9996/

1866. (Изъ отзыва о 7-мъ присужденіи Академіею Наукъ премій имени Макарія въ 1897 г.

82514

БИБЛІОТЕКА Учебнаго Комитета Мин. Нар. Просв.

VI.

Разборъ сочиненія Ив. И. Иванова:

„Политическая роль французскаго театра въ связи съ философіей XVIII-го вѣка“,

составленный проф. **Н. П. Дашкевичемъ.**

Извѣстно міровое значеніе, какимъ пользовалась въ XVIII вѣкѣ французская литература не столько въ силу великихъ художественныхъ достоинствъ своихъ произведеній, сколько въ силу тѣхъ идей, провозвѣстницею и талантливою выразительницею которыхъ она являлась по преимуществу. Франція вообще не разъ бывала начинательницей теченій, достигавшихъ весьма широкаго распространенія въ европейскомъ мірѣ, но никогда ранѣе XVIII-го стол. и послѣ него просвѣтительная роль ея не выступала въ такомъ блескѣ, какъ въ вѣкѣ пресловутаго «просвѣщенія».

Такъ называемые французскіе «философы» XVIII в., предвѣстникомъ дѣятельности которыхъ явился въ концѣ XVII-го в. Пьеръ Бэйль, стяжали себѣ громкую славу, продолжая и расширяя дѣло великихъ англійскихъ мыслителей XVII-го и начала XVIII-го в. и ополчаясь со страстнымъ воодушевленіемъ и со всею силою вдохновеннаго слова противъ всякой рутины и тиранніи во имя любви къ человѣку, человѣческаго достоинства и верховныхъ правъ человѣческаго разума и чувства. Они приняли на себя защиту высшихъ благъ и правъ человѣчества, личной свободы, свободы совѣсти и мышленія, и ратовали за основаніе народной жизни на началахъ гражданства, гуманности и справедливости, равенства и общественнаго благоустройства. Проповѣдь этихъ началъ, въ особенности толерантности, они распространили въ нѣсколько десятилѣтій на весь образованный міръ и сумѣли придать ей общее значеніе.

Первыя десятилѣтія нашего вѣка представляли какъ будто реакцію предшествовавшему столѣтію. Но при ближайшемъ разсмотрѣніи оказывается, что и въ тѣ годы во многомъ продолжалось дѣло прошлаго вѣка съ

Библіотека НКП СССР

39

того пункта, на которомъ оно остановилось непосредственно передъ великою революціею. Съ конца же 40-хъ годовъ XIX-й вѣкъ перешелъ прямо къ дальнѣйшему развитію основныхъ идей второй половины XVIII в. почти во всѣхъ сферахъ жизни, стараясь при этомъ, конечно, избѣгать тѣхъ ошибокъ прошлаго, которыя были слишкомъ очевидны. Въ цѣломъ XIX-й вѣкъ — продолжатель своего предшественника въ такой мѣрѣ, въ какой это рѣдко бываетъ въ исторіи. Если приглядимся повнимательнѣе къ основнымъ теченіямъ въ литературѣ XIX-го в. и сравнимъ ихъ съ зачатками, пробивавшимися уже въ литературѣ второй половины прошлаго вѣка, то должны будемъ признать, что почти всѣ существенныя двигательныя начала жизни нашего вѣка, а слѣдовательно и вдохновляемой ею литературы, исходятъ изъ импульсовъ, полученныхъ еще отъ XVIII-го столѣтія и выразившихся весьма отчетливо и въ значительной степени во французской литературѣ второй половины прошлаго вѣка.

Такимъ образомъ, французская литература XVIII-го в. оказывается не столь далекою отъ нашего времени, какъ можно было бы думать съ перваго взгляда. Она близка намъ во многихъ отношеніяхъ. Между проч. она представила особый типъ литературы, состоящей въ тѣснѣйшей своеобразной связи съ жизнію, за что восхваляетъ ее г. Ивановъ, говоря: «Писатели XVIII-го вѣка провозгласили величайшій принципъ новой литературы: поэтъ долженъ быть учителемъ и трибуномъ и всѣ таланты писателя ничто, если они безполезны для общественнаго прогресса» (стр. 740). Другими словами: въ этой литературѣ исходный пунктъ новѣйшаго дидактизма и тенденціозности, характеризующихъ часть творчества нѣкоторыхъ странъ въ XIX в., въ томъ числѣ и нашей.

Понятна послѣ всего этого особая важность уясненія генезиса идей и хода развитія французской литературы XVIII-го в. и путей распространенія ея необычайнаго вліянія на жизнь. Соотвѣтственно такой важности, въ западноевропейской научной литературѣ имѣется уже немало цѣнныхъ трудовъ, посвященныхъ изученію французской литературы XVIII-го в., каковы, напр., общіе обзоры, принадлежащіе Геттнеру, Берсо, Фагэ, и цѣлый рядъ монографій Морли и другихъ о корифеяхъ французской литературы прошлаго вѣка — Вольтерѣ, Дидро, Руссо и о второстепенныхъ писателяхъ того вѣка.

Въ русской научной литературѣ доселѣ было весьма немного хорошихъ оригинальныхъ сочиненій о французской литературѣ XVIII-го в.: разумѣемъ работы В. И. Герье, монографію проф. Алексѣева о Руссо и статьи Алексѣя Н. Веселовскаго о Дидро и Бомарше[1]).

1) Этюды В. Ѳ. Корша о Вольтерѣ («Вольтеръ, его жизнь и сочиненія» — Вѣстн. Евр. 1882 и «Этюды В. Ѳ. Корша», т. I, СПБ., 1885; о дѣятельности Вольтера на театральномъ

Объемистый трудъ И. И. Иванова о «политической роли французскаго театра въ связи съ философіею XVIII-го вѣка» нѣсколько восполняетъ этотъ пробѣлъ, давно чувствующійся въ русской литературѣ несмотря на существованіе въ ней ряда переводовъ иностранныхъ монографій, и нельзя не поблагодарить автора этого труда за довольно удачный выборъ темы для предпринятой имъ спеціальной исторической работы.

Выпуская послѣднюю въ свѣтъ, г. Ивановъ не довольствовался ролью разрабатывающаго взятый имъ вопросъ совмѣстно съ западными учеными. Онъ заявляетъ притязаніе и на болѣе общее и высокое значеніе своего труда: послѣдній служитъ де дополненіемъ къ работамъ французскихъ ученыхъ и даетъ читателю то, чего не найти у послѣднихъ.

Западными учеными доселѣ еще, по словамъ г. Иванова (стр. III), «не выясненъ и не установленъ на твердыхъ основаніяхъ общій духъ философской проповѣди прошлаго вѣка. Этотъ пробѣлъ въ свою очередь породилъ рядъ недоразумѣній относительно средствъ и путей философской пропаганды». Въ подтвержденіе неудовлетворительности уясненія «средствъ и путей философской пропаганды» XVIII-го в. г. Ивановъ ссылается прежде всего на чисто историческіе труды объ «общественной культурѣ XVIII в.» (Тэна, Обертэна, Бабо), изъ которыхъ явствуетъ, что предметомъ вниманія историковъ являются «столица, высшіе и отчасти средніе классы — единственная умственно-развитая среда, вбирающая въ себя взгляды и выводы современной мысли; провинція и низшіе классы интересуютъ историковъ, только какъ почва для экономическихъ и юридическихъ административныхъ изысканій» (стр. VII). «Остается неизвѣстнымъ, откуда въ наказахъ оказались статьи общаго политическаго и философскаго содержанія?» (стр. VIII). Авторъ разсматриваемой монографіи съ своей стороны указываетъ на то, что въ распоряженіи философіи XVIII в. «была самая демократическая форма проповѣди и самая доступная авдиторія. Мы говоримъ о драмѣ и о театрѣ» (стр. VIII). Отъ вниманія историковъ общества и государства не ускользало такое «просвѣтительное значеніе драматической литературы и сцены», но въ трудахъ ихъ допущены значительные «недоразумѣнія и пробѣлы». «Не выигрываетъ дѣло» и въ рукахъ историковъ литературы. «Если политическіе историки обращаютъ слишкомъ мало вниманія на литературу, — литературные столь же небрежно относятся къ философіи, т. е. политическому и общественно-преобразовательному смыслу драматическихъ произведеній XVIII-го вѣка» (стр. XI). Г. Ивановъ кратко разбираетъ съ послѣдней точки зрѣнія монографіи Лансона, Леньяна и Денуартерра и

поприщѣ — стр. 393 и слѣд.) и г. Острогорскаго о Руссо («Юридич. Вѣстн.» 1892 г.) — компилятивны. Перечень другихъ русскихъ работъ о Вольтерѣ, Дидро и Руссо см. въ статьяхъ о послѣднихъ въ Энциклопедическомъ словарѣ Брокгауза и Ефрона.

приходитъ къ выводу, что «важнѣйшіе изслѣдователи, изучавшіе разнообразныя явленія философской эпохи, неизмѣнно обнаруживали односторонность точекъ зрѣнія: политическіе и культурные историки, признавая всеобъемлющій характеръ философіи XVIII-го вѣка, не оцѣнили всѣхъ ея орудій; историки литературы не привели въ тѣснѣйшую связь явленій художественнаго творчества съ современными идеями и идейнымъ настроеніемъ современнаго общества и государства. Въ результатѣ у тѣхъ и другихъ писателей осталось не выясненнымъ философское содержаніе драматической литературы и не оцѣненнымъ значеніе театральной сцены въ философской пропагандѣ» (стр. XVI—XVII). Тѣми же недочетами страдаютъ, по мнѣнію г. Иванова, и «сочиненія, своими темами обѣщающія, повидимому, исправить указанные недостатки», каковы книги Люка и Фонтэна (стр. XVII—XIX).

Мы укажемъ въ дальнѣйшемъ изложеніи, что отвѣтъ на поставленный г. Ивановымъ вопросъ о тирадахъ общаго политическаго и философскаго содержанія въ «наказахъ» врядъ ли дается по преимуществу исторіею французскаго театра XVIII в. Равнымъ образомъ, нельзя сказать, чтобы критика трудовъ по исторіи французскаго общества и литературы XVIII в., предложенная г. Ивановымъ, была всегда справедлива.

Остановимся, напр., на замѣчаніяхъ г. Иванова касательно двухъ важнѣйшихъ сочиненій, представившихъ общую разработку того же вопроса, какому посвящена и книга г. Иванова.

По словамъ послѣдняго, Леньянъ «смотритъ на драму и теоріи, ею вызванныя, только какъ на явленія искусства, а не общественной преобразовательной мысли». Послѣ этого замѣчанія г. Ивановъ продолжаетъ: «Въ результатѣ разсужденія Дидро о драмѣ могутъ показаться совершенно неоригинальными, потому что для его эстетическихъ обобщеній можно найти иллюстраціи въ драмахъ Детуша и Ляшоссэ, но получается другой выводъ, если драмы Ляшоссэ и теоріи Дидро сравнить съ философской и культурной точки зрѣнія» (стр. XIII). Наведши справку у Леньяна, найдемъ наблюденіе, что буржуазная драма въ произведеніяхъ Лашоссе — продуктъ инстинкта, а у Дидро эта революція въ области драмы «становится системой»[1]). Истинный смыслъ этого тезиса выясняется послѣдующими сопоставленіями Дидро съ Ляшоссэ[2]). «Естественно», читаемъ далѣе у г. Иванова о

1) Lenient, La comédie en France au XVIII^e siècle, Par. 1888, T. I, p. 317.

2) Опускаемъ, чтобы не нагромождать много цитатъ, замѣчаніе на стр. 318 и переходимъ къ слѣдующему на стр. 320—321 о Дидро: «Le théâtre a de bonne heure attiré ses regards et sa critique. Il y a vu, non sans raison, un puissant moyen d'action et de propagande philosophique. Or le tribun et l'apôtre dominent en lui: il a le sens démocratique, et par la conception même du théâtre tel qu'il le rêve, et par les idées qu'il y exprime... La Chaussée s'adressait surtout à la bonne société, aux gens du monde mêlé de grands seigneurs et de bourgeois. Diderot va plus loin. Par delà les académies, les salons, les cafés, les coteries littéraire et les

Леньянѣ, «отъ автора ускользаетъ полѣдовательное развитіе эстетики XVIII вѣка въ зависимости отъ роста общественной и политической мысли, — и Мерсье, въ глазахъ Леньяна, является «умомъ — фантастическимъ, уродливымъ, притязательнымъ, эксцентричнымъ и болѣе экстравагантнымъ, чѣмъ оригинальнымъ». Врядъ ли можно отрицать эксцентричность Мерсье[1]); надо признать и то, что онъ во многомъ шелъ въ разрѣзъ съ господствовавшею тогда философіею и модным настроеніемъ и не имѣлъ успѣха въ публикѣ, а люди болѣе умные, признавая его даровитость и ученость, усматривали однако въ его книгѣ парадоксы или съ трудомъ усвояемыя отвлеченности. Какъ бы то ни было, не вполнѣ вѣрно утвержденіе, будто Леньянъ не имѣлъ въ виду отношенія Мерсье къ философскому движенію того времени: французскій ученый указываетъ на связь взгляда Мерсье на предшествовавшую комедію съ тезисомъ Руссо[2]), говоритъ и о демократизаціи искусства[3]). Въ данной г. Ивановымъ оцѣнкѣ книги Леньяна можно нѣсколько согласиться съ сѣтованіемъ на «отрывочность историческаго разсказа», но и при этомъ не слѣдуетъ упускать изъ виду, что Леньянъ не повиненъ въ такомъ непростительномъ для современнаго ученаго промахѣ, какъ взводимый на него обвиненіемъ въ томъ, что онъ «не подозрѣваетъ преемственности творчества и идей». Должно признать лишь, что Парижскій профессоръ держался своей особой системы въ распорядкѣ авторовъ комедій[4]), при чемъ отводилъ имъ то или иное мѣсто не въ силу только хронологической послѣдовательности или соображеній одной узко литературной критики: Леньянъ хорошо зналъ ту роль французскаго театра въ XVIII в., на которую преимущественно обращаетъ вниманіе г. Ивановъ[5]), но не усматривалъ

---

gazettes, il entrevoit le grand public auquel il voudrait s'adresser. C'est pour lui qu'il a conçu l'idée de la Tragédie bourgeoise...». Ср. еще p. 325: «Comme Voltaire il blâme la confusion des genres: l'exemple de la Chaussée, même celui de Shakespeare, ne suffit point à le justifier».

1) Вспомнимъ хотя бы, что, когда во Франціи во время революціи явилась первая идея преподаванія новыхъ языковъ, и Директорія пригласила въ 1796 г. Cinq-Cents обсудить, не слѣдовало ли ввести это преподаваніе въ центральныя школы Парижа, Мерсье, назначенный докладчикомъ коммиссіи, порѣшилъ, что подобное преподаваніе невозможно: въ Европѣ 15 или 16 живыхъ языковъ; такъ, значитъ, всѣмъ имъ и обучать? Языкъ не можетъ быть преподаваемъ, какъ наука, и наиболѣе практично было бы установить одинъ универсальный языкъ и сдѣлать его обязательнымъ для всѣхъ народовъ, которые побѣждены французскою республикою. Мари-Жозефъ Шенье протестовалъ противъ этого мнѣнія и выказалъ бо́льшее здравомысліе. На вопросъ Мерсье, какому изъ 16 языковъ отдать предпочтеніе, Шенье отвѣчалъ: «Языкамъ главныхъ народовъ, живущихъ въ сосѣдствѣ съ нами, находящихся въ тѣснѣйшихъ соотношеніяхъ съ нами, и въ особенности тѣхъ, которымъ принадлежатъ наиболѣе цѣнныя произведенія въ наукахъ и искусствахъ».

2) Lenient, o. c., t. II, p. 383.

3) Ibid., p. 381.

4) T. I, p. 152—153.

5) См. хотя бы уже въ предисловіи p. VI: «Du premier jusqu'au dernier jour, la Comédie précède ou accompagne les démonstrations de l'esprit nouveau, le rapprochement ou la con-

исключительно въ ней главный интересъ предмета. Равнымъ образомъ иныя изъ тѣхъ мыслей, которыя развиваетъ г. Ивановъ, высказаны ранѣе Леньяномъ, только — въ другой связи и не съ такою обстоятельностію, а иногда — лишь вскользь [1]). Выполнять же всецѣло ту работу, которую рекомендовалъ бы историкамъ драмы г. Ивановъ, говорящій, что имъ слѣдовало «не отдавать все свое вниманіе литературной критикѣ, а на каждомъ шагу выдѣлять изъ художественныхъ произведеній и критическихъ трактатовъ — сѣмена философіи, разсѣянныя всюду въ подавляющемъ изобиліи» (стр. XIV), Леньянъ не имѣлъ надобности въ трудѣ, имѣвшемъ предметомъ вообще судьбу комедіи въ XVIII в., а не исключительно политическую роль ея, какая по преимуществу интересовала г. Иванова. Послѣдній, какъ историкъ, сосредоточивающій вниманіе въ литературныхъ произведеніяхъ прошлаго вѣка главнымъ образомъ на фактахъ, имѣющихъ особое значеніе для исторіи философской пропаганды, иногда невольно долженъ былъ впадать въ одностороннее пренебреженіе къ чисто литературной сторонѣ матеріала, положеннаго имъ въ основу изслѣдованія о театральной пропагандѣ, какъ бы слабо помня, что даже въ наиболѣе боевой изъ литературъ XVIII-го в. — французской — не все проистекало изъ оппозиціонной и революціонной философіи того времени. Утвержденіе г. Иванова (стр. XIV), что «отраженіемъ философіи было все искусство XVIII-го вѣка, даже если писатели завѣдомо и не принадлежали къ философской партіи», не имѣетъ значенія въ силу своей широкой растяжимости [2]): принявъ это опредѣленіе, придется расширить связь съ философіею и соотношенія съ нею до безграничности и выходить неоднократно изъ точныхъ предѣловъ философско-политической пропаганды, что̀ и дѣлаетъ г. Ивановъ, вводящій въ кругъ своего изслѣдованія и чисто литературныя произведенія, возникавшія независимо отъ философскихъ тенденцій. А такихъ произведеній было немало.

---

fusion des classes, les hardiesses philosophiques et sociales, les maximes de politique humanitaire, les principes de liberté et d'égalité....». См. еще t. II, p. 393: «Le théâtre ne représente pas seulement, il accompagne et prépare quelquefois ce travail de rénovation. C'est à lui qu'il faut demander un reflet, un écho, des premières émotions qui annoncent la grande crise de 89»; t. I, 159—160: «Le théâtre du dix-huitième siècle est un véritable forum, où s'agitent et se debattent chaque soir les idées qui troublent les têtes.... Là s'engage la lutte de l'esprit ancien et de l'esprit nouveau....».

1) Ср., напр., Lenient I, v («Regnard, Dufresny, Dancourt et Le Sage, forment la véritable avant-garde du dix-huitième siècle») и стр. 423 и слѣд., 491 и слѣд. книги Иванова; Lenient, I, vi («tout un fourmillement d'idées et de théories qui travaille les cerveaux, quelquefois à leur insu... Beaumarchais lui-même sait-il bien où il va?») и стр. 573 книги Иванова. См. еще у Леньяна замѣчанія о томъ, что реакція безнравственности знатнаго общества началась уже въ комедіяхъ Детуша и Ляшоссэ (I, 158), о вліяніи комедіи на Руссо (I, 160) и т. п.

2) По опредѣленію г. Иванова (стр. 568), подъ «философомъ въ смыслѣ XVIII-го вѣка» должно разумѣть «безпощаднаго критика всевозможныхъ нравственныхъ извращеній и общественныхъ неправдъ».

Не забудемъ, что XVIII-й вѣкъ создалъ рядъ произведеній, вылившихся изъ индивидуальной страсти, и вообще развилъ индивидуалистское теченіе, въ которомъ иные усматриваютъ главный смыслъ движенія того вѣка. Равнымъ образомъ и такіе крупные факты, какъ постепенное возрастаніе авторитета Шекспира [1]), или реформы, введенныя въ театральныя представленія Вольтеромъ [2]), — явленія, относящіяся всецѣло къ чисто литературной области. То же должно сказать и о внесеніи эстетическаго чувства природы въ литературу и о столь важномъ, по мнѣнію г. Иванова, элементѣ драмы, какъ чувствительность XVIII в.; послѣдняя въ своей основѣ принадлежитъ не столько къ порожденіямъ философско-политическаго движенія, сколько, при самомъ крайнемъ толкованіи съ точки зрѣнія «философскаго значенія» (стр. XII), къ явленіямъ соціальнымъ. При зачисленіи такого рода фактовъ въ категорію носящихъ преимущественно политическую окраску, получилось бы одностороннее и неправильное освѣщеніе, какъ, съ другой стороны, дѣйствительно, были бы «праздны» и «эстетическія разсужденія», еслибы оставались въ сторонѣ «идеи и принципы» (стр. XV). Но именно отъ послѣдняго недостатка и свободенъ Леньянъ, да и едва ли вообще основательно такъ рѣзко отграничивать, какъ то дѣлали у насъ въ 60-хъ годахъ, возставая противъ «старой эстетики», сторону эстетическую отъ связи съ дѣйствительностью: содержаніе и форма литературныхъ произведеній всегда связаны съ тѣми или иными общественными отношеніями и идеями, — даже въ тѣхъ случаяхъ, когда далеки, повидимому, отъ злобы дня. Утверждать безусловно, въ узкомъ смыслѣ, что «поэтъ долженъ быть учителемъ и трибуномъ» (стр. 740), значитъ не отличать поэтовъ отъ людей другихъ учительныхъ профессій и отъ публицистовъ. Понятіе содѣйствія «прогрессу», пріурочиваемое къ дѣятельности поэта-«учителя и трибуна», — условное и не укладывается въ какія-нибудь формулы, опредѣленно навсегда установленныя. Служить «общественному прогрессу» путемъ внѣдренія высшихъ идеаловъ и вообще благотворнаго воздѣйствія и пробужденія добрыхъ чувствъ и стремленій возможно и безъ доктринерскаго учительства и пребыванія въ подвластности моменту, а также и помимо дѣятельности въ качествѣ трибуна. Есть цѣлый рядъ мотивовъ въ

---

1) У г. Иванова говорится объ этомъ на стр. 280 и слѣд. безъ внутренней связи съ основнымъ предметомъ его работы и безъ надлежащаго разъясненія.

2) О нихъ г. Ивановъ напоминаетъ неполно и вскользь (напр., на стр. 231). Ему надлежало бы остановиться обстоятельнѣе на отношеніи Вольтера къ Шекспиру, что уже достаточно выяснено, между проч., и спеціальными изслѣдованіями, каковы, A. Lacroix, Histoire de l'influence de Shakspeare sur le théâtre français, Brux. 1856 и поправки къ этой книжкѣ въ A. Schmidt, Voltaires Verdienste um die Einführung Shakespeares in Frankreich, Königsb. i. Pr., 1864; статья: «Voltaire und Shakespeare» въ W. Koenig, Zur französischen Literaturgeschichte, Halle a S., 1877; Jusserand, Shakespeare en France sous l'ancien Régime, Par. K. Adolph, Voltaire et le théâtre de Shakespeare, 1883 и др.

