокрушимой. Своеобразие Ленау в том, что его пессимизм—не оправдание, а проклятие реакции. Ленау не хочет жить, ибо убежден, что молодая зелень «тщетно пытается пробиться сквозь упавшие и гнилые стволы своими тонкими, чахлыми ростками». И вот именно потому он видит в своем «Фаусте» [1836] лишь в самоубийстве единственный выход для человека внутренне свобод-


Gedichte

von

Ferdinand Freiligrath.

Dritte, vermehrte Auflage.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cottaſcher Verlag.

1840.

Титульный лист «Стихотворений» Фрейлиграта

ного, мысль к-рого не подчинилась реакции. Однако «Альбигойцы» [1842] Ленау отражают уже приближающуюся революцию, прославляя восстание с глубокой верой в то, что «солнечный восход не может быть завешен пурпуровой мантией или черной рясой».

Против «черной рясы» выступает Грюн-Ауэрсперг—австрийский поэт 30-х гг., проводивший в своей лирике линию «Молодой Германии». Его протесты однако страдают еще той незрелостью, половинчатостью, к-рая характерна для младогерманцев. Но в следующем десятилетии нет уже места ни «мировой скорби» Ленау ни скромному антиклерикализму Грюна. Политическая поэзия, как и вся немецкая мысль, решительно радикализируется. Предчувствием бури полна политическая поэзия 40-х гг., проникнутая влиянием радикального гуманизма Фейербаха. В 40-х гг. Н. л., не исключая и австрийского ее отряда, принимает активнейшее участие в борь-

бе буржуазии с феодальной монархией за объединение Германии на демократической основе. Лит-ра, в особенности поэзия, становится заостренно политической и агитационной в таких книгах, как «Стихи живого» Гервега [1841], «Песня ночного сторожа» Дингельштедта [1842], «Политическая колыбель» Прутца [1845], «Ça ira» Фрейлиграта [1846]. На социальное содержание этой лирики оказало огромное влияние образование в Германии массового пролетариата и его первые выступления (бунт силезских ткачей, 1844, восстание пражских набойщиков ситца и т. п.). Под впечатлением этих событий становится певцом германского пролетариата Фрейлиграт, проделавший весьма сложный и характерный для его эпохи творческий путь: от увлечения развертывающейся мировой торговлей, буржуазной экспансией на Восток и выступлений против партийности в поэзии в 1842 до союзничества с пролетариатом и работы под руководством К. Маркса в редактируемых им изданиях. Сразу вступил на путь партийности, резко выраженной политической программности, к-рую он победоносно отстаивал против Фрейлиграта в своей прогремевшей «Песне о партии», поэт наиболее активных слоев немецкой буржуазии 40-х гг.—Гервег. Его «Gedichte eines Lebendigen» (Стихи живого, 1841—1844) были настоящим политическим событием, способствовавшим укреплению политического самосознания его класса. Они отразили в своих двух томах эволюцию его от веры в нового короля—Фридриха Вильгельма IV—«последнего короля, на к-рого надеются», до решительной борьбы с ним как носителем романтической идеи христианского государства.

Борьба с романтизмом сказалась и на форме Гервега, как и всей политической поэзии 40-х годов вообще: стиль и напевность немецкой народной песни здесь часто уступают место классической манере и жанру (например оде), как у Платена. Явна тенденция к политическому куплету Беранже.

Дальнейшие судьбы политической поэзии тесно связаны с разложением левогегельянской школы. С развитием революционного движения, с обострением рабочего вопроса происходит дифференциация среди гегельянцев, от которых жизнь требует теперь уже не теоретических, а практических решений социально-политических проблем. Ставится вопрос уже не о буржуазной конституции, а о буржуазном обществе. Одна часть левогегельянцев (Маркс и его кружок) быстро переходит к новому диалектико-материалистическому социалистическому мировоззрению, другая—остается верна идеям буржуазной демократии (Руге), третья—субъективистская группа Бруно Бауэра—отрицает всякое массовое движение, отождествляя себя с мировым духом и повторяя по отношению к Гегелю ту же ошибку, к-рую их предшественники—мелкобуржуазные романтики—совершили по отношению к Фихте. Из эклектического смешения искаженного бруно-бауэровского Гегеля и философии Фейербаха с идеями французского социализма образовалась идеология «истинного социализма», создавшая и свою поэзию.

Зарождавшемуся марксизму пришлось бороться на два фронта: с одной стороны, размежеваться с буржуазными демократами типа Руге, что было сделано Марксом по поводу оценки восстания силезских ткачей, с другой—разделаться с бруно-бауэровским субъективизмом («Святое семейство») и «истинным социализмом» («Немецкая идеология», «Коммунистический манифест»).

«Истинный социализм» являлся типичной мелкобуржуазной идеологией, опиравшейся на ремесленнические слои, во многом сходной с идеологией русского народничества в ее реакционных элементах. Основные черты «истинного социализма»: вера в непосредственный переход к социализму, минуя страшную для мелкой буржуазии стадию капитализма; вера в интеллигенцию, в «критически мыслящую личность», в ее проповедь; отрицание буржуазной революции. Все эти черты отразились и на его поэзии, самым выдающимся представителем к-рой был австриец Бек, певец «не гордого, грозного и революционного пролетария», а «бедняка во всех его формах» (Энгельс). В духе идеологии «истинного социализма» Бек призывал богатых к состраданию беднякам, обрушивался на Ротшильда, но не на систему, не на те отношения собственности, на к-рых власть Ротшильдов покоится («Lieder vom armen Mann, oder die Poesie des wahren Sozialismus»).


Gedichte
eines
Lebendigen.
Mit einer
Dedikation an den Verstorbenen.
Zürich und Winterthur
Verlag des literarischen Comptoirs
1841.

Титульный лист 1-го изд. «Стихов живого» Гервега

Принципиальную оценку Бека и других поэтов «истинного социализма» как художников в связи с их абстрактно-гуманистическим мировоззрением дал Энгельс: «Полная

неспособность рассказывать, изображать... характерна для поэзии „истинного социализма". „Истинный социализм" в своей неопределенности не представляет возможности связывать отдельные факты, о которых нужно рассказать, с общими условиями, что помогло бы выявить на этих фактах поражающее и важное в них. Поэтому истинные социалисты и в своей прозе избегают истории. Там, где они не могут уклониться от нее, они довольствуются либо философской конструкцией, либо сухо и скучно регистрируют отдельные несчастные случаи и социальные казусы. И всем им и в прозе и в поэзии нехватает таланта рассказчика, что связано с неопределенностью всего их мировоззрения». Художественное бессилие этой поэзии обусловлено таким обр. ее непониманием объективного хода вещей, противопоставлением последнему своих субъективных пожеланий, своего «экономического романтизма», представлявшего «реакционные интересы, интересы мелкой буржуазии» («Коммунистический манифест»). Стремясь к сохранению этого класса от пролетаризации, что объективно означало сохранение в Германии старого порядка, основой к-рого являлась мелкая буржуазия, «поэзия истинного социализма» смыкалась с «дворянским народничеством» в Н. л., проникнутым тем же страхом перед капитализмом.

11. «Дворянское народничество».—Эта группа эпигонов романтизма имела между 1830 и 1848 блестящих представителей как в области поэзии, так и прозы. В поэзии достаточно указать на А. фон Дросте-Гюльсгоф. Энгельс, отмечая реакционную настроенность поэтессы, противопоставлявшей промышленному городу дворянскую усадьбу, ценил в ней «глубокое чувство, деликатность и оригинальность картин природы, не уступающие Шелли, смелую байроновскую фантазию, правда, в облачении несколько строгой формы и не свободного от провинциализма языка». В лице же Иммермана мы имеем крупного писателя, положившего основание немецкому лит-ому народничеству и оказавшего громадное влияние на немецкую прозу. Несмотря на то, что Иммерман умер в 1840, его произведения, написанные в конце 30-х гг. являются современным явлением в 40-х и даже позднее.

Эпигоном, последышем сознает себя Иммерман, «понятие современности не говорит его сердцу», ибо он «восстает против известных моментов его» (Энгельс) и не видит для себя никаких перспектив в будущем. Единственное, к чему он еще стремится, это—«отгородить небольшое земное местечко для себя и своих близких и охранять, пока можно, этот островок от напора поднимающихся волн индустриализма». Запоздалый романтик по своим настроениям, он четко формулирует свой «экономический романтизм», столь же утопичный, как и реакционный. Но как истый эпигон он не верит в свою утопию. Слишком мощно было наступление индустриализма на патриархальную Германию, искусственно еще поддерживаемую диктатурой Меттерниха. И Иммерман отразил это бурное развитие капитализма, его победу над дворянским землевладением, гибель мелкопоместного дворянства как в самом содержании своих произведений («Эпигоны», 1836, «Мюнхгаузен», 1839), так и самым жанром своего реалистического Zeitroman'a—в этой наиболее подходящей для лит-ры эпохи промышленного капитализма форме романа. Его ориентация на крепкое, еще не тронутое капитализмом крестьянство, выразившаяся особенно в одной из частей «Мюнхгаузена»—«Der Oberhoff»,—привела его к созданию народнического рассказа из крестьянской жизни, приобревшего лишь в 40-х гг. общеевропейское значение, хотя еще двумятремя десятилетиями раньше И. П. Гебель,


Schwarzwälder

Dorfgeschichten.

Von

Berthold Auerbach.

Dritte Auflage.

Erster Theil.

Mannheim,

Verlag von Friedrich Bassermann.

1846.

Титульный лист «Шварцвальдских рассказов» Ауэрбаха

автор известного у нас по переводу Жуковского «Овсяного киселя», написал ряд сентиментально-юмористических рассказов из крестьянского быта («Biblische Geschichten», «Kalendergeschichten des rheinischen Hausfreundes»). В 40-х гг. этими рассказами приобретает известность Б. Ауэрбах («Шварцвальдские рассказы»), близкий идеям «истинного социализма», соединяющий элементы реализма с народнически-сентиментальной идеализацией крестьянства, воспринимаемого как сплошная недифференцированная масса.

12. Революция 1848.—Революция 1848 является рубежом, за к-рым начинается качественно новый этап Н. л.; она становится лит-рой промышленного капитализма, завершившего свой революционный период.

Историческое своеобразие революции 1848 заключалось в том, что конфликт между обществом прошлого и обществом настояще-

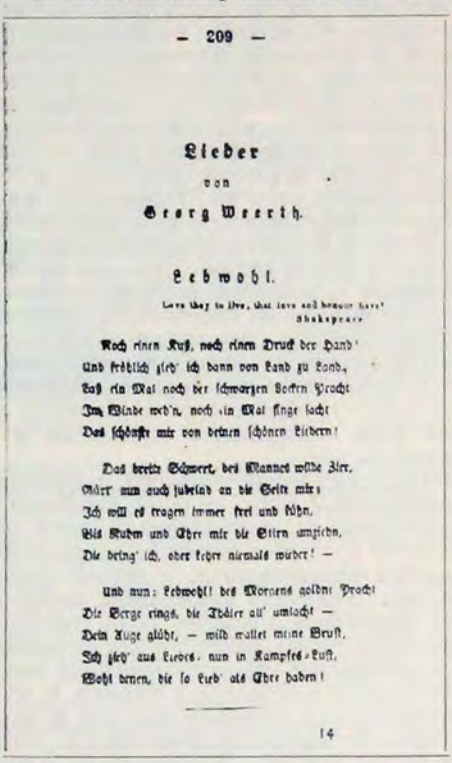
го—феодально-бюрократическим и буржуазным—перерастал в политический конфликт настоящего и будущего: буржуазии и пролетариата. Это и определило дальнейшее движение лит-ры, начиная с мартовских дней.

Быстро правеют такие поэты либерального бюргерства, как Гофман фон Фаллерслебен, такие сторонники патриархальных отношений между фабрикантами и рабочими, как Бек. Отчаянно защищаются сторонники цеховщины, которым наносит сокрушительный удар буржуазная революция. Их идеология выражается в поэзии цеховых мастеров, объединяющихся против своих подмастерьев в ремесленные союзы («Книга песен для ремесленных союзов», «Стихи Берлинского ремесленного союза»). Одновременно этой поэзии ущемленных мелких собственников противопоставляется поэзия подмастерьев, безработных и бедноты, призывающая к самостоятельной борьбе за свои интересы в ряде появившихся во время революции органов рабочего движения («Друг народа», «Газета Кёльнского рабочего союза» и др.). В отличие от потока либеральной лирики это уже стихотворения и рассказы не на абстрактные темы о свободе, а отклики на актуальные проблемы революции. Впервые дано здесь изображение трудовых процессов.

Наряду с этой массовой лит-рой и массовой лит-ой продукцией революция 1848 выдвинула крупного поэта, стоявшего на высоте пролетарского мировоззрения, формулированного к тому времени в «Коммунистическом манифесте». Этот поэт—Георг Веерт; за изучение его принялись только в последнее время (ср. единственную монографию о нем Ф. П. Шиллера, к-рому мы обязаны возрождением к новой жизни творчества этого поэта).

Друг Маркса и Энгельса, он прошел довольно сложный путь развития от мелкой буржуазии к пролетариату—от романтического увлечения средневековьем через поэзию «истинного социализма» и интеллигентское народничество к научному социализму. Но во все эти периоды для Веерта характерен глубокий интерес к экономическим основам общества и борьбе классов. Веерта интересует в средневековье поздний его период—завоевательные походы немецкого торгового капитала против французского и итальянского, Ганза. Эти студии подготовили поэта к изучению современного ему индустриализма, к пониманию экспансии промышленного капитала. В отличие от Фрейлиграта его интересует здесь не чисто живописный момент, не особая пряная экзотика темы, а невидимая социально-экономическая основа явлений. Глубокой философско-экономической точкой зрения, развитой в общении с Марксом и Энгельсом, проникнуты его поэмы «Индустрия», «Суд»—эта «своего рода переоценка всех ценностей феодального и буржуазного мира с точки зрения пролетарской идеологии» (Ф. П. Шиллер).

В эпоху революции 1848 Веерт под руководством Маркса в «Новой Рейнской газете» явился творцом революционного фельетона, в к-ром разоблачал немецкое мещанство, погубившее революцию. Сравнивая работы Веерта с писаниями его товарища по газете Фрейлиграта, видишь наглядно разницу между талантливым попутчиком революции и первым поэтом немецкого пролетариата. Веерту чужда живописная риторика и декламация Фрейлиграта. Он отличается от него реалистически-трезвым проникновением в историческую конкретность, синтезом идеологического и практического моментов. Особенно ярко проявились эти черты в его романе-фельетоне «Рыцарь Шнапганский»—замечательной карикатуре на прусского юнкера. «Рыцарь Шнапганский»—боевая сатира пролетарского поэта, дискредитирующая классового врага. Боевой целеустремленностью организованы средства художественного исполнения: автор использовал и гипер-



— 209 —

Lieder
von
Georg Weerth.

Lebwohl.

Love they to live, that love and honour have!
Shakspeare.

Noch einen Kuß, noch einen Druck der Hand!
Und fröhlich zieh' ich dann von Land zu Land,
Daß ein Mal noch der schwarzen Locken Pracht
Im Winde weht, noch ein Mal singt sacht
Das schönste mir von deinen schönen Liedern!

Das breite Schwert, des Mannes wilde Zier,
Gürt' nun auch jubelnd an die Seite mir!
Ich will es tragen immer frei und kühn,
Bis Ruhm und Ehre mir die Stirn umgrünen,
Die bring' ich, oder kehre niemals wieder! —

Und nun: Lebwohl! des Morgens goldne Pracht
Die Berge ringt, die Thäler all' umlacht —
Dein Auge glüht, — wild wallet meine Brust,
Ich zieh' aus Liebes- nun in Kampfes-Lust,
Wohl denen, die so Lieb' als Ehre haben!

14

Страница из «Песен» Г. Веерта (из «Ежегодника поэзии и искусства», 1843), размер оригинала

болизации Рабле, и пародию Сервантеса, и ядовитую иронию Гейне (Ф. Шиллер), но в отличие от этих поэтов его сатира монолитна, чужда характерной для его предшественников двойственности, при к-рой автор и смеется над героем и жалеет его. Сатира Веерта сильна в своем беспощадном презрении к чему-то низшему, что продолжает куражиться и воображать себя высшим. Однако этим росткам действительно новой литературы в данных исторических условиях не суждено было развиться. Ближайшее будущее принадлежало буржуазной — и буржуазно-реакционной—литературе.

III. 1849—1885. 13. Эпоха реакции.—После 1848 «буржуазия из страха перед рабочими заключает с абсолютистски-феодальной реакцией оборонительный и наступательный

союз» (Мерінг). Этот социальный блок лишь прикрывался пред массами парламентской игрой в оппозицию. За свое предательство буржуазия получила возможность использовать исключительно в своих интересах результаты революции 1848, к-рых массы добились в кровавой борьбе. Окончательное раскрепощение крестьян, уничтожение цеховщины и т. п. достижения революции, признанные реакцией,—все это дало буржуазии простор для эксплоатации, усилив пролетаризацию масс. Обострение противоречий между эксплоатируемыми и эксплоатирующими еще более укрепляло союз между капиталистом и юнкером. Под знаком этого их примирения перед лицом общего врага проходит весь ближайший период немецкой литературы.

В первую очередь, как в прошлом, так и в настоящем, выдвигается то, что способствует «миру и порядку», сглаживает классовые противоречия, дает возможность забыть революцию с ее тревогами и оправдывает измену революции со стороны буржуазии.

В области философии эта роль выпала на долю совершенно пренебреженному в эпоху политического подъема Шопенгауэру и вульгарному механистическому материализму. Философия Шопенгауэра, примыкавшая во многом к идеям позднего реакционного романтизма, отражавшая в своем пессимизме, в своем оправдании пассивности удушливую атмосферу эпохи Реставрации,—эта философия обосновывала отказ от переустройства мира своим учением о бессознательном (хотении, воле), обрекающем на бессилие всякого рода сознательное стремление к разумным целям.

Вульгарный механистический материализм, отражавший, с одной стороны, типичный для промышленного капитализма расцвет материальной культуры, техники, основанной на развитии естествознания, с другой—идеологическое оскудение буржуазии, своим полным исключением всякого рода стремлений идейного порядка, своим грубым физиологизмом оправдывал приспособленчество разочаровавшегося в революции буржуа и обслуживавшего его интеллигента, как и характерную для реакции развращенность. Несмотря на все свое глубокое различие, и пессимизм Шопенгауэра и вульгарный материализм выполняли одну и ту же функцию оправдания политического ренегатства буржуазии, поддерживали друг друга в своих выводах.

Пессимизм всегда уживался с острой чувственностью, с бешеной погоней за наслаждениями, с «ловлей мигов». Отрицание за жизнью смысла оправдывает стремление к личной выгоде как единственно значимой. «Отрезвлению» буржуазии в области социально-политической и философской соответствовало чувственное опьянение.

Вульгарно-материалистическое мироотношение выражало творчество мюнхенского кружка (Гейбель, П. Гейзе, Боденштедт, Шак, Гроссе и др.) с его эстетским эпикуреизмом, эротизмом и отрицанием всяких социально-политических тем для своего «нейтрального», «чистого» искусства. Этот «нейтрализм» не помешал однако членам мюнхенского кружка воспевать Бисмарка («Heroldsrufe» Гейбеля). Мюнхенский кружок представляет буржуазное ренегатство, спасающееся от пролетариата под сень бисмарковской монархии. И Гейбель и плодовитый П. Гейзе, разработавший вместе с примыкавшим к мюнхенцам Т. Штормом технику немецкой новеллы, были в 40-х гг. политическими поэтами. В ренегатски-нейтралистские и эстетствующие 50-е гг. возводится на пьедестал то, от чего буржуазия еще так недавно с презрением отворачивалась. Становится напр. популярным последний ученик швабской школы—Мерике, поэт и прозаик предшествующего поколения, стоявший вне общего движения своей бурной эпохи, представлявший связанную с правящей Германией группу пасторской интеллигенции. Мерике продолжал традиции романтической сказки, был близок к классику Гёте эпохи отказа от бурных стремлений как в своей лирике, так и в своей идиллизирующей прозе («Моцарт на пути в Прагу», «Художник Нольтен»). Именно этот художественный эклектизм Мерике—смешение романтизма и классицизма—близок мюнхенскому кружку, не любившему крайностей и резких противопоставлений.

Пессимистической настроенности отвечала буржуазная драматургия. Становится популярен близкий Шопенгауэру по своим мотивам австрийский драматург Грильпарцер, начавший свою деятельность в 20-х гг. типичной для эпохи меттерниховского деспо-



Сцена из драмы Грильпарцера «Жизнь — сон»

тизма трагедией судьбы «Die Ahnfrau» (Праматерь) и развивавшийся в атмосфере меттерниховской реакции. В драмах Грильпарцера («Верный слуга своего господина», «Вражда братьев в доме Габсбургов», «Еврейка из Толедо») контрреволюционную буржуазию привлекало убеждение в бесплодности стремления к свободе, преклонение перед общественной традицией, идея необходимости подчинения установленным социальным нормам. Гармонировали с новыми умонастроениями и элементы буржуазного реализма в драмах Грильпарцера, которым предстояло большое будущее. Грильпарцер впервые раскрывает содержание этого стиля буржуазии эпохи утвердившегося промышленного капи-

тализма, порвавшего со всякой революционностью, со всякими бурными стремлениями.

Контрреволюционный по своей социальной природе и потому несомненно тенденциозный, буржуазный реализм отрицает тенденцию, разумея под ней всякого рода радикализм, всякого рода идейно-общественную активность, и призывает к объективности. Этот объективизм аналогичен «искусству для искусства» мюнхенского кружка. Далее для этого реализма характерен индивидуалистический психологизм, углубление в интимные переживания и—в соответствии с влиянием шопенгауэровской философии—подчеркивание бессознательного, разработка иррациональных моментов личной психологии, подготовка ими катастрофы.

В лице Геббеля буржуазная Н. л. приобрела драматурга, к-рый в своем творчестве совершал процесс как-раз обратный тому, который совершили в свое время левые гегельянцы. Компонируя свои драмы по гегелевским схемам борьбы идей, Геббель отдал дань стремлениям 40-х гг. («Юдифь» и «Мария Магдалина»). Но в годы реакции отрекся от своих дореволюционных идей, и с тех пор вся его деятельность проникнута стремлением к примирению буржуазии с юнкерством. Геббелевскую идеологическую установку определило убеждение, что «все позорные деяния юнкерской реакции являются победой государства над личностью» (Мерinг).



