

дс . 9362

ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК СССР. 1932

BULLETIN DE L'ACADEMIE DES SCIENCES DE L'URSS

Classe
des sciences sociales

Отделение
общественных наук

V ФИЛИАЛ

10-1233
Л
к-44

К ИСТОРИИ РАБОТЫ ПЛЕХАНОВА О ФРАНЦУЗСКОЙ ДРАМЕ И ЖИВОПИСИ XVIII ВЕКА

Е. Г. КИСЛИЦЫНОЙ

2. 104.

(Представлено Институтом русской литературы)

Критическое освоение литературного наследия Плеханова, преодоление его меньшевистских элементов и выделение подлинно марксистских, — одна из очередных задач литературоведения наших дней. Но настоящая научная критика невозможна без изучения истории возникновения всякой данной системы взглядов. Необходимо выяснить корни этой системы в работах предшествующих мыслителей, исследователей, критиков. Необходимо проследить, как постепенно слагалась эта система в творчестве самого писателя.

Чтобы выяснить историю возникновения литературных взглядов Плеханова, необходимо учитывать, кроме основной, столбовой, дороги — марксизма — еще два побочных пути. Первый ведет от русской, второй — от французской литературной критики XIX в. На очереди темы: Плеханов и Белинский, Чернышевский, Добролюбов и др.; Плеханов и m-me де Сталь, Гизо, Сент-Бев, Тэн, Брюнетьер. В тех же целях необходимо тщательно изучить текст всех изданных и неизданных сочинений Плеханова, проследить пути развития тех или иных интересующих нас точек зрения.

Задача настоящей заметки и заключается в том, чтобы выяснить историю работы Плеханова над вопросом о французском искусстве, литературе и живописи XVIII века. Эта работа принадлежит к лучшим образцам марксистского анализа в литературном наследии Плеханова.¹ Поэтому необходимо всесторонне выяснить ее пути и источники. Для этого надо привлечь новые тексты: опубликованные, но оставшиеся до сих пор почти неизвестными, и неопубликованные — из архива Плеханова. По материалам его библиотеки и архива следует установить фактические источники Плеханова в сочинениях французских историков литературы и искусства.

¹ Хотя и в этой работе можно найти ошибки, например, элементы кантианства, объективизма.

82 Дом Плеханова
170

Плеханов подошел к материалу по истории французского искусства с точно им самим формулированной целью. Он хотел «с помощью примеров из истории французского искусства—поэзии и живописи—сделать наглядной нашу концепцию истории».¹

Ссылки на французское искусство мы имеем во многих работах Плеханова 1890—1900-х гг., посвященных темам исторического материализма: «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» (1894); «Очерки по истории материализма» (1896); «Судьбы русской критики» (1897); «К вопросу о роли личности в истории» (1898); «Письма без адреса» (1899); Предисловие ко второму изданию «Коммунистического Манифеста» (1900); «Материалистическое понимание истории» (1901).

В этих работах затронуты многие вопросы статьи 1905 г. В них указан также материал по западно-европейской литературе и искусству, который использован Плехановым.²

Укажем, кроме того, на вошедшую лишь недавно в круг литературоведческих интересов рецензию на книгу Лансона по истории французской литературы.³ Эта рецензия примыкает по содержанию к другим работам 1897 г., ближайшим образом к статье «Литературные взгляды В. Г. Белинского».⁴ В этой последней Плеханов отмечает ошибочность взгляда Белинского на французскую литературу.

«Белинский очень несправедливо относился к французской литературе. Корнель и Расин были для него поэтическими уродами... Он думал, что «теоретики» совершенно правы, нападая на ее форму и что, подчиняясь правилу трех единств, могучий гений Корнеля уступал насильственному влиянию Ришелье. Но может ли данная литературная форма возникнуть и утвердиться по капризу отдельного человека, хотя бы этот человек был всемогущим министром?»⁵

¹ Письмо Г. В. Плеханова к Каутскому (1899 г.). Сборник группы «Освобождение труда», № 6, стр. 258.

