

сравненно больше, если бы он искусственно не изолировал рассмотрение историко-литературной концепции Белинского от всей той суммы исключительно важных вопросов, без освещения которых по существу невозможно и действительное раскрытие привлекавшей его темы.

И. Пехтелев давно известен как исследователь эстетики и литературно-критических взглядов русских революционных демократов. И если вспомнить такие его работы, как «Эволюция эстетических воззрений А. И. Герцена» («Ученые записки» Казанского гос. пед. ин-та, вып. 3, Казань, 1940) или опубликованную в том же году статью «Литературные взгляды А. И. Герцена» («Литучеба», 1940, № 3), то придется отметить, что в своей новой работе автор не сделал нового шага вперед. Однако в данном случае нам самим уже остается лишь фиксировать этот факт.

А. ЛЕБЕДЕВ

ИСТОРИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

Выход второго тома «Истории французской литературы», подготовленного Институтом мировой литературы имени А. М. Горького АН СССР, нельзя не оценить как факт весьма важный в советском литературоведении.

И для широких масс читателей, и для людей, специально изучающих зарубежную литературу, раздел французской литературы, представленный в данном томе — с эпохи первой французской революции до Парижской коммуны — имеет совершенно исключительный интерес. Писатели, творчество которых изучается, — Беранже, Гюго, Ж. Занд, Стендаль, Бальзак, Флобер и еще ряд других — пользовались и пользуются неизменной симпатией в нашей стране. Издание их произведений, а также монографий о их творчестве широко осуществляется нашими издательствами, — и все-таки спрос на такие издания полностью еще далеко не удовлетворен.

Этот законный интерес и горячая любовь к романам Гюго и Стендаля, к песням Беранже, к новеллам Мериме имеют за собой давние традиции. Великие русские мыслители и критики революционно-демократического лагеря — Белинский, Чернышевский, Герцен, Салтыков-Щедрин — не мыслили себе постановку важнейших общественных и философско-теоретических вопросов без самого широкого привлечения крупнейших зарубежных писателей и, в первую очередь, французских писателей XIX века.

Статьи об отдельных писателях в «Истории французской литературы» в целом производят впечатление серьезных монографий, осуществленных на основании большого исследовательского материала.

В статье С. Артамонова о Стендале охвачено, помимо пяти романов писателя, все многообразие стендалевского наследия — философские и эстетические работы, искусствоведческие статьи, памфлеты и хроники. Автор отмечает также связи Стендаля с итальянской литературой, его активное участие в литературных боях итальянских романтиков (стр. 369).

Правильно устанавливая преемственность философских и эстетических воззрений Стендаля с французскими просветителями, автор, однако, склонен видеть слишком

* «История французской литературы», т. II, 1789—1870 годы. Изд. АН СССР, М., 1956, 730 стр.

непосредственную связь великого французского реалиста с энциклопедистами («Стендаль принял целиком это понимание идеала прекрасного в искусстве, выдвинутое Дидро...» (стр. 379). «Стендаль стоял на такой же (как и Дидро. — М. Е.) точке зрения» — в понимании природы художественного образа (там же). См. также стр. 381 — о языке писателя, и др.). Между тем от просветителей XVIII века Стендаль был отделен величайшими событиями первой французской революции — и именно этим определялось то *новое*, что появляется в философских и теоретических взглядах писателя, — равно как и в его творчестве. И он сам, оставаясь учеником просветителей, любил проводить резкое размежевание эпох и повторять, что революция начала собой новую эру в истории французского общества. Так, он писал («Расин и Шекспир»):

«Никогда народ не испытывал в своих нравах... изменений более быстрых и более полных, чем те, которые произошли между 1780 и 1823 годом».

«Я старался, чтобы мой герой соответствовал детям революции».

Вот эту связь Стендаля с французской революцией и влияние громадных социальных потрясений конца XVIII и начала XIX века на его творчество и эстетику следовало бы подчеркнуть гораздо сильнее.

Статья о Мериме (Л. Гедемин) вызывает следующие замечания. В построении ее бросается в глаза некоторая непропорциональность: историческим произведениям Мериме посвящено шесть с половиной страниц (стр. 416—422), лучшей новелле писателя — «Арсене Гийо» — всего полстраницы (стр. 428), а новелла «Венера Илльская» только названа на стр. 427.

Едва ли можно согласиться с положением автора (стр. 416) о том, что «к жанру исторической драмы и исторического романа Мериме обратился под воздействием эстетических теорий Стендаля». Эстетические теории Стендаля бесспорно оказали воздействие на формирование взглядов Мериме, но, думается все же, что причины обращения Мериме к вопросам истории и к историческому жанру были гораздо более многообразны и сложны.