Сцена из трилогии Геббеля «Нибелунги» (постановка 1861 в Веймаре)

Наиболее реакционным и классово-ограниченным произведением Геббеля является его «Агнеса Бернауэр», где героиня наказана за то, что пожелала быть супругой герцога, а не его наложницей. Другое произведение Геббеля «Гиг и его кольцо» [1857] направлено уже прямо против идей 1848. Здесь отрицается право революционера на революцию, на нарушение «сна мира», ибо Геббель не может «допустить, что революция несет с собой нечто более ценное, чем то, что она разрушает. Как в этих, так и в других произведениях (напр. „Нибелунги", 1862) Геббель облекает коллизии своей эпохи в исторические одежды по своему усмотрению, не заботясь о том, насколько они им подходят», а пользуясь историческим материалом для освещения проблем своей эпохи (Мерinг) в духе умеренного правогегельянского миросозерцания, видевшего в конституционной монархии высший синтез общественной жизни, примирение всех социальных противоречий.

Несмотря однако на свои, казалось бы, антиреалистические художественные приемы, Геббель все же остается представителем буржуазного реализма. Он решает его проблему, насущную для буржуазии после революции 1848,—о личности и обществе, о традиции и почине—и решает ее в буржуазно-реалистическом духе, т. е. в пользу «устоев», примирения с юнкерским государством. Буржуазным реалистом остается он и тогда, когда сводит исторические проблемы к проблемам индивидуальной психологии,—в углубленном психологизме, в использовании психологической детали. Реалистом является он в своих картинах гибели ремесленного сословия в «Марии Магдалине», в картинах борьбы средневекового плебса с патрициатом в «Агнесе Бернауэр», в массовых сценах своего незаконченного «Димитрия». Но психологический реализм Геббеля еще на ступени «прямой характеристики» персонажей. Геббель ищет характерное в каждом их движении, утрирует и подчеркивает его. Герои Геббеля слишком сознают себя и постоянно желают выражать свою специфику.

Более утонченным реалистом является другой крупный буржуазный драматург эпохи—О. Людвиг. Он не гонится за характерным, не навязывает его. Он стремится к тому, чтобы персонажи выражали свою природу бессознательно, выражали ее тогда, когда сознательно хотят показать себя не тем, что они есть, а чем они желали бы быть или чем думают быть (прием «косвенной характеристики»). О. Людвиг является самым последовательным представителем буржуазного психологического реализма в драме. Не будучи связан с гегелевскими или иными схемами, он в самых незаметных душевных движениях своих персонажей обнаруживает воздействие определяющего их бытия-среды и истории («Erbförster», «Makkabäer»). Но несмотря на свою детерминированность, личное, индивидуальное является основной темой для О. Людвига как типичного буржуазного реалиста. Отвергая всякие обобщения, он как настоящий «ползучий» эмпирик сосредоточивается на изучении личности как единственно важном и наиболее понятном ему факте бытия.

Тем же духом буржуазного реализма проникнуты немецкий роман и новелла этой эпохи. Фрейтаг стремится показать «немецкий народ за работой». В своем романе

«Soll und Haben» он создает «Zeitroman», имея своими предшественниками Иммермана («Эпигоны», 1836) и Гуцкова («Рыцари духа», 1850). Здесь показан преуспевающий немецкий торговый дом. В целой серии романов («Предки»), подготовленной историческими исследованиями Фрейтага («Картины из немецкого прошлого»), он ставит себе задачей проследить историю одной бюргерской семьи от раннего средневековья до своего времени и создать своего рода апофеоз бюргерских добродетелей.

Известными в свое время представителями «Zeitroman'а» были Шпильгаген («Загадочные натуры», «Один в поле не воин») и поздний Ауэрбах («На высоте», «Дача на Рейне»), примыкавшие к либеральной буржуазии.

Шпильгаген, проводивший в своих романах оппозиционные Бисмарку тенденции, не может считаться типичным представителем буржуазно-реалистического романа эпохи уже благодаря своему отношению к рабочему движению, попыткам объективно отнестись к его требованиям, усилиям подняться над ограниченным буржуазным кругозором.

И здесь более последовательным буржуазным реалистом является О. Людвиг в своих эпических произведениях. Людвиг стремился превратить немецкий рассказ из народной жизни в областной роман. Преодолевая влияние Диккенса в своих новеллах, Людвиг достигает этого в «Zwischen Himmel und Erde» [1855], где проведена строгая, хотя и ограниченно-буржуазная детерминированность характеров и событий профессией героев. Народные типы Людвига отличаются от типов его ближайшего предшественника Ауэрбаха отсутствием идеализации и интеллигентских черт и строго индивидуализированным языком.

В творчестве О. Людвига проявилась таким образом характерная для немецкого буржуазного реализма тенденция к областничеству (Heimatskunst), к изучению объединяющейся Германии во всем многообразии ее местных и областных особенностей. Это приводит к расцвету лит-ры на диалектах (Рейтер, Голтей), одним из зачинателей к-рой явился уже упомянутый И. П. Гебель, писавший на аллеманском наречии.

Близки к «Heimatskunst» швейцарцы. Уже неоцененный в свое время Готтельф, к-рого немецкие историки лит-ры считают «натуралистом до натурализма», создал замечательные по реализму произведения из крестьянской жизни («Der Bauernspiegel», «Geld und Geist», «Uli, der Pächter»), далеко превосходящие своей правдивостью «Шварцвальдские рассказы» Ауэрбаха.

Многим обязанный Готтельфу Готфрид Келлер сложился как художник под влиянием бурного движения 40-х гг., в к-ром сам принимал участие; однако и этот симпатизирующий фейербаховским тенденциям художник отдал дань реакции. Проникнутый объективизмом, Келлер коренным образом перерабатывает свой роман «Зеленый Гейнрих» (первая ред.—1855, вторая—1877—1880), вытравляет из него идейное содержание 40-х гг., заставляя своего героя примириться с действительностью (он отказывается от живописи и находит успокоение в государственной службе). «Зеленый Гейнрих»—немецкий «лишний человек» эпохи 40-х гг., близкий типам «Молодой Германии», раскритикован здесь автором с новых буржуазных позиций. Значение «Зеленого Гейнриха» в Н. л. в том, что это первый реалистический «Künstlerroman».

Вершин своего реалистического объективизма Г. Келлер достигает в новелле, к-рая становится излюбленным жанром в Н. л. эпохи промышленного капитализма («Люди



Сцена из трагедии Отто Людвига «Маккавеи» (постановка 1853)

из Сельдвилы», «Семь легенд», «Цюрихские новеллы»). В новеллах Келлера немецкий реализм, сохраняя глубину психологической характеристики, распространяется и на предметы, создавая своего рода «nature morte». Он обогащает свою технику разработкой обрамленной новеллы. Но при всей одаренности своих представителей он не может приобрести мирового значения, погрязая в провинциализме, доводя обилие конкретных деталей до мелочности. Отказ в результате примирения буржуазии с реакцией от идейности, от столь характерной для классической и романтической лит-ры, для Гёте и Гейне богатой проблематики, отсутствие понимания важнейших вопросов своей эпохи (особенно социального)—все это сделало немецкий буржуазный реализм национально-ограниченным, определило Н. л. этого периода относительно скромное место в лит-ре мировой.

14. Эпоха «грюндерства». «Новые веяния».—«Концентрация капиталов распространилась на все области экономической жизни... в этом диком шабаше спекуляции буржуазия утратила последние следы своей политической линии», говорит Меринг. Буржуазная лит-ра верно служит Бисмарку, воплощающему юнкерство, которое ограничивает политическое значение буржуазии, но устраняет помехи на пути ее экономического развития. Лит-ра становится ура-патриотической и развлекательной. Шовинистические и монархические тенденции получают выраже-

ние в исторических драмах Вильденбруха,—певца династии Гогенцоллернов. Аналогичные тенденции проводятся в историческом романе (Г. Эберс, Ф. Дан). Развертывается мещанско-филистерская лит-ра («Gartenlaube»). Крупные художественные ценности создаются за пределами новой империи. Швейцарцы продолжают создавать выдающиеся произведения, чуждые духу бисмарковского «грюндерства» и охваченной его влиянием лит-ры. В эту эпоху развивается творчество К. Мейера. Представитель швейцарского патрициата, оттесненного от активной политической деятельности, рантье по своему социальному положению, аристократ по культуре, он чужд своему времени, хотя и симпатизирует Германии, бисмарковскому объединению ее. Его захватывают исторические сюжеты из эпохи Реформации, Ренессанса, к-рые представляются ему более яркими и значительными, а главное—поддаются идеализации. В своих произведениях (роман «Георг Енач»,«Амулет»,«Паж Густава Адольфа»,«Страдания мальчика», «Женитьба монаха», «Святой», «Испытание Пескары») Мейер является предшественником неоромантизма в Н. л.

В эпоху грюндерства намечаются и другие зачатки, к-рые разовьются в следующем десятилетии. Необычайно быстрая урбанизация Германии ставит в лит-ре проблему промышленно-капиталистического города, к-рая разрабатывается Fontane. В своих произведениях, посвященных новому Берлину («L'Adultera», «Cecile» и др.), этот писатель является уже предшественником натурализма.

Другим предшественником последнего является австриец Анценгрубер, как и примыкающий к нему Розеггер. Анценгрубер отразил разрушительные для «лоскутной» австро-венгерской монархии процессы развития промышленного капитализма. Отдав в первый период творчества свои силы борьбе с пагубным влиянием католицизма на жизнь крестьянства («Священник из Кирхфельда», 1870, «Крестьянин-лжесвидетель», 1871), Анценгрубер ставит во второй период социальные проблемы в духе мелкобуржуазного социализма, выступая с резким обличением капиталистической эксплоатации и изображая деградацию мелкой буржуазии («Четвертая заповедь», 1877, «Пощечина», 1877, романы «Штернштейнгоф», «Позорное пятно», ряд рассказов). Мелкобуржуазная ограниченность Анценгрубера, вредно отразившаяся на нем как художнике, сказалась в том, что богатое социальное содержание своих произведений он втискивал в рамки семейной драмы.

Итоги.—Так завершается этот период в истории Н. л., определенный своеобразными условиями развития промышленного капитализма в Германии. В течение первой половины рассмотренного периода Германия все еще является отсталой страной, немецкое бюргерство медленно складывается в современную буржуазию, представляя довольно пестрый конгломерат торговцев, промышленников и мелкоремесленных слоев. Классовые противоречия, обостряемые влиянием заруежных революционных движений, особенно во Франции, не получают такого развития, как на Западе. Немецкий бюргер, в особенности мелкий буржуа, сам боится революции. Назревающие потребности в радикальном изменении существующих общественных отношений и отсутствие способной к революционной акции силы выражаются в идеалистическом характере немецкой идеологии, переводящей те социальные требования, к-рые проявлялись на Западе в революционных действиях, в абстрактные символы. Слабость и половинчатость немецкого бюргерства, страх мелкого буржуа перед превращением сословного государства в классовое—все это делало из него восприимчивую к влияниям высших классов массу, готовую повернуть к реакции при первых трудностях революционного движения.

Эти следствия задержанного развития промышленного капитализма отразились существенным образом на Н. л., неоднократно менявшей направление слева направо, создававшей реакционнейшие произведения руками тех, кто, казалось, должен был возглавлять революцию.

Во вторую половину века Германия быстро нагоняет опередившие ее страны. Но только что высвободившейся от феодальных пут буржуазии противостоит молодой промышленный пролетариат. Страх перед пролетариатом заставляет ее заключить союз для борьбы против него с тем противником, с к-рым она так нерешительно боролась раньше: с капитализирующимся юнкерством. Этот союз, заставивший буржуазию отказаться от своих лучших идей, имел самые роковые последствия для развития Н. л. Он сузил ее кругозор, ограничил ее характерными для реакционной лит-ры мелочными интересами сохранения буржуазного благополучия, сделал ее провинциальной, лишил прежнего мирового значения. Таковы общие черты истории Н. л. эпохи промышленного капитализма.

Библиография: Ряд указаний Маркса и Энгельса по немецкой лит-ре XIX в. в Собр. сочин., тт. I, II, V, и в хрестоматии: «Маркс и Энгельс об искусстве», М., 1933; Meyer R. W., Die deutsche Literatur im XIX Jahrhundert, 1899 (6 Aufl., 1922); Ziegler Th., Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts, Berlin, 1901; Gottschall R., v., Deutsche Nationalliteratur des XIX Jahrhunderts, Breslau, 1902; Soergel A., Dichter und Dichtung der Zeit, Lpz., 1911—1925; Witkowski G., Die Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830, Lpz., 1912; Bartels A., Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart, Lpz., 1922; Riemann R., Von Goethe zum Expressionismus, Dichtung und Geistesleben seit 1800, Lpz., 1922; Körner J., Romantiker und Klassiker, 1924; Walzel O., Die Geistesströmungen des XIX Jahrhunderts, Lpz., 1929; Eroge, Die deutsche Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart, mit einer Bibliographie v. Joseph Körner, Berlin, 1929; Брандес Г., Главные течения в литературе XIX в. Немецкая литература, Киев, 1903; Мерингъ Фр., Мировая литература и пролетариат, М., 1924. *А. Лаврецкий*

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ИМПЕРИАЛИЗМА И ПРОЛЕТАРСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. *I. ДО ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ВОЙНЫ.*—В конце XIX в. начинается тот период в истории Н. л., к-рый отражает господство монополистического капитала—империализм как новую и высшую стадию капитализма, когда «достигает громадных размеров» «отделение собственности на капитал от приложения капитала к производству, отделение денежного капитала от промыш-

ленного или производительного, отделение рантье, живущего только доходом с денежного капитала, от предпринимателя и всех непосредственно участвующих в распоряжении капиталом лиц». «Преобладание финансового капитала над всеми остальными формами капитала означает господствующее положение рантье и финансовой олигархии, означает выделение немногих государств, обладающих финансовой „мощью", из всех остальных». Зарвавшаяся паразитическая буржуазия является организатором империалистич. войн.

При развитии монополистического капитализма, при его больших прибылях, выжимаемых из пролетариата своей страны и из угнетенных колониальных стран, широко используется возможность подкупа буржуазией верхушечных слоев рабочего класса.

Все характерные особенности эпохи империализма в их конкретных исторических формах должны быть раскрыты в их конкретной действенности при рассмотрении немецкой литературы этого периода, отобразившей классовую борьбу эпохи и игравшей роль активного фактора в этой борьбе.

Особенности капиталистического развития в Германии, то, что Ленин называл «прусским путем», сказываются также в эпоху империализма и обусловливают конкретное развитие лит-ры. Попрежнему большую роль играет юнкерство, к-рое новая империалистическая буржуазия использует для проведения своей реакционной политики. Поэтому лит-ра верхушечных слоев буржуазного общества в Германии во время становления империализма и в первую половину эпохи до мировой войны носит в большой мере дворянско-юнкерский отпечаток, хотя и порождена новой эпохой финансового капитала. Ленин характеризует немецкую буржуазию словами: «В Пруссии, и в Германии вообще, помещик не выпускал из своих рук гегемонии во все время буржуазных революций и он „воспитал" буржуазию по образу и подобию своему» (т. XV, стр. 343).

Единственной силой, к-рая выступает против объединенной юнкерски-буржуазной реакции, является пролетариат. Но с приближением империалистической войны, с нарастанием оппортунизма в германской соц.-дем. партии, переходящего в 1914 в открытое предательство, рабочий класс оказывается организационно ослабленным.

Мелкая буржуазия, к-рая частично и временно поддержала революционный подъем пролетариата девяностых годов, скоро «разочаровывается» и примыкает к общей реакции. Поэтому мелкобуржуазная Н. л. после временного подъема натурализма находится в полнейшем подчинении буржуазной литературе; только перед самой империалистической войной, в связи с обострением противоречий, часть мелкобуржуазной лит-ры снова поднимает свой голос против империализма, чтобы потом опять уйти к реакции во время частичной стабилизации капитала и опять радикализироваться во время длящегося экономического кризиса.

Благодаря победе в Франко-прусской войне, огромной аннексии и контрибуции, выкатой из Франции, Германия за последние десятилетия XIX в. «догоняет» другие передовые капиталистические страны и становится на путь империализма.

Поэтому в 80 и 90-е гг. сравнительно спокойная и медлительная до тех пор жизнь Германии изменяется, становится неузнаваемо быстрой и деловой. Одновременно развивается революционное рабочее движение. К этому периоду [1878—1890] относятся исключительные законы Бисмарка против соц.-дем., завоевавшей в борьбе против юнкерско-буржуазного государства доверие рабочих масс. Этим капиталом доверия обнаглевшая партия социал-фашизма Германии, ко времени мировой войны изменившая рабочему классу, спекулирует и в наст. время для удержания под своим влиянием еще неосознавших своего положения масс пролетариата.

В художественной лит-ре эпохи становления немецкого империализма ярко отражены все противоречивые стремления различных классовых групп буржуазного общества. Литературная жизнь Германии в этот период чрезвычайно оживлена.

Почти одновременно на лит-ой арене выступают: Ницше со своим культом «сверхчеловека», воинственные натуралисты и борющиеся против них под флагом символизма, неоромантизма и неоклассицизма другие отряды буржуазной лит-ры конца XIX, начала XX вв. Заостряются лозунги, возникают многообразные течения и группировки, за к-рыми несмотря на чрезвычайную сложность переплетений можно различить отдельные классовые группы буржуазии: они то сближаются, то расходятся, то подчиняют своему влиянию одна другую.

На литературу эпохи империализма особое влияние оказало творчество Ницше [1844—1900], к-рое является ярким выражением империалистической идеологии. Идею захвата и власти Фр. Ницше воплотил в своем образе «сверхчеловека». Творчество Ницше, классовые корни к-рого уходят в реакционное дворянство, используется всеми реакционными группами эпохи империализма, вплоть до фашизма наших дней, не только в Германии, но и в других капиталистических странах.

Самое видное место в Н. л. конца XIX в. занимает натурализм. Он выражает настроения протеста мелкой буржуазии, в жизни к-рой промышленный подъем и стремительное нарастание империализма в Германии производят сильнейшие потрясения и сдвиги. Быстро рушатся остатки ремесленничества. Мелкая буржуазия частью окрыляется надеждами на быстрое обогащение, но, с другой стороны, широкие ее слои, раньше самостоятельные или полусамостоятельные, разоряются, теряя всякие перспективы на будущее. Отсюда та волна мелкобуржуазной оппозиционности, о к-рой Ленин говорит: «Так как политическими особенностями империализма является реакция по всей линии и усиление национального гнета в связи с гнетом финансовой олигархии и устранением свободной конкуренции, то мелкобуржуазная демократическая оппозиция империализму выступает едва ли не во всех империалистических

странах начала XX века» (том XIX, издание 2-е, стр. 160).

Но в этой оппозиции сказались характерные черты мелкобуржуазной революционности: «Мелкий товаропроизводитель колеблется между трудом и капиталом. Вместе с рабочим классом он борется против крепостничества и полицейского самодержавия. Но в то же время он тяготеет к укреплению своей собственнической позиции в буржуазном обществе и поэтому, если условия развития этого общества складываются сколько-нибудь благоприятно (напр. промышленное процветание, расширение внутреннего рынка вследствие аграрного переворота и т. п.), то мелкий товаропроизводитель неизбежно поворачивает против пролетария, который борется за социализм» (т. IX, изд. 3-е, стр. 189).

Как ни ограничена мелкобуржуазная критика капитализма, как ни сильно отличается от пролетарской борьбы своей неустойчивостью, она в свое время сыграла известную положительную роль, помогая вскрыть паразитизм, загнивание и реакционность капиталистического общества и империалистического государства. В напряженной обстановке развертывающегося империализма, нарастающего революционного подъема и роста классового самосознания пролетариата эта оппозиционность казалась более серьезной и глубокой, чем была на самом деле. Когда через некоторое время, убедившись в своем бессилии перед капитализмом, мелкая буржуазия частью начала приспособляться к нему в качестве служащих, технической интеллигенции, чиновничества, частью же впала в пессимизм, отказалась от борьбы,—тогда начался распад немецкого натурализма. Известную роль в примирении немецкой мелкой буржуазии с империализмом сыграли поддерживаемые реакцией теории и иллюзии об «особенности» развития капитализма в Германии, обеспечивающей расцвет «среднего сословия».

Первые пропагандисты натурализма в Германии выступили с призывом следовать традициям французского натурализма, беря в пример гл. обр. творчество Золя. В своих лит-ых манифестах и художественном творчестве немецкие натуралисты опирались на биологический материализм, на учение Дарвина и Геккеля о развитии человека, о наследственности, на теорию среды, воспринимая их упрощенно и механически перенося в область социальных проблем. Они отчасти также пользовались (по-разному его толкуя) марксистским учением о борьбе классов, о зависимости общества от экономики, сводя его в своих произведениях к теории среды, к сочувствию бедным, выхолащивая боевую сторону марксизма.

У многих представителей натурализма резко проявляется тенденция к отталкиванию от старого мещанского уклада. Своим шумным и крикливым протестом против его морально-бытовых устоев, против старого искусства они стремятся нагнать страх на добропорядочного мещанина. Этой цели они достигли. Но, громя старое, натуралисты по существу своей классовой идеологии остаются плотью от плоти мещанства.

В первом произведении немецкого натурализма—книжке братьев Генриха и Юлиуса Гарт «Критические походы» (Kritische Waffengänge, 1882)—дается весьма еще неуверенная и скромная критика общества и литературы. В конце 1884 выходит сборник стихотворений «Современная поэзия» (Moderne Dichterscharaktere) с предисловием Германа Конради и Карла Генкеля, озаглавленным «Наше кредо». Здесь новая лит-ая группа протестует «против всего неестественного и бесхарактерного, против несправедливости и трусости, которые царят на всех улицах и площадях, против подхалимства и обскурантизма, против диллетантизма в искусстве и в жизни, против скотского эгоизма и жалкого партикуляризма, которые не дают проявиться большому сильному чувству солидарности, живому сознанию единства людей». Этот сборник, в котором участвовали Гарт, Гольц, Конради, Линке, Гартлебен, Генкель, Адлер, Иершке, Арент и др., произвел сенсацию своей новой тематикой — описанием жизни большого города, лирикой «социального сострадания», афишированием ненависти к буржуазному обществу, восхвалением свободной любви в противовес мещанской добропорядочности, оправданием «падших девушек»— проституток. Эта новая мелкобуржуазная литература получила огульное прозвище «современной» (Moderne); оно стало кличкой, над к-рой издевались враги движения, и флагом, под к-рым яростно вступала в бой эта лит-ая группа, весьма разрозненная и неоднородная в своих критических суждениях и лозунгах.