² Конечно, Плехановым указан не весь материал, использованный им: он имел привычку «к каждой статье готовиться как будто» он собирался «писать диссертацию». Письмо к П. Л. Лаврову (1880 г.); Л. Г. Дейч. Г. В. Плеханов. Новая Москва, 1922, выпуск 1, стр. 86.

³ Гюстав Лансон. История французской литературы. Перевод со второго французского пересмотренного и дополненного автором издания. Рецензия (неподписанная) помещена в журнале «Новое слово», 1897 г., сентябрь. Принадлежность ее Плеханову доказывается наличием в архиве Плехановского Дома рукописи-автографа этой рецензии в несколько другой редакции. См. «Литературное наследство», 1931, книга первая.

⁴ Г. В. Плеханов. Сочинения, т. X, стр. 269.

⁵ Там же стр. 297.

Плеханов дает свой взгляд на форму классической трагедии:

«На самом деле французская трагедия обязана была своей формой целому ряду причин, коренившихся в ходе общественного и литературного развития Франции. Эта форма была в свое время торжеством реализма над театральными переживаниями наивной средневековой фантазии. То, что Белинский считал условным и неправдоподобным, в действительности явилось в силу стремления довести до минимума сценическую условность и сценическое неправдоподобие. Конечно, во французской трагедии осталось много условного и неправдоподобного. Но так как это условное было определено раз навсегда и было известно публике, то оно и не мешало ей видеть истину. Надо еще помнить, что многое из того, что кажется условным и натянутым в настоящее время, казалось простым и естественным в XVII столетии... „Ложь“ Корнеля и Расина была истиной не столько относительно человеческого сердца вообще (как говорил Белинский в статье о „Борисе Годунове“) сколько относительно сердца тогдашней французской образованной публики».¹

В рецензии на книгу Лансона Плеханов подробнее говорит о форме корнелевской драмы; он полемизирует с Лансоном:

«В четвертом французском издании своей книги Лансон, в особом примечании, старается устранить некоторые недоразумения, вызванные его взглядом на цель и средства изучения истории литературы. «Я не хочу сказать—говорит он,—что надо вернуться к методу Сент-Бева и составлять галерею портретов. Я говорю только, что когда мы исчерпали все средства, способные объяснить нам появление данного произведения; когда мы отдали должное расе, среде и моменту; когда мы приняли в соображение весь ход развития того литературного вида, к которому принадлежит это произведение,—у нас часто остается нечто такое, чего не коснулись все эти объяснения, чего не объяснила ни одна из этих причин; это-то нечто, этот неопределенный и необъяснимый остаток и составляет высшую оригинальность данного произведения; это-то нечто и вносится лично Корнелем или Гюго, составляет их литературную индивидуальность».²

«Форма» корнелевской драмы и является по Лансону таким «остатком»:

«... пойдем за нашим автором дальше и послушаем, что скажет он нам „о форме корнелевской драмы“. Основным принципом произ-

¹ Там же, стр. 297—298.

² Новое слово, 1897, сентябрь, отдел «Новые книги, стр. 31—32.

ведений Корнеля—говорит он—была истина, сходство с жизнью. Первое время он брел ощупью, так как вырос в такое время, когда никому не приходило в голову направлять драматическую поэзию к подобной цели; он устремлял свою фантазию в разные стороны... Но уже и тогда, он создал свою особую, трезвую, серьезную, правдивую форму комедии... Затем он создал настоящую трагедию, на которой и остановился (стр. 547)».¹

