

Иностранная литература в XI томе „Литературной энциклопедии“*

«Литературная энциклопедия» издается в течение более десяти лет (первый том «Л. Э.» вышел в 1929 году). За годы ее существования советское литературоведение прошло большой путь развития и достигло ряда успехов, проведя решительную борьбу с вульгарным социологизмом и попытками возродить формалистические «приемы» исследования литературы. Огромное значение для развития литературоведения и истории литературы имеют достижения советской исторической науки. За последние годы появились крупные коллективные труды по вопросам истории, предпринятые по инициативе ЦК ВКП(б) на основе указаний товарища Сталина. Мы имеем уже ряд неплохих учебников литературы, вышедших в последнее время. Коллектив научных сотрудников Института литературы Академии наук, во главе с крупнейшими советскими учеными, работает над составлением фундаментальных трудов по истории литературы народов СССР и зарубежных стран.

Решающее значение для дальнейшей работы «Л. Э.», этой «книжки о писателях», имеет постановление ЦК ВКП(б) о критике и библиографии. «Л. Э.» — единственная в мире марксистско-ленинская энциклопедия по вопросам литературы — должна стать капитальным историко-литературным и справочно-библиографическим изданием.

Отдельные статьи, помещенные в последних томах «Л. Э.», свидетельствуют об известном прогрессе, однако в целом «Л. Э.», издаваемая чрезвычайно медленными темпами, все еще отстает от жизни. «Л. Э.» не удовлетворяет требованиям, предъявляемым ей уровнем советской науки и запросами широких кругов читателей, в первую очередь, — тех, на кого рассчитано это издание: преподавателей, студентов, писателей, критиков и т. д.

Советские литературоведы до сих пор недостаточно вовлечены в работу «Л. Э.»; многие литературные работники считают, что дело «Л. Э.» их не касается и не помогают энциклопедии в осуществлении стоящих перед ней важных задач. Одной из причин этого, надо думать, является

оторванность «Л. Э.», издаваемой по традиции Гослитгиздатом, от основных литературоведческих кадров, сосредоточенных в Институте мировой литературы имени М. Горького.

Недостатки статей рецензируемого тома «Л. Э.», отмечаемые в помещенных ниже специальных обзорах, объясняются во многом тем, что эти статьи устарели и относятся к уже пройденному этапу советского литературоведения. Статьи по французской литературе могут служить ярким примером отрыва литературного исследования от исторического процесса, от конкретной исторической обстановки и условий классовой борьбы, в которых развивалось творчество того или иного писателя. Отсюда неизбежные срывы в вульгарный социологизм, импрессионистические толкования художественных особенностей того или иного произведения и т. д. Совершенно неудовлетворительны статьи т. Козиной — как в смысле историко-литературного анализа, так и по форме. Появление таких статей свидетельствует о пассивности редакторов «Л. Э.».

Наряду с методологическими ошибками, необходимо отметить ряд возмутительных небрежностей, допущенных при составлении тома. Пропущены многие важные имена; так, вовсе не упомянут выдающийся немецкий писатель-якобинец Георг Форстер; ничего не сказано об известном советскому читателю американском писателе Линкольне Стеффенсе, о Карле Сэндберге и многих других. Поскупившись отвести подобающее место такому крупному художнику, как Уитмен, редакция в то же время поместила ряд бесцветных, ничего не говорящих заметок (Толленс, Уайт, Фарина и другие). Вряд ли эти статьи чем-нибудь обогатят читателя, который вправе требовать даже от кратких справок, помещаемых в энциклопедии, сжатой, ясной характеристики писателя, определения его места в литературе и важнейших данных о нем. Ряд промахов и неточностей без труда обнаруживается в библиографии к статьям, в транскрипции имен, не говоря уже о множестве опечаток в именах и заглавиях.

Помещаемые ниже обзоры охватывают английский, немецкий и французский разделы XI тома «Л. Э.».

* Литературная энциклопедия. Том XI. Гос. изд. «Художественная литература». Москва, 1939.

