

23-5
2545

ПОДГОТОВЛЕН ВЫДЕЛЕНИЕ

ХРЕСТОМАТИЯ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ПОСОБИЕ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Составитель Л. Н. Осьмакова
Вступительная статья П. А. Николаева

«Допущено Министерством просвещения СССР
в качестве учебного пособия
для студентов педагогических институтов
по специальности № 2101 «Русский язык и литература»

Москва
«Просвещение»
1982

Г. В. ПЛЕХАНОВ
ПИСЬМА БЕЗ АДРЕСА (1899—1900)

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

Милостивый государь!

У нас с вами речь пойдет об искусстве. Но во всяком сколько-нибудь точном исследовании, каков бы ни был его предмет, необходимо держаться строго определенной терминологии. Поэтому мы прежде всего должны сказать, какое именно понятие мы связываем со словом *искусство*. С другой стороны, несомненно, что сколько-нибудь удовлетворительное определение предмета может являться лишь в результате его исследования. Выходит, что нам надо определить то, чего определить мы еще не в состоянии. Как же выйти из этого противоречия? Я думаю, что из него можно выйти вот как: я остановлюсь пока на каком-нибудь временном определении, а потом стану дополнять и поправлять его по мере того, как вопрос будет выясняться исследованием.

На каком же определении мне пока остановиться?

Лев Толстой в своей книге «Что такое искусство?» приводит множество, как ему кажется, противоречащих одно другому определений искусства и все их находят неудовлетворительными. На самом деле приводимые им определения далеко не так отстоят одно от другого и далеко не так ошибочны, как это ему кажется. Но допустим, что все они действительно очень плохи, и посмотрим, нельзя ли нам будет принять его собственное определение искусства.

«Искусство,— говорит он,— есть одно из средств общения людей между собою... Особенность же этого общения, отличающая его от общения посредством слова, состоит в том, что словом один человек передает другому свои *мысли* (курсив мой), искусством же люди передают друг другу свои *чувства*» (курсив опять мой).

Я, с своей стороны, замечу пока только одно.

По мнению гр. Толстого, искусство выражает *чувства* людей, слово же выражает их *мысли*. Это неверно. Слово служит людям не только для выражения их мыслей, но также и для выражения их чувств. Доказательство: *поэзия*, органом которой служит именно *слово*.

Сам гр. Толстой говорит:

«Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство,—в этом состоит деятельность искусства». Уже отсюда видно, что нельзя рассматривать слово как особый, отличный от искусства способ общения между людьми.

Неверно также и то, что искусство выражает *только* чувства людей. Нет, оно выражает и чувства их, и *мысли*, но выражает не *отвлеченно*, а в *живых образах*. И в этом заключается его самая главная отличительная черта. По мнению гр. Толстого, «искусство начинается тогда, когда человек с целью передать другим людям испытанное им чувство снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его». Я же думаю, что искусство начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и *мысли*, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и *придает им известное образное выражение*. Само собою разумеется, что в огромнейшем большинстве случаев он делает это с целью передать передуманное и перечувствованное им *другим людям*. Искусство есть *общественное явление*. <...>

Теперь, когда мы имеем некоторое предварительное определение искусства, мне необходимо выяснить ту точку зрения, с которой я смотрю на него.

Тут я скажу без обиняков, что я смотрю на искусство, как и на все общественные явления, с точки зрения материалистического понимания истории. <...>

Идеалистическое понимание истории, взятое в своем чистом виде, заключается в том убеждении, что развитие мысли и знаний есть последняя и самая отдаленная причина исторического движения человечества. <...>

Материалистический взгляд на историю диаметрально противоположен этому взгляду. Если Сен-Симон, смотря на историю с идеалистической точки зрения, думал, что общественные отношения греков объясняются их религиозными воззрениями, то я, сторонник материалистического взгляда, скажу, что республиканский Олимп греков был отражением их общественно-го строя. И если Сен-Симон на вопрос о том, откуда взялись религиозные взгляды греков, отвечал, что они вытекали из их научного мировоззрения, то я думаю, что научное мировоззрение греков само обусловливалось в своем историческом развитии развитием производительных сил, находившихся в распоряжении народов Эллады*. <...>

Но тут я же предвижу одно возражение. Дарвин в своей книге «Происхождение человека и половой подбор» приводит, как известно, множество фактов, свидетельствующих о том, что *чувство красоты* (*sense of beauty*) играет довольно важную роль в жизни животных. Мне укажут на эти факты и сделают

* Несколько лет тому назад вышла в Париже книга А. Эспинаса «History de la Technologie» («История технологии»), представляющая собой попытку объяснить развитие мировоззрения древних греков развитием их производительных сил. Это чрезвычайно важная и интересная попытка, за которую мы должны быть очень благодарны Эспинасу, несмотря на то что его исследование ошибочно во многих частностях.