Огромное количество искусствоведческих работ Мериме лишь названо в сноске на стр. 422, а его многочисленные и развернутые высказывания о литературе, мастерстве и писателях в письмах, в замечательной работе «Исторические и литературные портреты» — даже не упомянуты.

Сказанное на стр. 435: «... Мериме резко критикует буржуазное искусство, идущее по пути утраты реалистического мастерства, и отстаивает принципы критического реализма 30—40-х годов XIX века», является не более как общим местом, ибо это вполне приложимо ко многим писателям-реалистам той поры.

Между тем богатое эпистолярное и критическое наследие Мериме вооружает исследователя для того, чтобы изложить сущность защищаемых им «принципов критического реализма». Отзывы о русской литературе (стр. 436—438) могли бы также послужить великолепным материалом для изучения эстетической концепции Мериме, представляющей собой весьма цельную и законченную систему взглядов.

Статья о Бальзаке (первые четыре части ее написаны Д. Обломиевским, а последняя, посвященная произведениям Бальзака 1848—1850 годов, — Р. Самариним) начинается с характеристики основных этапов развития Бальзака, а также с определения места и значения его реализма в развитии французской литературы XIX века, что в историко-литературной работе нужно приветствовать.

Основные этапы развития творчества Бальзака, начиная с его ранних произведений, не вошедших в «Человеческую комедию», и кончая последними годами жизни великого реалиста, эволюция его мировоззрения — вот что в центре внимания работы. Вполне закономерно, что в статье уделяется большое внимание роману «Шуаны», произведению, хотя и не первоклассному в художественном отношении, но явившемуся, как правильно отмечается, «своеобразным прологом к последующему творчеству Бальзака» (стр. 453).

Но и данная статья по непонятным причинам почти не уделяет внимания критическому наследию Бальзака, его взглядам на искусство и художника, изложенным в ряде статей, а также в ряде художественных произведений или предисловий к ним (например, в предисловии к «Темному делу»). То, что сказано о «Неведомом шедевре» на стр. 467, явно недостаточно. Мало уделено внимания и особенностям творческого метода Бальзака, композиции его романов и новелл, образной системе писателя. История создания великой эпопеи XIX века — «Человеческой комедии» — без освещения этих проблем не может претендовать на полноту.

Достоинством второго тома «Истории французской литературы» является то, что в него включены, помимо монографических статей о корифеях XIX столетия, статьи об авторах, мало известных широкому читателю. Между тем изучение истории литературы без них, разумеется, совершенно невозможно.

Специфика данного, академического, издания в том, что оно закономерно претендует на гораздо более широкий охват литературного процесса, чем это возможно, например, в учебнике, ориентирующемся на вузовскую программу, где ограничение материала — вещь неизбежная и необходимая.

Самая сильная сторона книги — это широкое включение материала массовой народной литературы. Она вбирает в себя множество имен, среди них не так много мировых величин (таких, например, как автор «Интернационала» Эжен Потье), и тем не менее эта литература, демонстрирующая мощь и единение народных сил в борьбе за свое освобождение, представляет для нас тем бóльший интерес и значение, что в старых дореволюционных изданиях держалась устойчивая «традиция» замалчивать эту литературу на том основании, что она якобы не знает первоклассных творений и общепризнанных имен. Подобный предрассудок давно уже побежден в нашем литературоведении: широкое изучение массовой литературы разных стран (Франции, Англии, Германии, стран народной демократии) — огромное достижение советской науки о литературе.

То, что данному разделу французской литературы, связанному с подъемом революционно-освободительной борьбы во Франции, уделено во втором томе такое большое и серьезное внимание, можно считать несомненной удачей данного издания. Редакционная коллегия справедливо отмечает: «Одна из особенностей книги состоит в наличии ряда новых разделов, которые до сих пор не были разработаны в достаточной мере ни зарубежным, ни советским литературоведением».

Речь идет прежде всего о трех обширных главах, посвященных эпохе первой французской революции (Д. Обломиевский). Нет никакой необходимости доказывать важность этих глав для изучения всей последующей прогрессивной французской литературы. Революционная массовая песнь эпохи первой революции, гимны, политические памфлеты и революционная драма закладывали основание той реалистической литературы, которая развивалась и совершенствовалась на протяжении всего XIX столетия. Об этом совершенно справедливо (хотя, может быть, слишком

кратко) говорит Д. Обломиевский в заключение своей статьи о революционно-плебейской литературе, утверждая, что литературное движение первой французской революции «явилося своеобразным прологом к прогрессивной литературе XIX века» (стр. 78 и 79). Эти выводы сделаны автором на основании скрупулезного исследования лучших поэтов, прозаиков и драматургов первой революции. Именно отсюда, от революционных поэтов и прозаиков 90-х годов XVIII века, передавались прекрасные боевые традиции писателям 30-х, 40-х и 70-х годов XIX века.