1. АНГЛО-АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В самом словнике XI тома «Литературной энциклопедии», в англо-американской его части, нельзя не отметить ряд досадных пробелов. Читатели «Гроздьев гнева» не найдут здесь никакого упоминания о Джоне Стейнбеке, авторе этого замечательного романа, получившего у нас широкую известность. Между тем перу Дж. Стейнбека принадлежит ряд книг, написанных до «Гроздьев гнева» и заслуживающих быть упомянутыми в «Литературной энциклопедии». XI том «Литературной энциклопедии» находился в производстве так долго, что, как видно, невольно успел в этом отношении «отстать от жизни». Другие пробелы, однако, не имеют и этого оправдания. «Литературная энциклопедия» умалчивает почему-то об английском поэте Джемсе Томсоне, авторе «Города страшной ночи»; об американском поэте Карле Сэндберге; о Линкольне Стеффенсе, чья «Автобиография» давно получила у нас заслуженную известность; о талантливом американском романисте Вильяме Фолкнере; о Гертруде Стейн, видной представительнице американского «джойсизма», которой принадлежит знаменитая формула «потерянного поколения»; о Грэхеме Филипсе, небезынтесном представителе американского движения «разгребания грязи», соратнике Эптона Синклера... В статье об Уэллсе не упомянуты такие важные его произведения, как «Бэлпингтон из Блэпа», «Мистер Блэтсуорси на острове Рэмпол». В статье о Стивенсоне не назван один из лучших его романов — «Мастер Баллантрэ». Пробелы эти не могут быть объяснены соображениями «экономии места»: вошли же в XI том «Литературной энциклопедии», например, статьи о Томе (?) Тэйлоре и К. Д. Уигген, имеющих весьма сомнительное право на первоочередное внимание советских читателей.

Возражения, вызываемые некоторыми статьями XI тома по англо-американской литературе, относятся, главным образом, к самому методу анализа. Быть может, известная односторонность литературоведческих критериев и оценок в ряде статей объясняется их устарелостью: написанные, повидимому, несколько лет тому назад, на этапе, уже пройденном нашим литературоведением, статьи эти выглядели бы, вероятно, иначе, если бы их авторы имели возможность пересмотреть их заново после 3—4-летнего перерыва.

Не вполне убедительным представляется,

например, анализ творчества Марка Твена в статье Е. Немеровской. Автор статьи исходит, повидимому, из концепции, разработанной в свое время в Америке Ван Вик Бруксом («Пытка Марка Твена») и получившей у нас, лет десять тому назад, довольно широкое распространение. Согласно этой теории, творчество Марка Твена рассматривается как творчество писателя, находящегося в трагическом противоречии с жизнью; юмор Твена, — во всяком случае, в зрелые годы его деятельности, — оказывается чем-то искусственным и второстепенным, на первый же план выдвигаются немногочисленные малоизвестные повести и рассказы более серьезного характера, опубликованные в большинстве своем посмертно («Вильсон Мякинная голова», «Таинственный незнакомец» и др.). Концепция Ван Вик Брукса была небезынтесна и сыграла исторически полезную роль, способствуя раскрытию некоторых действительных противоречий творчества Марка Твена. Однако она страдала односторонностью, которая, по необходимости, особенно наглядно сказывается в такой сжатой и суммарной статье, как статья т. Немеровской. Утверждая, что «в лучших вещах юмор Твена переходит в грусть, вызванную нарастающим разочарованием в американской действительности», т. Немеровская в сущности не только не подтверждает, но невольно отрицает это смелое заявление всем своим последующим разбором сочинений Твена. Где же они, эти «лучшие вещи», в которых «юмор Твена переходит в грусть»? Автор ссылается на «Американского претендента», но вынужден признать, что в этом (кстати сказать, очень слабом романе) «сатирическая интонация растворяется в сентиментальной истории романтической любви»; упоминает о «Вильсоне Мякинной голове», но спохватывается, что и здесь «осуждение рабовладельческого прошлого Штатов сводится к запутанной авантюрной интриге»; ссылается, наконец, на «Жанну д'Арк», но тут же добавляет, что «по существу роман слаб». Да и стоило ли тратить столько напрасных трудов, чтобы рядить под Шопенгауэра автора «Тома Сойера» и «Гекльбери Финна»? Неужели же юмор Твена настолько плох, что нуждается в такой стыдливой маскировке?

Некоторая односторонность концепции сказывается и в статье М. Заблудовского о Теккерее. Буржуазная ограниченность великого английского реалиста

подчеркивается автором настолько основательно и неукоснительно, что рискует превратиться в восприятие читателей чуть ли не в основную и ведущую особенность теккереевского творчества.