из них тот вывод, что происхождение чувства красоты должно быть объяснено биологией. <...>

Итак, факты, приводимые Дарвином, свидетельствуют о том, что низшие животные, подобно человеку, способны испытывать эстетические наслаждения и что иногда наши эстетические вкусы совпадают со вкусами низших животных*. Но эти факты не объясняют нам происхождения названных вкусов. <...>

Если понятие о прекрасном различно у отдельных наций одной и той же расы, то ясно, что не в биологии надо искать причины такого различия. <...>

Ввиду этих примеров я считаю себя вправе утверждать, что ощущения, вызываемые известными сочетаниями цветов или формой предметов, даже у первобытных народов ассоциируются с весьма сложными идеями и что по крайней мере многие из таких форм и сочетаний кажутся им красивыми только благодаря такой ассоциации.

Чем же она вызывается? И откуда берутся те сложные идеи, которые ассоциируются с ощущениями, вызываемыми в нас видом предметов? Очевидно, что ответить на эти вопросы может не биолог, а только социолог. <...>

Людям, равно как и многим животным, свойственно чувство прекрасного, т. е. у них есть способность испытывать особого рода («эстетическое») удовольствие под влиянием известных вещей или явлений. Но какие именно вещи и явления доставляют им такое удовольствие, это зависит от условий, под влиянием которых они воспитываются, живут и действуют. *Природа человека* делает то, что у него могут быть эстетические вкусы и понятия. *Окружающие его условия* определяют собой переход этой возможности в действительность; ими объясняется то, что данный общественный человек (т. е. данное общество, данный народ, данный класс) имеет именно эти эстетические вкусы и понятия, а не другие.

Таков окончательный вывод, сам собой вытекающий из того, что говорит об этом Дарвин. И этого вывода, разумеется, не станет оспаривать ни один из сторонников материалистического взгляда на историю. Совершенно напротив, каждый из них увидит в нем новое подтверждение этого взгляда. Ведь никому из них никогда не приходило в голову отрицать то или другое из общеизвестных свойств человеческой природы или пускаться в какие-нибудь произвольные толкования по ее поводу. Они только говорили, что если эта природа неизменна, то она не объясняет исторического процесса, который представляет собой сум-

* По мнению Уоллеса, Дарвин очень преувеличил значение эстетического чувства в деле полового подбора у животных. Представляя биологам решить, насколько прав Уоллес, я исхожу из того предположения, что мысль Дарвина, безусловно, справедлива, и вы согласитесь, милостивый государь, что это наименее выгодное для меня предположение.

му постоянно изменяющихся явлений, а если она сама изменяется вместе с ходом исторического развития, то, очевидно, есть какая-то внешняя причина ее изменений. И в том и в другом случае задача историка и социолога выходит, следовательно, далеко за пределы рассуждений о свойствах человеческой природы. <...>

Психологическая природа человека делает то, что у него могут быть эстетические понятия и что дарвиново начало антагеза (гегелево «противоречие») играет чрезвычайно важную, до сих пор недостаточно оцененную роль в механизме понятий. Но почему данный общественный человек имеет именно эти, а не другие вкусы, отчего ему нравятся именно эти, а не другие предметы, это зависит от окружающих условий. <...> Это общественные условия, совокупность которых определяется... я выражусь пока неопределенно — ходом развития человеческой культуры. <...>

В различные эпохи общественного развития человек получает от природы различные впечатления, потому что смотрит на нее с различных точек зрения. <...>

Ведь если бы первобытный человек смотрел на низших животных *нашими глазами*, то им, наверное, не было бы места в его религиозных представлениях. Он смотрит на них иначе. Отчего же иначе? Оттого, что *стоит на иной ступени культуры*. Значит, если в одном случае человек старается уподобиться низшим животным, а в другом — противопоставляет себя им, то это зависит от состояния его культуры, т. е. опять-таки от тех же общественных условий, о которых у меня была речь выше. Впрочем, тут я могу выразиться точнее; я скажу: это зависит от степени развития его производительных сил, от его способа производства. <...>