С большим интересом прочтет советский и зарубежный читатель совершенно новые главы — «Литература июльской революции», «Накануне февральской революции» и «Поэзия февральской революции». Эти статьи — плод многолетней и плодотворной исследовательской работы Ю. Данилина. Они богаты фактическим материалом, на основе которого делаются широкие и интересные обобщения.

Ценным и новым материалом располагает также статья о французском реалистическом очерке 30—40-х годов (Т. Якимович). Владея богатыми и мало исследованными данными, автор дает яркий обзор очерковой литературы, убедительно показывая, какое большое и своеобразное место в обличительной литературе Франции принадлежит очерку, без которого история французского реализма неизбежно оказалась бы неполной.

Несомненно, к достижениям коллектива авторов «Истории» следует отнести также включение хотя и известных авторов, вроде П.-Л. Курье, Нерваля, Фромантена, Дюранти, Шанфлери и других (главы, написанные Ф. Наркирьером, Е. Евниной, Б. Реизовым и З. Потаповой), но о которых нет или почти нет сколько-нибудь развернутых работ.

«Историю французской литературы», как и всякое другое издание Академии наук читатель будет рассматривать как в некотором смысле образец. Он вправе обратиться к нему за разрешением ряда важных, но пока еще не решенных общих вопросов. Именно так на данное издание будет смотреть и преподаватель вуза, работающий над курсом лекций для студенческой аудитории, и аспирант, готовящийся к защите своей диссертации.

И поэтому очень жаль, что на целый ряд таких неотложных вопросов, стоящих перед советским литературоведением, данное издание не всегда отвечает.

Во всей работе чувствуется, к сожалению, явное стремление избежать постановки общетеоретических литературоведческих вопросов. Для такого солидного труда, охватывающего весь период французской литературы XIX века, огромным пробелом является отсутствие общей статьи, характеризующей в целом историко-литературный процесс XIX века во Франции. Такая статья, в которой должны быть широко использованы, во-первых, замечательные слова Маркса о характерных противоречиях XIX столетия («Революция 1848 года и пролетариат»), а затем известная характеристика Лениным культуры XIX века, все развитие которой прошло «под знаком французской революции», — совершенно необходима. Наличие такой статьи придало бы всей работе четкую целенаправленность и единство.

Вводная статья к третьей части тома («Французская литература 30—40-х годов» М. Яхонтовой), несомненно, в известной мере пополняет данный недостаток теоретического и историко-литературного обобщения. Статья ценна тем, что делает упор на крайне противоречивом характере литературного процесса 30—40-х годов.

Отмечая *существование* главнейших направлений этой эпохи — романтизма и реализма, — автор статьи тем самым решительно отвергает «традицию»

упрощения данного вопроса (рассмотрение романтизма и реализма как направлений, хронологически следующих один за другим), фиксируя внимание прежде всего на крайне сложном взаимодействии этих двух направлений.

Статья М. Яхонтовой не ограничивается рассмотрением литературы 30—40-х годов и (хотя весьма кратко) все же указывает на своеобразие литературного процесса после 1848 года (стр. 186—187). И именно этот факт заставляет поставить вопрос — не правильнее ли было бы данную статью, сильно расширив ее, превратить в то общее введение ко всему тому, которого сейчас так недостает? В самом деле, первые выступления французских реалистов (Стендаля, Мериме, Бальзака) относятся еще к эпохе Реставрации, и именно в эту пору складываются чрезвычайно интересные и сложные их взаимоотношения с романтиками, с одной стороны, и эпигонами классицизма, с другой.

Разве не с этой точки зрения в первую очередь интересны лучшие работы Стендаля по вопросам искусства («Расин и Шекспир», «История живописи в Италии») или литературные мистификации Мериме?

Большим пробелом также является отсутствие обобщающей статьи о развитии и особенностях французского романтизма. Это вызывает тем большее недоумение, что авторский коллектив того же Института при издании «Истории английской литературы» XIX века счел необходимым дать такую вводную (довольно развернутую, содержащую ряд интересных обобщений) статью об английском романтизме. Французский романтизм, столь многогранный в своем проявлении, насчитывающий такое обилие крупнейших имен, во всяком случае не менее заслуживает к себе внимания.