Наиболее рьяные натуралистические писатели организуются в лит-ый кружок «Durch». В 1885 начинает выходить журнал «Общество» (Die Gesellschaft), издаваемый М. Г. Конрадом. В своей вступительной статье последний заявляет, что журнал будет бороться против старой мещанской литературы. В журнале дается очень «левая» уничтожающая критика всей прежней лит-ры, в том числе классиков (Шиллер). Пропагандируется новая современная натуралистическая лит-ра и провозглашаются три ее руководящих принципа: простота и естественность фабулы, правильность психологического анализа, правильный показ соотношения человека и его среды. В журнале печатаются стихи новых поэтов, как Редер, Грейф, рассказы и романы Берты фон Зуттнер, Германа Гейберга, Конрада, Блейбтрейя и др. представителей нового течения. Однако в этом журнале мы еще не находим той проповеди крайнего натурализма, с лозунгами к-рой позднее выступал Арно Гольц.

Но самым большим событием была организация в 1889 натуралистического театра «Новая сцена» (Neue Bühne), инициаторами которого были Теодор Вольф и Максимилиан Гарден, руководителем — Отто Брам. В сентябре 1889 «Новая сцена» дебютировала пьесой Ибсена «Привидения». Особенную же сенсацию произвела постановка драм молодого Гауптмана «Перед восходом солнца» (Vor Sonnenaufgang, 1889) и «Ткачи» [1892].

Те страсти, которые разгорелись вокруг этих постановок, означали перенесение в область литературы и искусства придушенной

империей политической борьбы. Здесь нужно снять то «обвинение» в социализме, которое бросалось реакцией по отношению ко всей этой мелкобуржуазной литературе и в частности по отношению к драме Гауптмана «Ткачи». Гауптман трактует социальный конфликт прошлого в плане сострадания к обиженным новым капитализмом ткачам. В драме показан лишь стихийный бунт доведенных до отчаяния людей и нет ни одного намека на сознательную классовую борьбу. И тем не менее в атмосфере подъема классового самосознания рабочих драма, независимо от замысла автора, была подхвачена ими и наиболее радикальным крылом мелкой буржуазии как лозунг борьбы, как протест пролетариата вообще. В хищническом капитализме, изображенном в драме, были узнаны основные черты современного Гауптману капитализма. «Ткачи» неоднократно подвергались запрещению не только в Германии, но и в других странах, в частности в царской России. Таким образом, хотя основная линия лит-ры «молодых» и «современных» шла мимо классовых и политических устремлений пролетариата, она в известной части сыграла положительную роль в его борьбе.

В деле отрицания старого искусства, поисков новых его форм и прокламирования новых принципов дальше других идет А р н о Г о л ь ц. Его сборник стихов «Книга времени» (Buch der Zeit. Gedichte eines Modernen, 1885), так же как и сборник стихов Генриха Гарта «Песнь человечества» (Das Lied der Menschheit), еще крепко связан со старой лирикой. Но в обеих книжках уже замирает старая ритмика. В книге Гольца сказываются первые, еще недостаточно смелые устремления той части мелкобуржуазной интеллигенции, к-рая в результате бурной капиталистической ломки была вытолкнута из тихого немецкого провинциального захолустья в большой современный город. Здесь в поисках счастья молодой мечтатель то восхищается им то проклинает, мечтательно вспоминая уютные домики старой немецкой провинции. В этом сборнике мы находим уже многое из того, что потом было провозглашено «молодыми» и в частности самим Гольцем как программа новой литературы: «натуралистичность» изображения, мотивы социального сострадания, описание социальной среды (milieu), отступление от старой традиционной формы стиха.

В своей книге «Революция лирики» (Revolution der Lyrik, 1899) Гольц строит свою теорию поэзии, согласно к-рой ритм стихотворения определяется только субъективным восприятием изображаемых явлений. Как практическое доказательство своей новой теории Гольц пишет в 1898 лирическое произведение «Фантазус» (Phantasus). Творчество Гольца служит здесь ярким примером того, как односторонний натурализм, исходящий первоначально из принципа объективного изображения действительности, превращается в субъективный идеализм.

Но значение основных программных произведений немецкого натурализма и «молодых» приобрели сборник новелл Шлафа и Гольца «Папа Гамлет» (Papa Hamlet, 1889), их драма «Семья Зелике» (Familie Selike, 1890) и охарактеризованные выше драмы Гауптмана «Перед восходом солнца» [1889] и «Ткачи» [1892].

В бурное десятилетие господства «молодых» и «современных», приблизительно с конца 80-х до конца 90-х гг., появляется ряд других произведений, каждое из к-рых является событием дня. В эту раскаленную лит-ую атмосферу попадают романы К р е т ц е р а: «Обманутые» (Die Betrogenen, 1882), «Обездоленные» (Die Verkommenen, 1883), «Мастер Тимпе» (Meister Timpe, 1888). В них показана жизнь бедноты под ударами капитализма, к-рый уничтожает доброе старое ремесло, гонит в нищету, проституцию, преступление.

Критика мещанского быта, преимущественно морали и брака, дается в романах Георга Конрада—«О чем шумит Изар» (Was die Isar rauscht, 1887), «Умные девы» (Die klugen Jungfrauen, 1889), произведениях Карла Блейбтрейя—«Dies irae» [1882], Отто Гартелебена—«Ганна Ягерт» (Hanna Jagert, 1893), Макса Гальбе—«Ледоход» (Eisgang, 1892), «Молодость» (Jugend, 1893), «Мать-земля» (Mutter-Erde, 1898) и др. Сюда примыкают также произведения З у д е р м а н а. Его драмы [«В потемках» (Im Zwielicht, 1887), «Госпожа Забота» (Frau Sorge, 1887), «Честь» (Die Ehre, 1890), «Битва бабочек» (Die Schmetterlingschlacht, 1895) и др.] вызвали большое возмущение со стороны добропорядочного мещанства. Надо однако указать, что они отмечены явной печатью упадочничества и что протест Зудермана против мещанской морали своим богемствующим нигилизмом приближается к никчемному протесту Фр. Ведекинда.

К концу 90-х гг. столь бурное движение «Модерн» с его громкими лозунгами реализма и натурализма уступает главенствующее место аристократической и буржуазной упадочнической литературе.

Ярко выступила вся неоднородность мелкобуржуазной лит-ры, ранее объединенной общими лозунгами борьбы за благо народа и человечества. Часть мелкой буржуазии вместе со своими лит-ыми выразителями впала в разочарование и уныние, другая начала приспосабливаться ко вкусам и интересам господствующего класса.

К писателям первой группы относится Гауптман; его творчество отмечено двойственностью с самого начала, когда наряду с «Перед восходом солнца» и «Ткачами» он дает семейно-психологические драмы «Праздник мира» (Das Friedenfest, 1890) и «Одинокие» (Einsame Menschen, 1891); в дальнейшем Гауптман переходит к упадочническо-символическим драмам, как «Ганнеле» (Hanneles, 1893), «Потонувший колокол» (Die versunkene Glocke, 1896). Социальные мотивы его произведений сменяются узко личными, пессимизмом, эстетскими мечтаниями, противопоставляемыми горькой действительности. Здесь определенно сказывается отказ Гауптмана даже от того радикализма, который проявился в его прежних произведениях, и полная его капитуляция перед буржуазным обществом. Эти же настроения мелкобуржу-

азного разочарования и упадочничества выражаются в несколько иной форме у Арно Гольца и Иоганнеса Шлафа, которые вначале выступили воинственными знаменосцами нового течения. В произведениях Гольца или в рассказах Шлафа «Тихие миры» (Stille Welten) натурализм выродился в художественный солипсизм, смесь мелькающих, лишенных внутренней связи субъективных впечатлений и намеков, содержание к-рых почти неуловимо.

Такое же распыленное восприятие действительности, отрицание всякой активности мы находим у Петера Альтенберга. Этой



Иллюстрация к стихотворению Демеля «Рабочий» [1896]

направленностью определяется созданный им жанр отрывка, к-рый доходит у него до сжатости сентенции—«Как я это вижу» (Wie ich es sehe, 1896) и др.

Если Гауптман уходит в пессимизм и символизм, а Гольц, Шлаф и Альтенберг в упадочный солипсистский культ личных впечатлений, то Макс Кретцер напр., когда-то резче всех нападавший на капитализм, в последующих произведениях открыто примиряется с буржуазным обществом.

Примером явного подчинения господствующей империалистической буржуазии может служить поэт Демель, к-рый в 80-х гг. выступил как певец свободы и протеста и написал ряд стихотворений, посвященных пролетариату, за что считался чуть ли не пролетарским писателем. В его произведении «Двое» (Zwei Menschen, 1903) мы находим гимн империалистическому могуществу и тот культ эротики, который так характерен для лит-ры господствующей буржуазии.

Так полной капитуляцией окончилась начатая с большим шумом попытка мелкой буржуазии выразить протест против наступления капитализма в начале эпохи империализма.

В самом конце XIX в. с разложением литературной группы «молодых», или «Модерн», все более четко выступают другие лит-ые группы, находившиеся в тени в период шумного господства мелкобуржуазных писателей. Скоро они занимают доминирующее положение в лит-ой жизни. Это лит-ра, связанная гл. обр. с теми или иными группами аристократии или буржуазии. Новые завоеватели лит-ого мира также не создают вполне однородной и компактной лит-ры. В ней прежде всего можно различить творчество двух классов: с одной стороны, германского юнкерства, с другой—рантьерской буржуазии. На общей почве загнивания буржуазного общества, поисков наслаждений, стремления к прожиганию жизни оба паразитические класса сходятся и создают новое искусство, так скоро пленившее и увлекшее за собой недавних мелкобуржуазных «бунтарей». В противовес мелкобуржуазным социальным теориям о влиянии среды и экономики на искусство новые группы выступают с лозунгом: «искусство для искусства». Отталкиваясь от реализма и натурализма как «плебейского» искусства, эти группы создают неоромантизм и неоклассицизм с их артистической утонченностью.

Поэты и писатели с большими аристократическими именами, как например граф Шак, принц Шонайх-Карлот, госпожа фон Путткаммер, Адальберт фон Ганштейн, которые писали в одно время с мелкобуржуазными натуралистами, приобретают теперь известное значение как подготовители пути для более «возвышенного» искусства. Творчество их характеризуется подчеркнутым идеализмом, фантастикой, религиозностью, патриотизмом, аристократическим противопоставлением себя обыденной действительности. Несколько позднее выступает Георг фон Омптеда, который в своих романах рисует аристократию, впавшую в бедность, но сохранившую гордость и достоинство. У всех этих писателей преобладают мотивы гордого пессимизма.

Эта группа, выражавшая тенденции как немецкого паразитического юнкерства, так и буржуазии, выступала в своем журн. «Blät-

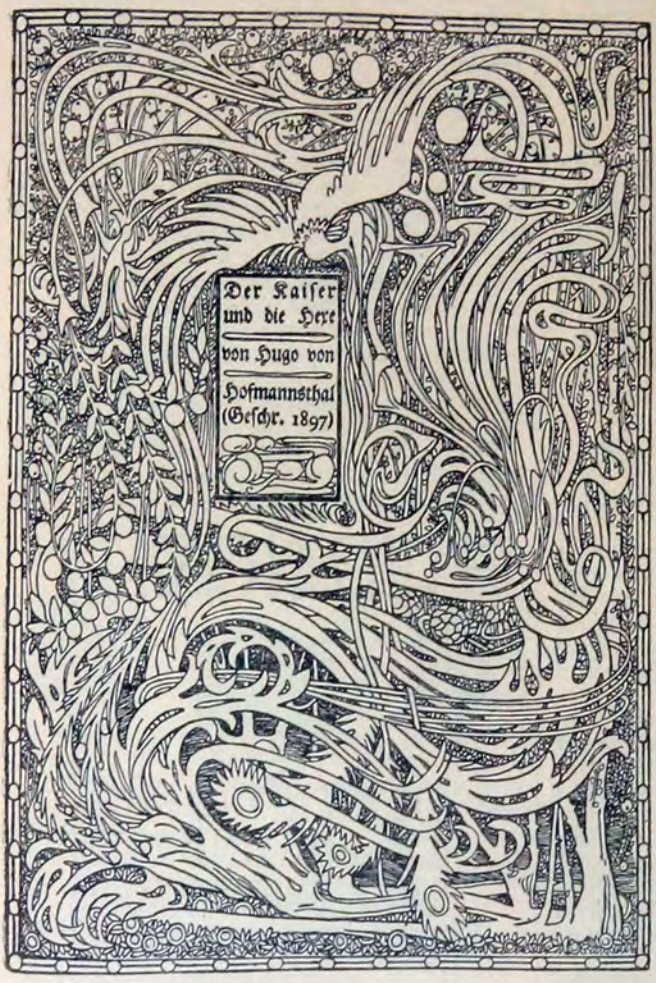


Мельхиор Лехтер. Иллюстрация к книге стихов Стефана Георге «Ковер жизни и песни о сне и смерти» [1900]

ter für die Kunst» с культом душевных переживаний и порою теряющей всякую связь с реальностью фантастики. В связи с лозунгом «искусство для искусства» неоромантики вырабатывают утонченный слог, изысканную музыкальность стиха, пренебрегая его смысловой стороной. Благодарную почву для влияния находят здесь принципы французского символизма (Верлен). Усиленно культивируется также Метерлинк с его мистицизмом.

По-новому преломляется влияние Ницше: воспринимаются не столько его воинственные тенденции, сколько его понимание искусства и возвеличение индивидуальности—воспеваются сверхчеловеческие чувства, их свобода и возвышенность в отличие от грязноматериалистических и мелочных интересов «обыденного» человека.

Журнал «Blätter für die Kunst» выходил вначале очень небольшим тиражом «для избранного общества художников и любителей искусства». Лампрехт дает следующую метсамо искусство: мотивы святости искусства как особой высшей формы жизни, познаваемой только избранными. В лице Георге, как и Рильке, немецкая буржуазно-аристократическая лит-ра, полная скорби о приближающемся конце мира, которым для нее является гибель мира аристократически-буржуазного, совершает поворот к религии (католицизм). Эти основные установки Стефана Георге отразились в самой форме его поэзии, нарочито затрудненной, огражденной самой своей непонятностью от «толпы».



Обложка книги Гофмансталя «Царь и ведьма» [1897]

кую характеристику продукции этого журнала: «Наряду со всеми лиловыми грезами и чувствительными лужайками—самые резкие приемы для усиления основного настроения: оглушительно кричащие краски при передаче настроений, гром пафоса, поднимающийся со дна пропасти, стремление ко всему торжественному, неопределенному, многозначительному, таинственному». Самыми талантливыми и выдающимися сотрудниками журнала, наиболее полно выразившими основные черты группы, были Ст. Георге и Г. фон Гофмансталь.

В утонченной поэзии Стефана Георге [1868] главное место занимает не жизнь, а

Но упадочнический аристократизм Ст. Георге обнаруживает тенденцию активности. Еще до мировой войны у него в мистико-символической форме появляются идеи господства германской расы. Эта сторона поэзии Георге особенно сказывается в сб. «Звезда Союза». Во время империалистической войны Георге был ярым ее апологетом [сб. стихов «Война» (Krieg), 1917]. В этом целиком обнаруживается классовая сущность Георге и его группы: как только война поставила на карту жизненные интересы буржуазии, ее певцы спустились с высот заоблачной фантастики и превратились в ожесточенных борцов за реальное господство буржуазии и империализма. В настоящее время открытой диктатуры фашизма в Германии, после того как ее вынуждены были покинуть лучшие поэты, Стефан Георге признается и рекламируется фашизмом как величайший поэт национального движения.

Крайне утонченным эстетством, мечтательностью и одновременно демоническими страстями проникнуты произведения Гуго фон Гофмансталя (*см.*) [1874].

К этой же группе относится Макс Даутендей [1867]—поэт красочной фантазии, культивирующий в своей поэзии тонкие нюансы света, цветов, гармоничную живописность (сб. стихотворений «Ультрафиолетовое, или Поэзия одиночества», 1895). Но и этот поэт одиночества становится горячим певцом войны (сборник «Нужда великой войны»—«Des grossen Krieges Not», 1915).

Плотью от плоти этой аристократической группы писателей является также Рейнар Мария Рильке [1875—1931], один из корифеев нового искусства, оказавший сильное влияние на позднейшую Н. л. При всем своем аристократическом эстетстве Рильке отличается от писателей группы Стефана Георге, которая была связана с городом, в частности с художественной богемой Мюнхена, и проповедывала чувственность и прожигание жизни. Рильке призывает к бегству из городов на лоно природы. Лирика его более спокойная, ясная, уравновешенная, в ней больше тихой грусти, раздумья и религиозности. Из

произведений Рильке нужно отметить «Часослов» (Das Stundenbuch). Выступая в своей поэзии как одинокий мудрец-наблюдатель, стоящий в стороне от жизненных страстей, Рильке сохраняет ту же позицию во время войны. Скорбящий мечтатель, пацифист, он считает войну несовместимой с человеческим достоинством, но даже не пытается бороться против нее.

Ко всей этой плеяде поэтов и писателей близко стоит также граф Эдуард Кайзерлинг—курляндский аристократ, писавший новеллы и драмы, насыщенные мотивами одиночества, безысходности, сильным эротизмом, а также Цезарь Флейшлен, наряду с пессимизмом подчеркивающий свой патриотизм.

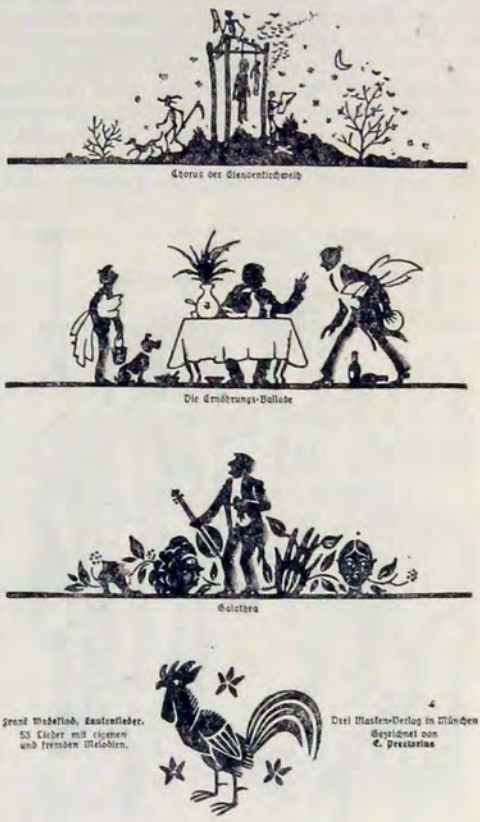
К наступающей развернутым фронтом буржуазно-реакционной литературе примыкает также неоклассицизм, своеобразный продукт распада мелкобуржуазного натурализма. Представителем этого течения является Пауль Эрнст [1866]. Он обосновывает свою теорию неоклассицизма (см. его сб. «Путь к форме», 1912, и «Кредо», 1912), выдвигая принцип вечного вневременного искусства красоты и одухотворенной формы, выражающих борьбу вечных истин и страстей. В поисках такого искусства Эрнст уходит в старогерманские и древнегреческие сюжеты, трактуя их в сильно стилизованной форме [драмы: «Деметриос» (Demetrios, 1905), «Каносса» (Kanossa, 1908), «Брунгильда» (Brunhilde, 1909), «Нинон» (Ninon, 1910) и др.]. В книгах «Распад немецкого идеализма» [1918] и «Распад марксизма» [1920] Эрнст производит окончательную переоценку всех ценностей. За теорию неоклассицизма одновременно ратовали вместе с Паулем Эрнстом В. фон Шольц и Замуэль Люблинский, позднее подобную же платформу защищал Георг Лукач в своих работах «Теория романа» и «Теория драмы».

Своеобразным ядовитым цветком, выросшим на гнилом болоте довоенного буржуазного упадочничества, является также творчество Франка Ведекинда (*см.*), представителя мелкобуржуазной богемы. В ряде произведений Ведекинд как будто критикует буржуазное общество, главным образом его мораль. Но по существу эта критика была лишь игрой острыми эротическими темами, как и у предшественника Ведекинда—Зудермана; его проповедь свободной любви, морали, следующей естественным стремлениям и «вечному духу земли» (драмы «Дух земли», в 2 чч., «Гидалла», 1904), играла реакционную роль в то время, когда поднималась предвоенная волна оппозиции.

К подобным мелкобуржуазным упадочническим «попутчикам» буржуазной литературы можно отнести еще Гейнца Тавота и Христиана Моргенштерна, к-рый уходит в мистические и религиозные искания. У Моргенштерна ярче, чем у других упадочников, наблюдается распад стиха, а в поисках остроумного, оригинального он чаще других доходит до бессмыслицы и зауми.

Характерным представителем буржуазно-рантьерского упадочничества является такой писатель, как Артур Шницлер. В своих довоенных произведениях (роман «Путь к свободе», 1908, и др.), сосредоточившись на раскрытии внутреннего мира своих героев, сквозь призму которого преломляются все явления окружающей действительности, Шницлер возводит в основные двигатели жизни порывы болезненной психики, чаще всего эротические, принимающие форму навязчивых идей. В этом плане продолжалось его творчество вплоть до его смерти [1931].

Кроме чисто паразитической рантьерской буржуазии старого немецкого дворянства и деклассированных групп мелкой буржуазии



Преториус Е. Иллюстрация к стихотворению Ф. Ведекинда «Lautenlieder».