«На этот раз мы, повидимому, имеем дело с тем, что составляет „личный остаток“ в произведениях Корнеля. В самом деле, если за основной принцип своих драматических произведений он взял истину, хотя вырос в такое время, когда о ней никто не думал, то кажется, ясно, что важнейшей отличительной чертой своих произведений он обязан был самому себе, а не окружающей его общественной среде. Однако и тут приходится заметить, что такой вывод правилен только на первый взгляд. Истина Корнелевской трагедии заключается в отсутствии той романтической запутанности, которая преобладала в драматических произведениях его предшественников и благодаря которым действие обуславливалось не характерами и положением действующих лиц, а случайными сочетаниями случайных причин.² Лансон говорит, что Корнель никогда не прибегал к романтическим приемам. *C'est trop dire*. Еще Лессинг в своей «Гамбургской драматургии» показал, что не мало умышленно запутанного и неестественного встречается иногда даже в лучших произведениях Корнеля, напр. в «*Rodogune*». Тем не менее всетаки неоспоримо, что в этих произведениях истины было несравненно больше, чем в сочинениях Гарди, Скудери и т. п. Поэтому всетаки необходимо признать Корнеля первым по времени представителем стремления к истине во французской драматической поэзии. Но это обстоятельство ничего не говорит в пользу взглядов Лансона на литературу. Дело в том, что стремление Корнеля к истине в драматической поэзии было простым выражением тех рационалистических стремлений, которые свойственны были всему тогдашнему обществу, и которые сами явились естественной реакцией настроению, господствующему в предшествующей исторический период. Вот что говорит об этой реакции сам Лансон, перечисляя „общие результаты XVI столетия“. „Восстановлением абсолютной монархии и католической религии (при Генрихе IV) французы отстранили от себя все раздражающие и опасные вопросы. Монтань уже ограничил область непознаваемого; но если он мог довольствоваться своим позитивизмом, то люди, нуждавшиеся в чем-нибудь несомненном, искали в религии ответы на вопросы, о которых молчал

¹ Страницы указаны Плехановым по книге Лансона.

² В изображении этой истины было, в свою очередь, очень много условного, соответственно привычкам и вкусам тогдашнего светского общества. Но речь идет теперь не об этом (примечание Плеханова).

разум. Обеспечив себя с этой стороны, ум, созревший в волнениях XVI века и в изучении древних, признает себя верховным судьей всякой познаваемой истины, и литература проникается позитивным и научным рационализмом. Область веры ограничена, и все, выходящее из ее пределов, решается разумом... Литература, в которой начинает господствовать разум, стремится к всеобщему; ее объектами становится истина и обычай" и т. д. (стр. 447, 448). При таких условиях! стремление Корнеля к истине не представляет собою ровно ничего такого, чего нельзя было бы объяснить общественными причинами, и можно удивляться только, что истина не восторжествовала в драматической поэзии еще раньше появления Корнеля.

«Итак, Корнель явился во французской драматической поэзии первым гениальным представителем рационалистических стремлений, которые вообще были свойственны его эпохе, и которые частью еще раньше, а частью одновременно выразились в других отраслях литературы, например, в философии. Если мы не ошибаемся, такого рода «личные остатки» не могут препятствовать научному объяснению развития всемирной литературы».¹

Плеханов не просто отвергает взгляды Лансона. Нет, он показывает, что в ошибочных взглядах Лансона есть элементы истины. Плеханов берет этот элемент истины и развивает его:

«Легко было бы показать, — заметьте, на основании фактов и соображений, приводимых самим Лансоном, — что „форма корнелевской драмы“ во всех своих частностях прекрасно объясняется психологией и обычаями господствовавшего сословия, которое во время Корнеля собственно и составляло театральную „публику“. Но где же тот „личный остаток“, который непременно должен был оказаться в произведениях Корнеля, если бы была верна теория Лансона. Этого остатка мы не видим. И это не удивляет нас. Всякое литературное произведение есть выражение своего времени. Его содержание и его форма определяются вкусами, привычками, взглядами и стремлениями этого времени, и чем крупнее писатель, тем сильнее и яснее эта зависимость характера его сочинений от характера его времени, т. е. иначе сказать, тем меньше в его сочинениях тот „остаток“, который можно было бы назвать личным. Главнейшая личная особенность, „высшая оригинальность“ (читатель помнит это выражение Лансона) великого человека заключается в том, что он в своей области выразил раньше или лучше, полнее других, общественные или духовные нужды и стремления своей эпохи. Перед этой особенностью, составляющей его

¹ Новое слово, стр. 33—35.