Особенно уязвимым кажется в этом отношении анализ «Ярмарки тщеславия». А в сущности на нем и сосредоточено внимание автора, лишь мимоходом упоминающего «Генри Эсмонда», «Книгу снобов» и другие произведения Теккерея. «Нападая на государственные формы этого (буржуазного) строя, на парламент и на юстицию,—пишет М. Заблудовский,—Т. остается все же на почве его защиты (?) и критикует буржуазный строй с точки зрения идеальных моральных норм буржуа, зачастую сводимых лишь к семейным добродетелям... Т. полагает возможным совершенствование буржуазии, пытаясь противопоставить олицетворению порока положительные образы добродетельных героев: Бекки Шарп противопоставить Эмилию, а Осборну — Доббина. Но эти положительные герои вышли бледными и худосочными — Эмилия с ее мещанской ограниченностью и эгоизмом любви, и Доббин с его вялым, скучным идеализмом. И если в тоске о положительном герое-буржуа Т. назвал «Ярмарку тщеславия» — «романом без героя», — это означало, что писатель понял сам бледность своих положительных образов».

Верно ли это? Нам думается, что подзаголовок «Ярмарки тщеславия» — «роман без героя» — не только не был какой-то вынужденной уступкой, признанием, которое автор, скрепя сердце, сделал «задним числом», убедившись в неудаче положительных образов своей книги, а, напротив, органически вытекал из самого замысла романа и звучал обдуманно и программно. Свообразие так называемых «положительных героев» «Ярмарки тщеславия» — Эмилии, Доббина — заключалось не в том, что они, якобы «вышли бледными и худосочными», а в том, что Теккерей сознательно сделал их предметом своего иронического анализа, в свете которого семейные добродетели Эмилии оказываются сродни эгоизму, а преданность и самоотверженность Доббина — сродни ограниченности и слепоте. Обратная сторона буржуазной морали и буржуазных добродетелей, как показывает «Ярмарка тщеславия», видна Теккереем гораздо яснее, чем полагает его критик. Может быть, именно эта утрата иллюзий относительно моральных ценностей буржуазного общества, позволяющая

до некоторой степени сопоставлять Теккерея с Флобером как представителей одного исторического этапа в развитии реализма XIX века, и обусловила особенную напряженность внутренних противоречий в сумрачном творчестве Теккерея, — противоречий, о которых, в сущности, умалчивает статья «Литературной энциклопедии». Умалчивает она и о столь характерном для Теккерея сознании несовместимости викторианской буржуазной морали с подлинным реализмом в искусстве. А как не сослаться, казалось бы, хоть на знаменитое предисловие к «Пенденнису», где Теккерей с горечью говорит о том, что со времени автора «Тома Джонса» ни одному английскому писателю не было дозволено изобразить человека таким, каков он есть!

Аналогичные возражения вызывает и статья того же автора об Уитмене. Справедливо отмечая связь поэзии Уитмена с американской демократией 50—60-х годов XIX века и вытекающие отсюда иллюзии Уитмена насчет американской действительности, автор умалчивает о конкретных исторических условиях американского общественного развития, благодаря которым эти иллюзии в свое время имели не только известное объективное основание, но и прогрессивный исторический смысл. Характеризуя «Листья травы» как «поэтическую прелюдию к гражданской войне Севера и Юга, которая расчищала пути капиталистического развития», усматривая в творчестве Уитмена, в лучшем случае, отражение «небывалого прогресса технического могущества буржуазии», автор статьи умалчивает о революционном всемирно-историческом значении общественной борьбы, ареной которой была Америка времен Уитмена.

«Я так же, как и все, вижу все отвратительное в формах движения янки, но я нахожу это естественным ввиду «буржуазного» характера этой демократии. Тем не менее, происходящие там события носят мировой характер...»¹, — писал Маркс Энгельсу 29 октября 1862 года, в разгар войны Севера и Юга; а впоследствии, уже по окончании ее, подытожил ту же мысль в знаменитой фразе предисловия к «Капиталу»: «Подобно тому как американская война XVIII столетия за независимость прозвучала набатным колоколом для европейской буржуазии, так по отношению к рабочему классу Европы ту

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XXIII, стр. 112.