поэзіи, которые имѣютъ высокое значеніе, не состоя въ тѣснѣйшей связи съ настоятельными преходящими нуждами и запросами извѣстнаго общества, и было бы губительною односторонностью подвергать всю дѣятельность поэтовъ узкому ограниченію, подчинять ее непосредственному отношенію къ общественнымъ требованіямъ съ точки зрѣнія извѣстной партіи и момента и оцѣнивать лишь примѣнительно къ такому отношенію. Эти положенія подтверждаетъ, думаемъ, и та французская литература прошлаго вѣка, которая была свободна отъ философскаго пошиба и однакоже не осталась безъ вліянія даже на философовъ, какъ то призналъ и г. Ивановъ. Въ виду всего сказаннаго, на нашъ взглядъ, не вполнѣ научно обвинять Леньяна въ односторонности за то, что онъ, оставляя безъ вниманія «философское движеніе», «остается почти исключительно въ предѣлахъ литературныхъ и эстетическихъ вопросовъ». На дѣлѣ Леньянъ соблюдалъ лишь должную мѣру въ указаніи и оцѣнкѣ различныхъ элементовъ литературнаго движенія. Онъ отвелъ политическому элементу комедіи подобающее ему мѣсто въ общей исторіи французской комедіи XVIII-го в., а не главное на всемъ протяженіи ея развитія. До второй половины XVIII-го в., пока комедія оставалась въ кругу вопросовъ, не относившихся прямо къ политикѣ, Леньянъ слѣдилъ за видоизмѣненіями въ ней этого неполитическаго содержанія; а какъ скоро на первый планъ стало выдвигаться оппозиціонное настроеніе, Леньянъ занялся и имъ, а равно и борьбою, разгорѣвшеюся въ области театра между глашатаями и противниками новыхъ идей. Сюда относятся главы II-го тома монографіи Леньяна, посвященныя комедіямъ Вольтера и борьбѣ послѣдняго съ Фрероном, сатирической комедіи и Палиссо, Седэну и Колле, Бомарше, Фабру д'Эглантинъ и Мерсье и, наконецъ, «политической и соціальной комедіи во время Революціи».

Изъ представленныхъ данныхъ достаточно, думаемъ, видно, что Леньянъ не былъ такъ невнимателенъ къ философскому движенію, какъ утверждаетъ г. Ивановъ, и не ограничивался чисто литературною критикою [1]).

Въ такой же мѣрѣ не совсѣмъ вѣрно отзывается г. Ивановъ и о книгѣ своего прямого предшественника Фонтэна [2]), которую называетъ даже брошюрою, хотя она заключаетъ въ себѣ 262 страницы. Фонтэнъ имѣлъ въ виду въ своемъ трудѣ ту самую задачу, выполненіе которой взялъ

---

1) Онъ хорошо зналъ, что въ XVIII в. «la question d'art n'occupe plus que le second plan. C'est la religion, la philosophie, la politique, la société même, qui sont devenus objet et matière de discussion: ce sont les croyances et les intérêts alarmés qui jettent les hauts cris. Le monde va se trouver divisé en deux camps» и т. д. T. II, p. 82.

2) Fontaine, Le théâtre et la philosophie au XVIII^e siècle, Versailles, Paris 1878.

на себя и г. Ивановъ[1]), но послѣдній относится къ своему предшественнику черезчуръ пренебрежительно.

По словамъ г. Иванова (стр. XIX), «брошюра (Фонтэна) построена по весьма простому плану: она не представляетъ ни историко-литературнаго, ни философскаго, ни культурно-общественнаго изслѣдованія. Авторъ перечиталъ нѣкоторыя произведенія драматурговъ XVIII вѣка, отмѣтилъ въ нихъ мѣста, выражающія ту или другую философскую идею, и расположилъ цитаты по соотвѣтствующимъ рубрикамъ. Въ результатѣ получилась работа, весьма близко напоминающая распространенный въ XVIII-мъ вѣкѣ жанръ литературно-поучительныхъ сборниковъ, разныхъ Esprits, Dictionnaires, Abrégés». Намъ планъ книжки Фонтэна не кажется столь простымъ и поверхностнымъ; онъ сложился очевидно благодаря хорошему изученію предмета и соотвѣтствуетъ послѣднему довольно удовлетворительно. Вначалѣ авторъ даетъ общую характеристику французской «философіи» и «философовъ» XVIII-го в. и опредѣляетъ значеніе театра въ популяризаціи философскихъ идей, его воинствующій характеръ. Послѣ этого вступленія авторъ переходитъ къ частному изложенію основныхъ вопросовъ, которые были предметомъ разработки въ театральныхъ пьесахъ. Въ трагедіяхъ XVIII в. Фонтэнъ наблюдаетъ преимущественно выраженіе идей политическихъ и религіозныхъ, связывавшихся съ протестомъ противъ господствовавшаго во Франціи строя (о королевской власти, ея происхожденіи и обязанностяхъ; о вліяніи духовенства; о благодѣяніяхъ свободы; о тѣхъ вѣрованіяхъ, которыя совмѣстимы съ философіею, и о толерантности); герои трагедіи — короли и лица духовныя. Комедія и драма, или буржуазная трагедія, подъ каковымъ названіемъ она впервые явилась, ставили себѣ иную задачу — провозглашать равенство помимо сословныхъ различій. Эти разряды пьесъ осмѣивали пороки лицъ высокопоставленныхъ и выдвигали на показъ добродѣтели лицъ низшихъ классовъ общества, подвергавшихся дотолѣ осмѣянію; излюбленными личностями комической оперы были крестьяне. Такое подраздѣленіе матеріала нельзя не признать довольно удачнымъ. Читатель книги Фонтэна составитъ себѣ удовлетворительное понятіе о томъ, какія идеи «философовъ» XVIII в. были подхватываемы и развиваемы

1) См. p. 13: «C'est ce caractère militant du théâtre, cette sorte de complicité de l'art dramatique et de la philosophie, que nous nous proposons d'étudier chez les principaux écrivains du XVIII[e] siècle. Nous essaierons d'apprécier dans quelle mesure le théâtre put contribuer à exciter les esprits, à répandre les idées nouvelles, en un mot, à préparer la Revolution». Слѣдуетъ далѣе указаніе на ту сторону предмета, которую г. Ивановъ назвалъ бы чисто литературною: «Nous verrons en même temps de quel prix la littérature dramatique paya cet accroissement d'influence, quels défauts elle contracta, quelles blessures elle se fit pour ainsi dire à elle-même en abandonnant l'étude impartiale et desintéressée de la nature humaine pour se jeter avec ardeur au milieu de la lutte des parties».

въ театральныхъ пьесахъ того времени, какъ въ театральную среду проникали политическія тенденціи, и также — какъ была перенесена туда борьба старыхъ и новыхъ идей [1]). Нельзя сказать, чтобы въ монографіи Фонтэна не было характерныхъ указаній и касательно «пропаганды идей путемъ сцены» [2]), хотя эта часть сочиненія Фонтэна сравнительно кратка. Выборъ матеріала намъ кажется правильнымъ и соотвѣтствующимъ темѣ работы, причемъ авторъ счелъ нужнымъ ограничиться лишь выдающимися произведеніями [3]), оставляя въ сторонѣ такія, какъ драма Le Moissy «La vraie Mère», надъ которою потѣшались уже ея современники. Вообще, работа Фонтэна, хотя втрое короче изслѣдованія г. Иванова, сообщаетъ немало цѣнныхъ данныхъ и отличается вдобавокъ важнымъ достоинствомъ: въ ней выдвинуто на видъ существенное (опущено немногое, напр., развитіе теоретическихъ возрѣній на театръ и драму), и не забыта чисто литературная сторона, которую необходимо имѣть въ виду, если дѣло идетъ о литературныхъ произведеніяхъ, хотя бы и тенденціозныхъ, освѣщеніе дано болѣе или менѣе безпристрастное, авторъ не впадаетъ въ неумѣстное увлеченіе и преувеличеніе, и потому читатель получаетъ отчетливое и правильное представленіе о предметѣ.

Такимъ образомъ, г. Ивановъ преувеличилъ неразработанность вопроса о «роли театра въ философской пропагандѣ» (стр. XX); по крайней мѣрѣ, мы не усматриваемъ такой неразработанности въ историко-литературныхъ трудахъ. Если въ нѣкоторыхъ изъ нихъ выяснены преимущественно факты связи французскаго театра XVIII в. съ философіею того времени и сравнительно менѣе вниманія удѣлено воздѣйствію сцены на жизнь и отношенію общества къ театральнымъ представленіямъ философскихъ и антифилософскихъ пьесъ, въ другихъ, наоборотъ, изслѣдователи останавливаются на участіи театра въ развитіи и проявленіяхъ общественнаго мнѣнія.

Къ разысканіямъ послѣдняго рода принадлежитъ монографія Денуартерра о сатирической комедіи XVIII-го в. [4]), также немало содѣйствовавшая расчисткѣ пути, по которому направился г. Ивановъ [5]), и также подвергшаяся не совсѣмъ заслуженнымъ нападкамъ съ его стороны, несмотря на большую добросовѣстность этого ученаго и тщательность его работы. И у Денуартерра г. Ивановъ отрываетъ «пріемъ очень простой: онъ упо-

---

1) См., напр., III-ю главу 1-го отдѣла и VII-ю 2-го.

2) См. стр. 251 и слѣд.

3) Р. 249—250.

4) Desnoiresterres, La comédie satirique au XVIII[e] siècle. Histoire de la société française par l'allusion, la personalité et la satire au théâtre, Par. 1885.

5) Денуартерръ представилъ въ примѣчаніяхъ цѣнныя библіографическія указанія; онъ привелъ также немало данныхъ объ отношеніи театральной публики и общественнаго мнѣнія къ тѣмъ или инымъ пьесамъ, между проч. и въ провинціи, и т. п.

минаетъ какой-нибудь фактъ политической или общественной жизни, и перечисляетъ сатирическія комедіи, вызванныя этимъ фактомъ» (стр. XV). Несомнѣнно, планъ этой работы не удаченъ, такъ какъ изложеніе расположено въ хронологической послѣдовательности и потому лишено систематичности, необходимой для болѣе удобнаго и связнаго обозрѣнія множества затрогиваемыхъ фактовъ; распредѣленіе матеріала по нѣсколькимъ эпохамъ не вполнѣ пригодно для этой цѣли. Но не этотъ только недостатокъ вызываетъ неодобреніе г. Иванова. Послѣдній желалъ бы, чтобы получили «подобающее мѣсто» «основные вопросы XVIII-го вѣка, философскіе, возбуждавшіе въ теченіе всего (?) вѣка ожесточенную борьбу на сценѣ». Денуартерръ же допустилъ такой же промахъ съ точки зрѣнія г. Иванова, какъ и Леньянъ: онъ не сообщилъ особаго оттѣненія изображенію фактовъ, которые надлежало бы выставить рельефнѣе другихъ, и, напр., «дѣятельность сатириковъ, враговъ философіи, въ глазахъ автора ничѣмъ въ сущности не отличается отъ сатиръ всякаго другого направленія». Работа Денуартерра — «отличается поразительнымъ обиліемъ фактовъ, и въ тоже время свидѣтельствуетъ о полной неспособности автора — уяснить себѣ общій смыслъ безконечной вереницы явленій и опредѣлить ихъ относительное значеніе». «Авторъ интересовался преимущественно историко-литературной стороной вопроса и только случайно касался философской и общественной» (стр. XV—XVI). — Въ интересахъ справедливости отмѣтимъ прежде всего, что Денуартерръ, какъ показываетъ самое заглавіе его книги, имѣлъ въ виду не одинъ, интересующій г. Иванова, отдѣлъ сатирической комедіи XVIII-го в., а желалъ охватить всю вообще комедію, которую онъ ставитъ въ предисловіи, какъ одно изъ звеньевъ въ общей исторіи этого рода литературы во Франціи. Соотвѣтственно тому Денуартерръ начинаетъ изложеніе съ эпохи регентства, а на борьбу съ философской пропагандой въ сферѣ театральной сатиры онъ обращаетъ вниманіе въ надлежащемъ мѣстѣ, — лишь съ того момента, съ котораго стали выступать болѣе или менѣе ясно и рѣзко философская пропаганда и антифилософская сатира, т. е. со второй половины XVIII-го в.[1]). Оставивъ въ сторонѣ философскую пропаганду согласно цѣли своего труда и касаясь антифилософской сатиры не въ отдѣльности, а лишь эпизодически, Денуартерръ, тѣмъ не менѣе, не впалъ въ тотъ грубый недосмотръ, какой приписываетъ ему г. Ивановъ, говоря, что «идейный, общественный и политическій смыслъ

1) См., напр., стр. 96: «nous entrons dans une ére nouvelle, ére d'examen, de doute, de révoltes en toutes matières: querelles religieuses, querelles parlementaires, travail dans les esprits et dans les consciences. N'oublions pas que l'Encyclopédie va naître et, avec elle, cette propension à tout reviser, remettre en question.... La satire, encore voilée, n'épargnera plus personne, pas même le maître....».

борьбы остается даже ненамѣченнымъ» (стр. XV). Ссылка на 123-ю страницу книги Денуартерра, имѣющая подтвердить это замѣчаніе, теряетъ значеніе въ виду того, что̀ читаемъ передъ тою страницей и на послѣдующихъ[1]). Невѣрно также утвержденіе, что «Денуартерръ упускаетъ изъ виду почву, на которой возникла антифилософская сатира, не называетъ и не оцѣниваетъ по достоинству ея сотрудниковъ и союзниковъ»[2]), и что онъ «ограничивается замѣчаніемъ о «тріумфѣ антифилософской партіи» — сообщеніе не точное и далеко неполное»[3]). Мы согласны съ г. Ивановымъ лишь въ томъ, что Денуартерръ «совершенно опускаетъ множество фактовъ, сопровождавшихъ сценическіе успѣхи и неудачи сатириковъ» (стр. XVI). Чтобы видѣть основательность этого упрека, достаточно сравнить стр. 115—116 и 124—133 книги Денуартерра со стр. 360—376 работы г. Иванова.

По значительной полнотѣ фактическаго матеріала касательно сценическихъ удачъ философской пропаганды и невзгодъ, постигавшихъ ея противниковъ, книга г. Иванова, дѣйствительно, оставляетъ за собою труды его предшественниковъ, но, повторяемъ, послѣдніе весьма облегчили работу нашему изслѣдователю и во многомъ, напр., въ болѣе объективномъ изображеніи литературныхъ дѣятелей прошлаго вѣка, не могутъ быть замѣнены монографіею нашего соотечественника, ихъ порицающаго.

Кромѣ перечисленныхъ г. Ивановымъ и сверхъ нѣкоторыхъ другихъ спеціальныхъ трудовъ по исторіи французскаго театра XVIII в., много цѣнныхъ данныхъ для исторіи отношеній этого театра къ философскому движенію и философской пропагандѣ того времени заключаютъ монографіи о тѣхъ или иныхъ французскихъ писателяхъ XVIII в. въ отдѣльности.

Такъ, напр., мѣсто, принадлежащее драматическимъ произведеніемъ Вольтера въ общей исторіи его дѣятельности достаточно выяснено не только въ капитальномъ сочиненіи Денуартерра о Вольтерѣ, но и въ книгахъ

---

1) См. кромѣ выдержки, приведенной въ предыдущемъ примѣчаніи, еще стр. 122: «Nous sommes arrivés à cette époque d'antagonisme aigu, où la lutte à mort entre les philosophes et le clergé ne cessera plus» и въ слѣдующемъ примѣчаніи.

2) См. однако p. 124: «Fréron s'était fait une personnalité puissante en se constituant, dans ses feuilles, le défenseur de la religion, de la morale, contre une philosophie sceptique et destructive; Palissot comprit que le même poste demeurait vacant au théâtre, et qu'avec du talent, de la verve, de l'audace, en soulevant la haine furibonde des encyclopédistes, il attirait inévitablement à soi le parti tout aussi considérable de ceux qui sentaient le péril et jugeaient qu'il n'était que temps d'opposer de dignes formidables à un torrent prêt à tout emporter». См. далѣе p. 135.

3) Денуартерръ не утверждаетъ о полномъ тріумфѣ: см. p. 132: «Palissot ne cite point les pièces satiriques, les parodies plus ou moins plaisantes...».

Mahrenholtz'a [1]), Deschanel'я [2]) и въ послѣднее время Lion'a [3]). Связь драматической теоріи Дидро съ его основными воззрѣніями, смыслъ его ученія и драматическіе опыты основательно разсмотрѣны Rosenkranz'омъ [4]), Ducros [5]) и другими. Генезисъ буржуазной драмы началъ-было обстоятельно выяснять Wetz [6]). Знаменитое «Lettre sur les spectacles» Ж. Ж. Руссо не только разобрано въ трудахъ объ этомъ писателѣ, но вызвало также отдѣльныя монографіи, каковыя имѣются также и о выдающихся второстепенныхъ французскихъ драматургахъ XVIII-го в., Лесажѣ, Детушѣ, Мариво, Нивеллѣ де-ла-Шоссе, Седэнѣ и Бомарше [7]).

Словомъ, исторія французскаго театра XVIII в. въ связи съ философіею достаточно разработана въ научной литературѣ какъ Франціи, такъ и другихъ странъ. Не было до настоящаго времени лишь цѣльнаго трактата съ замысломъ объединить почти всѣ произведенія этого театра въ общемъ имъ отношеніи къ главной цѣли XVIII-го в. Г. Ивановъ усмотрѣлъ возможность такого объединенія въ выдающемся, по его мнѣнію, политическомъ значеніи этого театра, какъ орудія пропаганды идей философскихъ и сродныхъ имъ. Г. Ивановъ включилъ, такимъ образомъ, въ свою схему и расположилъ въ стройномъ порядкѣ множество хорошо изслѣдованныхъ литературныхъ фактовъ, которые дотолѣ не подводились подъ такую преимущественно политическую точку зрѣнія даже въ общихъ трудахъ о французскомъ театрѣ такихъ извѣстныхъ историковъ французской литературы, какъ Petit de Julleville [8]) и Brunetière [9]).

Возникаетъ вопросъ, насколько вѣрно и согласно съ фактами это открытіе нашего изслѣдователя касательно великаго политическаго значенія

---

1) Voltaire-Studien, Oppeln 1882, S. 42—97; Voltaire's Leben u. Werke, 2 Bde.

2) Le théâtre de Voltaire, Par. 1886, p. 361—401: Le pièces de combat; p. 435—438, Arlequin sauvage и др.

3) Les tragédies et les théories dramatiques de Voltaire, Par. 1895.

4) Diderot's Leben und Werke, Leipzig 1866, I, 254—316; II, 85—105, 205—215, 339—348.

5) Diderot l'homme et l'écrivain, Par. 1894, p. 225—271, 332—342.

6) Die Anfänge der ernsten bürgerlichen Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts. I Bd. Allgemeiner Theil. Das rührende Drama der Franzosen. Erste Abtheilung. Worms 1885.

7) Мы называемъ эти монографіи въ надлежащихъ мѣстахъ дальнѣйшаго изложенія. — Перечень литературы о французскомъ театрѣ XVIII в. (не полный) см. у Lintilhac: Précis historique et critique de littérature française, II, Par. 1894, p. 422—423, и тамъ же p. 399—401, «Bibliographie théâtrale».

8) Le théâtre en France, Par. 1889, p. 220—332: La tragédie au XVIII siècle; la comédie durant la première moitié du XVIII[e] siècle; Tentative de renouvellement dramatique en XVIII[e] siècle.

9) Les époques du théâtre français (1636—1850), Deux éd., Par. 1892. На стр. 313 читаемъ: «Aux grands événements, pour les expliquer, il faut des causes aussi générales qu'eux mêmes, et ni le Mariage de Figaro, ni quelque comédie ou pamphlet que ce soit, s'ils ont quelque chose d'analogue à la Révolution, n'ayant rien qui l'égale, n'ont donc aussi rien qui en rende compte».

французскаго театра въ XVIII стол., — открытіе, не дававшееся не только такимъ весьма даровитымъ ученымъ, какъ Тэнъ, совмѣщавшимъ въ своей дѣятельности разработку политической и культурной исторіи съ занятіями исторіею идей въ художественныхъ и литературныхъ формахъ и ставившимъ на первомъ мѣстѣ въ ряду причинъ французской революціи громадныя и невыносимыя злоупотребленія стараго порядка, а затѣмъ уже указывавшимъ на новыя идеи и писателей, но и цѣлому ряду извѣстныхъ историковъ литературы, посвящавшихъ свои силы изученію явленій, которыя привлеки вниманіе г. Иванова и, повидимому, большею частью были хорошо уже разработаны до появленія его труда.

Разсмотримъ же, какъ г. Ивановъ восполнилъ усмотрѣнный имъ «существенный пробѣлъ» въ «научной исторической литературѣ», «умножающейся непрестанно новыми трудами» (стр. V).

Въ дальнѣйшемъ изложеніи мы остановимся на мнѣніяхъ г. Иванова: I) о значеніи, принадлежавшемъ французскому театру въ общественномъ движеніи XVIII в., и о періодахъ исторіи этого театра; II) о французской драмѣ отъ начала до половины XVIII в.; III) о новыхъ теоріяхъ драмы, возникшихъ въ XVIII стол. во Франціи; IV) о пропагандѣ философскихъ идей и оппозиціи ей во французскомъ театрѣ 2-ой половины прошлаго вѣка; и V) о наслѣдіи, доставшемся литературѣ послѣдующаго времени отъ французскаго театра XVIII в. Послѣ такого разсмотрѣнія мы будемъ въ правѣ представить VI) общее заключеніе о книгѣ г. Иванова.

I.

Значеніе, принадлежавшее французскому театру въ общественномъ движеніи Франціи XVIII в. (до революціи). Два періода въ исторіи этого движенія.

Почти во всѣ эпохи французской исторіи, начиная съ XII в., театръ игралъ видную роль, какъ выразитель общественныхъ настроеній и идеаловъ Франціи. Съ XVII в. ему принадлежало значеніе просвѣтительное, а также соціальное, согласно съ основнымъ характеромъ французской литературы, какъ опредѣляютъ теперь послѣдній.

Несомнѣнно, что и въ XVIII стол., въ особенности во второй его половинѣ, французскій театръ былъ немаловажнымъ орудіемъ борьбы и движенія къ освобожденію отъ предразсудковъ прошлаго, составлявшему смыслъ и характерную черту того вѣка [1]). Ривароль не заблуждался, говоря, что французскій театръ «довершалъ воспитаніе Европы».