ПИСЬМО ВТОРОЕ

Искусство у первобытных народов

<...> Решение вопроса об отношении труда к игре или, если хотите, игры к труду в высшей степени важно для выяснения генезиса искусства. <...>

Характер художественной деятельности первобытного охотника совершенно недвусмысленно свидетельствует о том, что производство полезных предметов и вообще хозяйственная деятельность предшествовали у него возникновению искусства и наложили на него самую яркую печать. Что изображают рисунки чукчей? Различные сцены из охотничьей жизни. Ясно, что сначала чукчи стали заниматься охотой, а потом уже принялись воспроизводить свою охоту в рисунках. Точно так же если бушмены изображают почти исключительно животных: павли-

нов, слонов, бегемотов, страусов и т. д., то это происходит потому, что животные играют огромную, решающую роль в их охотничьей жизни. Сначала человек встал к животным в определенные отношения (начал охотиться за ними), а потом уже и именно потому, что он стал к ним в такие отношения,—у него родилось стремление рисовать этих животных. Что же чему предшествовало: труд искусству или искусство труду?

Нет, милостивый государь, я твердо убежден в том, что мы не поймем ровно ничего в истории первобытного искусства, если мы не проникнемся тою мыслью, что *труд старше искусства* и что *вообще человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения.* <...>

ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ

Танцы

<...> Если полное соответствие формы содерж[анию] есть первый и главный признак истинно худож[ественного] произведения, то нельзя не признать, что военные пляски первобытных народов представляют собой нечто художественное в полном смысле этого слова. <...>

Таким образом, военные пляски первобытных охотничьих народов представляют собою художественные произведения, выраждающие те их чувства и те их идеалы, которые необходимо и естественно должны были развиться у них при свойственном им образе жизни. А так как образ их жизни целиком обуславливается состоянием их производит[ельных] сил, то мы должны признать, что состоянием этих сил обусловливается в последнем счете и характер их военных плясок. <...>

В теснейшей причинной связи с образом жизни охотничьих племен находятся также пляски заклинания и погребальные пляски. <...>

То же надо сказать и о *религиозных* представлениях. В природе ничто не совершается без причины. В психологии человека это обстоятельство отражается в виде потребности найти причину интересующих его явлений. Обладая крайне ничтожным запасом сведений, первобытный человек «судит по себе» и приписывает явления природы преднамеренному действию сознательных сил. Таково происхождение анимизма. <...> Своим происхождением анимистические представления обязаны природе человека, но как их развитие, так и то влияние, которое они приобретают на общественное поведение людей, определяются в последнем счете экономическими отношениями. <...> Стало быть, если первобытная религия приобретает значение фактора общественного развития, то это ее значение целиком коренится в экономике.

Вот почему факты, показывающие, что развитие искусства нередко совершалось под сильным влиянием религии, нисколько не подрывают правильности материалистического понимания истории. <...>

Даже у этих народов сознание того, что дурно и что хорошо, далеко не всегда было религиозным сознанием, а потому и чувства, передаваемые искусством, часто не имели ни малейшего отношения к религии.

Но если сознание того, что дурно и что хорошо, далеко не всегда является религиозным сознанием, то несомненно, что искусство приобретает общественное значение лишь в той мере, в какой оно изображает, вызывает или передает действия, чувства или события, имеющие *важное значение для общества*.

Мы видели это на плясках. <...> Тут, как и всегда, прекрасное нравится людям независимо от каких бы то ни было утилитарных соображений. Но *индивидуум* может совершенно бескорыстно наслаждаться тем, что полезно *роду* (обществу). Тут повторяется то, что мы видим в морали: если нравственные поступки отдельной личности, которые совершаются ею вопреки соображениям личной пользы, то это не значит, что нравственность не имеет отношения к общественной пользе. Совершенно наоборот: самоотвержение *индивидуума* имеет смысл лишь постольку, поскольку оно полезно *роду*. Поэтому неправильно кантово определение *Schön ist das, was ohne alles Interesse wohlgefällt**. Но чем же заменить его? Можно ли сказать так? Прекрасно то, что нравится нам независимо от нашего личного интереса? Нет, это неточно. Если для художника, хотя бы и коллективного, его произведение является самодовлеющей целью, то и люди, наслажддающиеся художественным произведением <...> забывают при этом обо всех практических целях вообще и о пользе рода в частности.