... роль сыграла американская гражданская война XIX столетия»¹. В свете этих замечаний поэзия Уитмена, с ее пламенной и страстным демократизмом, могла бы быть осмыслена гораздо глубже и содержательнее. Наряду с этим следовало бы отметить и связь Уитмена с европейскими революционными традициями: достаточно было бы сослаться на его творчество в честь великой буржуазной французской революции и революции 1848 года.

Исходящие в статье замечания по поводу «внутренней противоречивости... мировоззрения» Уитмена кажутся несколько надуманными. «У. сам не знает, куда ему звать человечество: в большие города из камня и железа или в уединение природы», — пишет М. Заблудовский. Не верно ли, в данном случае, автор в творчество Уитмена противоречия, которых в действительности не было? Разве не заключалось своеобразие поэзии Уитмена именно в том, что для него еще не существовало противоречия между природой и индустрией, — точно так же, как уже не существует этого противоречия для советской поэзии? Было бы, пожалуй, важнее отметить последнее разочарование Уитмена в американской буржуазной демократии, сказавшееся в его старческой публицистике.

Вообще же Уитмену следовало уделить больше места, чем это решилась сделать «Литературная энциклопедия».

Гораздо более удачной представляется статья М. Заблудовского об Уэллсе. К числу удачных статей по английской литературе надо отнести также и «Стерна», хотя автор (А. А.), как кажется, несколько преувеличил расхождение между Стерном и просветителями.

Что касается более сжатых статей-заметок о менее крупных писателях, то, не требуя от них ни анализа отдельных произведений разбираемого автора, ни развернутой аргументации, читатель вправе рассчитывать найти в них, во всяком случае, обобщенную характеристику творчества писателя и определение места, занимаемого им в литературе его времени. К сожалению, не все статьи тома отвечают этому требованию.

Статья о Томсоне, например, так и не определяет с достаточной четкостью место этого поэта в английской литературе XVIII

века. Ссылка на то, что у Томсона «впервые проявляется систематическая ориентация, с одной стороны, на поэтов Ренессанса (Спенсера и Мильтона) как реакция против рассудочного стиля классицистов, с другой — на новую «преромантическую» тематику», сама по себе мало что дает читателю-неспециалисту, да к тому же и не отличается точностью, так как связь Томсона с преромантизмом представляется и хронологически и по существу довольно отдаленной. К тому же «ориентация» Томсона «на поэтов Ренессанса» расшифровывается в статье чисто формальным образом. Неужели же, действительно, обращение Томсона к поэзии Возрождения интересно и значительно только тем, что «он впервые возродил спенсеровскую строфу (а в а в в с в с с)»?

Не лучше ли было бы, исходя из общепринятой точки зрения, охарактеризовать Томсона как одного из первых поэтов английского сентиментализма, отметив соответственные особенности его поэзии: обращение к описанию природы и сельской жизни, демократические мотивы, лирическую прочувствованность пейзажей и т. д.? Не курьезно ли, что автор ни словом не обмолвился о том, что Томсон вошел в литературу как поэт природы, так что читатель вынужден догадываться об этом по приведенной где-то в скобках цитате из Карамзина («О, Томсон, ты открыл природы красоту»)?

В статье «Троллоп» (Н. Е.) можно было бы со спокойной совестью пожертвовать подробной биографической справкой насчет того, как этот писатель «долгое время служил почтовым чиновником в Ирландии» и «вышел в отставку лишь в 1867, когда не смог больше совместить службу со своей лит-ой деятельностью», чтобы дать вместо этого определение того этапа в развитии английского викторианского реализма, к которому вместе с Джордж Элиот, Ридом и другими принадлежит Энтони Троллоп. При наличии такого рода обобщающего определения имеющиеся в статье замечания о «либерализме» Троллопа, о «бытописании», характерном для его романов и т. д., стали бы более содержательны и принципиальны.

В статье «Уэбстер» (Н. Е.) следовало бы, не ограничиваясь слишком общим указанием на то, что «в своем показе распушенности двора, аристократической олигархии и всецелого католического духовенства, У. всецело стоит на позициях гуманизма», отметить принадлежность Уэбстера к тому поколению младших сов-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XVII, стр. 7.

ременников Шекспира, в творчестве которых сказывается уже кризис гуманизма Возрождения. После такого указания трагический дух творчества Уэбстера стал бы яснее читателям, и ссылка на конкретные особенности его стиля, — «мрачную фантастику... эффекты ужаса... гиперболизацию человеческих страстей и сублимированную патетику», — получила бы, может быть, более осмысленный и принципиальный характер.