1) Духъ свободы составляетъ характерную черту XVIII-го вѣка, говорилъ Дидро Дашковой. Гёте назвалъ тотъ вѣкъ «вѣкомъ идей».

Но спрашивается, каково было это значеніе тогдашняго театра: было ли вліяніе послѣдняго по преимуществу политическое, какъ то утверждаетъ г. Ивановъ, что̀ видно уже изъ самаго заглавія его книги, или же воздѣйствіе французскаго театра XVIII в. было какое-нибудь иное? и состоялъ ли онъ постоянно «въ связи съ философіею», являясь ея «сильнѣйшимъ орудіемъ», какъ выражается г. Ивановъ [1]), или же сфера его задачъ и соотношеній бывала то шире, то у́же?

По словамъ г. Иванова, «философія XVIII вѣка касалась самыхъ разнообразныхъ вопросовъ, но философская борьба въ собственномъ смыслѣ слова происходила на почвѣ религіи и церкви» [2]). «Въ глазахъ философа — освободить людей отъ суевѣрій — значило вообще сдѣлать ихъ свободными, вернуть имъ человѣческій образъ. Защитники существующаго порядка, съ своей стороны, были убѣждены, что вопросъ о суевѣріяхъ неразрывно связанъ съ существованіемъ не только религіи и церкви, но самого общества и государства. Легко представить, какими опасностями грозила философская пропаганда на этомъ поприщѣ, и какое значеніе имѣли ея результаты» [3]).

Историкъ однако не въ правѣ вѣрить на слово заявленіямъ борющихся партій, не вникнувъ въ смыслъ и осуществленіе ихъ девизовъ. Скептицизмъ, разрушавшій вѣру, еще не могъ бы подкопать всего политическаго строя, покровительствовавшаго этой вѣрѣ, какъ и теперь потрясеніе старой догмы не подрываетъ западныхъ государствъ. Для политическаго переворота въ родѣ французской революціи требуется кромѣ соотвѣтственнаго сочетанія условій въ жизни страны распространеніе политическихъ ученій, враждебныхъ существующему строю въ его главныхъ устояхъ. И, дѣйствительно, надо различать нѣсколько сторонъ въ движеніи, приведшемъ къ великому потрясенію конца прошлаго вѣка. Такъ наз. «философія» XVIII в. имѣла долю участія въ этомъ движеніи, но раздѣляла верховенство съ другими началами, и исходный пунктъ движенія заключался въ оппозиціи общественнаго мнѣнія, порожденной не только литературою, но и другими причинами, въ томъ числѣ и экономическими, и неумѣлымъ образомъ дѣйствій правительства и высшихъ круговъ общества, которые сами создавали революцію, не предвидя ея.

Г. Ивановъ же какъ будто всецѣло отождествляетъ «безпощадную критику всевозможныхъ нравственныхъ извращеній и общественныхъ неправдъ» съ философіею XVIII в. [4]) и готовъ слить съ нею все движеніе того

1) Стр. 356.
2) Стр. 575.
3) Стр. 577.
4) Стр. 568.

вѣка во Франціи. Правда, «философы» прошлаго столѣтія, какъ и въ наше время гр. Л. Н. Толстой, считали своимъ долгомъ принимать горячее участіе во всѣхъ почти важнѣйшихъ вопросахъ жизни своего времени и вести войну противъ преданія, предразсудковъ и злоупотребленій, и подъ «философіей» тогда разумѣли критицизмъ и положительное ученіе, охватывавшіе гораздо большее количество частныхъ вопросовъ, чѣмъ какое входитъ въ нее теперь, — внесеніе въ сознаніе общества новыхъ идей касательно общественной жизни, ставшихъ въ нашемъ вѣкѣ предметомъ спеціальныхъ ученій, и служеніе практическимъ цѣлямъ. Но, тѣмъ не менѣе, не слѣдуетъ преувеличивать роль и значеніе французскихъ философовъ XVIII в., къ чему склоненъ г. Ивановъ. Во всякомъ случаѣ, внимательнаго читателя врядъ ли можетъ удовлетворить начальный отдѣлъ книги г. Иванова, озаглавленный «Философія XVIII-го вѣка». Авторъ не даетъ въ немъ отчетливаго и вѣрнаго представленія о философскомъ движеніи во Франціи XVIII в. несмотря на то, что обзоръ этого движенія долженъ былъ составить главу угла возведеннаго г. Ивановымъ научнаго сооруженія.

Въ концѣ I-й главы [1]) г. Ивановъ устанавливаетъ «сліяніе философіи XVIII-го вѣка съ общественнымъ мнѣніемъ», какъ исключительную характерную особенность той философіи. Но такое отождествленіе послѣдней съ общественнымъ мнѣніемъ не вполнѣ вѣрно, несмотря на несомнѣнное взаимное соприкосновеніе ихъ, и можетъ поселить превратное мнѣніе. Французская философія прошлаго вѣка распадалась на несходныя ученія, въ которыхъ не могли же всѣ сходиться, и кромѣ того не покрывалась общественнымъ мнѣніемъ, а была шире и глубже его [2]).

Правда, XVIII-й вѣкъ во Франціи, въ отличіе отъ XVII-го, относился пренебрежительно къ метафизикѣ, понималъ философію не въ смыслѣ преимущественно метафизики, психологіи и морали, а главнымъ образомъ — какъ борьбу съ преданіемъ, предразсудками и злоупотребленіями въ области вѣры и общественнаго строя, и какъ проповѣдь гуманныхъ началъ; но, тѣмъ не менѣе, и онъ имѣлъ свою метафизику, хотя бы заимствованную (Вольтеръ [3]), Руссо — въ «Новой Элоизѣ» и «Исповѣди Савойскаго викарія»); и онъ, относясь съ пренебреженіемъ къ психологіи, все-таки обращался къ ней, сводя ее къ теоріи ощущенія; и онъ, несмотря на всю его развращенность, много разсуждалъ о морали и добродѣтели, желая основать послѣднюю на разумѣ либо на требованіяхъ сердца.

---

1) Стр. 46.

2) Cahiers 1789 г. содержатъ лишь обрывки философскихъ разсужденій, иногда невѣрно понятыхъ.

3) О философіи Вольтера см. Bersot, La philosophie de Voltaire, Par. 1848, и его же Essais de philosophie et de morale, t. I, Par. 1864.

Г. Ивановъ изъ соотношеній французскихъ философовъ XVIII в. останавливается лишь на ихъ отношеніи «къ стоикамъ, какъ своимъ предшественникамъ», сдѣлавъ, такимъ образомъ, громадный скачекъ, но и эта часть работы страждетъ неточностями [1]) и слишкомъ категорическими утвержденіями и обобщеніями, каковы, напр., слѣдующія: «перечитывая нравственныя письма Сенеки, невольно начинаешь вѣрить въ прямое заимствованіе основныхъ принциповъ XVIII вѣка изъ этого источника».... [2]) Стоики проповѣдывали «всѣ идеи, провозглашенныя во Франціи семнадцать вѣковъ спустя. Прежде всего Руссо могъ каждую строчку своихъ разсужденій подкрѣпить ссылкой на сочиненія стоиковъ. Онъ могъ прочесть у Сенеки негодующую характеристику утонченностей культуры и естественнаго состоянія....» [3]). «Диссертаціи Руссо могутъ быть въ полномъ объемѣ возстановлены по сочиненіямъ Сенеки» [4]). Надо бы въ подтвержденіе послѣднихъ положеній доказать, что Руссо почерпнулъ основныя идеи своихъ диссертацій именно у Сенеки, а не у писателей болѣе близкаго времени, на которыхъ теперь указываютъ.

Какъ неполна, скудна и поверхностна общая характеристика французской философіи XVIII-го в., такъ неудовлетворительно и односторонне очерчены и личности выдающихся философовъ XVIII в., напр. Вольтера, лживыя самооправданія и отношенія котораго къ дворамъ столь характерны.

Авторъ затрогиваетъ въ томъ же отдѣлѣ очень интересный вопросъ о характерѣ увлеченія философіею со стороны знати и салонныхъ дамъ, но рѣшаетъ этотъ вопросъ отнюдь не лучше Тэна, котораго обвиняетъ въ недосмотрѣ [6]). Двуличность знатныхъ приверженцевъ философіи, на которую указываетъ г. Ивановъ, слѣдовало бы сопоставить съ двуличностью нѣкоторыхъ философовъ, столь несогласною съ «религіознымъ характеромъ ихъ пропаганды» [6]).

Такая неполнота подбора данныхъ облегчала автору возможность говорить о политической роли философовъ, но считать ихъ политиками, каковыми нѣкоторые изъ нихъ (напр., Вольтеръ) желали быть, было бы не совсѣмъ правильно. Къ половинѣ XVIII-го вѣка писатели пріобрѣли значеніе, какого не имѣли ранѣе, стали извѣстною общественною силою, но

---

1) Такъ, напр., надо было отмѣтить (стр. 47), что уваженіе къ Сенекѣ во французской литературѣ вело свое начало съ гораздо болѣе ранняго времени, чѣмъ Монтескье. Слѣдовало также обратить вниманіе на вліяніе Цицерона, о которомъ имѣется монографія Ѳ. Ф. Зѣлинскаго: Cicero im Wandel der Jahrhunderte, Leipzig 1897.

2) Стр. 49; ср. 58 и 85.

3) Стр. 51.

4) Стр. 53.

5) Стр. 99—100.

6) Стр. 116.

передовые литераторы того времени во Франціи все еще не оказывали такого прямого воздѣйствія на политику, какъ писатели XIX в. [1]). Равнымъ образомъ и театральная сцена долго въ XVIII в. не была еще такимъ излюбленнымъ мѣстомъ политическихъ демонстрацій, какимъ стала потомъ, между прочимъ въ Германіи и Австріи первой половины XIX в. Главная сфера вліянія «философовъ» до революціи находилась въ кругахъ общества, интересовавшихся литературою, въ особенности въ салонахъ [2]) и въ провинціальныхъ академіяхъ.

Послѣдовавъ старой мысли Токвиля, довѣрчиво повторившаго толки Вольтера о религіи и церкви философовъ, и развивая ее, г. Ивановъ подобно другимъ выставилъ «философовъ» своего рода апостолами и проповѣдниками ученія, возвѣщавшаго міру новыя начала жизни, какъ бы основателями религіознаго толка, искавшими самаго широкаго успѣха и умѣвшими находить средства для возможно большаго распространенія своихъ идей среди массъ. Они де достигли того и создали новую и небывалую дотолѣ силу общественнаго мнѣнія.

Есть доля правды въ этихъ утвержденіяхъ, но врядъ ли основательно пользоваться въ широкихъ размѣрахъ терминологіею, которая носила нерѣдко шутливый характеръ [3]). Нельзя отрицать того, что Вольтеръ былъ сѣятелемъ «негодованія противъ лжи, невѣжества, лицемѣрія, суевѣрія, фанатизма и тиранніи», глашатаемъ толерантности, свободы и прогресса, провозвѣстникомъ новѣйшаго времени и нѣкоторыхъ изъ новыхъ правъ, установленныхъ принципами 1789 г. Но не безынтересны въ этомъ отношеніи свидѣтельства такихъ хорошо освѣдомленныхъ лицъ, какъ Вальполь, который говоритъ, что сами философы хотѣли разыгрывать роль божковъ [4]). И не слѣдуетъ, далѣе, усвоять преимущественно философамъ созданіе оппозиціи, приведшей къ революціонному взрыву [5]). Послѣдній былъ предсказываемъ уже до возникновенія этой оппозиціи [6]),

---

1) Ср. въ статьѣ Bérenger, Revue bleue 30 Janvier 1897.

2) Ср. въ ст. Doumic: «La marquise de Condorcet» — Rev. d. d. Mondes, 15 Février 1897, p. 921: «C'est par les salons que s'est propagée la doctrine philosophique du XVIII siècle» etc.

3) Вольтеръ называлъ себя подъ конецъ капуциномъ. Екатерина именовала его иногда «le saint ermite de Ferney» (см. письмо въ мартѣ 1771 г.). Насколько можно придавать значеніе подобной терминологіи, очевидно шуточной, видно хотя бы изъ извѣстнаго обращенія Вольтера къ Екатеринѣ въ перепискѣ съ послѣднею: «Мы втроемъ: Дидро, д'Аламберъ и я, воздвигаемъ вамъ алтари: вы сдѣлали меня язычникомъ. Мы всѣ миссіонеры, проповѣдующіе вѣру въ св. Екатерину, и мы можемъ похвалиться, что наша вѣра довольно распространена». Святою назвалъ однажды Вольтеръ и Марію-Терезію.

4) Caro, La fin du dix-huitième siècle, t. II (Par. 1880), p. 30, признаетъ это замѣчаніе довольно тонкимъ.

5) Ср. тамъ-же t. I, p. 3—4 (L'opinion publique).

6) Лейбницемъ, Честерфильдомъ.

и не разъ уже ставили вопросъ, философы ли заправляли общественнымъ мнѣніемъ, или же сами подчинялись ему.

Если приходится, такимъ образомъ, значительно ограничить роль философовъ, то соотвѣтственно тому понижается и политическое значеніе дѣятельности ихъ самихъ на театральномъ поприщѣ, а также трудовъ писателей для театра, вдохновлявшихся ихъ идеями.

Мало того; необходимо признать, что и самый театръ Франціи XVIII в.[1]) не былъ вполнѣ или даже преимущественно ни созданіемъ писателей философскаго лагеря, ни главнымъ орудіемъ философской пропаганды. Говоря о тѣхъ или иныхъ тенденціяхъ театра XVIII в., г. Ивановъ долженъ не разъ сознаваться, что исходный пунктъ ихъ заключался не въ «философіи» французовъ XVIII-го вѣка. Такъ, противъ распущенности придворныхъ выступалъ уже Мольеръ и вся послѣдующая драматическая литература[2]). Этимъ съуживается роль французскаго театра XVIII в., какъ арены философской пропаганды. Правда, могутъ усвоять особую важность тому, что философы развивали далѣе идеи, хотя бы зародившіяся впервые не въ процессѣ ихъ собственной мысли. Но дѣло въ томъ, что такіе предметы, какъ «реформа семьи», «реформа религіи и церквей», отчасти «реформа общественныхъ отношеній», занимали и въ XVIII стол. не только философовъ и не могутъ быть относимы къ разряду политическихъ въ полномъ смыслѣ этого слова. Хотя пропаганда философовъ нѣсколько подготовляла революцію, но истинно революціоннымъ характеромъ отличалось лишь ученіе Руссо, а послѣдняго необходимо отличать отъ другихъ философовъ. Вспомнимъ, что хотя консерваторы XVIII в. зачисляли Руссо въ одинъ лагерь съ философами, но Женевскій публицистъ отдѣлился довольно рано отъ послѣднихъ и заявилъ себя врагомъ философіи, портившей, по его мнѣнію, людей: «Les hommes, abrutis par leur vain savoir, avaient fermé leur esprit à la voix de la raison et leur coeur à celle de la nature». Руссо возставалъ противъ «cette philosophie d'un jour, qui naît et meurt dans le coin d'une grande ville et veut étouffer le cri de la nature et la voix universelle du genre humain!»[3]). Г. же Ивановъ слилъ, говоря о французскихъ философахъ XVIII-го стол., во-едино все движеніе того вѣка, не взирая, напр., на тотъ характерный антагонизмъ, который раздѣлялъ Вольтера и Руссо.

Въ виду сказаннаго французскій театръ не можетъ быть признанъ учрежденіемъ, имѣвшимъ видное политическое значеніе въ теченіе всего

---

1) Разумѣю время съ 1715 по 1789 г., въ которое и надо вмѣщать такъ наз. XVIII-й вѣкъ.

2) Dejob, Etudes sur la tragédie, Par., p. 6 suivv.: «tous les écrivains du dix-septième siècle étaient, pour ainsi dire, ligués contre les courtisans» etc.

3) Lettre de Rousseau à d'Alembert.

XVIII-го в. въ силу пропаганды философскихъ идей, которыя и сами не представляли единаго систематическаго ученія. Иной разъ театръ поднимался до политической роли, именно — при постановкѣ пьесъ, краснорѣчіе которыхъ отличалось преднамѣренностію. Это замѣчается въ особенности со времени непопулярности Людовика XV и появленія республиканскихъ идей въ театральныхъ пьесахъ. Но насколько вообще мало авторы этихъ пьесъ были склонны къ сознательной политической пропагандѣ, показываетъ хотя бы примѣръ Бомарше, посвятившаго своего Фигаро королю Франціи [1]).

Потому врядъ ли можно считать вопросомъ первостепенной важности изслѣдованіе политической роли французскаго театра XVIII в. Проповѣдь новыхъ политическихъ идей и политическая борьба отзывались сравнительно слабо на театральномъ поприщѣ до 1789 г. и вызвали немного важныхъ произведеній. Такъ, напр., «Le philosophe sans le savoir» Sedaine-a — единственная drame bourgeois, достигшая полнаго театральнаго успѣха въ Парижѣ. Гораздо плодотворнѣе было бы изученіе политическаго движенія въ сферахъ, болѣе близкихъ къ послѣднему.

Г. Ивановъ — иного мнѣнія о роли французскаго театра того времени. Онъ усвояетъ театральной сценѣ преимущественное значеніе въ популяризаціи излюбленныхъ идей философіи XVIII в. «Философія, направленная въ среду только высшихъ классовъ и распространяемая только путемъ энциклопедіи и многотомныхъ дорогихъ сочиненій, заранѣе была осуждена на практическую безплодность. Ей необходима была демократическая публика и демократическія средства пропаганды, пути — общедоступные, пути, которыхъ фактически невозможно было бы миновать самому заурядному французу XVIII-го вѣка. Требовалось популизировать произведенія, несомнѣнно популярныя для высшаго круга интеллигенціи, но недоступныя для большинства публики, заинтересованной въ реформѣ существующаго порядка. Общественный договоръ, Эмиля, Философскій словарь, Энциклопедію — слѣдовало представить въ самой элементарной формѣ и пустить ихъ въ оборотъ по самой дешевой цѣнѣ. Тогда только философія могла разсчитывать — изъ «мирнаго упражненія ума» превратиться въ могучую общественную и преобразовательную силу... Вольтеръ слишкомъ хорошо понималъ цѣли философіи и свою роль въ философскомъ движеніи, чтобы не рѣшить вопроса съ полнымъ успѣхомъ. И онъ первый переноситъ философію на сцену» [2]). «Въ теченіе всего философскаго періода сама жизнь

1) См. Gudin de la Brenellerie, Histoire de Beaumarchais. Mémoires inédits, publ. par M. Tourneux, Par 1888, Appendices, II: «Une dédicace inconnue du Mariage de Figaro à Louis XVI et à Marie-Antoinette».

2) Стр. 154—155.

представляла философамъ все новыя побужденія — слѣдовать примѣру Вольтера»[1]). «Просвѣтители умѣли найдти и общественную школу, и народную площадь. Въ то время когда драма, предупреждая философію, изображала новыхъ людей, театръ, предупреждая революцію, воспитывалъ новыхъ гражданъ»[2]). «Обширно и неотразимо было вліяніе новой драмы. Оно проникло въ проповѣди религіозной терпимости, оно же наложило свою печать и на политическій идеалъ... «добродѣтельный буржуа» являлся идеальнымъ типомъ и обожаемый король французовъ — Генрихъ IV — въ XVIII в. слился съ этимъ типомъ»[3]).

Такимъ образомъ, г. Ивановъ усвояетъ весьма крупное значеніе французской драмѣ XVIII-го в.

Въ XVII в., дѣйствительно, французская драма не такъ много занималась политическими вопросами[4]), а въ слѣдующемъ столѣтіи соотвѣтственно тому, что французская литература вообще блистала и имѣла значеніе преимущественно въ силу своего идейнаго содержанія, въ формѣ трагедій излагались нерѣдко политическіе и философскіе тезисы, причемъ въ бо́льшинствѣ произведеній художественная сторона оставалась на второмъ планѣ. Но несмотря на такое догматическое построеніе многихъ пьесъ подъ перомъ писателей, примыкавшихъ къ направленію господствовавшей тогда философіи, несмотря также на то, что въ числѣ различныхъ путей для развитія и обнаруженія общественнаго мнѣнія театръ пріобрѣлъ особое значеніе, такъ какъ посредствомъ него удобнѣе было распространять иныя идеи, чѣмъ посредствомъ книгъ[5]), все-таки нельзя утверждать сильное воздѣйствіе театра на жизнь благодаря будто бы философско-политической пропагандѣ, которой онъ былъ орудіемъ.

Опредѣленіе взаимодѣйствія литературы и жизни — дѣло весьма трудное и требующее большой осторожности со стороны изслѣдователя, который можетъ легко впадать въ преувеличенія и даже поддаваться соблазну воображенія въ этомъ направленіи.

У читателя книги г. Иванова можетъ не разъ возникать сомнѣніе, не страждетъ ли и она такого рода преувеличеніями.

Въ предисловіи къ ней авторъ сѣтуетъ на то, что «установилась прочная программа для историческихъ сочиненій, характеризующихъ об-

1) Стр. 157.

2) Стр. 740.

3) Стр. 683.

4) См. однако K. Zeiss, Die Staatsidee Pierre Corneille's, Meiningen 1896.

5) Вольтеръ писалъ въ 1765 г.: «Vous savez ce que j'entends par le public. Ce n'est pas l'univers, comme nous autres barbouilleurs de papier l'avons dit quelquefois. Le public, en fait de livres, est composé de quarante ou cinquante personnes si le livre est sérieux, de quatre ou cinq cents lorsqu'il est plaisant, et d'environ onze ou douze cents s'il s'agit d'une pièce de théâtre».

щественную культуру XVIII-го вѣка: столица, высшіе и отчасти средніе классы — единственная умственно-развитая среда, вбирающая въ себя взгляды и выводы современной мысли; провинція и низшіе классы интересуютъ историковъ, только какъ почва для экономическихъ и юридически-административныхъ изысканій» [1]). Безспорно, что въ выясненіи процесса, подготовившаго революцію, необходимо обратить бо̀льшее вниманіе, чѣмъ то дѣлалось до сихъ поръ, на провинцію и низшіе классы народа, ихъ бытъ и стремленія, и, между проч., И. В. Лучицкому принадлежитъ крупная заслуга въ этомъ отношеніи. Но г. Ивановъ, находясь на пути къ истинѣ, не дошелъ по нему до конца и обратилъ главное вниманіе на пропаганду путемъ театра. При этомъ самъ г. Ивановъ сообщаетъ преимущественно данныя о Парижскихъ сценахъ XVIII в., а о провинціальныхъ театрахъ упоминаетъ лишь вскользь по мѣстамъ. По его словамъ, «что касается усвоенія новыхъ идей, провинція часто не только не оставалась позади столицы, но даже опережала ее. Это — несомнѣнно относительно новыхъ идеаловъ и критики стараго порядка, проникавшихъ въ публику путемъ театральныхъ представленій» [2]). На слѣдующихъ затѣмъ страницахъ [3]) г. Ивановъ приводитъ рядъ фактовъ въ подтвержденіе этого положенія, но нѣкоторые изъ нихъ не имѣютъ отношенія къ политическому воздѣйствію театра, а свидѣтельствующихъ о политической роли послѣдняго въ провинціи не такъ много, какъ немного ихъ и у Baꝺeau.