Следовательно, наслаждение художественным произведением есть *наслаждение изображением того (предмета, явления или настроения духа)*, [что] полезно для рода, *независимо от каких бы то ни было сознательных расчетов пользы*.

Художественное произведение, являясь в образах или звуках, действует на нашу *созерцательную способность*, а не на *логику*, и именно потому нет эстетического наслаждения там, где при виде художественного произведения в нас рождаются лишь соображения о пользе общества; в этом случае есть только *суррогат* эстетического наслаждения: удовольствие, доставляемое этим соображением. Но так как на эти соображения наводит нас данный художественный образ, то является психологическая абберация, благодаря которой мы считаем причиной нашего наслаждения именно этот *образ*, между тем как

* Красиво то, что нравится независимо от всяких утилитарных соображений.

на самом деле оно причиняется вызванными им мыслями и, следовательно, коренится в функции нашей логической способности, а не в функции нашей способности созерцания. Настоящий художник всегда обращается именно к этой последней способности. <...>

Надо, впрочем, помнить, что исторически отношение к предметам с точки зрения *сознательно-утилитарной* нередко предшествует отношению к ним с точки зрения *эстетической*. <...>

Текст печатается по изд.: Плеханов Г. В. Избр. философск. произв. М., 1958, т. 5, с. 281, 285—289, 291, 292, 294, 303, 304, 306, 354, 361, 362—366.

Г. В. ПЛЕХАНОВ
ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
И ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVIII ВЕКА
С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СОЦИОЛОГИИ (1905)

Изучение быта первобытных народов как нельзя лучше подтверждает то основное положение исторического материализма, которое гласит, что *сознание* людей определяется их бытием. <...>

А что можно сказать о ее (поэзии.— Сост.) дальнейшем развитии? Как обстоит дело с поэзией и вообще искусством на более высоких ступенях общественного развития? Можно ли и на каких ступенях подметить существование причинной связи между *бытием* и *сознанием*, между *техникой* и *экономикой* общества, с одной стороны, и его *искусством* — с другой?

Ответ на этот вопрос мы будем искать <...>, опираясь на историю французского искусства в XVIII столетии.

Здесь нам необходимо прежде всего сделать следующую оговорку.

Французское общество XVIII века с точки зрения социологии характеризуется прежде всего тем обстоятельством, что оно было *обществом, разделенным на классы*. Это обстоятельство не могло не отразиться на развитии искусства. В самом деле, возьмем хоть *театр*. На средневековой сцене во Франции, как во всей Западной Европе, важное место занимают так называемые фарсы. Фарсы сочинялись для народа и разыгрывались перед народом. Они всегда служили выражением взглядов народа, его стремлений и — что особенно полезно отметить здесь — его неудовольствий против высших сословий. Начиная с царствования Людовика XIII фарс склоняется к упадку; его относят к числу тех развлечений, которые приличны только для лакеев и недостойны людей утонченного вкуса. <...> На смену фарсу является *трагедия*. Но французская трагедия не имеет ничего общего со взглядами, стремлениями и неудовольствиями народа-