К сожалению, историко-литературные обобщения и сопоставления далеко не всегда удаются авторам «Литературной энциклопедии». Примером подобной неудачи может служить статья «Торо», автор которой (Н. Егорова), сравнивая Торо с Толстым, приходит к выводам, сформулированным в следующей безапелляционной фразе: «Т. сопоставляют с Толстым, считая однако первого более последовательным (!) в своей проповеди и ее претворении в жизнь, чем последнего». Эмоциональные симпатии критика к писателю, о котором он пишет, могут быть весьма отрадны и умилительны; но литературоведческий «патриотизм», приводящий к столь беззаветному забвению всех соотношений, пропорций и критериев, лучше было бы все-таки хоть немного умерить.

В своем роде не менее удивительно звучит и лаконическое определение «формальных особенностей» творчества Торо, заключающее статью: «Отличительной чертой стиля Т. является стремление к антитезе и парадоксу». Что даст читателям это афористическое речение, с таким же правом применимое, может быть, и к Свифту, и к Гюго, и к Уайльду, и к Шоу, и к десяткам других писателей, «стремившихся к антитезе и парадоксу»?

Нельзя, не отметить в заключение ряда библиографических промахов и неточностей в англо-американской части XI тома «Литературной энциклопедии». В библиографии к статье «Стиль» указан почему-то только первый том классической монографии В. Лазурского «Сатирико-правовые журналы Аддисона и Стиля»; между тем, существует и второй том этой работы, вышедший в Одессе в 1916 году. В библиографии к статье «Твен» не упомянуто ни книга Ван Вик Брукса «Пытка Марка Твена» (Van Wyck Brooks. The Ordeal of Mark Twain), и полемизировавшая с нею работа Де Вото «Америка Марка Твена» (De Voto. Mark Twain's America); умолчание это тем более странно, что, как указывалось выше, в статье Е. Немецовой сказались, если не прямо, то кос-

венно, явное влияние концепции Ван Вик Брукса. В библиографии к статье «Суинберн» находим публикацию И. Кашкина в № 3 «Знамени» за 1937 г., целиком поглощенную «Антологией современной английской поэзии», которая приведена тут же. В статье «Уэллс» название одного и того же романа «The War of the Worlds» на одной и той же странице переводится по-разному: сперва как «Борьба миров», а двадцатью строчками ниже — как «Война миров». В статье «Фильдинг» иллюстрация к роману «Амелия» ошибочно отнесена к роману «История Тома Джонса, найденыша». Все эти «мелочи», взятые в целом, в сочетании со множеством опечаток в английских именах и заглавиях, вызывают законную досаду.

Немало курьезов и в области транскрипции английских имен. Обычное английское имя «James» передается то привычной формой «Джемс» («Стивенс, Джемс»), то затейливой фонетической калькой «Джеймз» («Томсон, Джеймз»). Соратник Стиля Аддисон превращается неожиданным образом в «Эддисона», очевидно, лишь для того, чтобы оправдать отнесение его в последний том «Энциклопедии».

А. Елистратова

2. НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Немецкая литература представлена в рецензируемом томе семнадцатью заметками. И в то же время здесь пропущено едва ли не столько же (если не больше) значительных и нужных в этой книге «слов».

Так, например, две заметки посвящены второстепенным миннезингерам Стейнмару и Тангейзеру. Но почему-то пропущен Генрих фон Фельдеке (XII век), один из зачинателей немецкого миннезанга и первый из немецких авторов куртуазных романов. Генриха Фельдеке считали своим учителем все наиболее значительные поэты «золотого века» немецкой средневековой литературы (Гартманн фон дер Ауэ, Вольфрам фон Эшенбах, Рудольф фон Эмс и др.). Готтфрид Страсбургский писал о нем: «Он посеял первые посевы в немецком языке».

Не менее, чем Стейнмар, заслуживает упоминания Конрад Флек (XIII век), автор немецкого варианта столь популярного в средние века романа «Флор и Бланш-флор». Кстати, и этому «слову» следовало бы посвятить хотя бы несколько

строк с библиографической справкой, так как история «Флора и Бланшфлор» — одна из наиболее ходовых «бродячих» тем в европейской литературе.