Г. Ивановъ отмѣчаетъ неоднократно въ своей книгѣ совпаденія тѣхъ или иныхъ идей въ драматической литературѣ Франціи XVIII в. и въ наказахъ, которые были даны крестьянами депутатамъ при посылкѣ ихъ въ національное собраніе [4]). Но тѣ caꝺiers, которые были написаны самими крестьянами, сейчасъ же и выдаютъ то̀ своимъ стилемъ и подробностями, а остальныя могли быть составлены адвокатами, colporꝺeur-ами, сельскими священниками и т. п. лицами [5]). Далѣе, въ наказахъ содержатся указанія на распространеніе новыхъ идей посредствомъ брошюръ, проникавшихъ даже въ деревни. Главное средство борьбы противъ этихъ идей, рекомендованное духовенствомъ, состояло въ ограниченіи свободы печати, а о театральныхъ представленіяхъ не приведены упоминанія въ этомъ смыслѣ.

Что до общественныхъ театровъ, могшихъ проводить философскія идеи, то ихъ въ Парижѣ было не такъ много, и посѣщали ихъ въ Парижѣ преимущественно знать и состоятельная буржуазія, а «чернь» стала напол-

---

1) Стр. VII.
2) Стр. 178; ср. 561.
3) 179—184; см. еще 621 и 689.
4) Стр. 518, 527, 557, 561, 633 и слѣд., 698, 700, 729—730.
5) Ср. у г. Иванова стр. 626.

нять ихъ съ семидесятыхъ годовъ, и такъ было, вѣроятно, и въ провинціи. По словамъ Руссо, въ Ліонѣ существовалъ лишь одинъ театръ, а Парижъ, «la capitale de France et le gouffre des richesses de ce grand royaume», съ великимъ трудомъ поддерживалъ три постоянныя сцены. Пренебрежительные отзывы Руссо о парижскихъ театрахъ заслуживаютъ полнаго вниманія, какъ напр., его замѣчанія въ «Новой Элоизѣ» (II, l. XVII): «la Scene... depuis Moliere est bien plus un lieu où se débitent de jolies conversations, que la représentation de la vie civile... Maintenant on copie au théâtre les conversations d'une centaine de maisons de Paris... C'est pour eux uniquement que sont faits les spectacles». И т. п. У Парижскаго народа былъ свой театръ, а театральные писатели XVIII в. до революціи вообще имѣли въ виду тѣсное образованное меньшинство, лучшую публику, наиболѣе образованную часть общества.

Г. Ивановъ приводитъ цѣлый рядъ фактовъ громаднаго успѣха піесъ съ философскою тенденціею, но отмѣчаемые имъ примѣры относятся преимущественно къ послѣднему тридцатилѣтію стараго порядка, когда уже и безъ этихъ піесъ публика прониклась оппозиціоннымъ духомъ и когда нѣкоторые наблюдательные умы уже возвѣщали неизбѣжность и приближеніе революціи. Было въ ходу уже и самое слово «революція». Маиреои называлъ такъ coup d'État 1771 г. Даже адвокатъ Barbier предугадывалъ революцію.

Естественно послѣ всего этого возникаетъ вопросъ, чрезъ театральныя ли по преимуществу произведенія достигали широкаго распространенія въ народныхъ массахъ философскія идеи?

Въ этомъ приходится усумниться, вспомнивъ иные пути, которыми послѣднія проникали въ общество XVIII-го вѣка. Кромѣ журналистики, которая была развита еще сравнительно слабо, удобнымъ средствомъ пропаганды были въ особенности брошюры, которыя печатались безпрепятственно уже съ послѣдняго времени министерства Brienne-a. Публика и читатели того времени имѣли полную возможность знакомиться съ модными идеями въ привлекательной формѣ помимо театра, благодаря салоннымъ собесѣдованіямъ и въ особенности роману. Въ XVIII-мъ столѣтіи романъ уже сталъ одною изъ самыхъ популярныхъ формъ изложенія. Онъ разрушилъ рамки классицизма и занялъ мѣсто, которое принадлежало прежде трагедіи и комедіи [1]) P. Porée въ 1736 г. сѣтовалъ на hydram romanensem, которая

1) Можно бы представить немало данныхъ въ подтвержденіе этого положенія. Кромѣ свидѣтельствъ, приведенныхъ въ текстѣ, укажу еще на предисловіе къ «Новой Элоизѣ», гдѣ читаемъ: «On lit beaucoup plus de Romans dans les Provinces qu' à Paris, on en lit plus dans les Campagnes que dans les Villes, et ils y font beaucoup plus d'impression... L'on se plaint que les Romans troublent les têtes: je le crois bien».

овладѣла всѣми членами семействъ: такъ, отецъ читалъ Dictionnaire critique, мать Lettres persanes и т. д. Тиссо въ сочиненіи: «De la santé des gens de lettre» (1768 г.) писалъ: «. . . множество авторовъ создаетъ огромную толпу читателей, а постоянное чтеніе производитъ всякія нервныя болѣзни. Быть можетъ, изъ всѣхъ причинъ, которыя повредили здоровью женщинъ, главною было безконечное размноженіе романовъ за послѣднее столѣтіе. Съ дѣтства до старости онѣ читаютъ ихъ съ такимъ усердіемъ, что боятся отвлечься отъ нихъ хоть на минуту, остаются безъ движенія и зачастую очень поздно засиживаются по ночамъ, чтобы удовлетворить этой страсти, что̀ безусловно разрушаетъ ихъ здоровье». Тогда процвѣталъ не только фривольный романъ, да и послѣдній могъ иногда сильно дѣйствовать на читателя, какъ напр., Le Paysan perverti и La Paysanne pervertie. Въ распространеніи религіознаго вольномыслія, новыхъ ученій о реформѣ общественныхъ отношеній, новыхъ идей о семьѣ повѣсти и романы, начиная съ «Персидскихъ писемъ», имѣли не менѣе, если не болѣе вліянія, чѣмъ драма. Романы и повѣсти Вольтера содѣйствовали успѣху его пропаганды врядъ ли не болѣе его драмъ, а объ особомъ воздѣйствіи произведеній Руссо нечего и говорить. Вліянію романовъ болѣе подпадала драма, чѣмъ наоборотъ. Наконецъ, кромѣ произведеній главныхъ писателей философскаго направленія идеи послѣднихъ были популяризуемы ихъ послѣдователями.

Чтобы возвысить значеніе театра въ XVIII в., г. Ивановъ указываетъ на условія, не благопріятствовавшія распространенію философскихъ идей въ обществѣ книжнымъ путемъ. Что до книжныхъ цѣнъ, то авторъ ихъ преувеличиваетъ [1]). Одною изъ главныхъ препонъ являлась цензура. Послѣ королевской декларації 1757 г., содержавшей узаконеніе цѣлаго ряда репрессивныхъ мѣръ, «театръ долженъ былъ оказать великія услуги просвѣтительной литературѣ, по словамъ г. Иванова. Идеи, гонимыя въ печати, обильнымъ потокомъ нахлынули на драматическія сцены» [2]). Но картина стѣсненій печатнаго слова, нарисованная г. Ивановымъ [3]), могла бы утратить значительную долю яркости, еслибы принять во вниманіе, что формальныя трудности распространенія философскихъ идей путемъ печати могли быть обойдены, что авторы могли просить о назначеніи того, а не другого цензора для ихъ произведеній и что сами философы были непрочь прибѣгать къ помощи цензуры для подавленія своихъ противниковъ.

---

1) См. хотя бы «Catalogue de livres» Cl. Philibert-a, M. DCCLXV, May».

2) Стр. 598.

3) Стр. 140—149. О стѣсненіяхъ, какимъ подвергались печать и книжная торговля во Франціи XVIII в., см. между проч. L. Lalanne, Curiosités bibliographiques, Par. 1845, pp. 134—138 и 435—439; A. Söderhjelm, Le Régime de la Presse etc.; Helsingfors.

Изъ изложенія у самого г. Иванова [1]) явствуетъ, что цензура имѣла силу и въ театральной сферѣ, и обстановка театральныхъ представленій [2]) не вполнѣ благопріятствовала свободному развитію театра. Это развитіе, а слѣдовательно и совсѣмъ безпрепятственное воздѣйствіе на зрителей, было задерживаемо въ теченіе всего XVIII вѣка до революціи, въ пору «всевозможныхъ привилегій и ограниченій». И хотя авторъ и заявляетъ, что борьба Comédie Française и итальянскаго театра «нисколько не повредила общественному значенію итальянской сцены» [3]), но все-таки нельзя не признать, что цѣлый рядъ привилегій и стѣсненій, которыхъ не перечисляетъ г. Ивановъ, служилъ немалымъ тормозомъ для театра.

Далѣе, самъ авторъ указываетъ на «невѣжество» актеровъ, «заносчивость» ихъ по отношенію къ писателямъ и «дерзкое равнодушіе къ запросамъ публики» [4]).

Отмѣтивъ эти обстоятельства, задерживавшія благотворное воздѣйствіе театра, г. Ивановъ [5]) говоритъ, что не взирая на нихъ «партеръ рѣшилъ судьбу драмы, партеръ взялъ подъ свою защиту просвѣтителей и ихъ стремленія: не даромъ драматурги XVIII вѣка возлагаютъ всѣ свои надежды на партеръ и одинъ изъ вождей энциклопедистовъ откровенно сознавался, что онъ и его друзья пишутъ для толпы, даже для черни — le vulgaire. Судъ этой толпы въ эпоху расцвѣта философскаго движенія признали рѣшающимъ сами враги философіи... Политическая власть, поощряя борьбу, будто безсознательно вводила въ кругъ общественныхъ вопросовъ новую силу, до сихъ поръ не касавшуюся этого круга, и воспитывала въ ней наклонность къ критикѣ и къ протесту, чтобы затѣмъ пасть подъ ихъ давленіемъ».

Не преувеличилъ ли авторъ значеніе борьбы на театральномъ поприщѣ? Нужно было доказать, что критика и протестъ были развиты въ толпѣ не чѣмъ-нибудь инымъ, а именно театромъ и не привносились въ послѣдній извнѣ. По крайней мѣрѣ наиболѣе вѣроятное объясненіе роли партера, указываемой г. Ивановымъ, то, что идеи, какъ бы носившіяся въ воздухѣ и воспринимавшіяся внѣ театра, и духъ оппозиціи, развивавшійся въ обществѣ, а не въ театральныхъ только писателяхъ, создавали и въ театральной публикѣ наклонность къ протесту, все возраставшую къ концу XVIII вѣка. Общественное мнѣніе, о которомъ говоритъ г. Ивановъ, было вос-

1) Стр. 332—343.

2) Стр. 343 и слѣд.

3) Стр. 290.

4) См. стр. 347—355. Можно бы привести еще изъ «Pauvre Diable» Вольтера описаніе пренебреженія, съ какимъ относился къ автору le comité de lecture de la Comédie Française.

5) Стр. 356—357. Такъ же мало удовлетворяли писателей и нѣмецкіе артисты.

питываемо не театромъ, а прежде всего самою жизнью, и этому мнѣнію поддавались и авторы, напр. Вольтеръ, и заискивали у него, будучи даже недовольны публикой [1]). По мѣрѣ движенія общества впередъ въ самой жизни подъ вліяніемъ хода обстоятельствъ, созрѣвала и оппозиція, которая однако до революціи была болѣе или менѣе безсознательна.

Вообще въ XVIII столѣтіи она далеко не всегда была серьезно продумываема. Вспомнимъ, что даже вожди революціоннаго движенія до наступленія самой революціи не предвидѣли, къ чему она приведетъ. Такъ, до послѣдняго момента, какъ то справедливо замѣтилъ г. Ивановъ, не имѣли въ виду уничтоженія королевской власти [2]).

Что политическая роль французскаго театра въ XVIII в. состояла преимущественно во внесеніи политическаго смысла со стороны — оппозиціонно настроенною публикою, показываютъ не разъ факты, приводимые г. Ивановымъ, говорящимъ, напр., о Бомарше, въ лицѣ котораго «философія XVIII вѣка нашла, наконецъ, первостепенный драматическій талантъ» [3]), что «Бомарше былъ несравненно болѣе художникомъ-писателемъ, чѣмъ политикомъ-философомъ... Онъ и самъ не сознавалъ ясно всего общественнаго значенія своихъ произведеній, пока революція не открыла ему глаза» [4]). Къ фактамъ, которые приводитъ г. Ивановъ въ подтвержденіе этого положенія, можно бы прибавить еще болѣе разительные [5]), и они тѣмъ важнѣе, что собственно піеса Бомарше «Le mariage de Figaro» положила начало истинно-политическому значенію французскаго театра XVIII в., какъ орудія философской пропаганды [6]).

Тѣмъ не менѣе г. Ивановъ распространяетъ политическое значеніе, принадлежавшее французскому театру въ послѣдніе годы господства

---

1) Въ 1774 г. Вольтеръ выразился о своемъ вѣкѣ и публикѣ: «Un siècle dégoûté qui ne veut plus que des drames et des doubles croches, et qui au fond ne sait ce qu'il veut. Le public est à table depuis quatre-vingts ans; il boit enfin de mauvaise eau-de-vie sur la fin du repas». См. замѣчаніе у Bersot, Etudes sur le XVIII-e siècle, Par. 1855, p. 351.

2) Въ этомъ отношеніи интересны результаты, къ которымъ можетъ привести изученіе Cahiers 1789 г. Ср. Faguet: «La France en 1789» — Revue bleue 1897: «Liberté, égalité, transformation religieuse et morale; voilà ce que les Cahiers de 1789 n'ont pas demandé du tout». Перепечатано въ его книгѣ: «Questions politiques», Par. 1899.

3) Стр. 571.

4) Стр. 573.

5) Бомарше говорилъ, что онъ написалъ свою комедію «uniquement pour amuser le roi et la reine de France». И королева, дѣйствительно забавлялась ею и вообще спектаклями, такъ что Марія-Терезія, получивъ однажды портретъ Маріи-Антуанетты, съ горечью, говорятъ, воскликнула: вмѣсто портрета французской королевы я получила портретъ актрисы.

6) M-me Campan сообщаетъ въ своихъ мемуарахъ по поводу запрещенія представленія «Свадьбы Фигаро»: «Cette défence du roi parut une atteinte à la liberté publique. Toutes les espérances déçues excitèrent le mécontentement à tel point que les mots d'oppression et de tyrannie ne furent jamais prononcés dans les jours qui précédèrent la chute du trône avec plus de passion et de véhémence».

стараго порядка, на весь XVIII-й вѣкъ. Онъ соединяетъ въ обзорѣ политической роли французскаго театра XVIII-го столѣтія въ связи съ философіею самыя разнообразныя теченія драмы и вноситъ въ свой очеркъ и то, что, по его собственному признанію, вышло не изъ пресловутой «философіи», а коренилось въ явленіяхъ иного происхожденія.

Въ нарисованной г. Ивановымъ цѣльной картинѣ не выступаютъ въ отдѣльности, а сливаются разнородныя явленія. А между тѣмъ, во 1-хъ, надлежитъ отличать, такъ наз. «философію» XVIII в., т. е. антитрадиціонный критицизмъ [1]), отъ новыхъ созидательныхъ началъ, возникшихъ независимо отъ этой философіи, отчасти еще во второй половинѣ XVII-го вѣка, а отчасти въ самомъ началѣ XVIII-го, и достигшихъ значительнаго развитія прежде всего въ Англіи, какъ то будетъ показано въ слѣдующей главѣ настоящаго разбора. Эти новыя начала были провозглашаемы во Франціи впервые людьми, которые еще не были причастны философскому движенію. Во 2-хъ, наряду съ разнообразіемъ міросозерцаній французскихъ философовъ и двумя основными теченіями «философіи», параллельно проходящими чрезъ все XVIII-е столѣтіе, — съ одной стороны раціоналистическимъ, а съ другой основаннымъ на чувствѣ и выдвигавшимъ нравственное существо въ человѣкѣ, наряду съ антагонизмомъ Вольтера и Руссо [2]), необходимо различать два періода въ развитіи этой философіи и вообще въ исторіи всего литературнаго движенія во Франціи XVIII в., ограничивая послѣдній обычно принимаемыми для него предѣлами, т. е годами 1715 и 1789.

Средину XVIII-го вѣка слѣдуетъ признать промежуточною гранью двухъ періодовъ умственнаго движенія того вѣка. Такъ смотрѣлъ самъ корифей того вѣка, Вольтеръ, указывавшій на 1750 годъ, какъ на ру-

---

1) По словамъ самого г. Иванова, «хотя философія XVIII в. касалась самыхъ разнообразныхъ вопросовъ, но философская борьба въ собственномъ смыслѣ слова происходила на почвѣ религіи и церкви. Этою борьбой открылось движеніе новой мысли, ей по преимуществу посвящена дѣятельность вождя просвѣтителей» (стр. 575). Антиклерикальныя «чувства прорываются наружу весьма рано, немедленно послѣ Людовика XIV» (стр. 578).

2) Справедливо назвали Вольтера и Руссо головою и сердцемъ XVIII-го в. Г. Ивановъ (см. стр. 576—577) не указываетъ однако вполнѣ отчетливо рѣзкаго различія между ними, коренившагося, помимо всего остального, въ глубокомъ различіи ихъ душевнаго склада. Оно вѣдь не исчерпывается тѣмъ, что Вольтерова вѣра въ Божество была не внутреннею потребностію духа, какъ у піетистовъ и у Руссо, а неизбѣжнымъ выводомъ его умозаключеній. Одинъ провозглашалъ преимущественно культъ разума, другой выдвигалъ на видъ требованія сердца. И теперь нерѣдко люди, возводящіе Вольтера на пьедесталъ, относятся отрицательно къ Руссо, и наоборотъ. — Точно также г. Ивановъ врядъ ли удовлетворительно и справедливо рѣшилъ вопросъ о разладѣ Руссо и Дидро (стр. 121—122), признавъ повиннымъ одного Руссо съ «больнымъ состояніемъ его духа», между тѣмъ какъ главная причина ссоры заключалась не въ болѣзненной мнительности врага господствовавшей тогда философіи.

бежъ двухъ эпохъ, какъ на рѣзко замѣтный пунктъ поворота; въ началѣ 60-хъ годовъ Вольтеръ отмѣтилъ уже появленіе новаго поколѣнія. Д'Аламберъ въ «Discours préliminaire» Энциклопедіи выражалъ увѣренность, что средина XVIII-го вѣка «будетъ памятной эпохой въ исторіи философіи». О томъ же свидѣтельствуютъ какъ бы и оффиціальные акты: королевская декларація, говорящая о разнузданной дерзости свободомыслія, относится къ 1757 году. Равнымъ образомъ и наказы духовенства депутатамъ 1789 г. указывали на половину XVIII-го в., какъ на моментъ, съ котораго начало распространяться невѣріе.

И дѣйствительно, философское направленіе водворялось во Франціи уже до половины XVIII в., но пропаганда философскихъ новшествъ была на первыхъ порахъ сравнительно слаба, сдержанна, не имѣла многихъ смѣлыхъ представителей. Вольтеръ славился болѣе, какъ поэтъ; авторитетъ же мыслителя и вождя онъ пріобрѣлъ главнымъ образомъ съ половины XVIII вѣка. Тогда даже въ общихъ воззрѣніяхъ его началъ происходить переломъ.

Къ концу 40-хъ годовъ XVIII-го в. выступаютъ такіе новые крупные дѣятели, какъ Дидро и Руссо. Въ 1749 г. въ Парижъ прибылъ Гриммъ. Съ начала второй половины XVIII в. становятся часты открытыя заявленія вражды къ духовенству. Возникаетъ цѣлая философская партія. Усиливаются скептицизмъ и пропаганда философскихъ идей. Деизмъ начинаетъ смѣняться либо матеріализмомъ, крайнимъ представителемъ котораго явился Гельвецій, либо принимать болѣе спиритуалистическій оттѣнокъ у Руссо. Оптимизмъ общаго міровоззрѣнія уступаетъ мѣсто ожиданіямъ, основаннымъ на вѣрѣ въ доброту человѣческой природы. Къ половинѣ XVIII-го вѣка пребываніе въ Англіи стало слыть однимъ изъ лучшихъ образовательныхъ средствъ, и французы принялись ревностно изучать англійскій языкъ. Усиливаются англійское вліяніе и англоманія. Область протеста постепенно расширяется и изъ сферы религіозной и нравственной, гдѣ онъ направлялся противъ сословныхъ предразсудковъ, онъ переходитъ въ политическій и соціальный. Не ограничиваясь сословными отношеніями, поднимаютъ вопросы экономическіе, и полагаются начала новой соціалистической теоріи. Въ салонахъ заинтересовываются политическими вопросами. Начинается прямая оппозиція королю. Философская проповѣдь со второй половины XVIII вѣка входитъ все болѣе и болѣе въ сознаніе широкой публики. Тогда же и партія лагеря, противоположнаго философскому, консервативная, начинаетъ усиленно прибѣгать къ самозащитѣ путемъ нападковъ на противниковъ [1]).

1) Борьба путемъ пародій имѣла мѣсто и ранѣе; см., напр., пародіи на Вольтерова «Эдипа».

Такую же смѣну двухъ періодовъ можно усматривать въ частности и въ области литературы, частнѣе — въ сферѣ драмы.

Въ первой половинѣ XVIII в. совсѣмъ уже заканчивалось либо замирало литературное теченіе, достигшее расцвѣта въ XVII в.: влачили жалкое существованіе трагедіи, писавшіяся эпигонами времени Людовика XIV; изсякала и подвергалась все бо̀льшему и бо̀льшему оскудѣнію лирика одъ и мелкихъ стишковъ. Уже накоплялся горючій матеріалъ, которому суждено было вспыхнуть въ концѣ XVIII в., но на первыхъ порахъ груды его были не столь замѣтны. Театръ провозглашалъ уже новыя начала, но не былъ еще тенденціозенъ въ полной мѣрѣ. Въ немъ подвизались по преимуществу драматурги, не принадлежавшіе къ философскому лагерю. Вольтеръ былъ главнымъ тенденціознымъ драматическимъ писателемъ этого періода и, уже начиная съ первой своей трагедіи, нерѣдко избиралъ драму орудіемъ своихъ просвѣтительныхъ идей, сосредоточивавшихся около вѣротерпимости; однако достигавшій господства во французской драмѣ новый вкусъ былъ развиваемъ впервые не Вольтеромъ. Послѣдній только подготовлялъ еще во французскомъ обществѣ уваженіе къ литературѣ и силу общественнаго мнѣнія. Но вообще въ первой половинѣ XVIII-го в. французскій театръ почти не игралъ политической роли.