„историческую индивидуальность“ исчезают все другие, как исчезают звезды при солнечном свете».¹

Последняя мысль в черновой рукописи рецензии звучит так:

«Пусть, например, читатель посмотрит 532—538 страницы Лансоновой книги: он увидит там, что знаменитая теория трех единств обязана своим возникновением и продолжительным господством именно этому обществу. А главная личная особенность — „высшая оригинальность“, чтобы употребить здесь выражение Лансона, великого человека заключается в его отношении к общественным (или духовным) нуждам и стремлениям своей эпохи. Перед этой особенностью, составляющей его историческую индивидуальность исчезают другие его особенности, как исчезают звезды при солнечном свете».²

Приведем еще общую оценку труда Лансона:

«Теперь более чем когда-либо надо изучать духовную историю человечества. Очень полезным помощником в этом деле, поскольку оно касается истории французской литературы, может служить Лансон. Правда, его собственные взгляды на главную задачу, которую должны поставить перед собой люди, изучающие историю литературы, не могут быть признаны удовлетворительными; но этот важный недостаток искупается глубоким знанием предмета, тонкостью литературного чутья и добросовестностью, которая не позволяет автору оставлять в тени или совсем замалчивать явления, резко противоречащие его любимым взглядам. От этой добросовестности много выигрывает читатель, хотя в то же время много проигрывает сам Лансон: написанная им история французской литературы уже сама в значительной степени опровергает его ошибочные взгляды; а еще лучше указывает она тот путь, который неизбежно ведет к обнаружению их ошибочности».³

Мы видим из этих цитат достаточно высокую оценку труда Лансона. В дальнейшем по разным поводам Плеханов цитирует его. Но чаще всего эти цитаты сопровождаются поправками. Так, например, в т. VIII Сочинений, стр. 274, по вопросу о свободе воли, Плеханов приводит слова Лансона. Но, воспользовавшись фактическим материалом Лансона, он не соглашается с его объяснением. Этот пример характерен для отношения Плеханова к Лансону.

¹ Новое слово, стр. 35—36.

² Рукопись Плехановского Дома, стр. 21—22.

³ Новое слово, стр. 31.

Отметим, между прочим, что едва ли не выше общего труда по литературе ценил Плеханов монографию Лансона о Нивель де ля Шоссе. В упомянутой рецензии отметив, «*что, по признанию самого Лансона* (в оригинале курсив Плеханова), психология корнелевских героев является верным отражением психических свойств современной ей общественной среды», Плеханов делает такое примечание:

«Еще нагляднее показано это в другом сочинении нашего автора, а именно в его книге: „Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante, (Paris 1887) deuxième partie, chapitre premier — Origine de la comédie larmoyante“. Было бы очень полезно приложить русский перевод этой интересной и прекрасно написанной главы ко второму тому „Истории французской литературы“».¹

Останавливаемся на этом примечании потому, что, насколько нам известно, это единственное место, где Плеханов упоминает книгу Лансона о Нивель де ля Шоссе. Для нас же она интересна как один из источников статьи о «французской драматической литературе и французской живописи XVIII в.» Отметим, что в библиотеке Плеханова в Плехановском Доме имеется книга Лансона о Шоссе с отметками Плеханова.

1897 год богат полемическими работами Плеханова в защиту исторического материализма. И неизменно Плеханов обращается для пояснения марксистской «концепции истории» к примерам из истории французской поэзии и живописи. Так в отрывках рукописи (без заглавия и даты),² представляющей собою ответ на обзорение Михайловского «Литература и жизнь — О новых словах и „Новом слове“»³ Плеханов говорит о живописи Давида и связи ее с общественным движением третьего сословия:

«В первой из своих статей о судьбах русской критики, я, чтобы выяснить г. Вольинскому совершенно неизвестные ему взгляды современных материалистов, указал на ход развития французской живописи. Я вернусь теперь к этому же примеру.»⁴

¹ Новое слово, стр. 33.

² Рукопись находится в Плехановском Доме. Она по внутренним данным относится к 1897 г. Имеется два варианта. Настоящая статья была написана ранее того, как указанная рукопись Плеханова появилась в журналах: «Под знаменем марксизма» «Литература и искусство», 1930, №№ 2 и 3—4, и 1931, № 4—5. В комментариях к ней справедливо отмечены кантланские ошибки Плеханова в этой статье, но это не имеет прямого отношения к нашей задаче

³ Русское богатство, 1897, № 10.