«Тейерданк» (Teuerdank) — рыцарский авантюрный роман (вышел в 1517 г.), написанный императором Максимилианом I в содружестве с его секретарем, занимает довольно значительное место в истории немецкой прозы; однако и он, к сожалению, не упомянут в «Литературной энциклопедии».

Конечно, заслуживает хотя бы краткой справочной заметки и Томмазиус (1655 — 1728) — один из наиболее выдающихся представителей раннего просвещения в Германии, философ, моралист, автор работ по вопросам права и публицист, основатель немецкой журналистики. Томмазиус издавал первый немецкий научный ежемесячник («Monatsgespräche»).

Но совсем уже необъяснимо и непростительно, что в словник «Литературной энциклопедии» не попал Пауль Флемминг (1609 — 1640). Этот самый значительный немецкий лирик XVII века, большой и своеобразный поэт, был к тому же, пожалуй, одним из первых западно-европейских литераторов, писавших на русские темы. Член шлезвиг-гольштинского посольства при дворе царя Михаила Федоровича и приятель Олсария, он посвятил несколько стихотворений России и, в частности, Москве.

Нельзя считать правильным и то, что ни единым словом не упомянут Иоганн-Петер Уц (1720—1796), несомненно самый яркий и самый одаренный из немецких анакреонтиков, влиявший не только на многих второстепенных немецких поэтов XVIII века, но и на Гете, Шиллера и Бюргера.

Следовало бы также, хотя бы в небольшой статье, охарактеризовать Иоганна-Мартина Устери (1763 — 1827), одного из первых создателей швейцарской литературы, многостороннего и самобытного художника, пропагандировавшего на своей родине идеи немецкого просвещения.

Можно было бы также назвать и другого талантливого швейцарского поэта — Таннера (1796 — 1849).

Было бы желательно, чтобы «Литературная энциклопедия» (обязанная давать справочный материал по всем значительным явлениям в истории литературы) посвятила бы краткие заметки таким «третьестепенным» писателям, как Тюммель (1736 — 1817) — самый плодовитый и популярный из немецких прозаиков XVIII века, автор многочисленных «ходовых»

книг: романов, очерков, путевых заметок и т. п., или знаменитой литературной «семье» Унцеров (XVIII век). Но если на этом можно не настаивать, то бесспорно грубой и ничем неоправдываемой ошибкой является отсутствие статьи (именно статьи, а не заметки) о Георге Форстере (1751—1794). Замечательный художник, блестящий стилист, он был в то же время глубоким и оригинальным мыслителем-материалистом, философом, историком и автором своеобразной, хотя и не систематизированной эстетической теории. Трагическая судьба Форстера — революционера-якобинца, верного друга французского народа, объясняет нам, почему и после смерти его старательно замалчивали, если не возводили на него прямую клевету, корифеи немецкой националистической науки. Но поэтому тем более непростительна «рассеянность» «Литературной энциклопедии», забывшей о Форстере, вспомнить которого призывал Энгельс.

Так же сознательно был забыт немецким буржуазным литературоведением Иоганнес Фальк (1768 — 1826), поэт, новеллист, сатирик, один из немногих немецких радикалов, сохранивших до конца верность революционным принципам 1789—1794 гг. Советская «Литературная энциклопедия» должна была бы дать своему читателю правильное представление о Фальке; между тем он даже не упоминается.

Очень серьезным упущением является и то, что «Литературная энциклопедия» безмолвно проходит мимо И. Г. Фихте, чьи гносеологические, этические и эстетические теории имели огромное влияние на развитие литературы немецкого романтизма.

Не упомянуты такие значительные в истории литературы имена, как сатирик и новеллист Людвиг Тома (1867 — 1921), историк Трейчке, и критик, историк и теоретик литературы Унгер. Менее значительным, но все же досадным пробелом представляется отсутствие хотя бы кратких справок о немецких писателях XX века Флексе, Улитце, Туреке.

Нет статей о «Телле» и «Ундине»; между тем, это не только названия значительных литературных произведений, но и образы многочисленных народных песен, былин, сказаний и т. п.

В тексте не даны указания относительно таких статей, как «Вальтер фон дер Фогельвейде» или «Гоффман фон Фаллерслебен», которые помещены в других томах (на «В» и «Г»), но по праву мог-

ли быть помещены и в этом, рецензируемом томе. В таких случаях, как известно, достаточно одной-полутора строк, отсылающих к соответствующему тому и странице.