Во второй половинѣ XVIII в. въ особенности распространяется любовь къ театральнымъ представленіямъ[1]). Драма подвергается полному преобразованію и получаетъ вполнѣ философскій характеръ. Она имѣетъ въ виду тѣ же двѣ главныя задачи, какія были осуществляемы и въ другихъ родахъ литературы: провозглашеніе правъ человѣка и протестъ противъ подавленія и нарушенія этихъ правъ. Расширяется роль буржуазіи и усиливается демократическая тенденція въ литературѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ достигаетъ особаго напряженія чувство, или, лучше сказать, чув-

1) Къ даннымъ, приведеннымъ г. Ивановымъ на стр. 172 и слѣд., можно бы подобрать и другія. Отмѣчу, напр., слѣдующее интересное упоминаніе въ M. N***. Les mille et une folies, Contes français, T. I, A Amsterdam, M. DCCLXXI, p. 202 — 204: «Il est étonnant combien de nos jours la manie de jouer la Comédie s'est répandue partout. Chacun se pique d'être un Acteur habile, et l'on n'est que le singe mal-droit des Comédiens. On voit de tous côtés s'élever de petits Théâtres où de prétendus talens achèvent de se rendre ridicule par les applaudissemens que l'indulgence leur prodigue. On déchire, on met en pièces les chef- d'oeuvres des Molières et des Corneille. Ceux qui n'ont point assez de vanité ou qui la timidité retient, n'osent paraitre sur la scène, font construire à grands frais des boîtes étroites qu'ils appellent salles de spectacle, et se donnant pour les protecteurs du mérite, encouragent la sottise en tout genre... dans cette société d'amateurs un Duc septuagénaire joue les amoureux; un petit-maître répresente les rôles à manteau; une vielle Comtesse, les Soubrettes. Dans la Tragédie autre défaut de vraisemblance; de petits hommes mal faits, d'une figure désagréable, parlant du nez, heurlant au lieu de déclamer, réprésentent Alexandre, César, Orosmane etc. De jeunes gens fluets, ayant la voix faible, s'efforcent de jouer fièrement Achille, Oreste, Antoine, etc. et ressemblent à des poupées en brodequins et en casques». Около 1760 г. въ Парижѣ насчитывали до ста частныхъ театровъ.

ствительность. До второй половины прошлаго вѣка эта усиленная чувствительность еще не была широко распространеннымъ явленіемъ. Лишь съ того времени она постепенно входитъ въ общій идеалъ, въ которомъ сливается въ концѣ съ философскимъ идоломъ — разумомъ. Въ новой морали она занимаетъ мѣсто всѣхъ прежнихъ добродѣтелей, и, злоупотребляя этимъ модньшъ словомъ, подводятъ подъ чувствительность и то, что не имѣло прямого отношенія къ ней.

Театральная публика Парижа съ начала 60-хъ годовъ начинаетъ высказывать уже большую смѣлость въ отношеніи къ королю, а къ 70-мъ годамъ и толпа, чернь, заинтересовывается театромъ, какъ своего рода трибуной.

Въ этотъ-то періодъ и Вольтеръ пишетъ свои вполнѣ боевыя піесы. Но изъ философовъ истиннымъ реформаторомъ драмы и настоящимъ теоретикомъ новаго драматическаго жанра явился Дидро, послѣдователемъ котораго отчасти былъ Бомарше.

На основаніи всего сказаннаго нельзя признать правильными ни заглавіе, ни распорядокъ труда г. Иванова. Вѣрнѣе было бы озаглавить этотъ трудъ очеркомъ просвѣтительной, или же соціальной роли французскаго театра въ XVIII в.: вѣдь въ сущности и революція, къ которой направлялась Франція XVIII в., долженствовала быть реформою не только политическою, а прямо соціальною, полнымъ обновленіемъ общества. Удерживая въ заглавіи указаніе на политическое значеніе французскаго театра въ XVIII вѣкѣ, пришлось бы ограничиться преимущественно второю половиною того столѣтія. Имѣя же въ виду главнымъ образомъ связь этого театра съ философіею въ теченіе всего XVIII вѣка, надлежало бы начать трудъ объ этой связи съ требованій «реформы религіи и церкви», т. е. съ Вольтерова «Эдипа», а закончить реформою общественныхъ отношеній и «Свадьбою Фигаро», потому что въ этой пьесѣ «за пять лѣтъ до революціи драма по собственной иниціативѣ подвела итоги своей просвѣтительной дѣятельности» [1]).

Въ послѣдующемъ изложеніи я разсмотрю тѣ данныя и выводы, которые даетъ трудъ г. Иванова по главнымъ отдѣламъ и вопросамъ исторіи французскаго театра въ XVIII вѣкѣ примѣнительно къ представленнымъ выше соображеніямъ, и начну съ французской драмы первой половины прошлаго столѣтія.

---

1) Стр. 561.

II.

Излюбленныя литературныя идеи XVIII-го вѣка. — Французскій театръ отъ начала до половины того вѣка (1707—1748).

По словамъ Токвиля, «французская революція будетъ лишь тьмою для тѣхъ, кто пожелаетъ присматриваться только къ ней самой; единственнаго свѣта, который можетъ уяснить ее, надо искать во временахъ, предшествовавшихъ ей». Вопросъ теперь въ томъ, гдѣ именно искать этого свѣта.

Изученіе исторіи французскаго театра XVIII-го вѣка, въ которой г. Ивановъ надѣялся открыть наилучшія данныя о путяхъ распространенія идей, приведшихъ къ революціонному взрыву, врядъ ли озаритъ происхожденіе послѣдняго, потому что и самыя эти идеи, насколько онѣ проводились въ театрѣ, не были первостепенными двигательными началами революціи; онѣ были лишь однимъ изъ проявленій процесса, медленно совершавшагося во всей западноевропейской, въ частности французской, жизни. Но, безспорно, знакомство съ ходомъ внутренняго развитія французскаго театра въ XVIII в. проливаетъ нѣсколько свѣта на тотъ переворотъ въ общественныхъ и моральныхъ воззрѣніяхъ, который постепенно подготовлялся въ теченіе всего XVIII в. и началъ осуществляться наглядно со времени французской революціи.

Вникая въ исторію французской драмы XVIII-го вѣка, можно присутствовать при весьма интересномъ зрѣлищѣ преобразованія идеаловъ жизни въ передовыхъ группахъ человѣчества, къ которымъ принадлежало французское общество столь часто съ среднихъ вѣковъ.

Французская драма XVIII в. являлась, съ одной стороны, продолженіемъ, подновленіемъ и дальнѣйшимъ развитіемъ стремленій и формъ, унаслѣдованныхъ отъ предшествовавшаго времени, а съ другой, проникалась новыми вѣяніями и выдвигала новыя разновидности, которыхъ не чаяли прежнія поколѣнія и которыя соотвѣтствовали пробуждавшимся новымъ общеевропейскимъ стремленіямъ и новымъ воздѣйствіямъ. Въ результатѣ получился довольно богатый и разнообразный составъ театральныхъ представленій.

Этотъ процессъ эволюціи французской драмы, къ изображенію котораго г. Ивановъ перешелъ послѣ общихъ вступительныхъ замѣчаній о «философіи XVIII в.» и о театрѣ въ томъ столѣтіи, изложенъ авторомъ не вполнѣ отчетливо и вѣрно.

Г. Ивановъ начинаетъ обзоръ этой эволюціи разсмотрѣніемъ «судьбы классической трагедіи и комедіи въ XVIII вѣкѣ». Представляя при этомъ характеристику классической трагедіи, онъ относится къ ней весьма су-

рово, какъ бы соглашаясь съ рѣзкими сужденіями о ней ея противниковъ въ XVIII вѣкѣ и отдавая, очевидно, предпочтеніе драмѣ того вѣка. По мнѣнію г. Иванова, классическая трагедія «постепенно вырождалась» и первый шагъ по этому пути сдѣлала уже во время «полнаго расцвѣта классицизма» — въ произведеніяхъ Расина [1]). Нельзя было бы ничего имѣть противъ признанія упадка съ момента лирической напыщенности, какую трагедія пріобрѣла съ Quinault. Но г. Ивановъ повторяетъ пресловутыя и избитыя обвиненія трагедіи Расина, упуская изъ виду, что именно Расину принадлежалъ починъ внесенія въ трагедію бо̀льшаго реализма по сравненію съ трагедіею Корнеля, и оставляя безъ вниманія Britannicus [2]) и послѣднія произведенія знаменитаго трагика. Во всякомъ случаѣ, начавшійся еще въ XVII в. споръ о томъ, кого считать высшимъ представителемъ неоклассической трагедіи, Корнеля или Расина, нельзя считать безусловно рѣшеннымъ въ пользу перваго.

«Трагедія послѣ Расина шла быстрыми шагами къ совершенному упадку», продолжаетъ г. Ивановъ. Вольтеръ «самъ былъ не безгрѣшенъ въ униженіи этого жанра. По крайней мѣрѣ, современники неоднократно жалуются на него, что онъ ввелъ въ моду «историческія пьесы», въ которыхъ историческаго не было ни одного факта, ни одной черты. Именно этимъ открытіемъ и могъ воспользоваться «всякій школьникъ» [3])».

Дѣйствительно, къ половинѣ XVIII вѣка классическій театръ подвергся осужденію уже со стороны цѣлаго ряда критиковъ, въ концѣ котораго надо поставить молодого Дидро. Сужденіе послѣдняго, какъ и нѣкоторыхъ другихъ, обойдено г. Ивановымъ, вслѣдствіе чего пропущены нѣкоторыя интересныя стадіи критики французскаго классическаго театра, важныя для уразумѣнія послѣдующихъ отзывовъ [4]). Вообще вопросъ объ оцѣнкѣ этого театра у г. Иванова не поставленъ въ надлежащія рамки, напр. не введенъ въ знаменитый «споръ Древнихъ и Новыхъ», между тѣмъ какъ еще Дидро въ «Les Bijoux indiscrets» приводилъ вопросъ о трагедіи въ связь съ этимъ споромъ [5]). Г. Ивановъ не указалъ также, въ чемъ состояло не-

1) Стр. 228.

2) На стр. 211 у г. Иванова говорится о Britannicus Вольтера.

3) Стр. 229 и 231.

4) Такъ г. Ивановъ не привелъ отзыва Мюра, по словамъ котораго пьесы Корнеля и Расина болѣе остроумны, чѣмъ способны къ глубокому воздѣйствію. Трагедія изображаетъ невѣроятныя отношенія, не имѣющія близкаго касательства къ зрителю. Страсти въ ней слишкомъ могучи, чувствованія слишкомъ возвышенны, чтобы можно было поддаваться со всею серьезностію ихъ воздѣйствію и не разсматривать ихъ скорѣе какъ только забаву. Руссо видимо не остался безъ вліянія Мюра въ своихъ сужденіяхъ о трагедіяхъ классическаго стиля, какъ и не остался внѣ вліянія спора des Anciens et des Modernes.

5) Les bijoux indiscrets, sec. partie, chap. V. Entretien sur les Lettres: «Quelle différence entre un Auteur tel que Tuxigraphe, nourri de la lecture des Anciens et la plûpart de nos Modernes» etc.

совершенство тогдашней критики, проявившееся въ спорѣ Древнихъ и Новыхъ [1]).

Не смотря на нападки, которымъ подвергалась классическая трагедія въ XVIII в., и не смотря на пониженіе ея уровня въ томъ вѣкѣ, существованіе ея вплоть до Наполеоновскаго времени не было только призрачное, лишенное всякой жизненности. Тѣ современные критики, на которыхъ ссылается г. Ивановъ, мало вникли въ реформы, произведенныя въ классической трагедіи Вольтеромъ, каковы, напр., хотя бы внѣшнія: заимствованіе содержанія изъ героическихъ воспоминаній французской національной исторіи (Zaïre, 1732), возобновленіе Расиновой попытки отрѣшиться отъ изображенія любви въ трагедіи, предпринятое въ Mort de César (1735), попытка реформировать внѣшность представленія трагедіи введеніемъ древней костюмировки и расширеніемъ вмѣстимости сцены посредствомъ удаленія съ нея скамеекъ, предоставлявшихся знати [2]). Иной разъ даже невинныя нововведенія встрѣчали неудовольствіе публики, какъ было, напр., при постановкѣ Adélaïde du Guesclin (1734) Вольтера. Очевидно, трагедія въ классическомъ вкусѣ была національнымъ достояніемъ, которымъ очень дорожили. Вообще, отчасти благодаря Вольтеру и артистамъ (Lecouvreur, M-lle Dumesnil, M-lle Clairon и Lekain) сценическое выполненіе въ XVIII в. стало реалистичнѣе и подготовляло романтическую реформу, о чемъ теперь можно прочесть въ книгѣ J. J. Olivier, Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre.

Очень жаль, что, говоря о вырожденіи классической трагедіи, г. Ивановъ вмѣсто того, чтобы повторять поверхностныя сужденія критиковъ XVIII вѣка, не коснулся хотя бы вкратцѣ эстетики классицизма, т. е. самой сущности вопроса, потому что въ этой эстетикѣ, наряду съ крупными достоинствами, заключалась въ значительной степени и причина неизбѣжнаго паденія, предстоявшаго рано или поздно неоклассицизму [3]) согласно формулѣ о великихъ вѣкахъ литературы, изложенной Вольтеромъ [4]). Само собою разумѣется, что много портили неоклассическую трагедію и смѣшная привычка вводить во что бы то ни стало любовь въ нее, послѣ Расина, избѣгавшаго безвкусицы въ этомъ, повторенная Кребильономъ [5]), скудная

---

1) См., напр., Egger, L'Hellénisme en France, II, 116 — 117; ср. Rigault, Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes, Par. 1856, p. 274.

2) Вслѣдствіе этой послѣдней реформы явилась возможность выводить на сценѣ толпу, изображать турниры и т. п. (Танкредъ, 1760).

3) Эта эстетика обстоятельно освѣщена въ трудѣ E. Krantz, Essai sur l'esthétique de Descartes, étudiée dans les rapports de la doctrine Cartésienne avec la littérature classique française au XVII siècle, Par. 1882. См. стр. 19 — 32, 226 — 233, 267 — 294 и др.

4) Krantz, 301 — 308.

5) См. Bungener, Voltaire et son temps, II, Par. M.DCCC.LI, p. 20 — 23.

обстановка и тѣснота сцены, неестественность костюмировки и декламаціи [1]).

Даже признавая быстрое вырожденіе французской неоклассической трагедіи, врядъ ли съ такимъ же правомъ можно говорить о «классическомъ наслѣдіи» въ комедіи, которому «предстояла такая же судьба», какъ и трагедіи. Напрасно авторъ принижаетъ комедію, предшествовавшую сатирической комедіи философскаго лагеря. Такъ называемый классическій духъ, въ силу котораго воспроизведеніе явленій лишено было простоты и непосредственности, не испортилъ комедіи во Франціи. Не только Мольеръ, признававшій доставленіе удовольствія верховнымъ закономъ драматическаго искусства и единственнымъ правиломъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ стоявшій за реализмъ творчества [2]), не заключалъ комедіи въ какія-нибудь стѣснительныя рамки и, какъ сенсуалистъ, былъ далекъ отъ классическаго раціонализма, но даже и теоретики французскаго классицизма XVII в. не доводили комедію до крайностей, въ которыхъ были повинны, устанавливая законы трагедіи. Паскаль какъ бы предсказалъ направленіе французской комедіи XVIII вѣка, говоря: «La comédie est une représentation si naturelle et si délicate des passions, qu'elle les émeut et les fait naître dans notre coeur et surtout celle de l'amour, principalement lorsqu'on le représente fort chaste et fort honnête».

Потому французская комедія не умерла послѣ Мольера, а подвергалась преобразованію, въ которомъ находила новыя силы, хотя и теряла то совершенство въ изображеніи характеровъ, которое начала пріобрѣтать у Мольера. Преемники Мольера продолжали его дѣло — борьбу противъ соціальныхъ неурядицъ, пополняли сатирическую картину нравовъ и учрежденій [3]) и даже выдвигали подчасъ новыя фигуры [4]), но не обладали лишь крупнымъ талантомъ своего учителя [5]). Нельзя, слѣдовательно, согласиться съ утвержденіемъ г. Иванова, что «послѣ Мольера комедія постепенно исчезла съ французской сцены» [6]). Если въ этой комедіи произошло нѣкоторое отклоненіе въ сторону, то причина заключалась не въ произведеніяхъ

1) Тамъ же, 31 — 37.

2) «Когда вы изображаете людей, должно рисовать ихъ согласно съ природой (d'après nature); хотятъ, чтобы эти портреты были похожи; и вы ничего не сдѣлали, если не заставили узнавать въ нихъ людей вашего вѣка».

3) Сатирическое изображеніе послѣднихъ см. уже въ «Сутягахъ» Расина.

4) Начиная съ petits-maîtres-овъ, наполнявшихъ боковыя стороны сцены, которыхъ изобразилъ Regnard.

5) О комедіи послѣ Мольера см. Lemaître, La Comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt, Par. 1882.

6) Стр. 231. Ср. у Вольтера (Dict. Philos.): «Depuis 1673, année dans laquelle la France perdit Molière, on ne vit pas une seule pièce supportable jusqu'au Joueur, du trésorier de France Regnard, qui fut jouée en 1697». Ср. въ «Conseils à un journaliste»: «Molière est le premier; mais il serait injuste et ridicule de ne pas mettre le Joueur à côté de ses meilleures pièces».

великаго корифея новоевропейской комедіи, каковымъ оставался столь долго Мольеръ, не въ отсутствіи у него серьезныхъ мотивовъ и преобладаніи желанія посмѣшить зрителей, которое выдвигаетъ г. Ивановъ.

По мнѣнію г. Иванова, «замѣчаніе Руссо, что классическая комедія занималась почти исключительно смѣшными качествами людей, а не ихъ пороками — неопровержимо»[1]). Намъ же кажется, что оно подлежитъ сомнѣнію. Мольеръ опредѣлилъ свою задачу приблизительно такъ, какъ понималъ цѣль комедіи и XVIII в.[2]). Въ произведеніяхъ великаго комика XVII в. не мало смѣха горькаго, т. е. такого, который не предназначенъ лишь къ увеселенію зрителей, и который требовалъ значительной смѣлости. Не даромъ Мюра призналъ за Мольеромъ мужество рѣзкой сатиры. Самъ г. Ивановъ указываетъ на «исключенія» въ творчествѣ Мольера[3]), а этихъ исключеній не такъ мало, какъ можетъ показаться послѣ прямого увѣренія въ томъ нашего критика. Что до глупости, характеризующей будто бы комическія личности XVII в., то въ ней усматривали источникъ золъ и пороковъ уже со времени гуманизма. Равнымъ образомъ нельзя обвинить Мольера въ исключительномъ вниманіи къ привилегированнымъ классамъ общества[4]). Напротивъ, выдвигая смѣшныя стороны маркизовъ, онъ открылъ дорогу смѣлой сатирѣ комедіи и намѣтилъ борьбу различныхъ классовъ общества.

Съ другой стороны, конечно, нельзя не признать, что, при всемъ разнообразіи Мольеровскаго репертуара, въ немъ жизнь не была исчерпана полностію, и для комедіи предстояла еще обильная жатва. По словамъ же г. Иванова[5]), повидимому соглашающагося съ мнѣніемъ Д'Аламбера[6]), «даже если бы народился поэтъ, обладавшій такимъ же комическимъ талантомъ (какъ Мольеръ), онъ не нашелъ бы нетронутаго матеріала для своего смѣха». Но еще Палиссо въ отвѣтѣ на такое же утвержденіе Дидро, не приведенное г. Ивановымъ, напомнилъ, что Мольеръ видѣлъ передъ собою много

---

1) Стр. 178.

2) Въ «Premier placet au roi pour Tartuffe» Мольеръ писалъ: «J'ai cru que dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle».

3) Стр. 200, 211; ср. 491, 564.

4) Самъ Руссо (Nouv. Hel., II, l. XVII) признавалъ, что «le seul Molière peignit plus naïvement encore (чѣмъ Аристофанъ и Менандръ) les moeurs des François du siècle dernier à leur propres yeux... Molière osa peindre des bourgeois et des artisans aussi bien que des Marquis».

5) Стр. 231.

6) Таково же было мнѣніе и Вольтера въ «Siècle de Louis XIV». «Il n'y a dans la nature humaine qu'une douzaine, tout au plus, de caractères vraiment comiques et marqués de grands traits. L'abbé Dubos, faute de génie, croit que les hommes de génie peuvent encore trouver une foule de nouveaux caractères: mais il faudrait que la nature en fît».

новыхъ типовъ и думалъ, что изобразилъ лишь меньшую часть уловленныхъ имъ [1]).

Словомъ, комедіи, которая направилась бы по пути, намѣченному Мольеромъ, предстояло не вырожденіе, а богатое развитіе, и ей суждена была жизненность, какъ и Шекспировской драмѣ.

Вообще, при всей кажущейся противоположности французскаго театра XVIII в. театру XVII в., французская драматическая литература XVIII в. въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ развивала далѣе тѣ зачатки, которые усматриваются уже въ драмѣ XVII в.

Можно оставить въ сторонѣ знаменитую технику французской драмы, установленную XVII вѣкомъ, — теорію трехъ единствъ, передъ которою отступалъ даже реформаторскій пылъ Дидро. Есть не мало внутренняго родства между драматическими произведеніями обоихъ вѣковъ. Не только героизмъ или возвышенныя и нѣжныя чувствованія великихъ міра сего наполняли трагедію XVII в. Уже у трагиковъ XVII в. слышатся не разъ смѣлые уроки государю [2]), такъ что напрасно г. Ивановъ говоритъ, что произносившіяся «со сцены теоріи и идеи — были только оды, изложенныя въ драматической формѣ, театральные панегирики» [3]). Далѣе уже Корнель предуказывалъ новый родъ драмы, явившійся въ XVIII в. [4]). La Chaussée — отчасти послѣдователь Расина и еще въ большей степени это можно сказать о Marivaux.