⁴ Рукопись Плехановского Дома, стр. 97. •

«Как относится к ним („потребностям тела“) живопись Давида и Девериа? Как я ни бьюсь над этим вопросом, я не могу разрешить его даже с точки зрения „саморазвития форм производства и обмена“, приписанного г. Михайловским сторонникам экономического материализма».¹

Страницы 99 и 101 отсутствуют, но содержание их выясняется из дальнейшего:

«Указанные причины объясняют мне выбор Давидом сюжетов для своих картин. Но ведь он сделал целый переворот во французской живописи. Неужели к выбору сюжетов сводится все значение его переворота.

«Нет. Дело далеко не в одних только сюжетах. Изменилось все отношение живописца к технике своего искусства».²

При этом Плеханов ссылается на Arsene Alexandre. Histoire populaire de la peinture. Ecole francaise, p. 254.

Дальше переход к литературе:

«А может быть я ошибаюсь, говоря; что художественная деятельность Давида выражала собою общественное движение третьего сословия. Может быть эта моя мысль порождена односторонностью, узкостью понятий, в которой гг. эклектики не перестают упрекать современных материалистов. К счастью, это не так.

Раскройте хоть Геттнера „Geschichte der französischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert“. И вы найдете, во-первых, краткую, но верную характеристику взаимного отношения сословий, а, во-вторых, разъяснение того, в какой мере и каким (образом) эти классовые отношения выразились во французской литературе и искусстве. Посмотрим сначала, как обстоит дело с сословными отношениями».³

Дальше Плеханов цитирует стр. 72 немецкого издания Геттнера 1881 г.

«Хорошо. Как влияют эти сословные отношения на психологию третьего сословия.

«Как же отражается это настроение в литературе и искусстве? Может быть вы хотите знать, что происходило тогда в собственно

¹ Рукопись Плехановского Дома, стр. 98.

² Там же, стр. 102 и сл.

³ Там же, стр. 107 и сл.

художественной литературе? И на этот счет вы найдете у Геттнера некоторые не лишние указания. Если смысл общественного брожения того времени сводится главным образом к тому, что, с одной стороны, дворянство дичает, с другой, напротив, возвышается и приобретает более важное значение среднее сословие, — говорит он — то те же два течения замечаются и в поэтических изображениях тогдашних нравов. Одно воспроизводит легкомысленную жизнь высшего общества; другое описывает борьбу и приключения, радости и безумства поднимающейся буржуазии. Наиболее заметными представителями первого являются Аббат Прево, Кребийон младший и Грессэ; представителями второго служат Мариво, Детуш и Нивель де ля Шоссе.¹

«Указанные противоположности отражаются не в одной поэзии. Испорченные нравы и вкусы дворянства выразились в картинах Буша и Ван-Лоо, а (110) выражением в живописи стремлений, представителями которых в литературе было Мариво, Детуш и Нивель де ля Шоссе, был Шарден. Жанр в живописи и чувствительная („слезливая“) комедия порождены были одним и тем же движением среднего сословия».²

С этим взглядом Геттнера Плеханов сопоставляет взгляд Брюнетьера. Ссылки на них есть и в статье, которая нас интересует.

Появлению статьи 1905 г. предшествовало выступление Плеханова с лекциями об искусстве. Об одном выступлении есть свидетельство самого Плеханова.

«Я прочел лет 12 тому назад несколько лекций об искусстве с точки зрения материалистического объяснения истории».³

Среди рукописей Плехановского Дома имеются материалы, относящиеся к лекциям об искусстве. Для нас интересны три рукописи: 1) подробный конспект трех последних лекций (из шести, читанных в 1903 г.; пятая лекция датирована 31 мая 1903 г.), 2) конспект двух лекций и 3) «Две лекции об искусстве».

Первая рукопись интересна своей датой — 1903 г. Вторая и третья — показывают, как были построены лекции и (это нам особенно важно), как Плеханов использовал литературный материал.

Возьмем «Две лекции об искусстве». Здесь Плеханов сначала формулирует целевую установку:

¹ Геттнер, I. с. — ссылка Плеханова.

² Ср. стр. 121, 228, 334 книги Геттнера — ссылки Плеханова.

³ Предисловие (1917 г.) к 5 изд. «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю». Сборник группы «Освобождение труда», № 5, стр. 10.