СОДЕРЖАНИЕ

Исторические судьбы литературоведения 3

Раздел I

КЛАССИКИ МАРКСИЗМА-ЛЕНИНИЗМА О ЛИТЕРАТУРЕ. ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ В ПАРТИЙНЫХ ДОКУМЕНТАХ

<i>К. Маркс и Ф. Энгельс.</i> Немецкая идеология	23
<i>К. Маркс.</i> Введение (Из экономических рукописей 1857—1858 годов)	27
<i>К. Маркс.</i> К критике политической экономии	28
<i>К. Маркс.</i> Письмо Фердинанду Лассалю, 19 апреля 1859 г.	29
<i>Ф. Энгельс.</i> Письмо Фердинанду Лассалю, 18 мая 1859 г.	31
<i>Ф. Энгельс.</i> Письмо Минне Каутской, 26 ноября 1885 г.	36
<i>Ф. Энгельс.</i> Письмо Маргарет Гаркнесс, начало апреля 1888 г.	37
<i>Ф. Энгельс.</i> Письмо В. Боргиусу, 25 января 1894 г.	39
<i>В. И. Ленин.</i> Партийная организация и партийная литература	40
<i>В. И. Ленин.</i> Лев Толстой, как зеркало русской революции	45
<i>В. И. Ленин.</i> Л. Н. Толстой.	49
<i>В. И. Ленин.</i> Л. Н. Толстой и его эпоха	52
<i>В. И. Ленин.</i> Памяти Герцена.	56
<i>В. И. Ленин.</i> Критические заметки по национальному вопросу	61
О политике партии в области художественной литературы. Резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г.	62
О перестройке литературно-художественных организаций. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г.	63
Программа Коммунистической партии Советского Союза	64
О литературно-художественной критике. Постановление ЦК КПСС от 21 января 1972 г.	66
О дальнейшем улучшении идеологической, политico-воспитательной работы. Постановление ЦК КПСС от 26 апреля 1979 г.	67
Отчет ЦК КПСС XXVI съезду КПСС и очередные задачи партии в области внутренней и внешней политики	68

Раздел II

РАЗВИТИЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ МЫСЛИ ОТ АНТИЧНОСТИ ДО НАЧАЛА XIX ВЕКА

<i>Платон.</i> Государство	70
<i>Аристотель.</i> Об искусстве поэзии	80
<i>К. Гораций Флакк.</i> Послание к Пизонам (Наука поэзии)	88
<i>Дантэ Алигьери.</i> О народной речи	92
<i>Дж. Бруно.</i> О героическом энтузиазме	93
<i>Н. Буало.</i> Поэтическое искусство	96
<i>Д. Диодро.</i> Парадокс об актере	100
<i>Ж. Ж. Руссо.</i> Письмо к д'Аламберу о зрелищах	105
<i>К. А. Гельвеций.</i> О человеке	110
<i>Г. Э. Лессинг.</i> Лаокоон, или О границах живописи и поэзии	115
<i>Г. Э. Лессинг.</i> Гамбургская драматургия	121
<i>И. Г. Гердер.</i> Критические леса, или Размышления, касающиеся науки о прекрасном и искусстве, по данным новейших исследований	125
<i>И. В. Гёте.</i> Простое подражание природе, манера, стиль	131
<i>Ф. Шиллер.</i> Письма об эстетическом воспитании человека	135
<i>Ф. Шиллер.</i> О наивной и сентиментальной поэзии	139
<i>И. Кант.</i> Критика способности суждения	143
<i>Ф. Шеллинг.</i> Философия искусства	148
<i>Г. В. Ф. Гегель.</i> Лекции по эстетике	156
<i>Г. В. Ф. Гегель.</i> Лекции по эстетике	173

Раздел III

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ В РАБОТАХ РУССКИХ КРИТИКОВ И ПИСАТЕЛЕЙ XVIII—XIX ВЕКОВ

<i>Ф. Прокопович.</i> О поэтическом искусстве	182
<i>В. К. Тредиаковский.</i> Мнение о начале поэзии и стихов вообще	191
<i>В. К. Тредиаковский.</i> Новый и краткий способ к сложению Российских стихов с определениями до сего надлежащих званий	192
<i>М. В. Ломоносов.</i> Письмо о правилах Российского стихотворства	197
<i>М. В. Ломоносов.</i> Краткое руководство к красноречию. Книга первая, в которой содержится риторика, показывающая общие правила обоего красноречия, то есть оратории и поэзии, сочиненная в пользу любящих словесные науки	200
<i>М. В. Ломоносов.</i> Предисловие о пользе книг церковных в российском языке	201
<i>Н. М. Карамзин.</i> Нечто о науках, искусствах и просвещении	202
<i>В. А. Жуковский.</i> О поэзии древних и новых	204
<i>А. Ф. Мерзляков.</i> О вернейшем способе разбирать и судить сочинения, особенно стихотворные, по их существенным достоинствам	212
<i>О. М. Сомов.</i> О романтической поэзии	225
<i>А. С. Пушкин.</i> О прозе	233
<i>А. С. Пушкин.</i> О народности в литературе	234
<i>Н. И. Надеждин.</i> О современном направлении изящных искусств	235
<i>Н. В. Гоголь.</i> Несколько слов о Пушкине	244
<i>В. Г. Белинский.</i> О русской повести и повестях г. Гоголя	248
<i>В. Г. Белинский.</i> Разделение поэзии на роды и виды	256
<i>В. Г. Белинский.</i> Сочинения Александра Пушкина	270
<i>В. Г. Белинский.</i> Взгляд на русскую литературу 1847 года	271
<i>А. И. Герцен.</i> Дилетантизм в науке	276
<i>А. И. Герцен.</i> О развитии революционных идей в России	278
<i>Н. Г. Чернышевский.</i> Эстетические отношения искусства к действительности	284
<i>Н. Г. Чернышевский.</i> Очерки гоголевского периода русской литературы	287
<i>Н. А. Добролюбов.</i> О степени участия народности в развитии русской литературы	292
<i>Н. А. Добролюбов.</i> Темное царство (сообщения А. Островского. Два тома. СПб., 1859)	298
<i>Д. И. Писарев.</i> Писемский. Тургенев и Гончаров (Сочинения А. Ф. Писемского, т. I и II. Сочинения И. С. Тургенева)	301
<i>Д. И. Писарев.</i> Реалисты	305
<i>А. А. Григорьев.</i> Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства	309
<i>А. А. Григорьев.</i> После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу	317
<i>И. А. Гончаров.</i> Лучше поздно, чем никогда	321
<i>Ф. М. Достоевский.</i> Ряд статей о русской литературе	325
<i>Л. Н. Толстой.</i> Что такое искусство?	328