Что до комедіи XVII в., то Мольеръ писалъ не только пьесы интриги и комедіи характеровъ, которыя были высоко ставимы въ XVIII в. и притомъ довольно рано [5]). Мольеръ создалъ также комедіи нравовъ, уже отмѣчавшія порчу, какую вносила въ жизнь націи развращенность аристократовъ, постепенно возраставшая къ XVIII столѣтію. Уже Мольеръ считалъ высшимъ судьею партеръ, какъ въ XVIII в. Бомарше. Чѣмъ обязанъ послѣдній Мольеру, показалъ Lintilhac. Ранѣе, чѣмъ Бомарше, былъ не безъ

1) Ср. у самого г. Иванова (стр. 491): «Во времена классическаго поэта галлерея уже была неисчерпаема: по крайней мѣрѣ, Мольеръ не разсчитывалъ срисовать всѣ ея портреты до конца жизни».

2) См., напр., у Расина въ Athalie предостереженіе первосвященника юному королю, посаженному на престолъ.

3) Стр. 186.

4) См. его письмо au Monsieur de Zuylichen, гдѣ между проч. говорится: «.... la tragédie doit exciter de la pitié et de la crainte, et cela est de ses parties essentielles, puisqu'il entre dans sa définition. Or s'il est vraie que ce dernier sentiment ne s'excite en nous par sa représentation, que quand nous voyons souffrir nos semblables, et que leurs infortunes nous en font appréhender de pareilles, n'est il pas vrai aussi, qu'il y pourrait être excité plus fortement, par la vue des malheurs arrivés aux personnes de notre condition à qui nous ressemblons tout à fait, que par l'image de ceux, qui font trébucher de leurs trônes les plus grands monarques, avec qui nous n'avons aucun rapport, qu'en tant, que nous sommes susceptibles des passions, qui les ont jetés dans ce précipice».

5) См. напр., у Destouches-a.

вліянія Мольера La Chaussée. Замѣчательно также, что у Мольера въ комедію привходили трагическіе мотивы[1]), и трагика «Мизантропа» какъ бы предвѣщала уже слезную комедію XVIII в. и являлась переводнымъ мостомъ отъ комедіи времени Людовика XIV къ комедіи первой половины XVIII в., содержа между прочимъ открытый протестъ противъ не удовлетворявшей общественности.

У преемниковъ и учениковъ Мольера (напр., въ водевиляхъ Данкура) можно собрать не мало чертъ порчи нравовъ въ концѣ вѣка Людовика XIV и не мало также нитей, ведущихъ къ послѣдующему театру. Такъ, у Реньяра задолго до Бомарше говорится о господахъ:

On a plus d'esprit qu'eux.

Комедіи театра Gherardi, ставившіяся въ Théâtre italien въ Парижѣ въ 1682 — 1697 гг. и изъ которыхъ не разъ черпали комики XVIII в., не свободны отъ вліянія Мольера, напр. въ обрисовкѣ знати: «qui est noble n'est pas obligé d'éxécuter ses promesses; les marquis ne sont point esclaves de leurs paroles, ce serait trop bourgeois». Крайній сатиризмъ этихъ пьесъ охватывалъ разныя званія, въ томъ числѣ и чиновничество, прибѣгавшее къ эксплуатаціи. Но въ отличіе отъ передового театра XVIII в. писатели театра Герарди выставляли супружество, какъ самое опасное и обманчивое изъ установленій. Впрочемъ, и здѣсь мы уже слышимъ замѣчаніе: «Еслибы сравнивали скорби, которыя причиняютъ богатыя женщины, съ деньгами, которыя получаютъ за ними, то, клянусь, благоразумный человѣкъ женился бы скорѣе по любви, чѣмъ изъ интереса»[2]). Въ «Le Jaloux désabusé» Campistron'a (1709 г.) намѣчены основные типы и фабула пьесы La Chaussée: «Préjugé à la mode»[3]).

Такъ французы уже въ вѣкъ Людовика XIV инстинктивно подходили къ инымъ изъ тѣхъ идей, которыя должны были составить главное содержаніе литературныхъ произведеній XVIII вѣка наряду съ новыми чувствованіями. Но болѣе рельефно тѣ же идеи и чувствованія были выдвигаемы и развиваемы въ другихъ литературахъ съ начала XVIII в. И послѣднія пришли на подмогу собственнымъ начинаніямъ французской литературы. Историкъ идей и чувствованій XVIII вѣка, какъ онѣ выразились во французской драмѣ того вѣка, долженъ останавливаться на этомъ двоякомъ происхожденіи ихъ. Посмотримъ же, какъ выясняется этотъ генезисъ литературныхъ идей XVIII столѣтія у г. Иванова.

---

1) См. E. Wasserzieher, Die tragischen Züge bei Molière, Neustadt-Magdeburg 1882. Wetz, Die Anfänge etc., S. 72 — 77, сопоставлялъ комическое ослѣпленіе нѣкоторыхъ Мольеровскихъ личностей съ трагическимъ ослѣпленіемъ Шекспировскихъ героевъ.

2) Объ этихъ пьесахъ см. этюды J. Guillemot: «Les oubliés» въ Revue bleue 1893 и 1894 г.

3) На это указывалъ уже La Harpe.

Предварительно изложимъ въ системѣ самыя эти идеи.

Онѣ исходили изъ философско-критическаго духа и направленія писателей XVIII-го столѣтія, стремившихся къ методичности, точности и положительности во всемъ[1]). Духъ писателей XVIII в. — духъ раціонализма, критики и ироніи.

XVIII вѣкъ вслѣдъ за XVII-мъ началъ рано подвергать провѣркѣ разумомъ основы западноевропейской государственности, разоблачать неправды, сопряженныя со старымъ общественнымъ строемъ, и обнаруживать стремленіе къ свободѣ гражданина. Основная черта XVIII в. — человѣчность[2]), уваженіе къ достоинству и правамъ человѣка, и во имя ихъ онъ стремился къ освобожденію, эмансипаціи въ различныхъ сферахъ жизни, начиная съ религіозной. Религію должно было замѣстить, по выраженію Гримма, «уваженіемъ къ самому себѣ» («le respect de soi-même»), и въ программѣ новой религіи, въ катехизисѣ человѣчности Grimm'a, читаемъ такое обращеніе къ Верховному Существу (L'Etre suprême): «O toi, qui règles ma destinée, donne-moi beaucoup de devoirs à remplir, afin que mon coeur ait beaucoup de sujets de satisfaction». Въ общемъ XVIII в. былъ нерелигіозенъ и враждебенъ христіанству, прикрываясь мантіею толерантности. Онъ смѣшивалъ преданіе съ рутиной, положительную религію съ суевѣріемъ, но отчасти въ связи съ идеею толерантности развивалось чувство человѣчности, съ которою сливалось понятіе о добродѣтели. Выясняя послѣднюю, XVIII вѣкъ любилъ морализировать, тщетно усиливаясь достигнуть индивидуальной добродѣтели. Въ протестѣ противъ предразсудковъ произошло развитіе того индивидуализма, который достигъ такого яркаго выраженія въ Руссо и отзывался въ романтикахъ вплоть до половины XIX вѣка. Вѣкъ прошлый былъ долго черствъ сердцемъ, но съ довольно ранняго времени возмѣщалъ и прикрывалъ недостатокъ истиннаго чувства сентиментальностью и слезливостью, которыя и у людей, носившихъ въ груди искру неподдѣльнаго чувства, были риторичны, переступали черезъ край и все-таки не преодолѣвали эгоизма. Чувствительность, принятая за верховное правило жизни, составлявшіе ея основу инстинкты или чувствованія, въ качествѣ вождей, не спасали отъ иллюзій и заблужденій страстей и черствости. Разрушеніе фанатизма, однако, уничтожило одинъ изъ главныхъ антисоціальныхъ факторовъ, а вмѣстѣ съ нимъ и нѣкоторые другіе, — преграды предразсудковъ, положеній и интересовъ. Подготовлялось взаимное по-

1) Корифей XVIII в. Вольтеръ назвалъ тотъ вѣкъ «Siècle raisonneur» (въ предисловіи къ l'Enfant prodigue»), въ которомъ царитъ «génie sage et exact.... La méthode est la qualité dominante de nos écrivains. On cherche le vrai en tout» (Заключеніе «Essai sur la poésie épique»). Ср. въ Discours D'Alembert'a: «Cet esprit philosophique, si à la mode aujourd'hui, qui veut tout voir et ne rien supposer...»

2) Ср. Texte, Études de Littérature européenne, p. 281.

ниманіе, уваженіе и любовь различныхъ классовъ общества. Мало по малу филантропія, гуманность усиливались, превращались какъ бы въ страсть, и развивались соціальныя добродѣтели. Отсюда болѣе человѣчное отношеніе къ низшимъ классамъ народа. Подъемъ сознанія и благосостоянія буржуазіи открылъ ей широкое мѣсто въ литературѣ. Началось сочувственное изображеніе крестьянской массы, въ которомъ продолжалъ, впрочемъ, отзываться идиллизмъ, ведшій начало со времени Возрожденія. Зарождалась идея новой справедливости, которую и теперь предчувствуетъ лишь наше сердце, но которая еще не опредѣлена и будетъ опредѣлена нашимъ разумомъ развѣ въ будущемъ. Наконецъ, послѣ того какъ была выработана по законамъ разума мораль, независимая отъ церковной, стало слагаться возвышенное моральное ученіе, принимавшее иногда характеръ стоицизма [1]), и этой философской моралью хотѣли замѣстить въ душахъ благочестіе вѣковъ предшествовавшихъ. Подобная мораль заявляла притязаніе на универсальное значеніе, на выработку человѣка въ личности предпочтительно передъ культомъ національности.

Таковы основныя литературныя идеи XVIII в., получившія выраженіе и во французской драмѣ того столѣтія.

Г. Ивановъ поставилъ въ корнѣ разсматриваемыхъ имъ явленій французской жизни фактъ, который, по его словамъ, повлекъ за собою «цѣлый рядъ послѣдствій» [2]), именно «нравственное негодованіе низшихъ на привилегированныхъ» [3]) вслѣдствіе того, что «высшій классъ общества утратилъ нравственное право пользоваться исключительнымъ положеніемъ». «Существенныя политическія идеи XVIII в., очевидно, неизбѣжнымъ естественнымъ путемъ возникали на основаніи нравственныхъ» [4]).

Еслибы источникъ и исходный пунктъ политическихъ мнѣній XVIII-го столѣтія заключался только въ такого рода моральныхъ воззрѣніяхъ, то многое было бы непонятно въ ходѣ событій того вѣка. И прежде всего указанное объясненіе г. Иванова возбуждаетъ сомнѣніе, когда приходится читать у него, что «первые французскіе революціонеры — моралисты, обличающіе пороки сильныхъ и правящихъ», при чемъ во главѣ этихъ моралистовъ поставленъ проповѣдникъ еще временъ Людовика XIV, Массильонъ [5]). Есть, конечно, интересныя совпаденія въ замѣчаніяхъ моралистовъ и поз-

1) Особое уваженіе къ стоикамъ питалъ Монтескье; оно сложилось въ немъ уже въ 1725 г., и позднѣе онъ выразилъ его въ «Esprit des lois». Въ «Новой Элоизѣ» милордъ Эдуардъ отличался «стоическою твердостью» (fermeté stoïque) и хорошо зналъ Эпиктета (I, LXV).

2) Стр. 490.

3) Стр. 488.

4) Стр. 490.

5) Стр. 488 — 489.

дѣйшей сатирической литературѣ [1]), но отъ обличенія пороковъ знати еще не такъ близко къ революціоннымъ выходкамъ и взрывамъ, и совпаденія въ обличеніяхъ еще не даютъ права признавать «изумительное родство идей у придворнаго прелата и у философа энциклопедической школы» [2]). Важно было бы указаніе на совпаденія не только въ исходномъ пунктѣ, но и въ принципахъ и конечныхъ цѣляхъ того и другого, но этого не находимъ [3]). А въ основѣ картинъ, которыя рисовали тѣ и другіе писатели, конечно, лежалъ «неотразимый, удручающій реализмъ явленій».

Если бы имѣтъ въ виду послѣдній, то пришлось бы начинать политическую пропаганду во французской литературѣ съ моралистовъ XVII в. и частнѣе политическую роль французскаго театра въ духѣ философіи прямо съ самыхъ блестящихъ дней вѣка Людовика XIV. По словамъ самого г. Иванова, «крайне унизительное изображеніе на сценѣ двора и высшей аристократіи идетъ со временъ классической комедіи» [4]).

Мы готовы лишь признать вмѣстѣ съ авторомъ, что послѣдствія утраты высшимъ классомъ общества нравственнаго права на исключительное положеніе «полнѣе всего отражаются въ драматической поэзіи» [5]). Честь перваго выясненія этихъ послѣдствій принадлежитъ не философамъ и не комедіи философскаго пошиба, а прежде всего комедіи, примыкавшей къ классической, о которой такъ неблагопріятно судитъ г. Ивановъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ своей книги, въ противоположность другимъ, только-что приведеннымъ.

Наряду съ романомъ комедія послѣднихъ лѣтъ правленія Людовика XIV прежде всего явилась выразительницею скрытаго и глухого недовольства установившимся складомъ общественной жизни, накопившагося въ тѣ годы. Прежде всего она въ сатирическомъ изображеніи нравовъ и сословныхъ недостатковъ ратовала противъ соціальнаго нестроенія.

Г. Ивановъ, упоминая вскользь о Реньярѣ и Данкурѣ, болѣе касается Лесажа, котораго можно признать самымъ рѣзкимъ обличителемъ въ сатирической комедіи начала XVIII вѣка, изображавшей нравы и состоянія.

Въ 1707 г. Лесажъ поставилъ пьесу «Crispin rival de son maître», понравившуюся своей пикантной новизной, а въ 1709 г. — «Turcaret», въ которой напалъ на всемогущество денегъ и на выскочекъ и ярко освѣтилъ

---

1) Такъ, у Ларошфуко и Лабрюйера встрѣчаются уже сужденія, предварявшія Фигаро. См. P. Toldo, Le courtisan dans la littérature française et ses raports avec l'oeuvre du Castiglione, III — Arch. f. d. Studium d. neuer. Spr. u. Litteratur., CV Bd.

2) Стр. 489.

3) Массильонъ разумѣлъ поднятіе франками Хлодвига на щитѣ; ср. еще французскія политическія ученія XVI-го вѣка.

4) Стр. 491; см. еще 564.

5) Стр. 490.

порчу времени. Комедія эта надѣлала чрезвычайно много шума, возбудила много гнѣва, и Лесажъ, скорѣе испуганный, чѣмъ обрадованный, не предпринималъ съ той поры такихъ смѣлыхъ драматическихъ экскурсій, разсчитанныхъ на знатную публику. Недовольный «Comédie française», Лесажъ ушелъ въ своего Gil Blas'a.

Замѣчаніе г. Иванова по поводу сюжета комедіи «Turcaret», явившейся на сценѣ, какъ сказано, въ 1709 г., что «Монтескье и въ этомъ случаѣ можетъ считаться сотрудникомъ и отчасти вдохновителемъ комедіи», не совсѣмъ ясно, если вспомнимъ, что «Персидскія письма» Монтескье вышли въ свѣтъ гораздо позднѣе. Названная комедія Лесажа заслуживала бо̀льшаго вниманія, если, по словамъ г. Иванова, у Фронтэна много общаго съ Фигаро»[1]). Настоящимъ предшественникомъ Фигаро былъ Жиль Блазъ. Замѣчаніе г. Иванова можно расширить въ томъ смыслѣ, что вообще Лесажъ своею литературною дѣятельностью, изображеніемъ нравовъ своего времени съ комической стороны, является великимъ комикомъ XVIII столѣтія, стоящимъ въ началѣ и во главѣ просвѣтительной комической литературы того вѣка. Это былъ истинный литераторъ, жившій своею литературною дѣятельностью, человѣкъ независимый и гордый, стоявшій въ сторонѣ отъ салоновъ. Онъ до глубокой старости работалъ для своего «Théâtre de la Foire». Во всѣхъ его произведеніяхъ какъ комическихъ, такъ и эпическихъ, проглядывало его основное міровоззрѣніе, которое, — употребляя повторенное Лесажемъ выраженіе M. Dacier, — можно бы назвать «la fine fleur de philosophie» — здравой философіей жизни, свободною отъ всякой тенденціозности и односторонности, въ какія впадало послѣдующее время и его «философы». Конечно, Лесажъ не громилъ со всею рѣзкостью[2]), но, по справедливому замѣчанію Lintilhac'a, не умаляетъ заслуги Лесажа то обстоятельство, что обличенія были производимы имъ въ томъ самомъ истинно французскомъ веселомъ тонѣ, въ какомъ нѣкогда писалъ Рабле. Лесажъ изображалъ мѣтко жизнь и ея пошлости, не принадлежа къ поборникамъ философіи, вошедшей въ моду вмѣстѣ съ Вольтеромъ. Его произведенія — одно изъ вѣскихъ подтвержденій, что философы и ихъ послѣдователи въ драматическомъ изображеніи возмутительной дѣйствительности подхватывали бо̀льшею частью мотивы, намѣченные до нихъ.

---

1) Стр. 569.

2) По словамъ Lintilhac'a («La conception de la vie dans Lesage» — Rev. bleue, 4 mars 1893), «Frontin de Turcaret a un peu tort, tout en admirant «le train de la vie humaine», de déclarer au parterre que ce ricochet de fourberies est le plus plaisant du monde (ср. замѣчаніе г. Иванова на стр. 569, что «Фронтэнъ — только комическое лицо») . . . Arlequin dans le Théâtre de la Foire et le marquis de la Tribaudière dans Turcaret manquent par trop d'autorité, en tant qu'interprètes de l'auteur».

Философы поколѣній, слѣдовавшихъ за Лесажевскимъ, были иного мнѣнія, чѣмъ Лесажъ: они не думали, какъ послѣдній, что «наставлять примѣромъ такъ, какъ то дѣлали Guzman и романы того же разряда, c'est la fine fleur de philosophie». Они усматривали этотъ «fine fleur de philosophie» въ осмѣяніи и разрушеніи христіанской увѣренности ихъ отцовъ въ разумности хода міровой исторіи, направляемой Провидѣніемъ, или же меланхолическаго созерцанія жизни. Философы противились злу не незлобной душой, а всею силою своего гнѣва и горечь послѣдняго привносили въ обличеніе золъ дѣйствительности, мало отличаемыхъ отъ общихъ принциповъ, которымъ были усвояемы. Такъ не малая доля вины въ уродливой морали была взваливаема на самое христіанство, между тѣмъ, какъ то устанавливаютъ новѣйшіе философы, научно обоснованная мораль не можетъ извлекать правилъ человѣческой дѣятельности изъ концепцій абсолютнаго[1]). «Философы» же въ большинствѣ случаевъ прикрашивали борьбу противъ неурядицъ общественной жизни возстаніемъ противъ основныхъ авторитетовъ преданія и прежде всего противъ христіанства, какъ будто вся причина заключалась въ послѣднихъ вообще, а не въ неправильной ихъ постановкѣ и изъясненіи и какъ будто нужно было расшатываніе и потрясеніе ихъ, а не обновленіе ихъ безъ разрушенія. Нѣкоторое исключеніе представлялъ Д'Аламберъ, занимавшій весьма умѣренную позицію въ вопросѣ религіозномъ и политическомъ[2]). Въ одной статьѣ его по философскимъ вопросамъ читаемъ: «Ceux qui l'attaqueraient (sc. la réligion chrétienne) devant le peuple ou dans des ouvrages faits pour le peuple (seraient) plus coupables que ceux qui l'attaqueraient dans des écrits philosophiques que le peuple ne lit pas et qu'il n'entendrait pas»[3]).

Приступая къ выясненію генезиса этой философской критики XVIII в., историкъ имѣетъ дѣло съ весьма сложнымъ явленіемъ, коренящимся не только въ условіяхъ французской религіозной, политической и общественной жизни, и при разсмотрѣніи труда г. Иванова не безынтересно взглянуть на его мнѣнія объ исходныхъ пунктахъ идей, игравшихъ такую видную роль въ исторіи явленій, которымъ посвященъ этотъ трудъ.

Первые истинные застрѣльщики новой мысли, получившей названіе «философской», выступили въ сферѣ религіозныхъ вопросовъ. По словамъ г. Иванова, «философія XVIII вѣка касалась самыхъ разнообразныхъ вопросовъ, но философская борьба въ собственномъ смыслѣ слова происхо-

---

1) См. Hahl, Les tendances morales dans l'oeuvre de G. Leopardi, Helsingfors 1896, p. 90 — 95.

2) См. D'Alembert, Oeuvres et correspondances inédites, publ. avec introd., notes et appendices par M. Ch. Henry, Par. 1887, между проч. Eclaircissements sur la liberté.

3) Обращаю вниманіе читателя на послѣднюю фразу.

дила на почвѣ религіи и церкви. Этою борьбой открылось движеніе новой мысли, ей по преимуществу посвящена дѣятельность вождя просвѣтителей, она колебала священнѣйшія основы стараго порядка и создала философамъ сильнѣйшія препятствія. Вольтеръ главной цѣлью своей жизни и своихъ соратниковъ считаетъ — écraser l'infâme. Эти слова — его боевой кличъ»... «l'infâme — ничто иное, какъ церковь, религіозный культъ, и прежде всего, конечно, католичество» [1]).

Спрашивается, гдѣ исходный пунктъ французскаго философскаго вольномыслія XVIII вѣка въ вопросахъ религіи? Онъ заключался какъ въ предшествовавшемъ развитіи французской философской мысли съ XVI в., такъ и въ особомъ истолкованіи успѣховъ научныхъ разысканій XVII в., при чемъ оказывали воздѣйствіе и иноземные мыслители, въ томъ числѣ весьма авторитетные англійскіе, въ особенности Локкъ [2]). Въ Англіи со второй половины XVII в. скептицизмъ началъ развиваться отчасти въ качествѣ реакціи нетерпимости господствовавшихъ религіозныхъ вѣрованій и деспотизма Стюартовъ. По наблюденію Muralt, относящемуся къ концу XVII в., вольнодумцевъ въ Англіи было болѣе, чѣмъ гдѣ-либо въ иномъ мѣстѣ [3]). Но затѣмъ скептицизмъ, защищаемый въ Англіи лишь нѣсколькими отдѣльными мыслителями, во Франціи быстро овладѣлъ почти всей литературой и обществомъ. Въ этомъ отношеніи повторилось явленіе, аналогичное тому, которое наблюдаютъ въ политической жизни обѣихъ этихъ странъ [4]).

Въ виду важности этого явленія, надлежало обстоятельно указать на такое различіе въ ходѣ мысли во Франціи и въ Англіи и на двоякіе источники французскаго скептицизма и не ограничиваться слишкомъ общими замѣчаніями въ родѣ того, что «въ старомъ обществѣ ни для какихъ идей не существовало болѣе благопріятной почвы, чѣмъ для критики современной церкви и ея служителей... Здѣсь звучатъ отголоски и протестантскихъ гоненій, и жестокихъ догматическихъ споровъ, и всевозможныхъ феодаль-

---

1) Стр. 575—576.