«Я считаю вопрос об искусстве с точки зрения материалистического объяснения истории одним из тех, которые могут и должны занимать внимание соц.-дем. Объяснить с нашей материалистической точки зрения развитие искусства, религии, философии и проч. идеологий значит дать новое подтверждение материализма в его применении к истории. А это очень важно» (3 рук., стр. 2).

Далее Плеханов говорит о том, что такое материалистическое понимание истории и что такое искусство. Ответив на эти вопросы, Плеханов переходит к исторической части. Он указывает, что «История искусства — колоссальная область. Изложить в два вечера всю историю искусства невозможно. Надо выбирать». И Плеханов обещает дать и дает: 1) искусство — у охотничьих племен, 2) во Франции, начиная с эпохи Людовика XIV до появления романтизма включительно, т. е. почти в течение двух его столетий (там же, стр. 10).

Таким образом, в лекциях искусство во Франции сопоставлялось с искусством у первобытных племен (след такого построения лекций есть и в статье 1905 г.; как это видно из ее начала).

Но нам особенно интересны эти рукописи потому, что они яснее, чем статья 1905 г., показывают, как Плеханов относился к литературным материалам.

Берем конспект двух лекций. На стр. 17, говоря о характере французской трагедии XVII в., Плеханов обращается прежде всего к «свидетельству историков». Он говорит, что для понимания трагедии:

«надо припомнить состояние умов в предшествующую эпоху: религиозные войны почти 40 лет (Варфоломеевская ночь 24 августа 1572). Одичание нравов сравнительно с тем, что уже было при последних Валуа. Как реакция — *preciosité*. Свидетельство историков: 1) Morillot, 2) Gustave Lanson. Выписки (на листке „к 17 стр.“ эти выписки приводятся: Morillot: „ничто до такой степени не располагает умы к пасторали, как революции и гражданские войны“... Лансон: «трудно представить себе, до какой степени развилось невежество и грубость после 40 лет гражданской войны при дворе и в дворянстве. Тогда дамы, например, маркиза Рамбулье, стали воспитательницами высшего общества»).

Плеханов делает вывод:

«Как видите, классовая литература, литература данного класса (аристократии) на известной ступени его развития, при известных

исторических обстоятельствах. *Preciosité* не могла быть долговечна. Она внешность. Осмеяна Буало и Мольером. Но та литература, законы которой дал Буало в своем „*Art poétique*“, была тоже классовая литература: аристократическая трагедия» (17 стр.).

Затем Плеханов детализирует, ссылаясь на Лансона. Он говорит о сюжете, психологии героя у Корнеля, о языке трагедии, декламации актеров. И из этого расширенного материала (взятого у Лансона) — вывод: «Словом, эстетика сословной монархии».

Но Плеханов не останавливается на этом. Дальше стоит: «Проверим. Аббат Дюбо. Выписка. Вольтер. Выписка» (стр. 18). И на листе «к 18 стр.» дается выписка из Аббата Дюбо («Академик XVIII века») — «*Reflexions critiques sur la poésie et la peinture*» и из Вольтера — из «Записки 25 августа 1776» читанной д'Аламбером в Академии.

Или Плеханов говорит о слезной комедии: •

«В XVIII веке появляется мещанская драма (*le drame bourgeois*), иначе называемая слезливой комедией (*comédie larmoyante*). Это смешанный род, нечто среднее между комедией и трагедией. Откуда взялся этот литературный *genre*? Послушаем, что говорит историк Брюнетьер. Выписка». [Вывод:] «Итак по словам Брюнетьера мещанская трагедия создана появлением на исторической сцене Франции третьего сословия, буржуазии, которая отсутствовала в XVII веке «как деятельный элемент в развитии общественного сознания». [Дальше идет проверка:] «это очень интересная и поучительная точка зрения. Остановимся на ней. Брюнетьер говорит: „буржуазия не могла помириться с вечным изображением одних только императоров и королей“. Так ли это? Постараемся познакомиться с психологией сторонников *du drame bourgeois*. Бомарше. Выписка» (конспект 2 вечера, 1 половина. 1 стр.).