Статья Д. Обломиевского «Французский романтизм до 1830 года» содержит главным образом обзор фактического материала и не ставит общего вопроса о сущности и художественном методе романтизма. К тому же, очевидно, романтизм существовал не только до 1830 года: лучшие произведения Гюго написаны после этого времени, а Ж. Занд вообще только в 1832 году впервые выступает со своими романами. Глава же VI третьей части («Писатели-романтики в 30—40-е годы» Е. Евниной) опять-таки представляет собой лишь сумму обзорных характеристик отдельных авторов.

С историко-литературными неувязками можно встретиться в каждой части книги. Так, VI глава третьей части названа «Писатели-романтики в 30—40-е годы». Но Гюго и Ж. Занд рассмотрены в III и IV главах, и получается, что общая шапка «Писатели-романтики в 30—40-е годы» к ним не имеет отношения.

Единственной вводной частью ко всему тому оказывается более чем краткое обращение «От редакционной коллегии». В нем есть хорошие мысли и предостережения. Так, на стр. 6 читаем: «... до сих пор нет необходимой ясности в вопросах, касающихся внутренней природы такого сложного явления, как романтизм».

Один из существенных недостатков в данной области, еще не до конца преодоленных и нашим литературоведением, состоит в том, что история романтизма и реализма в литературе прошлого века рассматривается как процесс почти механической смены одного направления другим. Дело представляют себе следующим образом: до известного исторического момента безраздельно господствует одно определенное литературное направление, затем оно сменяется столь же абсолютным господством в литературе другого (противоположного первому) направления».

Несомненно, что такие ошибки у нас еще не преодолены, проблема романтизма, как совершенно правильно отмечено, область очень сложная. Но в таком случае *тем*

более дает себя чувствовать указанное выше отсутствие общей историко-литературной концепции в рецензируемом томе.

Отсутствие такой концепции сказалось и на построении тома. Периодизация в целом возражений не вызывает; можно признать (в отдельных случаях) обоснованным и отнесение творчества писателя (речь идет о творчестве В. Гюго) к разным разделам (III и IV части).

Исторически целесообразно рассматривать творчество Гюго дважды, — как это и сделано в интересных и содержательных статьях о Гюго («В. Гюго до революции 1848 года» и «В. Гюго после революции 1848 года» — Е. Евниной). Но следует все же это сделать так, чтобы вышло ясное представление о писателе в целом. Однако эта цельность безусловно нарушается, если его рассматривать после Флобера. Гюго, хотя и прожил на пять лет больше Флобера, все же сложился как писатель в первой половине века, задолго до Флобера, и во второй половине продолжал традиции демократического романтизма, во главе которого он встал в конце 20-х годов. Главой о Флобере следовало закончить том. Об этом не пришлось бы спорить, если бы в книге была опять-таки общая статья, посвященная специфике литературного развития Франции второй половины века, то есть после революции 1848 года. Эта специфика и представлена с наибольшей полнотой именно Флобером.

Его творчеству посвящена обширная и эрудированная статья А. Иващенко, содержащая много новых, интересных мыслей о Флобере. Однако в ней нельзя не отметить одного пробела — явно мало уделено внимания вопросу о *новом качестве* французского реализма второй половины XIX века.

Издание второго тома «Истории французской литературы», несомненно, привлечет читателя и своим оформлением. Нельзя не указать как на очень положительный факт, делающий издание чрезвычайно ценным и редким, — широкое привлечение хороших и зачастую редких иллюстраций, портретов писателей, картин, титульных листов, гравюр и т. д. Читатель вновь встречается с картинами Давида, с превосходными остро сатирическими рисунками Домье («Говорите, вы свободны!» или «Он больше не опасен» и так далее), карикатурами Гаварни. Надо приветствовать воспроизведение таких редких иллюстраций, как портрет Иоакинфа Маглановича, народного славянского певца, биография которого принадлежит к лучшим страницам «Гюзлы» Мериме, или литографии Дешана «Бой в Сент-Антуанском предместье в июньские дни 1848 года» и другие. Привлечение изобразительного материала обогащает книгу, и это следует всячески приветствовать.

Нельзя не высказать удивления по поводу неряшливости во французской транскрипции. Опечатки режут глаза (правда, список «исправлений и опечаток» дан в конце тома). Так, например, вместо «Ямбы» («Iambes») дважды напечатано «Ноги» («Jambes») (стр. 34 и 194). На странице 175 вместо «Романтические обедни» напечатано «Романтические обиды». Не во всех случаях читатель догадается обратиться к списку опечаток, помещенному в конце тома.

Хотя это и мелочи, но в академическом издании подобная небрежность корректора слишком бросается в глаза.

В целом обширный труд по истории французской литературы XIX века бесспорно является, как уже отмечено, весьма ценным достижением нашей науки о литературе.

М. ЕЛИЗАРОВА