2) Picavet, Les idéologues, Par. 1891, p. 10—14; cf. p. 571.

3) По словамъ Muralt, это — «chose qui ne doit pas faire deshonneur à cette Nation, puisqu'il n'y a que ceux-là même, qui seroient ailleurs Hipocrites qui sont Libertins ici; il est assez décidé laquelle des deux espèces est la plus mauvaise».

4) См., напр., въ Cornelis de Witt, La Société française et la Société anglaise au dix-huitième siècle, Par. 1865: «La société françoise, corrompue par le gouvernement capable et arbitraire de Louis XIV, puis conduite à la révolutron par le gouvernement frivole et arbitraire de Louis XV, je ne sais pas de spétacle plus propre à servir d'avertissement aux conservateurs absolutistes. La société anglaise, corrompue par les agitations révolutionnaires, puis réformée par le gouvernement régulier et libre, je ne sais pas de spectacle plus propre à servir d'avertissement aux libéraux révolutionnaires et d'encouragement aux amis de la monarchie constitutionnelle».

ныхъ злоупотребленій... Эпоха регентства, разоблачившая столько давно назрѣвшихъ, но замаскированныхъ язвъ, и въ этомъ случаѣ выпустила на свободу мятежныя страсти изъ долголѣтняго невольнаго заключенія. Наслѣдники общества Esprits forts классической эпохи, вродѣ Вандома, Конти, Лафонтэна, Фонтенелля, не имѣли больше нужды скрываться»[1]... Надлежало разграничить различные источники религіознаго вольнодумства во Франціи и его различныя ступени. При выясненіи французскихъ началъ антирелигіознаго движенія необходимо было хоть нѣсколько остановиться на esprits forts, libertins и эпикурейцахъ XVII вѣка[2]), на полемикѣ, какую вели гугеноты, на борьбѣ за свободу совѣсти въ концѣ XVII и началѣ XVIII вѣка и въ особенности на передачѣ Бэйлемъ критически-скептическаго пріема мышленія XVIII вѣку. Слѣдовало отмѣтить, что сомнѣнія, распространенныя въ эпоху Регентства, были сомнѣніями людей, отдававшихся преимущественно удовольствіямъ, а въ позднѣйшемъ французскомъ вольнодумствѣ скептицизмъ, отправлявшійся отъ воздѣйствія англійскихъ вольнодумцевъ и не направлявшійся еще прямо противъ христіанства, а остававшійся какъ бы на нейтральной почвѣ, смѣнился сомнѣніемъ послѣдователей Энциклопедіи.

Наряду съ французскими теченіями, приводившими къ развитію отрицанія, дѣйствовали и общіе западно-европейскіе источники скептицизма. На стр. 581-й самъ г. Ивановъ говоритъ о «скептическомъ теченіи», которое «въ шестидесятыхъ годахъ уже производитъ впечатлѣніе всеобъемлющей стихіи, захватившей цѣлый рядъ культурныхъ странъ и наложившей свою печать на все столѣтіе». Все дѣло заключалось не столько въ ненависти къ духовенству, на которую указываетъ г. Ивановъ, со словъ нѣкоторыхъ современниковъ, сколько въ невѣріи. Ненавистью было проникнуто не все общество, а невѣріемъ проникло само духовенство. Въ виду того надо было указать основныя причины всего того движенія, коренившіяся глубже, чѣмъ предполагаетъ г. Ивановъ. Онѣ заключались, между прочимъ, въ фазисѣ новоевропейской мысли, ознаменовавшемъ первые успѣхи новой науки и выступавшемъ въ разныхъ странахъ не въ одно время и не съ одною силою[3]).

Кажется, только ставъ на такую широкую точку зрѣнія, можно выяснить болѣе или менѣе удовлетворительно исходный пунктъ антирелигіознаго движенія, доставившаго матеріалъ для столькихъ декламацій въ трагедіяхъ Вольтера.

---

1) Стр. 578.

2) Уже въ III-й сатирѣ Буало Libertin является сложившимся типомъ. Послѣ выхода книги г. Иванова явилась въ свѣтъ монографія F. T. Perrens, Les libertins au XVII-e siècle, Par. 1896.

3) См., напр., Sartini, Storia del scetticismo moderno; Cairns, The unbelief.

Уже въ этихъ трагедіяхъ антіерархическія выходки сливаются съ особымъ паѳосомъ, который постепенно разросся въ такъ-называемую чувствительность, или сентиментальность XVIII вѣка. Сентиментальностью называютъ усиленную, чрезмѣрную чувствительность, могущую доходить до болѣзненности и нерѣдко находившую удовольствіе въ слезахъ. Нѣтъ основаній считать эту чувствительность всегда ложною, къ чему склоняются иные[1]). Скептическое и пресыщенное общество XVIII вѣка, отрѣшившееся отъ авторитета положительной религіи, казавшагося ему столь утѣснительнымъ, вѣрившее въ здравый смыслъ, анализъ и логику и на нихъ основывавшее естественную религію, избрало своими вождями добрыя чувствованія, или инстинкты, и признало чувствительность верховнымъ правиломъ жизни. Основная догма этой чувствительности — вѣра въ доброту человѣческой природы. Люди XVIII вѣка придавали великую силу и значеніе этой чувствительности[2]) и не подозрѣвали, какъ они заблуждались относительно ея[3]), какъ ошибались и въ своей вѣрѣ въ то, что настало уже время верховенства разума, которому смѣло де можно ввѣряться, и что человѣчество достаточно уже созрѣло, чтобы быть управляему разумомъ, поставленнымъ выше другихъ авторитетовъ. А между тѣмъ предметъ чувствительности былъ въ высшей степени симпатиченъ: ее отождествляли съ человѣчностью, т. е. съ любовью къ человѣческой природѣ; ея цѣль полагали въ возстановленіи правъ человѣка, въ созданіи его счастья, въ устраненіи неправдъ, несправедливостей и золъ, удручающихъ человѣческую жизнь. Эту человѣчность называютъ душой XVIII вѣка[4]). Она порождала иногда истинныхъ филантроповъ въ литературѣ[5]) и въ жизни.

Изъ присутствія чувствительности (sensibilité) у «философовъ» XVIII в. было бы ошибочно заключать о томъ, что она была ихъ созданіемъ; было

---

1) J. Kohler, Sentiment und Sentimentalität — въ Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte, N. F, IX. Bd., 4. u. 5. Heft (1896). Lenient, t. II, p. 112, различаетъ въ XVIII в. «sensibilité» и «sensiblerie ou le sentimentalisme».

2) Бомарше, напр., говоритъ въ «Mémoires contre Goezman et consorts»: «Après le bonheur de penser, le plus grand des biens, parce qu'il est le plus constant de tous, est la sensibilité que d'autres ingrats ont osé rejeter au rang des maux, comme si elle n'était pas la source de toute les voluptés qui nous transportent». Понятіе «sensible» отчасти такъ выясняется Руссо въ «Nouvelle Héloïse» (II, l. XI): «Je ne crains pas que les sens et les plaisirs grossiers te corrompent. Ils sont des piéges peu dangereux pour un coeur sensible, et il lui en faut de plus délicats... la source du bonheur n'est toute entière ni dans l'objet désiré ni dans le coeur qui le possède mais dans le rapport de l'un et de l'autre . . . il y a des deux côtés une préparation nécessaire, un certain concours dont résulte ce précieux sentiment recherché de tout être sensible, et toujours ignoré du faux sage qui s'arrête au plaisir du moment, faute de connoître un bonheur durable». См. еще VI, l. VIII: Божественная сущность (l'essence divine) «nous a donné ce degré de sensibilité qui l'apperçoit et la touche».

3) Caro, La fin, I, 63—65.

4) Bersot, Morale et politique, Par. 1868, p. 312: Le XVIII-e siècle.

5) Напр., Флоріана.

бы неправильно сливать ее съ ихъ походомъ противъ «l'infâme» и противъ нетерпимости, порождавшейся этимъ «l'infâme».

Г. Ивановъ объясняетъ распространеніе чувствительности во французской литературѣ такъ: «Публика хотѣла чувства». «Свѣтская среда» «спустилась до низшихъ слоевъ общества», а «среди милліоновъ французской націи чувство всегда существовало и находило удовлетвореніе тамъ, гдѣ могло»[1]).

Чувствительность, мимолетно посѣщающая и быстро смѣняющаяся противоположнымъ настроеніемъ, несомнѣнно присуща французамъ и въ частности парижанамъ. Изъ современныхъ французскихъ поэтовъ выразителемъ этой особенности французской націи является Коппэ. Но спрашивается, откуда вдругъ въ XVIII в. явилось среди высшихъ сословій французскаго общества «проникновеніе чувствомъ, возвращеніе къ природѣ и простотѣ», охота «спуститься до низшихъ слоевъ общества», между тѣмъ, какъ прежде этого не было? По мнѣнію г. Иванова, это произошло «въ силу реакціи — чувство и чувствительность становятся популярнѣйшими интересами людей, въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій жившихъ искусственною жизнью. Они теперь фанатически преслѣдуютъ то, чего бѣжали, и не щадятъ силъ — доказать, насколько они исправились и обновились». Читатель не можетъ удовлетвориться такими объясненіями и предложитъ дальнѣйшіе вопросы: почему именно въ эпоху регентства и послѣ нея наступила эта реакція? и какъ это произошло? почему какая-нибудь M-me du-Deffand могла сказать: «Le sentiment! vous trouvez le mot ridicule, et moi je vous soutiens que sans le sentiment l'esprit n'est rien qu'une fumée»?

Врядъ ли «чувство и сердце», «являвшіяся законными силами въ народѣ въ низшихъ сословіяхъ въ XVIII вѣкѣ», вполнѣ совпадали съ чувствительностью высшихъ классовъ общества. Въ литературѣ XVIII вѣка послѣдняя отличалась особенностями, въ силу которыхъ мы нерѣдко называемъ ее сентиментальностью, а сентиментальность существовала и ранѣе, и въ литературѣ XVIII в. достигла лишь бо̀льшаго развитія и распространенія, чѣмъ прежде. Сентиментальность бываетъ нерѣдко сопряжена съ особымъ развитіемъ индивидуализма, а смыслъ движенія XVIII в. во многомъ заключался въ развитіи индивидуализма[2]). Сентиментальность слагалась уже въ итальянской поэзіи времени Возрожденія. Конечно, и въ самой Франціи развитіе чувствительности XVIII в. подготовлялось исподоволь[3]).

1) Стр. 234—235.

2) Ср. Hermenjat, Werther et les frères de Werther, Par. 1892, 126—127.

3) То, что говоритъ о сентиментальности Lanson, Nivelle de la Chaussée, p. 226 и слѣд., недостаточно. Первое значительное проявленіе чувствительности во французской литературѣ Lanson усматриваетъ въ «скучномъ театрѣ» Де-ля-Шоссэ за пятнадцать лѣтъ до Ж. Ж. Руссо: Hommes et livres, Par. 1895, p. 256.

По наблюденіямъ Muralt, въ концѣ XVII в. французовъ по сравненію съ англичанами отличали нѣжность чувства и удивительная утонченность. Брюнетьеръ открываетъ зародыши чувствительности XVIII в. уже у Фенелона и Массильона[1]). Въ связи съ этимъ не безынтересно, что Вольтеръ основывалъ естественную религію на чувствѣ и отождествлялъ ее съ моралью, хотя у Вольтера религіозное чувство весьма скудно.

Если возводить сентиментальность французской литературы XVIII в. къ французской чувствительности вообще и нисхожденію «свѣтской среды» «до низшихъ слоевъ общества», то какъ объяснить далѣе чувствительность, наполнившую другія литературы XVIII вѣка? Въ англійской поэзіи она замѣчается у Попе, Томсона, Юнга, Ричардсона. Этою англійскою сентиментальностью много питалась французская. Въ 1760 г. Fréron говорилъ, что англичане и за ними нѣмцы обладаютъ силою сердечности, составляющей удѣлъ генія, а у французовъ остроуміе убило естественность.

Для вполнѣ правильнаго уясненія разсматриваемаго переворота во французской литературѣ необходимо имѣть въ виду, что не въ одной Франціи, но почти одновременно и въ другихъ странахъ въ XVIII в. происходилъ поворотъ въ сторону чувства въ противовѣсъ односторонней разсудочности, господствовавшей въ поэзіи XVII и начала XVIII вѣка. Такъ, и въ Германіи Клопштокъ возстановилъ права чувства въ поэзіи. По его мнѣнію, поэзія должна быть пѣснью сердца, и пѣсня должна потрясать душу. Въ своихъ статьяхъ о поэзіи онъ часто проводилъ мысль, что поэзія должна трогать всю душу. У Клопштока по мѣстамъ стала пробиваться даже болѣзненная чувствительность, въ родѣ той, какая была въ его англійскихъ образцахъ.

Нерѣдко потому считаютъ[2]) чувствительность XVIII вѣка естественною реакціею разсудочности въ поэзіи неоклассическаго направленія, требовавшаго точнаго соблюденія законодательнаго кодекса, разсчитаннаго до мелочей и заявлявшаго притязаніе на своего рода непогрѣшимость; обрекавшаго на изгнаніе таинственно дѣйствующую творческую силу поэта; превращавшаго поэзію въ дѣятельность, подлежавшую разсчету. И дѣйствительно, можно бы привести не мало примѣровъ неблагосклонныхъ сужденій сентименталистовъ о неоклассикахъ, напр. во французской литературѣ отзывы Детуша.

Но начало чувствительности въ литературѣ XVIII вѣка коренится глубже, въ болѣе отдаленномъ времени, чѣмъ вѣкъ разсудочности въ поэзіи, и не исключительно въ литературныхъ причинахъ.

---

1) Nouvelles études critiques sur la littérature franç., Par. 1886, p. 117.

2) См., напр., T. S. Perry, English literature in the eighteenth century, New-York 1883, p. 336 a. n.

Сентиментальная поэзія взывала не только къ уму, но и къ сердцу читателей. Болѣзненная сентиментальность, любовь къ прикрашиванію, преувеличеніямъ, утонченностямъ субъективнаго сердечнаго анализа — явленіе довольно старое, выработавшееся еще въ условіяхъ блестящей дворской жизни. Не одни французы знали бѣгство отъ шумнаго свѣта въ міръ идилліи и своего сердца. Во Франціи XVIII-му вѣку передалъ эту болѣзнь вѣкъ XVII-й, и такую передачу можно прослѣдить довольно отчетливо со временъ пастушескаго и героическаго романа XVII в. Но тотъ же XVII-й вѣкъ передалъ своему преемнику и здоровое начало любви къ человѣку.

Въ связи съ указанными и другими болѣе или менѣе старыми теченіями, кажется, и надо разсматривать чувствительность XVIII-го в., ставшую своего рода свѣтскимъ мистицизмомъ. Въ первыя десятилѣтія того вѣка обновилась прежняя сентиментальность, пріобрѣвъ нѣсколько новое содержаніе согласно расширенію мысли и достигши бо̀льшей выработки, а вмѣстѣ и соціальнаго значенія, какого прежде не имѣла.

Это обновленіе и осложненіе чувствительности XVIII-го в., между прочимъ—путемъ проникновенія «въ новую драму, на ряду съ чувствительностью, простонароднаго элемента буржуазнаго и деревенскаго», объяснено г. Ивановымъ столь же неотчетливо, какъ и возникновеніе самой чувствительности.

Вопросъ о появленіи въ литературѣ сочувственнаго отношенія къ низшимъ классамъ народа естественно раздвояется примѣнительно къ двумъ низшимъ сословіямъ общества, буржуа и крестьянамъ, на которыхъ начала обращать вниманіе литература, и рѣшается съ наибольшимъ удобствомъ именно при такомъ подраздѣленіи.

Начать приходится съ проникновенія третьяго сословія въ литературу, потому что средній классъ общества и, что̀ было особенно важно, его идеалы завоевали въ ней вниманіе и симпатіи ранѣе крестьянства.

По словамъ г. Иванова[1]), «буржуа должны были, наконецъ, явиться на сцену героями драмы, потому что драматурги стали основывать свои пьесы на мотивахъ, искони принадлежавшихъ буржуазной средѣ. Съ этого момента начиналась для всѣхъ очевидная общественная роль драматической литературы, независимо даже отъ идей, какія авторы вздумали бы вложить въ свои произведенія. Великой и новой идеей былъ уже самый фактъ — стремленіе поэтовъ рисовать серьезными, драматическими и нерѣдко величавыми красками людей, которые раньше допускались на сцену чаще всего только затѣмъ, чтобы потѣшать публику своей глупостью и невѣжествомъ».

---

1) Стр. 247.

Авторъ и въ этомъ случаѣ стоитъ за туземное, французское происхожденіе разсматриваемаго имъ явленія[1]). Между прочимъ, онъ указываетъ на подъемъ самосознанія буржуазіи начиная съ эпохи регентства[2]).

Буржуазія, дѣйствительно, пріобрѣла вѣсъ въ дѣлахъ во Франціи при Людовикѣ XIV, много содѣйствовавшемъ ея усиленію, и потомъ, но ограниченіе горизонта изслѣдованія предѣлами одной Франціи приводитъ къ съуженію объясненія разсматриваемаго явленія—пріобрѣтенія буржуазіею виднаго мѣста въ литературѣ XVIII-го в.

Вѣдь это замѣчательное явленіе не было исключительною принадлежностію французской литературы и обнаружилось впервые не въ ней. Какъ извѣстно, политическія и соціальныя невзгоды Англіи при послѣднихъ Стюартахъ, опиравшихся на такъ называемыхъ кавалеровъ, вызвали реакцію преимущественно средняго сословія, въ которой пробивалась, между прочимъ, и строгость пуританскихъ воззрѣній. Въ Англіи началась серьезная нравственная реформа во всѣхъ слояхъ общества, и на всѣхъ ступеняхъ образованія возобладали разумно-почтенныя и буржуазно-солидныя нравственныя идеи, стали цѣниться нравственность и степенность, сообразныя съ этими идеями. Въ Англіи первой половины XVIII-го в. чрезвычайно сильно развилась наклонность къ моральнымъ разсужденіямъ, вниманіе къ субъективно-этической сторонѣ жизни, отличавшее средній классъ англійскаго общества. Въ литературѣ этотъ поворотъ выразили прежде и лучше всего еженедѣльные моральные листки въ родѣ «Зрителя».

Уже въ знаменитомъ журналѣ Стиля заявлялось требованіе, чтобы литература выдвигала (family pieces, characters of domestic life) изображеніе среднихъ житейскихъ положеній.

Истинное удовлетвореніе этому требованію принесли съ одной стороны повѣсть и романъ, а съ другой мѣщанская трагедія, явившіеся въ 30-хъ годахъ XVIII в.

Въ области повѣствовательной литературы на мѣсто прежнихъ фантастическихъ сказаній выдвинулась незатѣйливая исторія простой, борющейся души, — исторія Памелы, Маріанны, Манонъ Леско, Джозефа Эндрьюса, Клариссы Гарло. Весьма вліятельнымъ писателемъ этого направленія сталъ Самуэль Ричардсонъ († 1761 г.), нравившійся и раціоналистамъ и піетистамъ и напутствованный въ могилу извѣстнымъ восторженнымъ отзывомъ Дидро. Въ своихъ романахъ, изображавшихъ весьма прозаическія событія жизни, Ричардсонъ развивалъ тѣ моральныя тенденціи, которыя ранѣе были распространяемы моральными повременными изданіями, но доходилъ при этомъ до преувеличеній въ обрисовкѣ характеровъ въ ту или другую

1) Стр. 279 и слѣд.
2) Стр. 519.

сторону. Онъ оказалъ сильное вліяніе на развитіе не только романа, но и мѣщанской трагедіи, первымъ крупнымъ представителемъ которой въ англійской литературѣ явился лондонскій ювелиръ Лилло, авторъ трагедіи «The London Merchant, or The History of George Barnwell» (1731).

Англійская буржуазная драма несомнѣнно предшествовала французской [1]). Мариво руководился въ своемъ «Spectateur» тѣми же тенденціями, что и издатели англійскихъ моральныхъ журналовъ. Онъ съ удовольствіемъ изучалъ душевное состояніе какого-нибудь ремесленника и занимался изслѣдованіемъ того, какую форму могли принять философскія идеи въ головѣ человѣка, занимавшагося починкой башмаковъ. Онъ останавливался передъ лавчонкой, подкрадывался къ спорившимъ и вслушивался въ ихъ рѣчи и потомъ пользовался иногда этими наблюденіями, съ цѣлью, впрочемъ, выказать свой блестящій умъ. Сюжетъ Bérénice онъ перенесъ въ буржуазную среду. Но въ литературномъ выраженіи буржуазнаго самосознанія въ родѣ того, какъ оно выступаетъ у Лилло, французы несомнѣнно запоздали [2]). Сцена ихъ начинаетъ становиться буржуазной и школой добродѣтели уже у Детуша (въ особенности во второй періодъ его дѣятельности) и у Мариво, и еще въ бо̀льшей степени — у Де-ля-Шоссэ, котораго комедія въ этомъ отношеніи уже приближается къ драмѣ Дидро, но истинно буржуазная французская драма была создана послѣднимъ, при чемъ исходнымъ пунктомъ ея послужила, между проч., мѣщанская трагедія Лилло и Мура.

Такимъ образомъ, изученіе исторіи буржуазной драмы не позволяетъ ограничиваться лишь однимъ французскимъ горизонтомъ при разсмотрѣніи началъ этого литературнаго рода во Франціи.

То же можно сказать и о развитіи симпатій къ крестьянству во французской литературѣ XVIII-го в. Конечно, и въ самой этой литературѣ сочувственное обращеніе къ народу имѣло предшественниковъ. Такъ, уже стало банальнымъ сближеніе нѣкоторыхъ идей Руссо съ Монтэневскими [3]). Уже Монтэнь подготовлялъ болѣе внимательное отношеніе къ народной массѣ и ея поэзіи. Въ XVII столѣтіи начало сентиментальнымъ толкамъ о добродѣтели простого народа полагалъ пастушескій романъ «Астрея». Въ

---

1) См. Texte, 168. — Перечень и характеристику англійскихъ мѣщанскихъ трагедій съ конца XVI-го столѣтія см. въ диссертаціи H. W. Singer, Das bürgerliche Trauerspiel in England (bis zum Jahre 1800), Leipzig-Reudnitz 1891.

2) См. между проч. у Dejob, Les femmes dans la comédie française et italienne au XVIII-e siècle, Appendice C: Le commerce dans la comédie française et italienne au dix-huitième siècle.

3) Монтэнь лелѣялъ идеалъ простоты и естественности, считалъ лучшей нашей руководительницей лишь природу и относился съ сочувствіемъ къ деревенскому люду, а равно и къ его поэзіи, которая своею простотою и пріятностію приравнивается къ высокой красотѣ искусственной, совершенной поэзіи.