Или еще в одном месте: приведа слова Брюнетьера, что мещанская драма есть «портрет, списываемый буржуазией с самой себя», Плеханов говорит: «Проверим это: Мещанская драма занесена во Францию из Англии. При каких условиях родилась она там» (там же, стр. 4). Плеханов отвечает на этот вопрос, используя книгу J. J. Jusserand¹ (там же). Все это использовано в статье «Французская драматическая литература».

Итак, мы видим, что, во-первых, Плеханов использует в своих экскурсах по искусству и в своих лекциях историков. Во-вторых, беря материал

¹ J. J. Jusserand. *Shakespeare en France sous l'ancien régime*. Paris, 1898, p. 247—248.

у историков, он старается проверить его документом современника рассматриваемого события. В-третьих, Плеханов делает социологический вывод, дает объяснение всякого данного явления искусства с точки зрения материалистического понимания истории.

Подтверждается ли это на статье 1905 г.?

Достаточно просто перечитать эту работу, чтобы видеть, что использованный в ней материал нельзя свести к какому-либо одному источнику.¹ Сам Плеханов указывает некоторые из них. Он упоминает историков: Тэна, Лансона, Геттнера, Брюнетьера, Пти де Жюльевиль, Жеверея,² Гонкур, Шено. Подтверждает указания историков свидетельства современников: аббата Дюбо, Вольтера, Мармонтеля, Дидро, Бомарше, Пирона, Ролан, журналов эпохи Великой французской революции.

Это мы видим при беглом просмотре. Если же сделать некоторый анализ статьи Плеханова с этой стороны, то указанный список придется отчасти дополнить, отчасти уточнить.

Е. Каминский в статье «Энгельс и Бюре»³ говорит, что в книге «Положение рабочего класса в Англии» «круг использованных Энгельсом источников, шире, чем круг его ссылок». Е. Каминский справедливо говорит, что «упрекать за это Энгельса не приходится: его труд не ученая диссертация, перегруженность ученого аппарата ему не к лицу».

То же можно повторить о статье Плеханова. Плеханов проделал большую подготовительную работу к ней. Следы этой работы видны отчасти на указанных в начале статей Плеханова 90-х и 900-х годов, отчасти на плехановских заметках на книгах библиотеки Плехановского Дома, отчасти — в целой тетради выписок (там же).

На основании просмотра этих материалов мы можем внести некоторые дополнения и уточнения в ссылки Плеханова.

Кроме указанных Плехановым, в статье использованы следующие источники: Eduard Engel, *Geschichte der englischen Literatur*. 4 Auflage, Leipzig, 1897, S. 264 (о перенесении буржуазной французской драмы из Англии; ссылка на это есть в т. XIV, стр. 19); G. Lanson. *Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante*. Paris 1887, p. 293 (о драме Дюма — место в книге Лансона отмечено Плехановым); Louis Gonse. *La sculpture*

¹ И. Соллертинский в статье «Французский театр в переоценке моралистов третьего сословия» в сборнике «О театре», в. III, *Временник*, стр. 12, примеч. 3, высказывает сожаление, что работа Плеханова написана по материалу, взятому из вторых рук, главным образом из общего труда Лансона.

² Здесь ошибка, как будет указано дальше.

³ Архив Маркса и Энгельса, IV, стр. 425.

et la gravure au XIX siècle. Paris 1892, p. 4 (о подражании античности в эпоху Великой французской революции; издание не датировано, год указан Плехановым в выписке на стр. 12 тетради № 42 Плехановского Дома); Bertrand Louis. La fin du classicisme et le retour de l'antique dans la seconde moitié du XVIII siècle et les premières années du XIX en France. Paris 1897, p. 317 (о подражании античности только по форме у Давида; на книге Плеханова — отметка его рукой — *NB*); Journal d'Eugène Delacroix. Paris 1893, t. II, p. 86 (о сходстве картин Давида со статуями; есть выписка в тетради Плехановского Дома, № 42, на стр. 17); Delecluze. L. David, son école et son temps. 1895, p. 338 (о рассудочности Давида; ссылка на это есть в X т., стр. 177—178 примеч.); Paul Mantz. Francois Boucher, Lemoine, Natoire. Paris 1880, p. 109, 128—129 (о Пироне и Гримм о Буше. В тетради № 42, выписка на стр. 27; год Плехановым указан 1879).