процессом декаданса в эпоху империализма захвачены также нёкоторые слои старой промышленной буржуазии, к-рые в процессе концентрации капитала оттесняются в сторону более предприимчивыми, более способными к выживанию и росту группами. Процесс такого разложения старой буржуазии, отхода ее от активного участия в производственном процессе показан в произведениях Томаса Манна (*см.*)—в романах: «Семья Будденброков» (Buddenbrooks, 1901), «Тонио Крегер» (Tonio Kreger), «Смерть в Венеции» (Der Tod in Venedig, 1913) и «Zauberberg» [1924]. Дети старых почтенных буржуазных семей, не приспособившиеся к требованиям империалистического капитализма, на новом этапе капиталистического общества уходят в созерцание и эстетство, примыкая к его деклассирующимся паразитическим элементам. Но из недр этих

же вытесняемых слоев буржуазии может вырастать и такой протест, к-рый приобретает большое значение, если он созвучен революционному протесту других, более стойких в своем радикализме слоев. В таком конкретном историческом разрезе чрезвычайно интересна фигура Генриха Манна, брата Томаса Манна. Он не только отражает процесс распада старой, ставшей уже ненужной для капитализма буржуазии (трилогия «Богини» или роман «Погоня за любовью»), но и выражает их ненависть к новой буржуазии, к-рая победоносно идет вперед, не считаясь ни с какими традициями, беспощадно отделываясь от своих же, ставших ненужными собратьев («Верноподданный»). Его критика, воспринятая радикальными группами, помогала делу разоблачения буржуазно-юнкерского государства перед широкими массами мелкой буржуазии и даже пролетариата. Но как только Генрих Манн переходит к попытке разрешить соци-



Георг Гросс. Иллюстрация к повести Генриха Манна «Кобес» (Берлин, 1925)

альные проблемы, он попадает в безвыходный тупик («Бедные», 1917). Оставаясь в границах буржуазного мира и его идеологии, он не может найти выхода, несмотря на всю свою ненависть к империалистической буржуазии.

За несколько лет до империалистической войны выступает другой буржуазный сатирик—Карл Штернгейм со своими «Die Hose», 1911, «Kassette», 1912, «Гражданин Шиппель» (Bürger Schippele, 1912). Но произведения Штернгейма не нашли такого громкого отклика, как сатирические романы Генриха Манна. Это потому, что Штернгейм всю силу своей насмешки обрушивает не на правящие круги буржуазии, а на затравленного и забитого мещанина, жалкого и смешного в своей беспомощности. Его критика—это критика буржуазией своего «меньшего брата», мелкого буржуа. Она носит характер снобистской уверенности в собственном превосходстве и значимости. Не подвергая сомнению устои существующего режима, «критика» Штернгейма не может быть использована в борьбе против капитализма, как творчество Генриха Манна или раннего Гауптмана.

Победа Пруссии над Францией и объединение Германии вызвали большую волну патриотизма и шовинизма, к-рая захватила также лит-ру, начиная от старых буржуазных писателей (как Фрейтаг и Шпильгаген) и кончая писателями мелкобуржуазными, в свое время революционными, как Фрейлиграт и поэт лассалианства Газенклевер. С укреплением и развитием новой финансовой буржуазии, с нарастанием захватнических тенденций новой империи эти шовинистические тенденции в Н. л. перерастают в более четкую программу империалистических завоеваний. Новая промышленно-финансовая буржуазия и часть аристократии, юнкерства, ставшие носителями власти и государственности,—вот те слои, которые теперь становятся особенными приверженцами этой программы. Главными глашатаями империалистической экспансии выступают Вальтер Блем [1868] и позже М. Людвиг, представители новой империалистической буржуазии.

В своей трилогии романов «Железный год» (Das eiserne Jahr), «Народ против народа» (Volk wider Volk), «Кузница будущего» (Die Schmiede der Zukunft) Блем прославляет силу Германии, победительницы в Франко-прусской войне, могущество империи.

В романе М. Людвига «Империя» выдвигается новый герой—крупный владелец военных заводов, организатор промышленности и имперский политик, чуждый прежней немецкой сентиментальности, человек железной воли, который подготовляет мировое господство Германии.

Детлаф фон Лилиенкрон [1844—1909] выступает как один из последних певцов юнкерского патриотизма. Этим духом проникнуты «Адъютант верхом» (Adjutantenritte, 1883), стихотворения и эпос «Poggfred», но и в этих произведениях у него прорываются ноты пессимизма, усиливающиеся в дальнейшем.

Наряду с волной буржуазного и аристократического упадочничества, занявшего в конце XIX и начале XX вв. господствующее место в Н. л., выступает очень близкая к нему, хотя менее одаренная группа писателей, выставляющая своим лозунгом поэзию и искусство отечества—«гейматдихтунг» (Heimatdichtung). В их лице воинственно-реакционное крыло германского дворянства, выступившего в начале эпохи империализма с лозунгами защиты империи, дворянства и царского рода, переходит в наступление и стремится расширить базу своего влияния, организуя вокруг себя все государственно мыслящие слои населения: реакционную часть мещанства и зажиточное крестьянство—кулачество. Главным теоретиком этого движения выступил Адольф Бартельс [1862]. По Бартельсу, интернациональное рационалистическое направление обанкротилось. Единственное спасение—в возврате к национальному, к чистой немецкой крови. С резкими нападками

он обрушивается на «еврея» Гейне, не признавая его немецким поэтом. Он призывает писателей изображать подлинную жизнь немецкого народа и защищать германскую культуру от «антинациональных, антигосударственных влияний».

Наиболее талантливым представителем этой группы, отражающим в своем творчестве проблемы большой общественной значимости, является Вильгельм фон Поленц. Его известный роман «Крестьяне» (Der Büttnerbauer, 1895) показывает быт разоряющегося



Мазерель. Иллюстрация к повести Штернгейма «Верфакс» [1922]

старого крестьянства под ударами капитализма, изображаемого как чуждое германскому духу явление. Роман имеет антисемитскую националистическую окраску и призывает к объединению юнкерства с крестьянством для защиты общих интересов.

Остальные писатели этой группы (Флайшлен, Шмидт, Лингард) выступают как представители отдельных областей Германии, стремясь воссоздать местный колорит. Строгий патриотизм, защита старых семейных устоев, религиозность, прославление чести дворянства и труда «крепкого» крестьянина, борьба против чужих влияний, атеизма—такова программа этой лит-ры, ставшей знаменем реакции. И не случайно, что в современной Германии наступление фашистской реакции в лит-ре совершается под этим же знаменем патриотизма и расовой теории; «испытанный» знаменосец Адольф Бартельс, доживший до наших дней, собирается в настоящее время огнем и мечом выгравлять все негерманское из немецкой литературы.

Нельзя также пройти мимо другой чрезвычайно существенной для буржуазного искусства струи, которая проявляется, хотя и не особенно ярко, в довоенной лит-ре Германии. Наряду с преобладающими тенденциями упадочничества другой отряд буржуазной лит-ры, выросший на той же почве загнивающего капитализма, активно защищает капиталистический мир. На первый взгляд эти тенденции противоположны и даже враждебны утонченному упадочническому искусству. Эта мимореалистическая лит-ра строит свои доказательства на фактах «достижений» капитализма и стремится повлиять на читателя «неоспоримостью» этих фактов. Незадолго до империалистической войны три молодых писателя Кнейп, Версхофен и Винклер выступают с книгой «Мы трое». «Железные сонеты» Винклера воспевают большой капиталистический портовый город с его оживлением, заводами, верфями, современное высокоразвитое технически производство, машины и труд.—Восхваляется творец всех этих ценностей, новый капиталист, проводятся даже идеи хозяйственной демократии, гармонии труда и капитала. Но этому воспеванию труда придается оттенок мистического псалмопения и библейского величия. Эти же тенденции продолжаются в вышедшем незадолго до империалистической войны [1914] произведении Версхофена «Волк Фенрис». Империалистическое могущество финансового капитала, вводящего современную технику в завоевываемых им отсталых странах, возводится здесь в какой-то непреодолимый рок. Это восхваление капитализма продолжается и в послевоенных произведениях Версхофена, как «Канцлер мировой державы» и «Америка». К этим произведениям приближается своим культом техницизма также роман Келлермана «Туннель» [1913]. Однако нужно отметить, что у Келлермана в этом романе нет того восхищения перед всей капиталистической системой в целом, какое мы видели у предыдущих писателей. У этого представителя мелкой буржуазии оно ограничивается лишь одной стороной капитализма — высокой техникой. Но даже и в этих произведениях буржуазная литература периода загнивания капитализма неспособна подняться до изображения объективной картины развития мира, немыслимой без вскрытия противоречий капитализма, приводящих его к гибели. Игнорируя противоречия капитализма, названные произведения уже близки буржуазному футуризму, к-рый довел искусство до абсурда. Так. обр. в этой внешне жизнерадостной, воспевающей могущество капитализма лит-ре также кроется упадочничество.

О пролетарской лит-ре до империалистической войны говорить трудно. Реформистские тенденции руководства германской довоенной соц.-дем., все более усиливающиеся ко времени империалистической войны, оказали очень большое влияние на литературу, связанную с соц.-дем. Попытки создания подлинно рабочих, пролетарских, классовых лит-ых произведений не получали

должного поощрения, заглушались или направлялись в русло реформизма. Ярким примером тому служит писатель Георг Верта, к-рого можно считать зачинателем пролетарской лит-ры. Его революционные тенденции не получили должного развития под руководством германской соц.-дем. партии. Как раз в области лит-ры и культуры от имени соц.-дем. выступают писатели, проповедующие явно буржуазные истины. Рабочая аристократия, которая в эпоху финансового капитала и империализма является социальной базой оппортунизма, особенно широко проводит оппортунистические идеи в области культуры и литературы.

В 1876 начал выходить соц.-дем. культурно-исторический журн. «Новый мир» (Die Neue Welt). В области общих вопросов культуры в нем преподносятся неприкрыто-буржуазные теории. В отделе художественной лит-ры печатаются романы и рассказы, гл. обр. из жизни мещанства, с проповедью добропорядочной семейной морали. Наиболее яркими социальными тенденциями отличаются романы Минны Каутской, но они носят печать запоздалого влияния Жорж Санд с ее установкой на проповедь свободы чувства и уничтожение сословных преград. Ко всему этому довольно механически пристегиваются социал-дем. лозунги. Получается довольно пестрый конгломерат с большой дозой мещанской морали. В журнале также находит себе место ряд рассказов из жизни бедного люда. Стихи, в большинстве случаев аполитичные, воспевают любовь, весну и т. п. Политические стихотворения (например Людвига Лессена, Генкеля, Пресцанга, Келера, Кеглера) полны неопределенных лозунгов, пустозвонного пафоса. Начиная с 90-х годов в журнале усиливается тематика социального сострадания: описывается жизнь бедняков, рабочих, погибающих от несчастных случаев, и т. п.

С момента выступления мелкобуржуазных натуралистов журнал подпадает под сильное влияние последних, пытаясь механически применить в соц.-дем. лит-ре их теории. Характерно, что это не понравилось большинству партийного руководства, высказавшего на Готском партейтаге чисто филистерский взгляд, что лит-ра должна служить для отдыха и развлечения, осуждавшего натурализм за чересчур детальное изображение физиологических явлений (нужно все же упомянуть, что наиболее содержательную критику натурализма дал в свое время Франц Меринг, находившийся в оппозиции к открытому реформизму соц.-дем.; однако и на его интерпретацию исторических и лит-ых фактов оказал влияние тот же реформизм).

Более радикальным по своему направлению был сатирический журнал «Правдивый Якоб» (Der wahre Jakob). Но и его сатира не поднимается на должную политическую высоту.

Отдельные рассказы соц.-дем. писателей, печатавшиеся в соц.-дем. прессе и выходившие отдельными изданиями, также лишены революционного содержания. Таковы и стихи, объединенные впоследствии в сборнике «Снизу вверх» (Von unten auf). Писатели, как Газенклевер, Лепп, Аудорф, Кегель, Пресцанг, Петцольд, Крилле, своим творчеством начали линию реформистской лит-ры, к-рая потом выросла в лит-ру социал-шовинизма и социал-фашизма.

Робкая критика отдельных сторон жизни капиталистического общества вместо критики всей системы, проповедь классового мира, почтительный призыв к капиталисту улучшить жизнь рабочего, а к рабочему—ждать лучших времен, довольствоваться малым, прославление спокойной мещанской жизни—вот содержание довоенной литературы социал-реформизма, сдобренной революционным фразерством. Очень часто соц.-дем. писатели вздыхают о добром старом времени, отражая мечтания ремесленных и мещанских слоев, потерявших свою самостоятельность. Но и эта критика капитализма, даваемая подчас во имя мещанского благополучия, изображение тяжелой жизни рабочего—мотивы, исчезающие при дальнейшем развитии социал-реформистской литературы, были восприняты и использованы рабочим читателем как созвучие возмущению и революционной борьбе пролетариата. Даже эта лит-ра 90—900-х годов, все эти неопределенные лозунги радости, счастья, свободы нередко воспринимались рабочей массой как подлинные боевые лозунги. До наших дней еще дошли песни того времени, расплывчатые и неопределенные по своему политическому содержанию, но превращенные массой в революционные песни, в песни борьбы за действительное освобождение от капитализма. По мере приближения империалистической войны элементы реформизма в соц.-дем. лит-ре росли все сильнее. Пропагандой идей довольства малым и мирной мещанской жизни, а также робкой критикой отдельных «недостатков» капитализма соц.-дем. лит-ра отвлекала внимание рабочих от борьбы, исполняя тем самым роль буржуазной агентуры в рабочем классе. А во время империалистической войны лит-ра социал-фашизма в трогательном единении со всей остальной буржуазной лит-рой выступает с проповедью патриотизма, шовинизма, несокрушимости германской империи. Этот путь был подготовлен всем предыдущим развитием реформистской лит-ры.

II. ЛИТЕРАТУРА ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ВОЙНЫ И РЕВОЛЮЦИИ В ГЕРМАНИИ. — Вся буржуазная лит-ра мобилизует свои силы для нужд империалистической войны. Лит-ра социал-шовинизма всячески подчеркивает свою верность и преданность отечеству и кайзеру. Стихотворение Лерша «Германия должна жить, хотя бы нам всем и пришлось умереть» (Deutschland muss leben, ob wir alle sterben müssen) было отдельными листовками распространено среди фронтовых солдат.

Против империалистической войны в художественной лит-ре выступает ряд мелкобуржуазных пацифистских писателей, группировавшихся вокруг журн. «Aktion» (*см.*). Их пацифизм охарактеризован Лениным в статье «Буржуазные филантропы и революционная социал-демократия»: «Мечтания о мире без проповеди революционных действий выражают страх перед войной, не имея ничего общего с социализмом» (т. XVIII, изд. 2-е,

стр. 154). Мелкобуржуазная активистская пацифистская лит-ра действительно выражала испуг перед войной и никакого выхода из нее не указывала. В ней обыкновенно описывались ужасы военной жизни во всей их неприглядности, без романтики героизма, обычной в официально-шовинистической лит-ре. Это был протест против войны, как против зла вообще, как способа борьбы, не достойного человека. Таковы например стихотворения Верфеля этого времени, Газенклевера, Бехера, сборник рассказов Леонгарда Франка «Чело-



Обложка экспрессион. журнала «Aktion»

век добр» и мн. др., которые группировались гл. обр. вокруг журн. «Aktion».

Но мелкобуржуазный пацифизм во время империалистической войны, поскольку он дезорганизовывал шовинистическую агитацию, поскольку он раскрывал ужасы войны, оказывал некоторое революционизирующее влияние на неустойчивые слои мелкой буржуазии. В своей работе «Социализм и война» Ленин указывает, что «громадную важность имеет наше отношение к колеблющимся элементам в Интернационале вообще. Эти элементы—преимущественно социалисты пацифистского оттенка—существуют и в нейтральных странах, и в некоторых воюющих странах (в Англии напр. Независимая рабочая партия). Эти элементы могут быть нашими попутчиками. Сближение с ними против социал-шовинистов необходимо. Но надо помнить, что это—только попутчики, что в главном и основном при восстановлении Интернационала эти элементы пойдут не с нами, а против нас, пойдут с Каутским, Шейдеманом, Вандервельде, Самба» (Собр. сочин., т. XVIII, изд. 2-е, стр. 215). Эту характеристику пацифизма в социалистических партиях можно отнести и к тому мелкобуржуазному пацифизму, к-рый проповедывался группой «активистов». Единственным отрядом, боровшимся во время войны в Германии против империализма, была германская левая соц.-дем. во главе с Карлом Либкнехтом. Но нерешительность в организации новой, революционной партии, поддержка лозунга стихийности рабочего движения—все эти дефекты германской левой соц.-дем. обусловили также слабое влияние ее на художественную лит-ру. Этим также обусловливается то обстоятельство, что мелкобуржуазная активистская литература, которая была далека от подлинного понимания революции, считалась революционной лит-рой, не встречая в свое время должной критики. К концу мировой войны, ко времени первого периода послевоенного всеобщего кризиса капитализма, в Н. л. получает преобладание именно эта мелкобуржуазная литература.

В эти годы все слои буржуазного общества переживают сильнейшие потрясения. Каждая группа буржуазии по-своему окрылена надеждой на господство. И в то же самое время Версальский мир сковывает силы немецкой буржуазии, а пролетарская революция угрожает всему буржуазному строю. Художественная лит-ра, отразившая это общественное возбуждение, получила название экспрессионизма (*см.*). Этому течению также свойственна ломка старой лит-ой формы. Но как по своему идейному содержанию, так и по формальным признакам лит-ра экспрессионизма чрезвычайно разнородна и в зависимости от своей классовой обусловленности выражает глубоко различные, часто противопо-



Иллюстрация из экспрессион. журнала «Aktion»

ложные принципы, еще более разнородные, чем натурализм. Каждая группа писателей, объявляющая себя экспрессионистской, выступает со своим кредо. Как два наиболее противоположных крыла мелкобуржуазной лит-ры этого времени нужно отметить две группы писателей, которые концентрировались вокруг журн. «Штурм» и «Aktion». Тут следует отметить, что уже до мировой войны началась—еще очень робкая и неуверенная—оппозиция буржуазному обществу в мелкобуржуазной лит-ре, которая шла по линии критики буржуазной жизни и быта и по ли-

нии формальных новшеств. Нужно назвать таких писателей, как Эльза Ласкер-Шюлер, Георг Гейм, Момберт, Штадлер, которых обыкновенно определяют как «ранних» экспрессионистов. Они признают необходимость изменения общественных отношений, но мыслят его идеалистически — как самоусовершенствование, как борьбу за духовное перерождение человечества. Влияние деклассированной богемы заостряет их недовольство и критику, вносит нотки презрения и пренебрежения к буржуазному обществу. Особенно характерны для этого предвоенные стихотворения Иоганнеса Бехера, к-рый из-за пошлого буржуа готов уничтожить весь мир. Война и последовавшая за ней германская революция еще более усилили эти оппозиционные буржуазному обществу настроения. Журнал «Штурм» подвергает критике все «старое» искусство, включая классиков, к-рые руководствовались принципами логики и идейности. Не мысль, а новые чувства, выражаемые в по-новому звучащих сочетаниях слов, должно давать искусство—таковы основные принципы журн. «Штурм». Творческая практика журнала соответствовала теории.

Можно констатировать, что указанная группа экспрессионистической литературы подхватила отдельные тенденции довоенной упадочнической литературы буржуазии, распадающегося символизма и импрессионизма. Этим принципам группа «Штурм» стремится придать видимость глубокой содержательности и принципиальности.

В дадаизме (*см.*) данные тенденции группы «Штурм» находят свое логическое продолжение и завершение. Дадаизм организуется в 1916 в Цюрихе в интернациональную группу антивоенно настроенных интеллигентов (Рих. Гюльзенбек, Гуго Балл, Ганс Арп, Тристан Тцара, Марсель Янко). Группа мнит себя самой ярой поборницей революционных принципов, придавая разложению слова и художественной формы подчеркнуто политический характер. Этим они хотят покончить раз навсегда с буржуазной литературой, со всеми ее средствами выражения. В своем манифесте немецкие дадаисты считают себя даже большевиками, разрушающими старую культуру. Подобное «усердие», во имя борьбы с буржуазией уничтожающее всякое искусство, ломающее средства производства искусства—слово, речь, потому что они служили буржуазии, эта доведенная до абсурда «левизна», несмотря на субъективно-революционные намерения дадаистов, ничего общего с революционным искусством не имели, а наоборот, отражали растерянность и распад буржуазного искусства.

С другими, противоположными группе «Штурм» творческими и идейными лозунгами выступает «Aktion» (*см.*). Если «штурмовцы» и заявляли о своем невмешательстве в политику, то «активисты» провозглашали вмешательство в жизнь. Понимание этого вмешательства «активистами» не шло однако дальше отрицания буржуазного общества и весьма мистических, иногда даже богоискательских мечтаний о будущем. Классовую борьбу здесь заменяла борьба человеческого духа и весьма путанные поэтические излияния, переносящие борьбу в межпланетные масштабы.

Отрицание старого искусства в среде «активистов» выявлялось также в ломке старой формы. В поисках новых средств выражения ими создается та громоздкая форма, к-рую обыкновенно имеют в виду, когда говорят об экспрессионистической выразительности. Свою абстрактную патетику «активисты» пытаются воплотить во всеохватывающие, абстрагированные символы. Отрицается всякая опи-



Обложка кн. Газенклевера «Политический поэт»

сательность, психология в лит-ре. Чтобы выразить интенсивность переживания, ломается язык, создаются перегруженные, мало понятные предложения, усложненные слова.

В дальнейшем, с отливом революционной волны, группа «активизма» распадается. Журнал под руководством Пфемферта уходит в крайнюю «левизну», что характерно для мелкобуржуазного неистового «радикализма», и становится рупором классового врага, разносящим клевету троцкизма на пролетарскую революцию. Большинство «увлекшихся» революцией и никогда ее не понимавших писателей оказалось в лагере буржуазии в период стабилизации. И только отдельные представители этой группы, как Иоганнес Бехер, мужественно стали в ряды пролетарского литературного движения.

Между отдельными экспрессионистами имеются большие различия. Вряд ли можно напр. говорить о большой общности таких писателей, как Густав Мейринк и Фриц фон Унру, с одной стороны, и Георг Кайзер и Газенклевер—с другой. В творчестве Мейринка

«Голем», «Зеленое лицо») сказывается неверие в какой бы то ни было выход и просвет впереди, отражены спазматические судороги буржуазного общества, к-рое ничего не ждет от будущего. Это чувство безысходности отдельных слоев буржуазного общества во время революции в Германии отражает также Фриц фон Унру, запоздалый представитель германского юнкерства, который, отрекаясь от действительности, как и Мейринк, уходит в мистику, в болезненную фантастику. Унру дает малопонятные аллегории, сочетая чувство земной обреченности с попытками космического утопизма.