Раздел IV

АКАДЕМИЧЕСКИЕ ШКОЛЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ И РУССКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

<i>Ш. Сент-Бёв.</i> Пьер Корнель	336
<i>Ш. Сент-Бёв.</i> Дидро	339
<i>М. Мишлер.</i> Сравнительная мифология	341
<i>И. Тэн.</i> Философия искусства	345
<i>Ф. И. Буслаев.</i> Исторические очерки русской народной словесности	352
<i>А. Н. Пыпин.</i> История русской литературы	357
<i>А. Н. Веселовский.</i> Поэтика сюжетов	361

А. А. Потебня. Мысль и язык	369
А. А. Потебня. Из записок по теории словесности	373
Д. Н. Овсянникова-Куликовский. Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве	381
Раздел V	
ВОЗНИКНОВЕНИЕ МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ	
Ф. Меринг. Натурализм наших дней	388
П. Лафарг. Происхождение романтизма	390
К. Цеткин. Искусство и пролетариат	393
К. Либкнехт. Исследование законов общественного развития	396
Г. В. Плеханов. Письма без адреса	402
Г. В. Плеханов. Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии	408
Г. В. Плеханов. Предисловие к третьему изданию сборника «За двадцать лет»	412
Г. В. Плеханов. Искусство и общественная жизнь	413
В. В. Воровский. О «буржуазности» модернистов	421
В. В. Воровский. Литературные наброски	422
В. В. Воровский. Н. А. Добролюбов	424
А. В. Луначарский. Задачи социал-демократического художественного творчества	425
А. В. Луначарский. Письма о пролетарской литературе	429
А. В. Луначарский. Значение искусства с коммунистической точки зрения	431
А. В. Луначарский. Ленин и литературоведение	434
А. М. Горький. Поль Верлен и декаденты	435
А. М. Горький. Разрушение личности	436
А. М. Горький. Предисловие (к «Сборнику пролетарских писателей»)	439
А. М. Горький. О социалистическом реализме	440
Указатель имен. Составлен С. Ю. Кургановой	441

Составитель Осьмакова Людмила Николаевна
ХРЕСТОМАТИЯ ПО ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Редактор Н. В. Евстигнеева

Художник М. К. Шевцов

Художественный редактор Н. М. Ременникова

Технические редакторы Н. А. Киселева, С. Н. Терехова
Корректоры Л. П. Михеева, Г. Л. Нестерова

ИБ № 6298

Сдано в набор 11.05.82. Подписано к печати 24.11.82. А-12583. Формат 60×90^{1/16}. Бум. типография № 2. Гарнит. литер. Печать высокая. Усл. печ. л. 28. Усл. кр.-отт. 28.125. Уч.-изд. л. 32. Тираж 130 000 экз. Заказ № 4161. Цена 1 р. 20 коп. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41. Типография им. Смирнова Смоленского облуправления издательства, полиграфии и книжной торговли, г. Смоленск, пр. им. Ю. Гагарина, 2.