Много дала Плеханову книга J. J. Jusserand. Shakespeare en France sous l'ancien régime. Paris 1898. Оттуда — отзыв Дюбо об игре актеров в трагедии (J. J. Jusserand, p. 255—256; в книге Плеханова это место отмечено *NB*); оттуда — Юм о Шекспире (J. J. Jusserand, p. 246—247); в книге Плеханова — *NB*. Ссылка на Jusserand в т. XIV, стр. 18—19); Вольтер о Шекспире (J. J. Jusserand, 308); Spire Blondel. L'art pendant la Révolution, beaux arts, arts décoratifs. Paris, p. 191 (о трактате о вежливости Шалье; в книге — отметка Плеханова).

Изменения, которые нужно сделать в Плехановских указаниях сводятся, частью к небольшим поправкам, частью к уточнению. Так на стр. 27 статьи в словах «когда Корнель писал свою Медею в 1629 г. он еще ничего не знал о трех единствах», Плеханов ошибочно указывает «Медею». В 1629 г. написана Корнелем «Мелита», и о ней говорит Лансон, на которого в данном случае ссылается Плеханов.

Ошибочна также, как указано выше, ссылка на Жеверея. Такого автора вообще нет. Есть книга Genevaux. Charles le Brun, décorateur, ses oeuvres, son influence, ses collaborateurs et son temps. Paris 1886. Но в данном случае Плеханов цитирует не эту книгу, а Henri Jouin. Charles le Brun et les arts sous Louis XIV. Paris, MDCCCLXXX. (В тетради № 42 Плехановского Дома есть выписка из книги Genevaux — на стр. 17—18 и Jouin — на стр. 18—21. Нахождение рядом этих выписок проливает свет на возникновение ошибки Плеханова).

Уточнить нам хотелось бы одну ссылку Плеханова: говоря об изменении эстетических понятий в эпоху Великой французской революции, Пле-

ханов ссылаются на братьев Гонкуров, не указывая их работы. Он имеет в виду *Histoire de la société française pendant la Révolution*. Paris 1889.

Мы видим, что выводы, сделанные нами из рассмотрения набросков на тему о французском искусстве до статьи 1905 г., можно сделать и в результате небольшого анализа самой интересующей нас работы.

Она написана на основании материала, взятого у историков, проверенного свидетельствами современников. Плеханов использовал по данному вопросу печатный материал, какой был в его время. Но в центре его внимания стояла не погоня за материалом. Материал давал ему только примеры, с помощью которых он мог «сделать наглядной нашу концепцию истории». Концепция истории — социологический, диалектико-материалистический вывод — вот что стояло в центре внимания Плеханова. И он его сделал: «Чтобы понять, *каким образом* искусство отражает жизнь, надо понять механизм последней. А у цивилизованных народов борьба классов (разрядка моя *Е. К.*) составляет в этом механизме одну из самых важных пружин. И только, рассмотрев эту пружину, только приняв во внимание борьбу классов и изучив ее многообразные перипетии, мы будем в состоянии сколько-нибудь удовлетворительно объяснить себе „духовную“ историю цивилизованного общества: ход „его идей“ отражает собою историю его классов и их борьбы друг с другом».¹

Итак, повторяем, целью Плеханова было «с помощью примеров из французского искусства (поэзии, живописи) сделать наглядною... концепцию истории» Маркса-Энгельса. В области искусства перед его глазами были труды ученых, «большинство из которых или совсем ничего не знало об исторической теории Маркса, или, как огня, боялось его материалистических, т. е. в глазах буржуазии безнравственных и опасных для общественного спокойствия, взглядов».² Ознакомление с этими трудами привело Плеханова к выводу, что собранный буржуазными учеными материал свидетельствует против их ошибочных взглядов (ср. приведенные выше замечания Плеханова о Лансоне, о Геттнере).³

¹ Г. В. Плеханов. Сочинения, ГИЗ, т. XIV, стр. 118.

² Там же, т. XII, стр. 331, Карл Маркс.

³ Там же, т. XIV, стр. 101.