Особый характер носит в это время творчество Г. Кайзера (см.). Кайзер проявляет свою природу мелкобуржуазного писателя в борьбе с механистичностью капиталистического мира. Он стремится вырваться из мира капитализма хотя бы ценой разрушения этого мира (напр. драма «Газ»). Механистичность, против которой борется Кайзер, довлеет над его произведениями в изображении людей как схем, ходячих безымянных лозунгов и формул. Противоречивое изображение действительности, которое часто является оголенной схемой какой-либо идеи, характерно для части экспрессионистической литературы, напр. Газенклевера (драма «Сын»), аналогичным образом протестующего против гнета буржуазного строя. Эту же идею освобождения от общественного деспотизма проводит также и Франц Верфель в своей повести «Не убийца, а убитый виноват». Только у Верфеля дается расширенный план переживаний героя, в то время как у Кайзера и Газенклевера преобладают отвлеченный схематизм и абстрагированность в описании явлений. Верфель переносит противоречия в область внутренней борьбы героев, что особенно характерно для его мистической драмы «Человек из зеркала». В смысле внешней яркости и оригинальности дальше идет в своей повести «Тимур» Казимир Эдшмидт. Он ставит проблему сильной личности, раздираемой внутренними противоречиями, боязнью слабости. Резкая контрастность дополняется здесь экзотической яркостью, пафосом преувеличения.

Почти все упомянутые выше писатели и группы экспрессионистической лит-ры, при всем различии в трактовке проблем и приемах стиля, считали себя революционными. Однако большинство из них было чуждо пролетарской борьбе, что очень скоро сказалось, несмотря на их напыщенную революционную фразеологию. При развертывании пролетарского наступления и обострении борьбы писатели, группировавшиеся напр. вокруг журн. «Die weissen Blätter», заявляют, что они—за духовную борьбу, за диктатуру духа, против насилия черни, пролетариата.

Все же нужно отметить группу экспрессионистических писателей, которые в то время шли вместе с пролетариатом. Большинство из них было связано с журн. «Aktion», когда в нем за неимением другого органа еще печатали свои статьи Карл Либкнехт и Роза Люксембург. Можно говорить о первой волне попутничества в Германии во время революционного подъема 1918—1923, когда часть мелкой буржуазии шла вместе с пролетариатом, что отразилось также и в литературе. Несмотря на субъективную убежденность в своей подлинной революционности, эта лит-ра была, как мы уже указали, чужда конкретным классово-революционным лозунгам. Из отдельных писателей, которых можно считать попутчиками того времени, можно назвать Людвига Рубинера и Иоганнеса Бехера. Людвиг Рубинер—организатор левого крыла активистов, связанный с коммунистической партией Германии,—в своей драме «Без насилия», в сборнике «Человек в середине» (Der Mensch in der Mitte), которые являлись декларативными для всей левой революционной группы писателей, выступает как пацифист, отрицающий всякое насилие. Таким же идеологически весьма путанным попутчиком того времени является Иоганнес Бехер, несмотря на то, что сам он активно участвовал в революционной борьбе. В своих произведениях этого времени он пытается выразить мощь революции, но, изображая ее как грозную силу природы, перенося ее в межпланетное пространство, на деле выхолащивает конкретное содержание революционной борьбы. В поэзии И. Бехера не было четкого пролетарского понимания революции как высшего этапа борьбы классов. Это целиком сказалось на таких его произведениях того времени, как «Рабочие, крестьяне, солдаты» (Arbeiter, Bauern, Soldaten), «Вперед, ты, красный фронт» (Vorwärts, Du, Rote Front).

Немного в стороне от этой группы «восторженных интеллигентов» стоят очень близкие ей поэты, имена к-рых связаны с Баварской советской республикой. Это — Мюзам, Ландауэр, Толлер, Левинэ. Мюзам—руководитель немецких анархистов, Ландауэр — социал-демократ-независимец с анархическим оттенком, проводивший оппортунистическую идеологию независимцев в особо сложных условиях революции в Баварии. На их литературных выступлениях также лежит отпечаток анархиствующего мещанства. Достойными внимания все же являются сатирические стихотворения Мюзама. Он зло высмеивает мораль буржуазного общества, отвергает всякие догмы, причем как анархист признает марксизм также догмой. Мюзам с точки зрения анархиста подмечает половинчатость как мелкобуржуазной интеллигенции, так и соц.-дем. оппортунизма, разоблачает страх этой интеллигенции перед революцией при всех пафосных дифирамбах ей и лицемерие социал-демократии.

Многословным революционным фразерством выделяется в это время также Эрнст Толлер, сыгравший во время Баварской советской республики весьма двусмысленную роль. Несмотря на это, революционный пафос Толлера сыграл известную роль в революционизировании мелкой буржуазии. И даже произведения коммунистического борца Баварской советской республики Эйжена Левинэ не отличаются четкостью революционного мировоззрения. Настроения мещанской, богемской интеллигенции, с одной стороны,

тяготеющей к революции, с другой—боящейся ее и мешающей ей, с чрезвычайной правдивостью изображены в вышедшем несколько лет спустя романе Оскара Мариа Графа «Мы в ловушке».

Нужно также отметить предательскую роль соц.-дем. лит-ры во время самого острого периода борьбы германского пролетариата. Как пример явной провокации революционных рабочих в это время можно привести стихотворение Цитлера «Мертвецкая», напечатан-

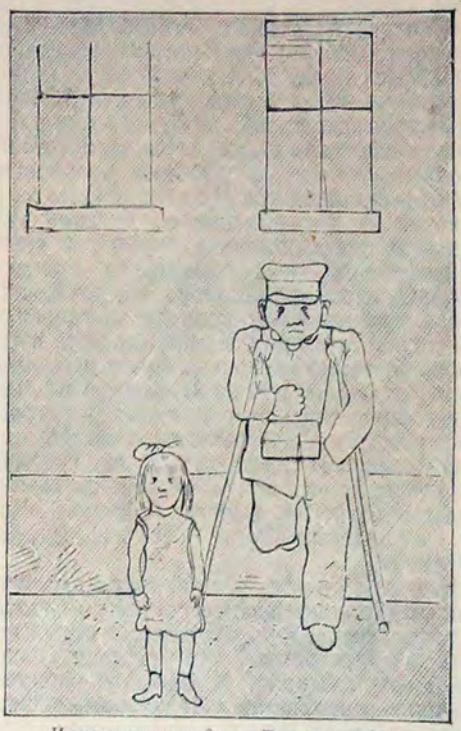


Иллюстрация к драме Толлера «Hinkemann» [1921]

ное в газете «Форвертс» от 13 января 1919. Оно оканчивается словами: «Много сотен пролетариев в ряду! Но Карла, Розы, Радека и компании никого там нет! Только пролетарии!»

Через два дня Карл и Роза по прямому призыву соц.-дем. к расправе были зверски растерзаны.

III. БУРЖУАЗНАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ПОСЛЕВОЕННОГО КРИЗИСА КАПИТАЛИЗМА (ПОСЛЕ ГЕРМАНСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1918—1923).—После революции и инфляции в Германии, на фоне общего кризиса капитализма, обозначается временная и частичная стабилизация капитализма. Стремление крупной буржуазии к управлению «твердой рукой» переплетается с использованием форм буржуазной демократии, к-рая является прикрытием все более и более фашизирующегося господства верхушки крупной буржуазии. Мелкая буржуазия надеется теперь выбраться на широкую дорогу; соц.-дем., являясь основной опорой буржуазии в рабочем классе, усиленно проповедует идеи сотрудничества и классового мира.

Соответственно этим «радужным» перспективам временной стабилизации капитализма появляется в лит-ре и искусстве теория нового «магического» реализма и «новой вещности» (Die neue Sachlichkeit). Такое искусство,—пытаются доказать «стабилизационные» теоретики, ссылаясь на Гегеля,—будет великим синтезом предыдущих эпох развития искусства. Эти взгляды проповедывались напр. такими искусство- и литературоведами, как Утиц, Вальцель, Ро, Шнейдер и др.

В 1926 появляется роман Зеберга «Верхний город», где автор предсказывает светлое будущее сильному человеку—капиталисту, не механическому аппарату для стрижки купонов, а творцу, применяющему свою энергию для облагораживания капитализма. Но Зеберг не просто певец нового «организованного» капитализма, он является представителем крепкой довоенной промышленной буржуазии, которая во время частичной стабилизации капитализма надеется завоевать обратно свое «заслуженное» первенство в промышленном мире и в общественной жизни. Это налагает на творчество Зеберга особый отпечаток защиты старых устоев. Особенно ярко это сказывается в другом его романе «Нижний город». Приобщаясь под лозунгом усиления роли волевой личности в производственном процессе к новой капиталистической олигархии, представители старой промышленной буржуазии у Зеберга своей политической агрессивностью, своим грузом традиций подпирают здание послевоенного капитализма. Они ведут пропаганду среди мещанства за новый монополистический капитализм.

Но если у Зеберга, как и продолжающего свою деятельность Версхофена, подчеркнута односторонне-техническая и организационная мощь капитализма, то Регерс в вышедшем в 1931 романе «Союз твердой руки» (Union der festen Hand) ставит себе задачей «всесторонне обрисовать движущие силы капиталистического могущества и влияние этих сил на все слои общества». На истории заводов Рипп-Цандери показано объединение финансового капитала с промышленным. Увлеченный силой нового концерна автор хочет увлечь ею читателя, показывая наглядно его мощь. Но как раз эти страницы романа превращаются в обличительный материал. Обнажая всю сложную картину отношений на вершинах капиталистического мира, в целях его прославления, автор тем самым, помимо его воли, описанием фактической стороны капиталистического господства раскрывает его механизм и подтверждает марксистскую теорию о концентрации капитала, его загнивании, подкупе верхушки рабочего класса, иллюзорности всех «демократических свобод».

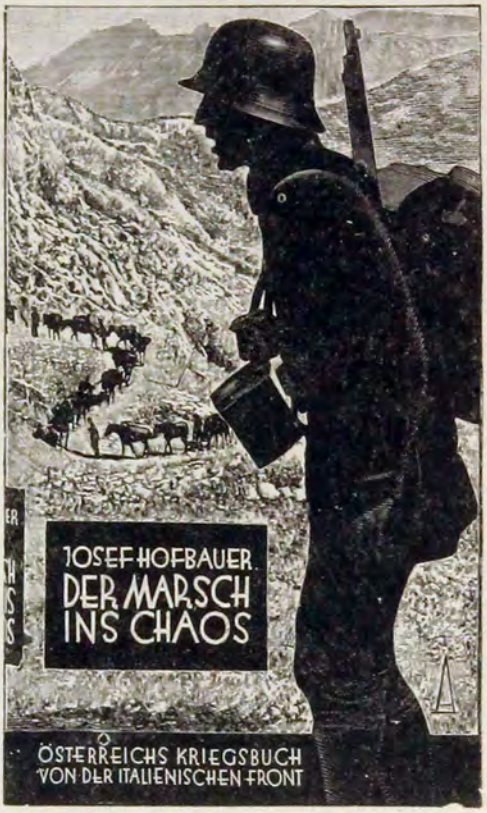
Но наряду с отображением воинственного наступления загнивающего капитализма буржуазная лит-ра раскрывает также и немощность капитализма. Напр. Т. Манн в своем послевоенном произведении «Волшебная гора» наводит последний блеск на буржуазное упадочничество, представляя его в виде красивого умирания, полного тончайших наблюдений и переживаний.

Этой паразитической буржуазии старается угодить и целая плеяда мелкобуржуазных художников.

Казимир Эдшмидт, к-рый известен был раньше как художник «больших проблем» (вспомним напр. его повесть «Тимур»), как мелкобуржуазный «бунтарь», «отрезвившись» после революционного подъема, перекочевал в лагерь буржуазии. Он воспевает ее жизнь, не грустя о ее увядании, как Т. Манн, а оживляя одряхлевшую буржуазию мнимым весельем. Поэтизирование жизни богатых людей—такова задача К. Эдшмидта в романе «Спорт в Гонтали» [1927]. В других произведениях, как например «Basken, Stiere Araber», он описывает комфортабельные путешествия по экзотическим странам. Мишура фразеологии «великих идей», справедливости и «внутреннего очищения», в которую наряжался Эдшмидт во время революции, спала, и Эдшмидт, надеясь на непоколебимость господства буржуазии, своим творчеством лакирует самые худшие ее стороны, являясь в настоящее время законченным фашистом. Создается тип так наз. «кабаретного художника»—«буржуазного шута и клоуна» в лит-ре. Так напр. Вальта Меринг, наподобие Ведекинда до войны, пытается развлечь буржуазию послевоенного времени внешней оригинальностью мысли и словесными выкрутасами. Но если у Ведекинда мы имели хотя бы намек на актуальные общественные темы (например социализм, свободная любовь), то у Вальта Меринга осталось лишь фиглярство, означающее полное идейное оскудение.

Тенденции буржуазного упадочничества в форме психологической утонченной эротики очень ярко отражает Стефан Цвейг. Но наряду с этим приближением к рантьерски-паразитическому упадочничеству для творчества Цвейга характерны особенности, к-рые обнажают его мелкобуржуазную двойственность. Это, в первую очередь, смутное недовольство, которое гонит его героев с одного места на другое. Убеждаясь в несостоятельности всех чувственных переживаний, они мчатся дальше, к новым иллюзиям и новым разочарованиям. Эта мятежная неудовлетворенность в настоящее время все больше усиливается и дает возможность Стефану Цвейгу, своеобразно отражающему метания мелкой буржуазии, в поисках выхода податься налево, стать на сторону мелкобуржуазного радикализма и к ужасу всей буржуазной печати высказывать определенные симпатии СССР.

После поражения революционного пролетариата в Германии и укрепления буржуазии преобладающая часть мелкой буржуазии опять поверила в возможность своего расцвета, в теорию «хозяйственной демократии» и «организованного капитализма». Мелкобуржуазные писатели отражают примирение своего класса с буржуазной действительностью послевоенной Германии. Франц Верфель, Георг Кайзер и мн. др., к-рые раньше патетически вещали о новых идеалах освобожденного от буржуазности и мещанства человечества, теперь в этом же буржуазном обществе и мещанстве ищут и находят возвышенное и прекрасное. Программным произведением в этом отношении была повесть Верфеля «Смерть мещанина», вышедшая в 1926, повесть, к-рая была воспринята как знамя того «нового» или «магического» реализма, к-рый прокламировался буржуазией в период ее стабилизационных настроений. Цель повести Верфеля—показать, что в презираемом всеми мещанине с его ограниченным кругозором, мелочностью и вульгарностью кроются большие и неведомые силы, к-рые могут творить чудеса. Незачем думать и сокрушаться о судьбах человечества, когда самый невзрачный человек таит в себе прекрасный мир возможностей—таковы выводы из повести Верфеля.



Обложка одного из военных романов [1930]

Отсюда Верфель идет к дальнейшему примирению и даже прислужничеству капиталистическому миру. В последующих своих произведениях, как напр. «Однокашники» (Der Abiturienläg) или «Барбара», хотя и отражающих некоторое мелкобуржуазное смятение и неуравновешенность, Верфель усиленным психологизмом подменяет общие вопросы, ставя их как психологические, чисто индивидуальные проблемы. При нарастании кризиса капитализма Верфель опять возвращается к старым разговорам о будущей революции духа, но теперь подобные речи служат открытой защитой контрреволюционной буржуазии против революции. В своем докладе в Вене в 1931, изданном под заглавием «Realismus und die Innerlichkeit», Верфель раскрывает свое реакционное лицо. Во имя свободы человеческого духа он требует борьбы с революцией и большевизмом, повторяя клевету буржуазии на СССР.

В связи с подготовкой к новой империалистической войне нужно констатировать чрезвычайное оживление военного романа в Германии. Сперва появляется волна пацифистских романов, раскрывающих ужасы войны: «На западном фронте без перемен» (Im Westen nichts Neues) Ремарка, «Солдат Зурен» (Soldat Suren) Вринга, «Сержант Гриша» (Sergeant Griescha) Арнольда Цвейга. Рядом с рассказами об ужасах войны, ее бессмыслице авторы пытаются внушить читателю, что война помогла распознать окружающее и лучше оценить жизнь, что война была могучим средством сплочения людей. Рядом с реалистическим описанием войны дается ее романтика, которая на фоне убогой современной действительности может воодушевить молодежь на новые «геройства». Особую роль в этом отношении сыграл роман Ремарка «На западном фронте без перемен», к-рый вначале был встречен чуть ли не как революционный. Было обращено внимание на такие стороны романа, как прославление товарищества во время войны, героизма, а не на страх и ненависть к революции. Но вскоре подобное отношение к Ремарку изменилось. Следующий роман Ремарка «Путь назад» (Der Weg zurück), вышедший в 1931, не оставляет никаких сомнений в реакционности автора.

Пропаганда пацифизма, прикрывающая активную подготовку войны, особенно ярко проводится соц.-дем. в ее литературе. Так напр. роман социал-фашистского писателя Карла Брегера «Bunker 17», вышедший в 1930, дает пассивно-пацифистское описание войны и резко выраженным психологизмом затушевывает вопрос о действительном значении и роли войны.

Особая активизация фашизма в литературе замечается именно в военном жанре.

В настоящее время, время обострившейся классовой борьбы, при нарастании революц. ситуации буржуазия мобилизует литературу для защиты своего господства. Теории «организованного капитализма» позабыты, и на смену им выступают требования «твердой линии». Буржуазное искусство и литературоведение меняют свои позиции и создают новые теории. Начинаются разговоры о том, что теории «новой вещности» и «магического реализма» оказались «слишком сухими», далекими от настоящего гармонического синтеза. Учителями и «мастерами» лит-ры провозглашаются Ницше и Георге. Появляются требования отбросить в искусстве «ложную впечатлительность», личную интригу и дать настоящее «мужественное искусство». Эти лозунги фашизации литературы осуществляются в ряде грубо тенденциозных романов, защищающих идеи реванша, расовые теории, наступление на революционный пролетариат. Но эта тенденциозность, как напр. в утопических романах «1933 год», «Будущее в 1941 г.» и др., настолько груба, измышления буржуазных литераторов настолько нелепы, неправдоподобны, что они своей демагогией могут повлиять только на самые отсталые и бессознательные элементы. Рекорд в этом отношении побивают садистские романы Эверса. Буржуазная лит-ра нуждается в подобной антихудожественной демагогии, ибо она не может дать объективного изображения действительности не во вред себе.

Те из фашистски настроенных писателей, к-рые хотя бы отчасти правдиво отражают жизнь буржуазного общества, могут настроить читателя отнюдь не в пользу реакции и фашизма. Так напр. Фаллада в романе «Крестьяне, бонзы и бомбы» (Bauern, Bonzen und Bomben, 1931), проповедуя фашистское наступление в деревне в союзе с организацией «Стальной шлем», дает такую убийственную характеристику современной германской демократии, что эта характеристика может лишь углубить недовольство читателя. И в следующем своем романе «Что теперь будешь делать, маленький человек?» (Du kleine Mann, was nun?, 1932) Фаллада уже отступает от своих фашистских позиций в обрисовке жизни мелкого служащего, его тяжелой жизни. Эрнст Заломон в романе «Die Geächteten» в порыве откровенности дает настолько яркую картину «геройств» фашистских боевиков, что она, несмотря на торжественные дифирамбы и клятвы автора в верности фашизму, служит скорее его разоблачению. Другой ярко выраженный фашистский писатель Римкастен в романе «Бонза» (Der Bonze, 1930) дает критику справа верхушки германской соц.-дем. Правдивая обрисовка фактов здесь очень убедительна. Но в следующем романе «Товарищ», пасквиле на рядового соц.-дем. рабочего и на коммунистов, Римкастен дает настолько извращенную картину действительности, что ее изображение может повлиять только на заранее предубежденного читателя. Такие произведения не могут быть художественными и не могут иметь широкий круг влияния и воздействия. Поскольку буржуазное искусство хочет служит всему своему классу, оно принуждено итти по пути одностороннего схематизма или демагогической тенденциозности. Это искусство упадка, которое не имеет никаких перспектив.

IV. ЛИТЕРАТУРА СОЦИАЛ-ФАШИЗМА.—Отрядом буржуазной лит-ры является также лит-ра социал-фашизма, к-рая всячески служит делу укрепления буржуазии. Социал-фашистская лит-ра старается отвлечь внимание рабочего класса от актуальной политической борьбы, призывает к смирению и спокойствию, оправдывает и защищает буржуазное наступление на рабочий класс и старается возбудить вражду к единственной в мире стране социалистического строительства, к СССР, участвует в подготовке вооруженного нападения на отечество рабочих всего мира.

В период частичной стабилизации капитализма соц.-дем. художественная лит-ра наводняется песнями о радости жизни и процветании. Характерен в этом отношении роман Макса Бартеля «Игра с куклой» [1925]. Особая роль в деле «просвещения» рабочего класса уделяется здесь прекраснодушной интеллигенции, которая самоотверженно несет культуру в рабочие массы. Бартель, который сам некоторое время был «увлечен» революцией, теперь от этого увлечения отрекается и поет устами Шиллера гимн классовому сотрудничеству.

Последние два года социал-фашизм активно борется за капиталистический выход из кризиса. Сущность капиталистического выхода из кризиса—империалистическая война, разгром революционного движения пролетариата и трудящихся масс колоний. Для достижения своих целей социал-фашистская литература пользуется своими старыми приемами отвлечения читателя от актуальных проблем действительности и прикрытия идеологии защиты буржуазного общества гладкими, внешне «социалистическими» фразами (читатель напр. переносится в область грез и неопределенных мечтаний). Чаще всего этому служат рассказы, стихотворения, романы о путешествиях («Лицо Медузы» Бартеля). В этих произведениях и намека нет на социальные темы. Воскрешается романтика времен «прекрасных странствований» и «королей-вагабундов». В массовой лит-ре, к-рая печатается в социал-фашистских газетах и журналах, часто попадаются очерки, рисующие красивые уголки милой родины, напр. описание живописных замков на берегах «национальной» реки—Рейна. Даются также описания экзотической природы Индии, Китая без всяких намеков на колониальное угнетение. Таковы рассказы Даудистеля и Дорту, к-рые, изменив своему анархическому бунтарству периода революции, теперь причалили к берегу социал-фашизма. Этими приемами социал-фашизм особенно пользуется в лит-ре для молодежи. Жизнерадостность и активность юношества отвлекаются в русло сентиментальных восторгов перед природой и стариной. Конкретные пролетарские лозунги заменяются буржуазными призывами к свободе и счастью человечества. Вместо классовой борьбы лит-ра социал-фашизма проповедует человечность и почитание человеческих чувств, послушание зову сердца и любви.