Подобная же небрежность, которую приходится, видимо, относить в первую очередь за счет редактора, в одном случае приняла уже прямо возмутительные формы. Так, в биографии Бодо Узе на 497 — 498 стр. мы узнаем, что «У. все теснее сближается с деятелями крестьянского движения. Борьба за освобождение одного из крупнейших его вождей, К. Гейма, привела У. к контакту с коммунистами». А на 649 — 650 стр., в заметке о Фалладе черным по белому написано: «Первый роман Ф. — «Крестьяне, бонзы и бомбы»... — является попыткой художественного изображения (?) шлезвиг-гольштинского кулацкого бунта Клауса Хейма». Чтобы у читателей не вызвал недоумения разноречивая транскрипция (Гейм — Хейм), тут же в скобках приведена ссылка на заметку о Бодо Узе. Можно предположить, что заметки написаны разными авторами (вторая подписана Георгом Лукачем). Однако существует же редактор отдела, не говоря уже о других редакторах этого издания?! Неужели уважаемые редакторы считают возможным в одном и том же томе столь различно оценивать один и тот же факт?

По существу литературно-исторического анализа наиболее серьезные сомнения внушает заметка Е. Кузиной о Людвиге Тике. Нельзя согласиться с тем, что энциклопедия, для которой обязательным условием являются предельная точность и конкретность формулировок, определяет романтический характер творчества Тика такими, ничего не говорящими, фразами: «То, что стихийно зрело в Т., получает в иенском кружке обоснование, поднимается на высоту философии». Только неправильным представлением автора о литературно-исторической роли Тика можно объяснить то обстоятельство, что, посвятив едва ли не треть заметки драмам «Геновева» и «Император Октавиан», автор ни одним словом не упомянул о новеллах Тика («Рунеберг», «Жизнь льется через край», «Бокал», «Эльфы» и т. д.). Также обойден молчанием переход Тика к реализму, сочетание романтико-фантастических и реалистических элементов в последние периоды его творчества. Такие значительные для Тика, да и для всей немецкой литературы той поры, произведения, как «Жизнь поэта» (о Шекспире) и

«Смерть поэта» (о Камюэнсе), «Восстание в Севеннах» и другие, даже не названы. Сказать о комедии «Кот в сапогах» только то, что это «полемически заостренный выпад против мещанской драмы», значит попросту ничего о ней не сказать. Ограничиться в статье о Тике упоминанием о романтической иронии только в связи с его драмами (из которых, впрочем, даже не названы такие, как «Цербино», «Мир наизнанку», «Мальчик с пальчик» и др.) значит обнаружить полное непонимание как немецкого романтизма вообще, так и места Тика в истории немецкой литературы.

По существу, вся эта заметка (занимающая вместе с иллюстрациями и библиографией почти полторы страницы) состоит из ряда очень небрежных, часто совершенно неправильных обобщений, но высказанных чрезвычайно развязно, хотя и не всегда грамотно.

Чего стоят, например, такие «красоты стиля»: «Литературной работой Т. занялся еще на школьной скамье...»; «...Культивирует... принцип народности... в смысле (!) любви к национальной старине»; «...начинается спад, разложение, уход от художественной лит-ры, слабые попытки вернуться к ней — и переход к историко-литературной работе, сохраняющей, однако, неизменными принципы и влечения Т. как художника».

Так же, мягко говоря, малосодержательны и утверждения, что «Т. — первый (разрядка наша. — Л. К.) писатель, осуществивший в творческой практике принципы романтической теории», что «Геновева» остается высшим взлетом романтизма Т.»; что в «Истории Вильяма Ловелля» — «... интерес к психологическому анализу перерастает в отчетливое отрицание мира вне познающего его субъекта».

В заметке есть и фактические ошибки. Так, например, сюжет «Геновевы» Тик заимствовал не столько из народных книг, сколько из драмы Малер-Мюллера «Голо и Геновева», в связи с которой он заинтересовался этим преданием; с братьями Шлегель он встретился не в 1797, а в 1798 году; «Виттория Аккоромбона» обычно принято называть новеллой или повестью, а не романом, и т. д., и т. п.

В заметке о Курте Тухольском, несомненно чрезвычайно остром и интересном писателе XX века, поражает исключительная бесцветность характеристики. Из этой заметки ни один, даже самый проницательный, читатель не поймет, поче-