Лит-ра социал-фашизма, поскольку она рассчитывает на свое влияние в рабочем классе, не может однако обойтись без «критики» существующего порядка. Только эта «критика» идет, как и раньше, не по линии раскрытия гнилости буржуазного общества и его устоев, а по линии «благонамеренных» указаний на несовершенство тех или иных форм жизни при замазывании основного. О такой «критике» Ленин в работе «Империализм как высшая стадия капитализма» пишет: «Понятно, что в интересах, напр., немецкой буржуазии... —затушевывать с о д е р ж а н и е современной экономической борьбы (раздел мира) и подчеркивать то одну, то другую форму этой борьбы» (т. XIX, изд. 2-е, стр. 131). Социальные конфликты затушевываются семейными конфликтами и переживаниями и служат часто только фоном для последних, как напр. в 2-томном романе Карла Шредера «Семья Маркер» (Familie Markert, 1931).

Характерным примером того, как соц.-дем. лит-ра отвлекает внимание рабочих от общественных конфликтов в область индивидуальных проблем, является рассказ Луизы Вункельман в «Форвертсе» от 17 июля 1930—«Трагедия на руднике». Этот рассказ—отклик на катастрофу в Рурском каменноугольном районе в июле 1930, когда погибло около 150 рабочих. Но мы напрасно стали бы искать здесь вскрытия причин катастрофы и осуждения капиталистического строя. Наоборот, внимание читателя переносится в совсем другую плоскость,—«гвоздь» рассказа в том, что в трагическую минуту рабочий, выносящий из шахты своего мертвого друга, обнаруживает у него в кармане фотографическую карточку своей жены и таким образом убеждается в ее неверности. На этой психологической «катастрофе» и сосредоточивается внимание читателя, всякие же вопросы о причинах катастрофы на шахте отпадают.

Особенно коварно проводится в лит-ре социал-фашизма пропаганда интервенции против СССР. Так, Бартель в своей характерной в этом отношении для социал-фашизма книге «Изба на Волге» [1930] клевещет на Советский Союз не прямо и откровенно, а с лицемерной ужимкой даже «сочувствия» к СССР. Под личиной доверчивого иностранца, обманутого ловкими агентами коммунистической партии, автор дает пошленький антисоветский памфлет. Рисуя себя в романе «увлеченным» советской фразеологией, он как будто мимоходом и нехотя показывает «ужасы» советской жизни и дает понять, что, если бы он не был обманут большевиками, он мог бы не только такие, но еще более жуткие вещи рассказать.

В последние годы обострившейся классовой борьбы и нарастания революционного подъема на Западе, особенно в Германии, а также четкого политического руководства рабочих масс компартией, разоблачающей социал-фашистов, происходит процесс разложения соц.-дем. партий. В то же время в обострившихся классовых боях происходит проверка боеспособности революционной армии пролетариата. Пролетариат изгоняет из своей среды всех оппортунистов и уклонистов от партийной линии. Так напр. Лорбер, к-рый вместе с Брандлером и его группой был изгнан из рядов коммунистической партии, в своей последней драме «Фосфор» [1931] дает лозунг стихийного восстания—бунта—рабочих без всякого руководства, облагораживает социал-фашистскую профбюрократию, противопоставляет личные переживания героев общей борьбе пролетариата.

К социал-фашистской лит-ре примыкает также Франц Юнг, к-рый после того, как во время революции примкнул к ней, а затем в ней «разочаровался», на долгое время отошел от литературы. В своем последнем романе «Разносчики» (Hausierer, 1931) он приходит к заключению, что заложенные в человечестве низменные и злые свойства и эмоции могут лишь изменять свою форму. Он находит, что лучше довольствоваться уже старыми, известными страданиями и не искать новых, неизвестных. Фаталистическая пассивность ставит Франца Юнга в ряд защитников буржуазного строя, назначение к-рых размагничивать и разоружать читателя.

V. ЛИТЕРАТУРА НЕМЕЦКОГО ФАШИЗМА.— Уничтожая и запрещая всю прогрессивную лит-ру, сжигая произведения величайших писателей и мыслителей, фашистская диктатура с лихорадочной поспешностью пытается соз-

дать видимость своей—«национально-германской»—лит-ры. Основные идейные установки фашистского «культурного возрождения» целиком соответствуют политической демагогии «третьей империи». Во главу угла здесь ставится идея расовости, культ всего «германского», зверская ненависть к марксизму-коммунизму. Возродить германскую «расу» можно, по фашистской теории, только возвратом к господству естественных страстей над всякими культурными нормами. В своей речи о «немецком искусстве как защите германского народа» Гитлер на «культурном совещании» национал-социалистического партийного съезда ставит вопрос о первенстве примитивного инстинкта—«естественного поведения народа»—и о фанатическом служении искусства этому инстинкту. Отсюда призыв к «мужественному искусству», отказ от лирического индивидуализма во имя служения «великим» идеям, во имя «благородного» очищения нации от «марксистов-пацифистов, евреев, гуманистов и им подобных». Как осуществляются подобные лозунги в литературе?

С большой поспешностью воскрешается и реставрируется учение Ницше о сверхчеловеке. Очень ходкими становятся идеи войны, превознесение «белокурой бестии» в виде штурмовика. Чрезвычайным почитанием пользуется мистическая поэзия Георге, с его идеями особой миссии германской молодежи, жестокости и аристократического превосходства. По примеру Георге иррационализм, беспросветная мистика признаются для искусства основными лозунгами. Выдвигается требование «новой твердокаменной романтики», ибо фашистское искусство сознательно боится реалистического изображения. «Сам» Геббельс—министр пропаганды—пробует свои силы в художественной лит-ре. Им написана книга «Михаель—история одной немецкой судьбы в листках-дневниках». Это—подражание книге Ницше «Так говорил Заратустра», к-рое можно назвать плоской пародией, несмотря на претензии автора стать рядом с Ницше. Вымученная, нравоучительная националистическая проповедь Геббельса написана в форме сентенций, часто повторяющих афоризмы Ницше. Несмотря на все потуги автора на глубокомыслие, нельзя не видеть умственного убожества одного из «вождей» нации наряду с манией величия.

Апологетика мистического садизма дана в стихотворениях Рудольфа Биндинга. Идея его «поэзии»: жертвы фашизма должны гордиться тем, что они избиваются и уничтожаются во имя возрождения германской расы. Подобными «героическими» и мистическими стихотворениями пестрит вся национал-социалистическая печать.

В лит-ре создается культ фашистских героев. Таковы—садистский роман Гейнца Эверса о Горсте Весселе, превращенном из подозрительного деклассированного субъекта, погибшего в пьяной драке, в национального героя; пьеса Ганса Иоста «Шлягеттер», выставляющая с откровенным цинизмом на показ бестиальные инстинкты. Трехтомная эпопея, начинающаяся восхвалением доблести и геройства германской армии во время империалистической войны, принадлежит Двингеру. В последнем томе «Мы зовем Германию» дан патетический апофеоз национализма. В связи с подготовкой империалистической войны, с вооружением Германии, появился целый поток военной шовинистически-националистической лит-ры. Характерно, что пацифистский роман Ремарка, откровенно выдвигающий пацифизм как барьер, ограждающий от революции, оказался для фашистов слишком революционным и был подвергнут сожжению. Несколько лет назад появилась фашистская пародия под псевдонимом Рекварк «Под Троей ничего нового», в которой анонимный автор вступает с Ремарком в единоборство во имя восстановления попранной чести германской армии.

Изображая классовую борьбу, фашисты грубо извращают действительность; их показ революции и коммунистов представляет самую дикую фантастику. Еще в 1931 анонимный автор пишет роман «1933 год», в к-ром рисуются невообразимые ужасы при победе коммунистов в Германии, якобы достигнутой при помощи еврейски-американского капитала (?!). В романе Римкастена «Товарищ» коммунист рисуется зверообразным, чуждым Германии поляком, человеком «низшей расы».

Художественный уровень подобной продукции чрезвычайно низок: она может влиять лишь на самые низменные инстинкты мелкого буржуа, надеящегося спасти свою шкуру в услужении крупному капиталу.

Но наряду с подавляющей массой батально-демагогических произведений национал-социализма, продолжающих традиции второсортной лубочной и бульварно-криминальной лит-ры, можно назвать книги некоторых авторов, напр. Арнольда Броннена и Эрнста фон Заломона, к-рые пытаются изобразить действительность реалистически. Они рисуют борьбу национал-социалистических тайных организаций еще до захвата власти. И тут реалистическое описание обращается против самих авторов, ибо, изображая более или менее правдиво «героизм» фашистских отрядов, раскрывая их методы борьбы, они показывают их в неприкрытой наготе. Особенно ярко противоречие между декларацией нац.-соц. идей и реалистическим обнажением в романе Заломона «Презираемые». Детальные описания обысков и избиений коммунистов при подавлении революции 1919 могут служить убедительным обвинительным актом против фашизма. Но художественная лит-ра наци не может применять реалистических методов для защиты интересов своих вдохновителей. Поэтому более талантливые писатели должны или, снижая художественную ценность своего творчества, переходить к публицистической демагогии и мистике или отвернуться от фашизма. Подобный путь проделал напр. Ганс Фаллада, к-рый в первом своем романе «Крестьяне, бонзы и бомбы» находится под сильным влиянием фашизма, но скоро порывает с ним в романе «Der kleine Mann, was nun?» (на это произведение написано фашистское «опровержение» в виде романа Юниуса Бленч Людвига «Der Mann, der mit dieser Zeit fertig wird»). Наряду с лакейским преклонением части мел-

кобуржуазных писателей перед фашизмом, как напр. Гергарда Гауптмана или Готфрида Бенна, происходит процесс отрезвления части писателей. Расслоение в мелкобуржуазной лит-ре, примкнувшей к фашизму, неизбежно. Фашистская лит-ра с ее демагогией, мистикой, бульварщиной, подготовляющая взбесившуюся от ужаса кризиса мелкую буржуазию к империалистической войне и расправе с революцией во имя интересов финансового капитала, отражает кризисность буржуазной культуры, ее безысходность. Революционный пролетариат сметет эту грязную накипь вместе с фашистской диктатурой.

VI. РЕВОЛЮЦИОННАЯ И ПРОЛЕТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЕРМАНИИ.—Отсутствие в Германии до революции более или менее определившейся пролетарской литературы, заглушение зачатков пролетарского творчества можно объяснить оппортунизмом, достигшим преобладания в немецкой соц.-дем. ко времени мировой войны. Так например очень сочувственно отозвавшийся на революцию 1905 в России Отто Крилле, к первому сборнику стихотворений которого «Из переулков» (Aus engen Gassen, 1903) писала предисловие Клара Цеткин, возлагая на начинающего пролетарского писателя большие надежды, в дальнейшем своем развитии сворачивает на путь мещанской литературы. Отто Крилле засосала, как и многих других, тина мелкого довольства, подчеркнутой аполитичности, что характерно для реформистской литературы.

Сюда нужно еще присоединить то обстоятельство, что германская левая соц.-дем. не вела той последовательной четкой и принципиальной борьбы против оппортунизма, какую вели большевики с российским и международным меньшевистским оппортунизмом. Идеологическая слабость и непоследовательность тактики германских левых, особенно недооценка момента организованности в революционной борьбе, отразились и на их писателях. Так. обр. художественная лит-ра соц.-дем. не имела необходимой для пролетарской литературы революционной заостренности, а подражала образцам буржуазно-мещанской лит-ры. В то время как уже к революции 1918 начинает складываться революционная партия пролетариата в Германии, художественная литература находилась почти целиком под влиянием оппортунизма, если не считать отдельных боевых стихотворений и песен.

Во время революции 1918—1923, когда складывалась КПГ, мы встречаем в коммунистической прессе лишь отдельные революционные стихотворения, очерки, рассказы. И только ко времени «стабилизации» капитализма пролетарская лит-ра Германии вырастает, становясь вторым по величине и значимости после лит-ры СССР отрядом мировой пролетарской лит-ры, яростно борясь с реакцией—фашизмом, социал-фашизмом, отражая опыт борьбы международного коммунизма и призывая к новым боям за революционный выход из кризиса.

Немецкая пролетарская лирика.—Самым видным пролетарским лириком Германии является Иоганнес Бехер, который занимает одно из первых мест в международной пролетарской лирике. Бехер [р. 1891] пришел к пролетариату и стал его поэтом после долгого и тяжелого пути исканий и метаний. Мелкобуржуазное бунтарство его первых сборников стихотворений сменяется экспрессионистическо-судорожной поэзией революционных лет, когда Бехер, борясь вместе с пролетариатом, еще не чужд мелкобуржуазной точки зрения в изображении революционных событий. Его путь пролетарского поэта можно начать книгой «Труп



Обложка книги Бехера «У гроба Ленина»

на троне», вышедшей в 1925 к избранию монархиста Гинденбурга президентом новой германской республики. В ярко-плакатных стихотворениях Бехер разоблачает здесь всю фальшь республиканского маскарада, стремящегося к укреплению господства капитализма всеми средствами. Этим сборником стихотворений Бехер порывает с тем, что оставалось в его творчестве от прежней мелкобуржуазной путанной идеологии еще долгое время после того, как он стал активным участником пролетарской борьбы. В яркой агитационности и революционной направленности этого сборника—его сила. Но некоторая плакатная оголенность, расплывчатый пафос, недостаточно мотивированный конкретным содержанием, являются недостатками книги, объясняющимися мелкобуржуазным прошлым Бехера. Эта еще недостаточно четкая плакатная пафосность характерна для определенного

этапа роста пролетарской лирики в период обостренных классовых боев, когда революционная действительность требует яркого и образного ее отражения, а революционная лит-ра не всегда поспевает за требованиями жизни. К этому же времени относится глубоко прочувствованная, полная скорби и боевой готовности поэма «У гроба Ленина»—одно из наиболее выдающихся произведений о Ленине



Обложка книги Бехера «Великий план» [1931]

в мировой лит-ре. В 1926 Бехер пишет два прозаических произведения о мировой войне: роман «Люизит, или Единственно справедливая война» [1926] и повесть «Банкир едет по полю битвы» [1926]. В романе «Люизит» Бехер разоблачает «миролюбие» империалистических государств. Он внушает читателю убеждение, что новая империалистическая война должна превратиться в войну гражданскую и привести к победе пролетариата над капиталистическим миром. Роман имел значение дерзкого вызова капиталистическому обществу, напоминая о его подлинной сущности, о наличии кризиса капитализма во время его кажущегося благополучия.

С другой стороны, роман Бехера является попыткой найти новые пути развития пролетарской лит-ры. Жанр данного произведения не совсем можно назвать романом. Здесь много стихотворной патетики. Дефектом «Люизита» являются не связанные с конкретным содержанием повествования обобщения, к-рые все еще страдают прежней мелкобуржуазной расплывчатостью. Они настолько широки, что местами стирают в романе конкретные формы классовой борьбы. Недостаточно уделено места роли коммунистической партии в новых событиях, ее подготовке рабочих масс к организованному вмешательству пролетариата в планируемые буржуазией действия. Развитие противоречий империализма у Бехера носит слишком стихийный характер, а революционная борьба недостаточно организована и подготовлена. Бехер в промежуток времени от 1927 до 1930 дает ряд новых сборников стихотворений: «Голодный город» (Die hungrige Stadt, 1927), «В тени гор» (Im Schatten der Bergen, 1929), «Серые колонны» (Graue Kolonnen, 1930). Лозунги борьбы пролетариата в этих стихотворениях Бехера органически увязаны с изображением жизни рабочего и разоблачением буржуазии. Конкретный образ служит для Бехера раскрытием общего, а обобщения этого поэта насыщены пережитой и продуманной действительностью. В новой, выработанной на основе всего опыта своего творчества форме, четкой и простой, Бехер выражает новое содержание, показывая отдельные картины пролет. борьбы в Германии и в др. странах, наводящие на глубоко революционные мысли и чувства.

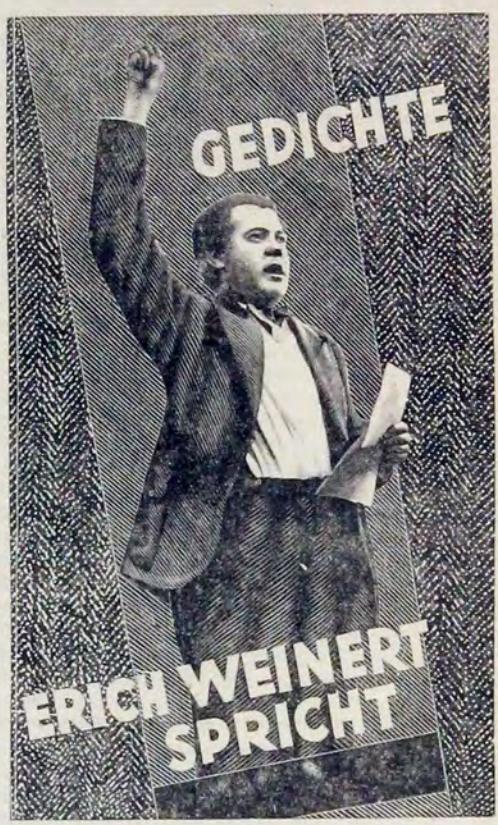
Вопросы новых форм и возможностей пролетарской лирики продолжают волновать и интересовать Бехера. Подходя к грандиозной теме нашей пятилетки, автор в то же время пытается дать новую форму выражения поставленных проблем. В «Великом плане» Бехер дает «хор социалистического строительства», к-рый в обобщенной форме, патетическими стихами воспевает достижения пятилетки. Рядом с этим даются отдельные повторяющиеся сюжетные линии конкретных сторон социалистической стройки: описания отдельных строительств, моментов классовой борьбы, а также интриг иностранных интервентов за границей, поддерживающих вредителей, жизнь иностранных пролетариев, голодающих, безработных, которые с упованием и надеждой смотрят на наше строитель-

ство. Но этот интересный опыт пролетарской лирики, несмотря на свой синтетический замысел, не дает полного представления о социалистической стройке. Отдельные части остаются разрозненными. Бехер гонится за перечислением возможно большего количества фактов. Результатом является схематизм, к-рый обнаруживает не совсем правильное понимание отдельных сторон социалистической стройки. Но, несмотря на эти недостатки, Бехером поставлена проблема создания монументального произведения, достойного эпохи.

В связи с усилением реакции в Германии Бехер работал и работает над проблемой использования поэзии в агитации и пропаганде пролетарских лозунгов борьбы в условиях господства озверелого фашизма [см. его сборник стихов под заглавием «Для наклеивания на стене» (An die Wand zu kleben)]. Одновременно Бехер ставит вопрос об использовании в пролетарской лирике старых, даже докапиталистических форм песен и лирики, напр. яркой и хлесткой ремесленной поэзии, представителем к-рой в свое время был Ганс Сакс. После захвата власти гитлеровцами, когда коммунистическая партия и ее печать должны были перейти на нелегальное существование, вопрос о подобной короткой стихотворной форме массовой агитации становится весьма актуальным. Известны случаи, когда хлесткие стихотворно-памфлетные надписи появлялись на заборах и местах реклам, когда подобного рода стихотворения, меткие и запоминающиеся, распространялись в форме нелегальных листовок. Инициатива и опыт Бехера сыграли здесь большую роль.

Из отдельных пролетарских лириков Германии следует отметить Гинкеля и Эриха Вейнерта. Гинкелем в 1929 выпущен сборник стихотворений «Пауза у парового молота» (Die Pause am Lufthammer). Показывая характерные, даже иногда мелочные моменты жизни рабочего, Гинкель намечает путь его к борьбе и указывает действительно революционный выход, конкретно подтверждая коммунистические лозунги. Даже природа, к-рая в лит-ре социал-фашистов служит для убаюкивания рабочего, дана у Гинкеля как фактор, лишний раз убеждающий пролетария в его бесправии и призывающий к уничтожению капиталистического строя. Однако тематика данного сборника все же несколько отстает от актуальных задач пролетарской борьбы Германии, являясь замкнутой в суженном кругу рабочего быта. В своих последующих стихотворениях, печатавшихся в газ. «Роте фане» и «Рабочей иллюстрированной газете» (AIZ), Гинкель рисует более широкий круг политической борьбы против реакции в Германии, используя свое знание рабочей жизни.

За боевую заостренность выступлений Вейнерту, популярнейшему поэту широких масс трудящихся, еще до прихода Гитлера к власти зажимали рот в стране «мыслителей и поэтов»,—как любит рекламировать Германию ее буржуазия (ему были запрещены всякие публичные выступления). Отдельные сборники стихотворений Вейнерта, как «Стихотворения» (Gedichte, 1930) или «Эрих Вейнерт говорит» (Erich Weinert spricht, 1931), не включают и небольшой доли тех актуальных стихов, к-рые написаны им, не говоря уже о его массовых инсценировках и текстах для агитпропгрупп. Широко известен марш организованной Вейнертом агитпропгруппы «Красный Веддинг» (в память кровавых майских дней 1929), распеваемый не только в Германии, но и за ее пределами, в частности в Советском Союзе. В своих массовых песнях, остро реагирующих на актуальные события дня, Вейнерт очень умело использует популярную символику. Элементы гейневской сатиры приобретают в песнях Эриха Вейнерта особую заостренность, потому что она направлена на четкие и весьма определенные цели революционной борьбы в Германии.



Обложка сб. стихотворений Эриха Вейнерта [1931]

Пролетарская проза Германии.— Пролетарская Н. л. имеет большие достижения в области пролетарского романа. Свидетельствуя о широких возможностях пролетарской лит-ры, он одновременно обнаруживает и те болезни роста, к-рые общи всей, особенно зарубежной, пролетарской лит-ре.

В период частичной стабилизации капитализма появляется [1926] книжка рассказов Клебера «Баррикады на Руре» (Barrikaden an der Ruhr), к-рую можно считать исходной точкой для дальнейших больших поло-

тен-романов пролетарской Н. л. В рассказах Клебера отражаются первые шаги борющегося пролетариата, имеющие зачастую стихийный характер. Разработка этой темы составляет заслугу Клебера, но недостаток его, к-рый особенно ярко сказывается в следующей книге «Пассажиры 3-го класса» (Passagiere der III Klasse, 1927), в том, что он не идет дальше этого стихийного первичного толчка, что он не показывает, как вовлеченный даже стихийно в борьбу рабочий укрепляет свое классовое сознание и растет под руководством коммунистической партии. Являясь на фоне успокоительных теорий буржуазии о «вечном мире» сильным и боевым, указывающим на революционную готовность пролетариата, роман Клебера одновременно ограничен тем, что в нем не намечены перспективы организованной революционной борьбы.

Этими недостатками страдает и исключенный потом из партии Ганс Лорбер, выступивший с рассказами из жизни пролетариата химических заводов «Вставайте!» (Wacht auf!). В романе Лорбера «Человека истязают» (Der Mensch wird gepr ügelt, 1928) автор сосредоточивает внимание читателя на личных переживаниях своего героя и даже изолирует его от общей борьбы пролетариата.

В 1930 появляется ряд новых пролетарских романов. В романе Грюнберга «Пылающий Рур» рассказывается о борьбе рурских рабочих во время Капповского путча. Это первый пролетарский роман о данном этапе борьбы, к-рый в противоположность буржуазии и соц.-дем., всячески облагораживающих реакцию, рисует героическое восстание пролетариата, стремящегося к захвату власти. При этом с достаточной яркостью показана роль главной опоры буржуазии—соц.-дем., обманывающей рабочих лживыми лозунгами, а затем непосредственно участвующей в подавлении рабочего движения. Роман Грюнберга свидетельствует о росте пролетарской лит-ры Германии. В этом произведении, где в основном дана правильная расстановка классовых сил, не выявлена все же сколько-нибудь четко роль коммунистической партии в происходящей борьбе. Активная роль в восстании и борьбе принадлежит отдельным рабочим, причем самым смелым, честным и испытанным в борьбе оказывается рабочий-независимец. Но Грюнберг не раскрывает роли организации независимцев в главном и целом как помехи в радикализации рабочих масс. Поскольку политическое лицо «независимой» соц.-дем. в романе остается нераскрытым, а представитель коммунистической партии является лишь случайным человеком в рабочей среде, получается объективно некоторая героизация «независимой» партии. Чрезвычайно большое место уделено в этом романе проблеме интеллигенции, ее колебаниям. В результате неправильного изображения роли партии в движении роман не дает нужной перспективы дальнейшего развития борьбы. Произведение страдает также некоторым схематизмом, несамостоятельностью формы, а также ненужными длиннотами, что характерно для начинающего пролетарского писателя.

Роман Шаррера «Без отечества» является попыткой в противовес пацифистской и буржуазной лит-ре о войне, подготовляющей новую империалистическую войну, выразить непримиримо-пролетарское отношение к ней, раскрыть подлинную сущность войны, показать революционный путь борьбы с ней. В противоположность буржуазно-пацифистским писателям Шаррер показывает ее не как непонятную нелепость, а как закономерное явление капиталистического мира. Он разоблачает войну, разрушая всякие иллюзии солидарности и товарищества во время войны, и убеждает в том, что другой солидарности, кроме классовой, и здесь быть не может. Шаррер связывает рабочего на фронте с рабочим в тылу, на заводах, показывает нарастание революционной борьбы, являющейся выходом из империалистической бойни. Но Шаррер описывает события с точки зрения левого представителя германской соц.-дем. во время войны. Слабые стороны левой соц.-дем. сказались также на этом романе. Подобно тому как германская левая правильно критиковала войну, но не уделяла достаточного внимания организации масс пролетариата против нее, так и в романе Шаррера герой — левый социал-демократ — не участвует в организации рабочих масс в тылу и на фронте, революция вспыхивает случайно и неорганизованно, революционные рабочие действуют каждый на свой собственный страх и риск. Шаррер узаконивает—как неизбежную—слабость германской левой с.-д., к-рая во время войны не сумела организовать рабочей массы и до конца порвать с соц.-дем., построить нелегальную партию. Он фиксирует факты, но не дает им критической оценки, не показывает путей преодоления недочетов революционного движения того времени. Этот чрезмерный эмпиризм, чуждый обобщающих выводов, еще более сказывается в последующем романе Шаррера «Большой обман» (Der grosse Betrug, 1931), рисующем жизнь пролетариата в Германии во время инфляции.

Роман Турека «Пролетарий рассказывает» с большой непосредственностью изображает жизнь рабочего во время войны и революции в Германии. Зажигательный энтузиазм заставляет здесь часто забывать о недостаточной оценке организованности пролетариата, о некоторых индивидуалистических тенденциях революционно настроенного рабочего-одиночки, к-рому сочувствует автор.

Ганс Мархвица в своем конфискованном романе «Штурм Эссена» (Sturm auf Essen), вышедшем в конце 1930 и посвященном революционным боям пролетариата на Руре, идет дальше Грюнберга: он уже выявляет организаторскую роль и неразвернутую еще силу молодой коммунистической партии Германии. Но роман Мархвица крайне схематичен и многословен; в нем недостаточно художественно обрисованы события и образы. Следующий роман Мархвица «Борьба за уголь» (Der Kampf für die Kohle, конец 1931), посвященный жизни и борьбе рурских горнорабочих в период «стабилизации», не свидетельствует о преодолении этих недостатков.

Здесь опять-таки проявляется узкая замкнутость писателя в обрисовке одного участка, без связи его с остальной жизнью Германии, без достаточного показа новых методов политической борьбы.

О более современных боях пролетариата в Германии повествует книга Кл. Нейкранца «Баррикады Веддинга» (Barrikaden am Wedding, 1931), также конфискованная в свое время в Германии. Здесь выявлена роль коммунистической ячейки и комсомола как руководства во время баррикадных боев, рост пролетарского сознания отдельных рабочих на основе кровавого опыта, разоблачена тактика соц.-дем. Важно то, что Нейкранц изображает бои последних лет, известные и близкие всему рабочему классу события, которые являются наглядным уроком для



Обложка романа Нейкранца «Баррикады Веддинга» [1931]

дальнейшей борьбы. Правда, автор ограничивается описанием только данного эпизода, не связывая его с цепью остальных событий.

В последние годы видное место в пролетарской Н. л. занимает Вилли Бредель. Им написан ряд романов с самой актуальной тематикой современной борьбы в Германии: «Машиностроительный завод N и К°» (Maschinenfabrik N u. C°, 1930), «Улица Розенгоф» [1931] и «Параграф в защиту собственности» (Der Eigentumsparagraph, 1931). В первом романе показана работа коммунистической ячейки на предприятии. Второй роман рассказывает о такой же работе ячейки не на предприятии, а на пролетарской улице, о работе территориальной ячейки, к-рая организует рабочих—жильцов своего района—против фашистской агитации и против наступления мелких и крупных хищников на беднейшую часть населения. Последний роман «Параграф в защиту собственности» посвящен тяжелым условиям работы отдельных коммунистов на мелком предприятии, каким является в данном случае прачечная с самыми отсталыми работницами. Здесь каждая небольшая ошибка молодой коммунистки усложняет работу на долгое время. Роман направлен также против демагогических речей фашистов о честно нажитой собственности, показывая, каким образом владелец прачечного предприятия, подходящий под категорию «честного» фашистского собственника, неистово эксплоатирует работниц, не гнушаясь никакими средствами, даже убийством коммунистического агитатора, чтобы выжить коммунистическую заразу. Романы Бределя свидетельствуют о большом умении показать методы массовой работы в их действительном разнообразии в самых различных конкретных условиях. Произведения его нужно рассматривать не в отдельности, а вместе, т. к. каждое из них развивает одну сторону той же темы. Но даже взятые вместе, они дают только отдельные, взаимно не связанные отрезки жизни. Бредель не умеет сочетать детальное знание и описание событий и жизни отдельных участков с более широкими проблемами, вклинить их в общий поток действительности, частью к-рого они являются. В своем последнем произведении, в котором Бредель поражает детальным знанием жизни мелкого предприятия, он не умеет использовать это свое преимущество, и оно превращается в его романе даже в тормоз, не позволяющий более широко развертывать события. Отсюда—местами излишняя фактографичность в изображении отдельных событий.

Так. обр. пролетарский роман Германии, захватывая все больший круг действительности, углубляя поставленные проблемы, все же имеет ряд слабых сторон: они заключаются гл. обр. в недостаточном умении изображать конкретные события в сочетании с общими задачами борьбы. При передаче общих моментов авторы еще не умеют найти для них образную форму, избежать длинных, трескучих газетно-агитационных речей. Исторические бои прошлого еще не изображаются как ступень к настоящей борьбе, а отдельные бои настоящего времени берутся изолированно от общей борьбы пролетариата. В этом проявляется идеологическая слабость еще молодой пролетарской прозы Германии, а также недостаточное мастерство отдельных писателей при всей их талантливости.

Нужно подчеркнуть, что чрезвычайно большое значение для пролетарской лит-ры имеет в Германии массовая, гл. обр. очерковая лит-ра, к-рая печаталась во всех периодических изданиях германской коммунистической партии и чрезвычайно быстро реагировала на актуальные события дня. Из рядов очеркистов выросли такие писатели, как Грюнберг, Мархвица, Бредель. Но очерковая лит-ра является не только школой пролет-литературы, она имеет большое значение как

самостоятельный, все усиливающий свою художественную значимость жанр пролетарской литературы. Она дает яркие описания из жизни рабочих, характеристику политических событий, достигая остроты политических памфлетов. Как памфлетиста-очеркиста можно назвать умершего в прошлом году после тюремного заключения Сланга. Одно время, с 1926 по 1928, издавался специальный гектографированный литературный бюллетень для коммунистической прессы «Die proletarische Feuilletonkorrespondenz», в котором печатались гл. обр. очерки, а также и стихотворения для пролетарской печати. Те новые формы простого массового стихотворения, о к-рых в последнее время говорит и пишет Бехер, получают широкое распространение в массе и вызывают большую лит-ую самодеятельность, к-рая особенно важна в условиях жестокого фашистского террора, когда каждая новая форма массовой работы, массовой агитации приобретает особо важное значение.

Проблема революционно-попутнической Н. л. — Процесс перехода на сторону пролетариата лучших представителей буржуазной культуры и лит-ры особенно усилился с приходом к власти оголтелых фашистских банд, которые, сжигая на кострах книги передовых писателей, помогли им лучше распознать сущность умирающей и озверелой буржуазии.

Здесь можно различить несколько групп писателей. Имеются чрезвычайно близкие пролетарскому революционному движению, к-рые уже ряд лет работают на революционном литературном фронте, постепенно изживая свою мелкобуржуазную ограниченность и сливаясь с фронтом пролетарской лит-ры. Таковы напр. Анна Зегерс и Людвиг Ренн, к-рые являются активными членами союза революционных и пролетарских писателей и членами коммунистической партии. Анна Зегерс выступила в 1930 с романом «Восстание рыбаков» (Aufstand auf St. Barbara), в к-ром она рисует жизнь и борьбу отсталых рыбацких деревень. Но изображаемая ею борьба не переходит еще за пределы борьбы экономической, руководители ее противопоставлены массе. В этом заключается мелкобуржуазная ограниченность этого ярко написанного революционного произведения. Эта ограниченность сказывается и в сборнике рассказов «Перед американским посольством» (Vor den amerikanischen Botschaft). Но в следующем своем романе «Товарищи» (Die Gefährten, 1932) Анна Зегерс гораздо тверже стоит на почве пролетарской идеологии, изображая интернациональность пролетарской борьбы, показывая методы ее в наиболее реакционных странах, как Венгрия, Польша, Болгария, и единение пролетариата, несмотря на разделяющие его границы. Можно также говорить об идеологическом росте и смыкании с пролетарской лит-рой такого писателя, как Ренн. В своем романе «Война» (Krieg, 1929) он еще не идет дальше описания разложения германской армии. Второй роман Ренна «После войны» (Nachkrieg) уже показывает, как фронтовой солдат, славший раньше только слепое повиновение дисциплине, становится на сторону революции. К этой же группе революционных писателей нужно отнести Теодора Плевье, первый роман к-рого «Кули кайзера» (Kaisers Kuli) рисует восстание в немецком флоте в 1918. Если здесь еще недостаточно четко даны основные политические линии, не раскрыта напр. роль соц.-дем., в частности Носке, в подавлении этого восстания, то следующий его роман «Кайзер ушел, генералы остались» (Der Kaiser ging, die Generäle blieben) восполняет эти пробелы.

К этому отряду смыкающихся с пролетарской лит-рой писателей относится также «пенстовый репортер»—чех Эгон Эрвин Киш, пишущий на немецком яз. Он описы-



Обложка романа А. Зегерс «Товарищи» [1932]

вает разные капиталистические страны, показывает их гниение и ложную позолоту и с большой любовью рассказывает о своих путешествиях по Советскому Союзу, о его строительстве. Книги Киша переведены на многие языки и пользуются большим успехом. Вокруг репортажных романов Оттвальда «Мир и порядок» (Ruhe und Ordnung), «Они знают, что делают» (Denn sie wissen, was sie tun) на страницах журнала «Линкскурве» (Linkskurve) возникла дискуссия о репортаже как одном из методов развития революционной и пролетарской лит-ры. Романы Оттвальда доказывают, что репортажная верность фактам может быть с успехом использована революционной литературой, но одновременно предостерегают от ограничения описанием

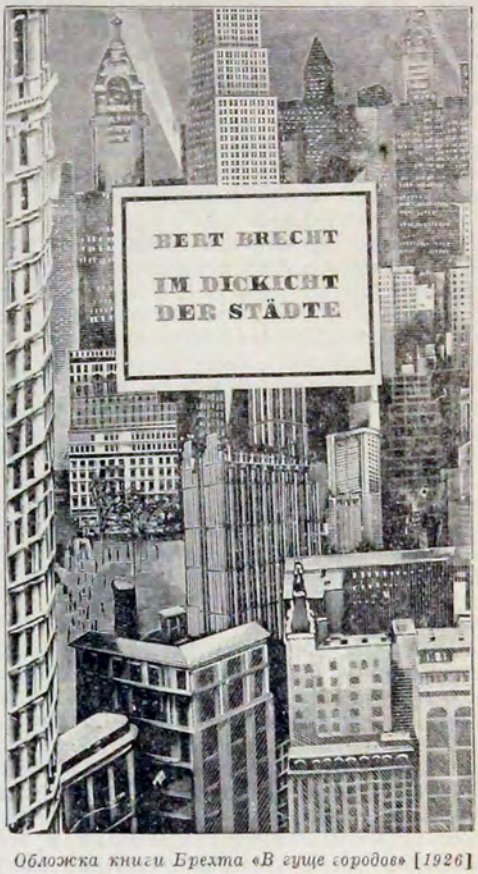
фактов. Как бы ярки эти факты ни были, отказ автора от обобщений оставляет его в плену этих фактов, снижает их силу и целеустремленность.

Близким пролетариату писателем революционного фронта является также Брехт, к-рый от мелкобуржуазного нигилистического отношения к буржуазии перешел к сознательно-революционному осмыслению событий. Им написан ряд революционных стихотворений, баллад, он делает ряд попыток в области революционной драматургии. Интересны его коллективные работы с художниками других областей, с композиторами (Эйслером), с театром (Пискатором) и киноработниками над созданием нового жанра пролетарского искусства, в к-ром объединились бы драматургия, театр, музыка, кино. В последнее время до вынужденной эмиграции Брехт был занят переделкой для немецкой сцены романа Горького «Мать».

Широко известен как революционный и попутнический писатель Эрнст Глезер. Его романы «Рожденные в 1902 году» (Das Jahrgang 1902) и «Мир» (Frieden) дают поразительно яркую и верную картину Германии во время и после войны. Но четко пролетарской трактовки событий мы в его романах еще не имеем. Элементы стихийности, героизма кучки людей—спартаковцев, не связанных с массой,—довлеют здесь над трактовкой революции. Нужно отметить также его панически-недоверчивое отношение к интеллигенции, к-рая, по мнению автора, не может ни в коем случае помочь революции, а только мешает пролетариату продвигаться вперед. Последнее произведение Глезера «Имение в Эльзасе» (Das Gut im Elsass) очень противоречиво. Автор, с одной стороны, заявляя себя коммунистом, разоблачает интервенционистские планы против СССР, но, с другой стороны, дает личные переживания героя лишь параллельно его революционной убежденности. Человек как биологическое существо у него отделен от человека-общественника. Эта двуплановость сказывается во всем построении романа. Глезер, несмотря на всю объективную приверженность революции, не преодолел еще мелкобуржуазного раздвоения.

Следует отметить также Оскара Мария Графа, к-рый после чрезвычайно искренне, правдиво и самокритически написанного романа «Мы в ловушке» (Wir sind gefangen) о попутнической мелкобуржуазной интеллигенции во время революции в Баварии в последующие годы опубликовал ряд романов из жизни зажиточного баварского крестьянства, в к-рых характеристика общественных отношений заменена эротически насыщенным бытовизмом. В романе «Больвизер» (Bolwiser, 1931) Граф приноравливается к мещанским вкусам. Здесь декларативные заявления автора, участвующего в работе Союза революционных писателей Германии, оторваны от его художественного творчества. В вышедшем романе «Один против всех» (Einer gegen alle) Граф, хотя с некоторым анархиствующим оттенком, опять ставит проблему мелкобуржуазной интеллигенции в обстановке усиливающегося капиталистического кризиса.

В последние годы заметно некоторое революционизирование ряда связанных с буржуазным обществом немецких писателей (Т. Манн, С. Цвейг и др.). Бешеный фашистский террор, уничтожение всех ростков более или менее прогрессивной культуры в Германии, открывает глаза многим писателям, связанным в прошлом с буржуазией, и, доказывая гибель этого класса, толкает в сторону революции. Процесс левения буржуазной и мелкобуржуазной лит-ры Германии продолжает-



Обложка книги Брехта «В гуще городов» [*1926*]

ся. Конечно не исключены случаи испуга, нерешительности, но в основном история и в области лит-ры работает на нас, помогая всем честным и талантливым писателям найти правильный путь к революционной борьбе.

Несмотря на всю боевую готовность рядов пролетарской лит-ры и помощь ей со стороны революционно-попутнических писателей, из которых отдельные уже становятся пролетарскими писателями, ее отставание от жизни еще не изжито. Особенно это отставание сказывается в том недостаточном внимании, которое пролетарская литература Германии уделяет опасности империалистической войны и интервенции против СССР. Выступления пролетарских писателей в этой области недостаточны и скудны. Кроме «Без отечества» Шаррера и «Люзита» Бехера, которые имеют ряд существенных недочетов, нет ни одного большого произведения пролетарски-революционной Н. л., дающего боль-

шевистские лозунги борьбы и отпор интервенционистским поползновениям против СССР. Недостаточно отражена в революционной лит-ре и роль Советского Союза как ударной бригады международного пролетариата. Интересные книги путевых заметок о стройке и героической борьбе пролетариата в СССР не раскрывают всего значения советской страны как авангарда мировой революции и не дают полного представления о методах нашего социалистического строительства. Первую попытку показать пролетариату Германии всю сложность, мощь и геройство социалистической стройки в Стране Советов, которую сделал Иоганнес Бехер—«Великий план»,—как мы видели выше, нельзя считать целиком удавшейся.

Революционная и пролетарская Н. л. тесно связана с актуальными задачами международной борьбы рабочего класса; отражая пролетарскую борьбу современной Германии и распад буржуазии, она воспитывает пролетариат для дальнейшей борьбы; она стремится активно помочь компартии в деле организации трудящихся масс и подготовки их выступлений. Большую роль в этом деле играет германский Союз революционных и пролетарских писателей, к-рый много сделал для того, чтобы пролетарская Н. л. могла итти в авангарде революционного движения. Но на работе этого Союза сказался ряд ошибок и недочетов рапповского руководства лит-рой в СССР. Многие лозунги советской лит-ры механически переносились в условия Германии, без учета конкретной обстановки и без выдвигания своих собственных, вырастающих из действительности лозунгов. Ошибки РАПП сказывались и по отношению к проблеме попутничества, что затрудняло рост революционно-попутнической литературы. Мы имеем случаи, когда отдельные революционные писатели росли помимо воздействия Союза, а иногда даже при прямой неприязни со стороны Союза. После решения ЦК от 23 апреля произошел большой поворот и в немецком Союзе революционных и пролетарских писателей. Более остро ведется борьба с правооппортунистическими тенденциями в пролетарском лит-ом движении Германии, выражавшимися в недооценке некоторыми товарищами значения массовой лит-ры, рабкоровского движения, а также с «левым» загибом, представители к-рого признавали только массовую лит-ру, только писателей-рабкоров и отрицали перспективы роста революционной литературы за счет отрыва ряда писателей от буржуазии.

Пролетарская и революционная литература Германии выступает как активная сила в борьбе пролетариата, которая вместе с коммунистической партией борется за рабочие массы, за освобождение трудящихся от влияния идеологии буржуазии и ее прислужников, социал-предателей, за вовлечение широких масс в революционное движение пролетариата. В условиях тягчайшего террора в Германии революционная лит-ра ищет новых путей агитации и помогает нелегальной коммунистической партии в деле разоблачения фашизма, в подготовке решительных боев. Влияние революционно-пролетарской лит-ры Германии растет с каждым днем. Преодолевая свои недостатки, пролетарски-революционное лит-ое движение Германии крепнет под руководством германской коммунистической партии. Кадры его растут и готовы бороться до конца за победу революции.

Библиография: Люблинский С., Итоги современного искусства (Последние 20 лет немецкой литературы), перев. А. Диесперова, ч. 1, М., 1905; Kummer Friedrich, Deutsche Literaturgeschichte des XIX und XX Jahrhunderts, B. II, Dresden, 1922; Utitz Emil, Die Kultur der Gegenwart in den Grundzügen dargestellt, Stuttgart, 1921; Freyhahn Max, Das Drama der Gegenwart, Berlin, 1922; Utitz Emil, Die Überwindung des Expressionismus, Charakterkatalog, Studien zur Kultur der Gegenwart, Stuttgart, 1927; Diebold Bernhard, Anarchie im Drama, Frankfurt a/M., 1925; Mahrholz Werner, Deutsche Dichtung der Gegenwart, Berlin, 1926; Walzel Oskar, Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, 2 Aufl., Berlin, 1920; Naumann Hans, Die deutsche Dichtung der Gegenwart, vom Naturalismus bis zum Expressionismus, 1923 (4 erweiterte Auflage, Stuttgart, 1930); Soergel Albert, Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte, 1912 (Lpz., 1928); Его же, Dichtung und Dichter der Zeit: Neue Folge—Im Banne des Expressionismus, Lpz., [1926—1930]. *А. Запровская*

Библиография: Общие пособия: Шюрэ Э., История немецкой песни, перев. под ред. П. Вейнберга, СПБ, 1887; Гайм Р., Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума, перев. В. Неведомского, М., 1891; Шерер В., История немецкой литературы, перев. под ред. А. Н. Пыпина, ч. 1—2, СПБ, 1893; Кох М., История немецкой литературы, СПБ, 1900; Фогт Ф. и Кох М., История немецкой литературы от древнейших времен до настоящего времени, перев. А. Л. Погодина, СПБ, 1899; Франке Куно, История немецкой литературы в связи с развитием общественных сил, перев. с англ. П. Батина, СПБ, 1904; История всемирной литературы XIX в. Немецкая литература, под ред. П. С. Когана, М., 1910; Gervinus G. G., Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen, 5 Bände, 1835—1842 (4 Aufl., Ebd., 1853); Vilmar A. F Ch, Geschichte der deutschen Nationalliteratur, Marburg, 1847 (16 Aufl., Ebd., 1874); Koberstein A., Grundriss der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 5 Aufl., von K. Bartsch, V Bände, Lpz., 1872—1874; König R., Deutsche Literaturgeschichte, 8 Aufl., Ebd., 1877; Scherer W., Geschichte der deutschen Literatur, Berlin, 1883; Wackernagel W., Geschichte der deutschen Literatur, 2 B-de, 2 Aufl., Basel, 1822; Vogt F. und Koch M., Geschichte der deutschen Literatur, Lpz., 1897 (4 Aufl., 3 B-de, 1919); Engel E., Geschichte der deutschen Literatur von der Anfängen bis in die Gegenwart, 2 B-de, Ebd., 1906—1907; Wiegand. Geschichte der deutschen Literatur in streng systematischen Darstellung, 1922 (обзор лит-ых течений); Köster und Petersen, Geschichte der deutschen Literatur, Band I, 1925; Berndt A., Handbuch der deutschen Literaturgeschichte, Reichenberg, 1928; Kainz F., Geschichte der deutschen Literatur, Berlin, 1929; Kleinberg A., Die deutsche Dichtung in ihren sozialen Zeit und geistesgeschichtlichen Bedingungen, Berlin, 1927; Wiegler P., Geschichte der deutschen Literatur, B. I, Berlin, 1930; Walzel O., Geschichte der deutschen Literatur («Handbuch d. Literaturwissenschaft», hrsg. von Oscar Walzel, Potsdam-Wildpark).

III. Урбан Р., Немецкая литература за последние 20 лет, перев. М. Тимофеевой, СПБ, 1909; Gödeke C., Grundriss zur Geschichte d. deutschen Dichtung, 2 Aufl., 10 B-de, 1884—1913; Allgemeine deutsche Biographie, München (1875—1912), 56 B-de; Arnold R. F., Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte, Strassburg, 1910; Wolff O. L. B., Enzyklopädie der deutschen Nationalliteratur, 7 B-de, 1835—1842; Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. v. Paul Merker und Wolfgang Stammler, Berlin, 1924—1925; Kosch, Deutsches Literaturlexikon (2 B-de, 1927 ff).

НЕМЦЕВ СССР ЛИТЕРАТУРА. — Дооктябрьская лит-ра немцев в России (если не считать литературы прибалтийских немцев и буржуазных чиновничьих кругов Петербурга, Москвы и др. городов) в основном была кулацко-поповской. Правда, и при царизме были начатки

революционной лит-ры (Бах, Люфт—см. ниже), но они всячески подавлялись царским режимом. Немецкие кулаки, помещики и буржуазия, несмотря на распри и вражду внутри своего лагеря, в религиозной общине создавали и рьяно охраняли национальное «единение» всех социальных слоев, нужное им для эксплоатации трудящихся немцев и трудящихся окружающих народностей (киргизов, украинцев, татар и др.), отстаивания перед властью своих привилегий, борьбы против «пагубного» влияния городского пролетариата на быстро диференцирующуюся немецкую колонию. Царское правительство на протяжении целого века «даровало» немецким эксплоататорским слоям ряд привилегий, пользуясь последними как средством нажима и приманки, с одной стороны, как орудием разжигания национальной розни и злобы против «богатых немцев»—с другой.

Исключительное реакционное значение в жизни дореволюционного немецкого села имела церковь (гл. обр. лютеранская, меннонитская и католическая), помогавшая эксплоататорским слоям держать в подчинении трудящихся и выполнять роль форпоста царизма на юге и востоке России. Она держала и культурную жизнь на уровне самого реакционного, миссионерски-приторного филистерства, душа и предавая анафеме малейшие отклонения от установленных ею по указке эксплоататоров и царизма норм. Отсюда—печать мракобесия на дооктябрьской лит-ре немцев России и преобладание антирелигиозной тематики в первый период дооктябрьской лит-ры. Эксплоататорская клика старого немецкого села строго следила за ввозом книг из Германии, снабжала немецкое население Евангелиями, «христианскими семейными календарями», заграничной крайне реакционной буржуазной лит-рой, организовала ряд издательств, акционерами к-рых состояли виднейшие немецкие капиталисты: «Радуга»—меннонитское в Гальбштадте (Украина), «Готлиб Шаад»—лютеранское в Пришиб (Украина) и изд-во «Союз» в Саратове. Изданы произведения: проповедника Бернгарда Гардера (молитвы, стихи, пожелания—«Wünsche»; рассказы «Lose Blätter»); Янцена (псевдоним Zenian: «Daut Schultebot»—«Сходка у старосты» и «Die Enbildung»—«Самомнение»); романы пастора Самуэля Келлера [ум. в 1924], писавшего многочисленные романы и рассказы под псевдонимом Эрнст Шрилль из жизни немецких колонистов Крыма и Украины. Его романы, как и историческая драма патера Г. Береца и учителя Алекс. Гунгера «Kirgisenmichel», носят религиозно-наставнический и националистический характер. В этом же духе написан исторический роман из прошлого поволжских колоний «Stepan Heindel» Иронимуса. Националистически-народнические тенденции проводит в своих романах и учитель Август Лонзингер после революции 1905 («Nor nett lopper g'gewe»,«Hüben und Drüben») и в своих многочисленных рассказах Фердинанд Вальберг. Все эти произведения служили эксплоататорам в целях натравливания немецких трудящихся на другие национальности, борьбы против влияния революционного пролетариата и укрепления авторитета царской власти и «единого немецкого духа». Отдельные революционно настроенные писатели подвергались преследованиям за попытки отобразить тяжелую жизнь батраков в немецком селе (Г. Люфт в «Odessaer Zeitung», Бах и ряд других писателей, гл. обр. учителей, в «Saratower Volkszeitung»). После Октября появляется ряд книг и произведений, в к-рых Октябрь преломляется в аспекте библейских образов. Авторы «приемлют» революцию как освобождение от национального гнета царизма, отрицая по существу пролетарскую диктатуру. Диференциация старой лит-ой интеллигенции происходит по двум линиям—отстаивания реакционного сектантства, церкви, религии и их преодоления. Писатели, враждебные советской власти, продолжают издеваться над бедностью, батрачеством (Эрих Куфельд, «Der hochwohlehrwürdige Fritz»), погружаются в религиозное созерцание (Петер Зиннер, «Wenn die Willgäns ruckwärts fliege» и др.), борются за сохранение старого общинного уклада немецкого села (Иоганн Бух, стих. «Roter Strahl»), выдвигаются и национал-демократич. тенденции. Некоторые оценивают Октябрь с мессианистско-религиозной точки зрения (Пауль Рау, «Kleine Geschichten», где Ленин изображается новым мессией; А. Ротермель, «Revolution»). Классовая борьба в немецкой колонии искажается и смазывается соответственно теории национальной целостности немцев России и «миролюбия» немецкого кулака (А. Рейхерт, «Annchen die Batrakin», Г. Бахман, «Durch die Kolonien des Beresaner Bezirks»). Бахман в своем творчестве приближается в дальнейшем к пролетариату и дает ряд новых ценных юмористических рассказов, бичующих уродства мещанского быта в немецком селе. В литературоведении же Бахман занимал первоначально идеалистическую позицию.

Советско-немецкая лит-ра росла и окрепла в борьбе со старыми традициями кулацко-поповской националистической литературы как один из отрядов общесоветской лит-ры; она использовала и использует также достижения германской революционной литературы. Национальной кулацкой замкнутости немецкого села противопоставлялись интернационализм [Г. Люфт, «Oktoberfunken»; Петерзен, «Kampfbilder aus der Steppe»; Nasimandius Paschandarius (псевд.), «Merkwürdige Erlebnisse Peter Neuhosens», рассказ о германской оккупации периода 1918; Хр. Эльберг, «An der Wolga»], идея революционной классовой борьбы (Фр. Бах, «Die zwölf Apostel», «Das deutsche Zentralkomitee zu Saratow», «Dem Licht entgegen» и др.; Г. Бахман, «Kolonischteg' schichtle»), идея осознания трудящихся немецкого национального меньшинства как одного из отрядов строителей социализма (Д. Шелленберг, «Smytschka», «So rufen wir Jungen»; Ганс Гансман, «Hansenlieder»; Г. Завацкий, стихи).

В связи с этим большую идейно-воспитательную роль играла переводная русская и украинская пролетлитература. Сказывается и

огромное влияние германской пролетлитературы на советско-немецкую лит-ру, проводимое немецкими писателями, находящимися в СССР. Работая на социалистических предприятиях и ведя массовую работу среди трудящихся немцев в СССР, эти писатели поддерживают связь с зарубежным лит-ым движением. Это способствует в значительной степени ликвидации некоторого формально-художественного застоя в творчестве части советско-немецких писателей. К этой группе писателей принадлежат Гуго Гупперт («In der neuen Heimat», «Sibirisches Reisebuch» и др. очерки и стихи «Schanghai»), Густав Бранд (см. ниже), Эрих Мюллер («Ewig im Aufruhr», «Abschied von Russland»—роман-фрагмент, очерки «Gelächter von unten»), Иосиф Шнейдер («Entwichtes Rotwild»), Герман Пауль («Leidensweg eines Proleten»), С. Глез (драма «Verboten», очерки и рассказы).

Основные пути развития советско-немецкой лит-ры восстановительного и начала реконструктивного периода выявлены в творчестве писателей: Фр. Баха, Г. Люфта, Д. Шелленберга и Г. Бранда. Бах (р. 1885 в АССР Немцев Поволжья) начал писать с 1908. Выступил с сентиментальными антирелигиозными стихами, за что и был исключен из духовной семинарии (в Саратове). Под влиянием революции 1905 Бах начинает осознавать классовые противоречия в деревне. В начале империалистической войны он однако не уяснил себе до конца ее классового характера, хотя и приходил иногда к выводу о необходимости «насильственного ниспровержения» царизма трудящимися («Friede auf Erden», «Dem gekrönten Drachen»). Многочисленные его стихи этого периода, подчас проникнутые эсеровскими настроениями, стали известны лишь после Октября. После Февральской революции Бах переходит на большевистские позиции («Die Rederegierung oder Kerenskiade», «Das deutsche Zentralkomitee zu Saratow»). Он принимает активное участие в подавлении кулацкого восстания. Этот период получил свое отражение в ряде произведений (стих. «Das Blutbad am Karaman» и др.), в которых поэт стремится преодолеть влияния буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции («Ideale Lehrer»). Дальнейшее его творчество носит гл. обр. антирелигиозный характер. Он разоблачает в своих сатирических стихах ханжество и лицемерие служителей культа, борется против католического клерикализма (цикл «Die Schwarze Internationale»).

Творческий путь Г. Люфта (р. 1882 в Крыму) напоминает путь Баха. Служба в царской армии, общение с революционерами приводят его к революции. С 1917 он в рядах партии большевиков. Начинает активно работать в лит-ре с 1924. Его рассказы «Oktoberfunken» являются первым революционным произведением художественной прозы советско-немецкой лит-ры. В них писатель пытается осмыслить классовую борьбу в старом дореволюционном немецком селе с марксистской точки зрения; впоследствии он начинает писать антирелигиозные стихи, в которых разоблачает ханжество лютеранской церкви. Делая это на материале Библии и редко выходя за пределы этой тематики, злоупотребляя библейской лексикой и образностью, Люфт очутился скоро в том тупике, в каком находился и Бах. Позднее однако Люфт, как и Бах, выходит из состояния художественного застоя; писатель обращается к интернациональной тематике, разоблачая социал-фашизм, интервенционистов («Roter Wedding», «Mai-Radio-Welle»), однако нередко впадает в абстракцию, схематизм, подчас искажая лозунги партии («Lied der Industrialisierung», «Oktoberrapport» и некоторые другие стихотворения на темы о социалистической стройке). Таким образом произведения Люфта и Баха, отражая достижения восстановительного периода (развенчание идиллии немецкого села, сатира на Библию и носителей ее учения, первые опыты коллективизации), в то же время таили в себе заблуждения и ошибки, ведшие к отставанию лит-ры от запросов соцстроительства.

Д. Шелленберг (р. 1903 на Украине), находясь вначале (стихотворения 1925—1926) под влиянием Маяковского и Жарова, пишет на темы о социалистическом строительстве («Smytschka», «So rufen wir Jungen»). Поэт однако упрощает задачу увязки борьбы против кулака с соцстройкой. Шагом вперед в преодолении этой ошибочной установки является первая часть романа «Lechzendes Land», но и здесь автор подчас срывается с правильной линии, подменяя социальные мотивы биологическими. Более глубокое понимание поставленной проблемы писатель обнаруживает во 2-й части романа—«Pundmenniste»—и 3-й—«Verzweigte Erzählungen», в к-рых изображаются наиболее значительные этапы в истории социальной борьбы немецкого села на Украине (1905 и период между Февралем и Октябрем 1917). Результаты этой борьбы писатель в дальнейшем увязывает с решающими этапами борьбы за колхозы и ликвидацию остатков эксплоататорских классов немецкого села в период первой пятилетки. Преодолевая схематизм, Шелленберг пишет более выдержанные в художественном отношении произведения. Характерна в этом отношении его лирика последующего периода («Fantasien in Halbstädter Ratsbezirk»).

Густав Бранд (р. 1902 в Теплиц-Шенау—Богемия) работает несколько лет мастером на стекольном заводе в УССР. Был вначале под влиянием экспрессионизма и формализма. Близкое ознакомление с социалистической действительностью толкнуло его на путь реализма («Wie Heinrich Schneider-Creuzot kennen lernte»). В своих произведениях он ярко изображает иностранного рабочего за рубежом на производстве, в быту, на войне и в СССР на соцстройке («Die Grosse Silberne», «Kramladen»).

Постановление ЦК партии от 23/IV 1932, положившее конец групповщине, вызвало большой творческий подъем в советской Н. л. Выдвигаются новые кадры, значительно расширяется и актуализируется тематика, свидетельствующая о повороте интеллигенции в сторону советской власти. Так, начало 1933 знаменует собой сдвиг в области оборонной

тематики, связанной с историей гражданской войны и участием в ней так наз. интернационалистов—бойцов особых отрядов Красной гвардии и армии из бывших военнопленных в царской России. Интернационалист Рудольф Рабич (Харьков) выступает в «Der Sturmschritt» (№№ 3, 4, 5, 6 и 7, 1933) с первой частью записок интернационалиста «349 Mann». Место действия—Сибирь, тюрьма белых. Историческая правдивость, показ целой галереи типов военнопленных и процесса революционизирования их делает это произведение значительным событием в советской литературе.

Перестраиваются старые писатели (Бахман, Р. Миквиц—критик). Из пришедших раньше в лит-ру, но только после 23/IV ставших уверенно повышать качество своих произведений следует назвать Г. Завацкого (АССР НП). Для него характерны лиризм, простота выражения. Из его поэтических произведений выделяется поэма «Засуха». Он пишет об изживании старого и нарождении нового быта. В своей повести «Среди белых убийц» писатель в ярких красках рисует историю перевоспитания молодежи из секты меннонитов: в условиях гражданской войны батрацкая прослойка этой молодежи преодолевает религиозные предрассудки и переходит на сторону революции. Это талантливое произведение, несмотря на отдельные недостатки, занимает видное место в новой советской Н. л.

Эльберг—автор двух сборников рассказов. В одном сборнике автор изображает в сатирическом плане процесс классовой дифференциации дореволюционной немецкой деревни на Волге; в другом сборнике писатель дает ряд очерков о коллективизации, носящих характер художественного репортажа.

Белли Баро в своих очерках рисует картины нового колхозного быта и уделяет много внимания борьбе с пережитками старого быта.

Следует также отметить рассказы и очерки Г. Фихтнера и Г. Фишера (Харьков) в «Der Sturmschritt» и «Jungsturm».

С развитием немецкого театра в нем. республике и на Украине растет и кадр молодых драматургов, из к-рых определенные достижения имеет Закс (пьесы «Die Quellen sprudeln», «Pater Wutzkis Himmelfahrt») и иностранный драматург Р. Фишер.

Развиваются молодые талантливые писатели из рабочих коллективов и колхозов: Лоренц Лохтгофен, быв. иностранный шахтер на Донбассе («Leerlauf»—очерки, «Der kleine Sulivan»—рассказ, «Neue Menschen»—рассказ); Лео Вейден, рабочий «Красного путиловца» («Turbinen, Traktoren», «Stossbrigadier»—книга очерков); Ганс Лорер (Одесская область)—стихи в комсомольской печати. Эти и другие начинающие писатели печатаются в журн. «Der Sturmschritt». Особенно бурно развивается с 1932 литература Республики Немцев Поволжья; начинает выходить новый журнал лит-ры и искусства «Der Kämpfer».

Достижения советско-немецкой лит-ры—результат ожесточенной борьбы против кулацко-поповской лит-ры, против контрреволюционных влияний немецкой зарубежной эмиграции и антиленинских теориек. В числе последних необходимо назвать теорию об «отсутствии у нас буржуазно-кулацких лит-ых традиций» («Der Sturmschritt», 1930—1931); троцкистское отрицание возможности пролетарской литературы (Фр. Фондис, «Предисловие», *см.* библиографию); литературоведческую формально-идеалистическую теорию Бахмана («Der Sturmschritt», 1930—1932), объективно оправдывавшую кулацкие вылазки в лит-ре, игнорировавшую достижения пролетарской лит-ры и дававшую ряд лефовских и формалистских установок; предложение проф. А. Штрема о создании особого «советско-немецкого языка» и введении в СССР новой немецкой орфографии, что на практике привело бы к утверждению замкнутости немецкого села, к сужению и ограничению сферы влияния советско-немецкой литературы, к отрыву ее от борьбы немецкой компартии и выхолащиванию ее интернационального содержания.

Надо сказать, что подобного рода антиленинские теорийки и взгляды зачастую являлись повторением враждебных теорий, проникавших в русскую и украинскую лит-ру вследствие недостатка партийной бдительности (разновидности нацдемовщины, переверзевщины, литфронтовщины) и т. д. Правда, все эти враждебные теорийки после их разоблачения потерпели полный крах. Фондис еще в 1932 исправляет свою ошибочную концепцию. Штрем также осознает вредность тех взглядов и мероприятий, которые привели бы на практике к результатам, противоположным его чаяниям. Бахман отходит от формализма. Тем не менее пагубное влияние этих взглядов и установок, прокламировавшихся в Харькове («Der Sturmschritt», «Kommunistische Erziehung», педжурнал, прекративший с 1933 свое существование, и др.), еще продолжает сказываться в течение нескольких лет в работе начинающих писателей (Фишер, Лорер, Фихтнер), как и на продвижении советско-немецкой лит-ры в массу немецких колхозников и в работе школы в области литературы и языка, т. е. сказывается вообще в строительстве национальной по форме и социалистической по содержанию немецкой культуры в СССР.

Однако сокрушительный удар, нанесенный партией украинскому национализму, проявлениям петлюровщины в области культурного строительства национальностей СССР (евреев, поляков, болгар, немцев и др.), помог и ведущим силам советско-немецкой лит-ры в деле борьбы с шовинизмом, в повышении идейно-художественного уровня, усилении интернациональной сущности советской Н. л., помог ей стать на высшую ступень и дать отпор не только кулацко-поповскому охвостью и их сознательным или бессознательным идеологам на селе или шовинистическим литературоведческим теориям, но и отпор гнусной провокации гитлеровцев, пытавшихся оклеветать строительство социализма в колхозном немецком селе и иностранных рабочих коллективах. Герман Пауль выступает с обвинительной поэмой «Reichs-

lügenminister Goebbels». Бригада немецкого гостеатра создает ударную пьесу для села «Die Front ist nicht durchbrochen» (авторы: Лурье, Фишер и др.). Фихтнер на материале работы МТС в немецком селе и работы политотделов показывает подлинно созидательные силы становящегося зажиточным немецкого села. Все полнее в творчестве актива и новых начинающих писателей (Гупперт, Гансман, Бранд, Шелленберг, Лорер, Эльберг, Лохгофен, Завацкий и другие) отражается социалистическая действительность.

Библиография: I. Hansmann Hans, Traktor und Peitsche, Gedichte, Fabeln und Geschichten, Staatsverlag der Nationalen Minderheiten, Charkow, 1933; Schellenberg D., Pundmenniste (zweiter Teil—«Lechzendes Land»), Staatsverlag d. Nat. Minderheiten, Charkow, 1932; Его же, Verzweigte Erzählungen (dritter Teil—«Lechzendes Land»), daselbst, 1932; Его же, Würmer, Türmer, Stürmer, daselbst, 1933; Его же, Fantasien im Halbstädter Ratsbezirk, Deutscher Staatsverlag, 1933; Его же, Oktobergrollen, Auswahl sowjetdeutscher Dichtung zum 15-jährigen Jubiläum der Oktoberrevolution, Staatsverlag der Nationalen Minderheiten, Charkow, 1932.

II. Schünemann Georg, Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland, München, 1923; Beiträge zur Heimatkunde des deutschen Wolgagebiets, Pokrowsk, 1923; Schirmunski Victor, Die deutschen Kolonien in der Ukraine, Moskau—Charkow, 1928; Schiller F. P., Literatur zur Geschichte und Volkskunde der deutschen Kolonien in der Sowjetunion für die Jahre 1764—1926, Pokrowsk, 1927. Периодич. изд.: «Deutsche Zentral-Zeitung», Moskau; «Jungsturm», «Das neue Dorf», Charkow; «Rote Zeitung», Leningrad; «Nachrichten», Engels; «Internationale Literatur», Moskau; «Der Sturmschritt», Charkow; «Der Kämpfer», Engels; «Kommunistische Erziehung» (bis 1933), Charkow; «Semlja Sowetskaja», russ., Moskau (für 1932); «Plug», ukr., Charkow (bis 1933).

Д. Ш. и К. М

Дом [illegible] Рабочая Библиотека