томъ вѣкѣ явилось немало эклогъ и пасторалей, изображавшихъ пастушковъ и пастушекъ, нѣсколько походившихъ на знатныхъ сеньоровъ и дамъ. Послѣднія писалъ, между прочимъ, и авторитетъ первыхъ лѣтъ XVIII-го вѣка Фонтенель. Нужно сказать, однако, что обычнымъ содержаніемъ пасторальныхъ произведеній являлись любовь и поцѣлуи, танцы и пѣсни. У Фонтенеля пастушескій міръ помѣщенъ въ какой-то неопредѣленной обстановкѣ. Тамъ царитъ досугъ, которымъ кротко управляетъ невинная любовь. Любовь — какъ бы постоянное занятіе пастушковъ; оттуда ихъ счастіе. Такого рода представленіе о блаженствѣ низшихъ классовъ народа повторялось не разъ въ XVIII-мъ столѣтіи. Такъ, Hagedorn восхвалялъ добродѣтель и счастіе поселянъ: «O Land der Tugend Sitz!» воскликнулъ онъ въ стихотвореніи «Freundschaft». Въ стихотвореніи «Horaz» онъ писалъ:

Glück und Genuss sind in dem Mittelstande,
Zu klein dem Neid, und viel zu gross der Schande.

Но идиллизмъ XVIII в., являвшійся однимъ изъ главныхъ источниковъ сентиментальнаго отношенія того вѣка къ простому народу, заключалъ въ себѣ уже болѣе выработанное, можно сказать — новое, чувство природы, вдохновеніе сельской природой и жизнью и связанное съ нимъ восхваленіе деревни и ея нравственнаго воздѣйствія.

Въ XVIII-мъ столѣтіи изображеніе простонародья въ значительной степени видоизмѣнилось подъ вліяніемъ этого новаго идиллизма, и потому было весьма важно обратить вниманіе на происхожденіе этого идиллизма и его развитіе въ различныхъ странахъ, причемъ французскія литературныя выраженія его оказались бы лишь однимъ изъ проявленій общаго поворота европейской культуры, замѣчающагося не только у французовъ, но и у англичанъ и у нѣмцевъ, напр. у Брокеса и у Томсона. Въ XVIII-мъ столѣтіи выработалось и распространилось въ бо̀льшей степени, чѣмъ въ предшествовавшіе вѣка, ученіе о благахъ естественнаго состоянія по сравненію съ большимъ свѣтомъ и испорченнымъ міромъ цивилизаціи. Это ученіе находимъ уже въ довольно раннюю пору того вѣка, впрочемъ,—еще только въ зародышѣ. Такъ, у Кампистрона въ пьесѣ «Le Jaloux désabusé» Дорантъ, жалуясь своему секретарю на горесть, какую испытываетъ въ виду благосклоннаго отношенія его жены къ ухажѝвателямъ, говоритъ:

Que vous êtes heureux, vous en qui la nature
Agit sans aucun art et règne toute pure,
Qui, bravant le public et le qu'en dira-t-on,
Expliquez vos chagrins à bons coups de bâton,
Et que l'usage enfin, sans crainte d'aucun blâme,
Autorise toujours à battre votre femme,

Gens du peuple, artisans, portefaix et vilains,
Vous de qui la vengeance est toujours dans vos mains!

Очевидно, сопоставленіе нравовъ и жизни высшихъ круговъ общества съ житьемъ низшихъ естественно приводило нѣкоторыхъ наблюдателей къ предпочтенію низшаго народа высшему. Находили добродѣтель у низшихъ, которой не видѣли у высшихъ. Оттуда романы въ родѣ «Paysanne parvenue» (1736) Chevalier de Mouhy. XVIII-й вѣкъ рано обратилъ вниманіе на народную поэзію [1]). Восхваленіе крестьянъ находимъ прежде всего въ литературѣ швейцарцевъ. Уже Мюра въ концѣ XVII в. указывалъ на преимущества деревенской жизни, на прежнюю простоту жизни и дѣльность швейцарцевъ. Цюрихскіе Peintres или Cotteurs, издатели знаменитаго моральнаго журнала «Diskurse der Maler» 1721 г., имѣли въ виду «denen ungestudierten beyder Geschlechter die Lesung unsrer Discurse zu facilitiren. Die Bauren z. E. verdienen, dass man auch ihrer eine Rechnung trage, da sie fast die einzigen sind, denen die Natur ihre Reden anvertraut hat» [2]). Въ 1721 г., когда были написаны эти строки, еще не обращали вниманія въ другихъ мѣстахъ на крестьянъ и ихъ близость къ природѣ. Затѣмъ Альбрехтъ Галлеръ въ описаніи своего путешествія по Швейцаріи писалъ: «Heureux peuple, que l'ignorance préservoit de tant de maux, qui suivent la politesse des villes!» А невѣжество Альпійцевъ доходило до того, что «ce peuple antique ignore jusqu'aux couteaux et aux cuillers». Галлеръ прославилъ поселянъ въ своей поэмѣ объ Альпахъ. Во второй половинѣ XVIII вѣка Цюрихскій поэтъ Соломонъ Гесснеръ (1730—87) очень нравился своими идилліями и пастушескими произведеніями. Его поэма «Смерть Авеля» и идилліи были переведены довольно скоро на французскій языкъ и снискали Гесснеру славное имя во Франціи и даже за океаномъ [3]). Въ мірѣ простой жизни начали искать откровеній. Драматургъ Мерсье писалъ: «Quel trésor pour un Poëte moral, que la nature dans sa simplicité! Que de choses à peindre, à révéler à l'oreille des Princes! si je ne me trompe, vu nos progrès dans la Philosophie, ce seroit aujourd'hui au Monarque à descendre au rang des auditeurs, et ce seroit au Pâtre à monter sur la Scène. L'inverse du Théâtre deviendroit peut-être la forme la plus heureuse comme la plus instructive. Le paysan du Danube paroît un instant au milieu du

1) Эддисонъ въ «Spectator» отзывался съ похвалой о древнихъ балладахъ. См. Kabelmann, Joseph Addison's litterarische Kritik im «Spectator». Ros. Dissert.

2) См. Chronik der Gesellschaft der Mahler 1721—1722. Nach dem Manuscripte der Züricher Stadtbibliothek herausgegeben. Frauenfeld 1887. Въ перепискѣ Cotteurs впервые въ XVIII-мъ вѣкѣ естественная народная рѣчь противополагалась «den Ceremonien und den Grimacen der Societät».

3) F. H. Wilkens, Early influence of German literature in America, p. 8.

Sénat de Rome, et devient le plus éloquent des Orateurs»[1]). Подъ вліяніемъ этого теченія въ XVIII в. развилась чрезвычайная любовь къ идиллической обстановкѣ, доходившая до крайностей въ родѣ тѣхъ, о которыхъ можно прочесть въ апокрифическихъ мемуарахъ маркизы de Créqui касательно матери графини de Genlis[2]), или же въ перепискѣ графини de Sabran и chevalier de Boufflers[3]). Изъ прикрашенныхъ картинъ, какія рисовались этимъ почитательницамъ идилліи, изъ ихъ возгласовъ о невинности, мирѣ и изобиліи идиллической обстановки, о которой онѣ говорили, можно видѣть, какъ простота, которую чтило XVIII-ое столѣтіе въ качествѣ «simplicité vraie» и которая казалась ему заключавшею въ себѣ своего рода магическую силу, соединялась большею частію съ аффектаціею, со своего рода торжественнымъ тономъ. Увлекаясь этой простотой, любили выставлять себя на показъ, заявлять себя другимъ. Также точно и чувствительность второй половины XVIII-го вѣка была тщеславна, напыщенна и простовата. Къ этой простотѣ и чувствительности нерѣдко подходили искусственно, благодаря сочетанію и вліянію постороннихъ воздѣйствій.

Къ сожалѣнію, г. Ивановъ коснулся иностранныхъ воздѣйствій на французскую драму XVIII-го вѣка лишь вскользь, неполно, поверхностно[4]) и допустилъ недосмотры. А между тѣмъ уже со времени интеллектуальнаго сближенія французовъ съ англичанами въ первой половинѣ XVIII-го вѣка литературная критика начала получать космополитическій характеръ. Со второй четверти XVIII-го вѣка началось самое оживленное литературное общеніе народовъ европейскаго Запада, приводившее постепенно къ выработкѣ міровой литературы, о которой мечталъ потомъ Гете.

Въ настоящее время собрано уже не мало весьма интересныхъ данныхъ для исторіи этого литературнаго взаимодѣйствія новоевропейскихъ

---

1) Théatre complet de M. Mercier, Nouv. éd., t. premier. Jenneval on le Barnevelt français, préface.

2) «Elle était revenue dans son domaine engagé pour y prendre les eaux minérales.... Nous la trouvâmes établie au coin d'un bois, sous un grand arbre, où elle s'était fait construire une hutte de feuillage. Elle était assise sur un siège de mousse et de fougère; elle y mangeait sa soupe dans une grande coquille avec une petite cuiller de bois; la bergère qui la servait était une Bourbonnichonne de huit ou neuf ans, et l'on voyait dans un coin de la cabane un jeune agneau blanc, qui était attaché par un vieux ruban rose à la branche d'un arbre .... Est il possible que vous couchiez ici, m'écriai-je.-Mais pourquoi donc pas? On est toujours dans l'innocence et la paix, l'abondance et la perfection sous la feuillée; vous avez un défaut que j'ai bien de la peine à vous pardonner, c'est que vous n'aimez pas assez l'églogue et la bucolique».

3) Въ Pouilly, по словамъ этой переписки, «dès le matin, on entend le chant des bergers, on voit les petites bergères avec la quenouille et le fuseau: tous ont l'air heureux et content. Des ruisseaux de lait abreuvent les enfants et partout on voit régner la paix et l'abondance. Que l'homme est foux d'aller chercher si loin des biens imaginaires aux dépens de ces biens réels que la nature lui prodigue!»

4) См. стр. 278—287

народовъ и въ частности для уясненія иностранныхъ вліяній на французскую литературу.

Особенно обстоятельно освѣщено воздѣйствіе англійскихъ идей и литературы XVIII-го вѣка. Уже съ 50-хъ годовъ XIX вѣка началось выясненіе того, какъ новыя англійскія идеи о религіи, обществѣ и правительствѣ проникали въ предшествовавшемъ столѣтіи на континентъ и быстро распространялись на послѣднемъ, получая новый видъ и дальнѣйшее развитіе во Франціи.

Бэйль предшествовалъ Монтескье и Вольтеру въ передачѣ XVIII-му вѣку англійскаго способа мышленія[1]). Онъ признавалъ также значеніе нѣмецкой науки, въ особенности Acta eruditorum[2]). Онъ оказалъ сильное вліяніе на Вольтера и Дидро, но этимъ не исключалось англійское воздѣйствіе. Оно проникало различными путями, посредственно[3]) и непосредственно. Было бы неосновательно думать, что Вольтеръ былъ первымъ апостоломъ и хвалителемъ англійскихъ идей во Франціи. Schroeder въ монографіи о Prevost показалъ, что этотъ писатель былъ однимъ изъ первыхъ французовъ, переводившихъ англійскихъ писателей. Въ своемъ журналѣ «Pour et Contre», Prevost постоянно говорилъ объ Англіи. Онъ удивлялся Шекспиру ранѣе Вольтера и болѣе разумно, и перевелъ между прочимъ комедію Стиля и нѣсколько сценъ изъ «Arden of Feversham». Позднѣе онъ подпалъ вліянію Ричардсона. Кардиналъ Флери жаловался на наплывъ сочиненій съ англійскими идеями въ эпоху Регентства. Французы, писавшіе за границей, стали знакомиться съ англійскою философіею, а затѣмъ послѣдняя начала пріобрѣтать извѣстность въ самой Франціи. Этому немало содѣйствовалъ Вольтеръ, изучившій систему Локка. Вообще онъ не напрасно побывалъ въ Англіи. Съ той поры онъ стремился, насколько то было возможно во Франціи, отрѣшиться отъ традицій. Такую попытку представляетъ, напр., заключительный актъ «Заиры». Вольтеръ указалъ Франціи и всей Европѣ на Шекспира, послѣ чего великій англійскій драматургъ сталъ однимъ изъ видныхъ орудій литературной реформы, ознаменовавшей XVIII-ое столѣтіе[4]), на что, къ сожалѣнію, г. Ивановъ не обратилъ вниманія. Начались также переводы произведеній Попе, Мильтона, англійскихъ театральныхъ пьесъ. Эти переводы не могли не оказать вліянія на развитіе французскихъ чувствительныхъ и моральныхъ пьесъ, а между тѣмъ г. Ивановъ лишь вскользь упоминаетъ о позднѣйшихъ переводахъ англійскихъ драмъ на французскій

1) Betz, Bayle.

2) Ibid., 49.

3) Vetter, Zürich als Vermittlerin Englischer Litteratur im 18. Jahrhundert.

4) О значеніи Шекспира во французской литературѣ XVIII-го вѣка см. Jusserand, Shakespeare en France sous l'Ancien Régime: Cosmopolis 1897, №№ 1—2, и отдѣльную книгу того же писателя.

языкъ[1]). Уже ранѣе книги г. Иванова во французской литературѣ дѣлались попытки отрицать англійское вліяніе на развитіе французской драмы XVIII-го вѣка, но это вліяніе остается фактомъ несомнѣннымъ. Нельзя не пожалѣть, что г. Ивановъ изучалъ разсматриваемыя имъ явленія французской драматической литературы безъ связи съ соотвѣтственными теченіями въ другихъ литературахъ, напр. не указалъ на нападки, какимъ подвергался на своей родинѣ англійскій театръ въ концѣ XVII-го и въ началѣ XVIII-го в., и на чувствительность, появившуюся тогда въ англійской драмѣ. Вообще знакомство съ англійскою литературою конца XVII-го и XVIII-го вѣковъ разъяснило бы немало въ умственныхъ и литературныхъ теченіяхъ Франціи въ XVIII-мъ вѣкѣ. Такъ, оно лучше освѣтило бы взглядъ просвѣтителей на человѣческую природу, какъ на склонную болѣе къ добру, чѣмъ ко злу, и заключающую въ себѣ нравственныя основы; выяснило бы въ значительной степени поворотъ къ классической древности, который г. Ивановъ объясняетъ лишь поднятіемъ политическаго интереса къ послѣдней[2]), упуская изъ виду общеевропейское культурное теченіе, приводившее къ тому; выдѣлило бы сильное англійское воздѣйствіе на Дидро и т. п.

Точно также важно было бы обстоятельнѣе разсмотрѣть литературныя связи Франціи съ Германіей, которыхъ г. Ивановъ касается совсѣмъ вскользь[3]). На эти связи обращено вниманіе уже въ нѣсколькихъ научныхъ трудахъ, начиная съ книжки Weddigen'a[4]), изъ которыхъ достаточно назвать послѣдній, принадлежащій Бернскому профессору Росселю[5]). Благодаря этимъ трудамъ выяснилось, что со второй половины XVIII-го вѣка французы стали, наконецъ, тщательнѣе обращать вниманіе на нѣмецкую литературу. Со средины того вѣка нѣмецкое вліяніе во французской литературѣ пробивалось сильнѣе прежняго не только благодаря нѣмцамъ, Гримму и отчасти Губеру, вращавшимся въ кружкѣ корифеевъ тогдашней французской литературы. Насколько оно было сильно, показываетъ хотя бы примѣръ Дидро. Вождь энциклопедистовъ былъ «энтузіастическимъ почитателемъ и горячимъ хвалителемъ» Гесснера и питалъ къ нему вполнѣ дружеское расположеніе. Хотя онъ не могъ читать произведеній Гесснера въ оргиналѣ, но угадывалъ и глубоко воспринималъ ихъ смыслъ.

---

1) Стр. 278—283.

2) Стр. 648.

3) По его словамъ, стр. 283, «о значеніи нѣмецкой литературы во Франціи XVIII-го вѣка, сравнительно съ англійской, чаще всего не находятъ нужнымъ даже упоминать».

4) Geschichte der Einwirkungen der deutschen Litteratur auf die Litteraturen der übrigen europäischen Kulturvölker der Neuzeit, Leipzig 1882, S. 82 fgde.

5) V. Rossel, Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne, Par. 1897.

Онъ признавалъ идилліи Гесснера «pleines de sensibilité et de délicatesse». Въ 1772 г. новыя идилліи Гесснера явились въ одной книгѣ вмѣстѣ съ двумя небольшими моральными разсказами Дидро. Пастушескую пьесу Гесснера «Eraste» Дидро передѣлалъ въ 1770 г. подъ названіемъ «Les pères malheureux». Думалъ-было онъ перевести и «Miss Sara Sampson» Лессинга[1]).

Равнымъ образомъ весьма поверхностно коснулся г. Ивановъ и итальянскаго вліянія. Напр., онъ лишь вскользь отмѣтилъ[2]), что у Гольдони, писавшаго «серьезныя комедіи изъ мѣщанской жизни», «та же тенденція, тѣ же характеры, тѣ же нравы, какіе у французскихъ авторовъ буржуазной драмы», и не коснулся вопроса о ближайшемъ соотношеніи французскихъ авторовъ съ итальянскимъ комикомъ, между тѣмъ какъ послѣднее вѣроятно[3]), равно какъ и вліяніе Гольдони на Бомарше[4]); не упомянулъ объ итальянскомъ вліяніи во французскихъ пародіяхъ и. т. д.

Г. Ивановъ не затронулъ и вопроса объ отношеніи изученія иностранныхъ литературъ къ развитію космополитизма въ литературѣ.

Но изученіе иностранныхъ воздѣйствій на французскую литературу XVIII-го вѣка объяснило бы не только многое въ развитіи ея чисто литературныхъ идей; оно помогло бы также раскрытію генезиса новыхъ политическихъ идей, одушевлявшихъ французскихъ литераторовъ XVIII-го вѣка и сталкивавшихся съ національными традиціями.

Правда, иной разъ и эти послѣднія намѣчали обновленіе французскаго политическаго строя, — даже въ правленіе такого короля какъ Людовикъ XIV. Въ концѣ XVII-го вѣка Фенелонъ, вдохновляясь католическою ревностію, выработалъ планъ реформъ, которыя намѣревался осуществить во время своего будущаго царствованія внукъ Людовика XIV, герцогъ Бургундскій. Уже у Фенелона и Массильона встрѣчаются идиллическія мечты о добромъ монархѣ, составившія предметъ послѣдней главы разсужденія г. Иванова. Восходя въ глубь XVII вѣка, можно замѣтить даже у литературныхъ корифеевъ того вѣка проблески тенденцій, направлявшихся къ ограниченію монархическаго произвола[5]). Французы XVIII-го вѣка усматривали идеалъ монарха въ великомъ королѣ, который правилъ Франціею въ началѣ

1) См. замѣтку Schirlitz въ «Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen und Litteraturen», LXXIII Bd. (1885), S. 235—236.

2) Стр. 289

3) См. ст. P. Toldo: «Se il Diderot abbia imitato il Goldoni» въ Giorn. storico della letteratura italiana, vol. XXVI, fasc. 78 (1895), въ которой подражаніе со стороны Дидро признается вѣроятнымъ. О чрезвычайномъ распространеніи пьесъ Гольдони говоритъ самъ авторъ ихъ.

4) См. хотя бы у Dejob, «Les femmes» etc.

5) Напр. есть такіе проблески у Корнеля (въ «Сидѣ»), что̀ одобрялъ Вольтеръ у Расина.

XVII-го вѣка [1]). Интересно было бы прослѣдить, какъ пришелъ къ такому возвеличенію Генриха IV Вольтеръ, который, по словамъ г. Иванова, «имѣетъ полное право считаться первымъ пѣвцомъ политическаго національнаго героя XVIII-го вѣка» [2]), и какъ сложилась позднѣйшая формулировка монархической идеи въ XVIII-мъ вѣкѣ [3]).

Во всякомъ случаѣ характерно, что Вольтеръ хотѣлъ посвятить свою Генріаду англичанину Боллингброку, тому самому, которому посвятилъ свою трагедію «Brutus». Безспорно, особый толчокъ политической мысли французовъ XVIII-го вѣка давало знакомство съ англичанами и складомъ ихъ политической и общественной жизни.

И въ этомъ отношеніи, какъ и во многихъ другихъ, философовъ опередили писатели другого лагеря. Находясь въ Лондонѣ, Прево издавалъ журналъ «Le Pour et le Contre», въ которомъ знакомилъ своихъ соотечественниковъ съ жизнію Англіи, казавшейся ему страной равенства и свободы. Правда, на Вольтера уже въ 1721 г. произвело впечатлѣніе знакомство съ Боллингброкомъ, котораго онъ увидѣлъ впервые во Франціи. Но не Muralt ли своими «Lettres sur les Anglois et les François et sur les Voyages» ранѣе Вольтера содѣйствовалъ ознакомленію французовъ съ оригинальными особенностями англичанъ? Книга Muralt сразу обратила на себя общее вниманіе [4]). Этотъ авторъ, путешествовавшій въ Англію въ концѣ XVII-го вѣка (быть можетъ, въ 1694 и 1695 гг.), еще не останавливался много ни на учрежденіяхъ англичанъ, ни на ихъ общественности, ни на народныхъ нравахъ. Но важно, что Вольтеръ зналъ произведеніе Мюра, котораго назвалъ «sage et ingénieux» въ своихъ «Lettres philosophiques sur les Anglois».

Въ изданіи своихъ «Писемъ» 1728 г. Мюра прибавилъ философское обоснованіе монархіи. Но мало по малу началъ во французской лите-

---

1) Въ составленномъ Гриммомъ катехизисѣ государей царственный ученикъ такъ обращается къ тѣмъ, которыми нѣкогда будетъ править: «O vous, mes sujets moins que mes enfants, soyez tous bons, afin que je puisse vous aimer tous et que nous puissions être tous heureux». Преподается впрочемъ этому принцу и ненависть къ духовенству: «Le prêtre cruel et atrabilaire, dont le Dieu demande le sang de mon peuple, ne sera point mon sujet; je le chasserai loin de ma vue, car il n'est pas digne de vivre parmi ceux qui sont heureux».

2) Стр. 690. Уваженіе къ Генриху IV передалось и Руссо: Въ «Nouv. Hél.», II, l. XVIII, Юлія пишетъ: «Henri IV. le Roi que j'aime, le bon roi...»

3) Эту формулировку находимъ, напр., у Мармонтеля. Въ письмѣ къ имп. Екатеринѣ II о «Велизаріи» онъ сообщалъ, что эта книга имѣла цѣлью между проч. «доказать царямъ, что ихъ могущество, ихъ величіе, ихъ слава требуютъ, чтобы они были справедливы, и что они становятся самыми зависимыми изъ невольниковъ, какъ только допущено страстямъ занять мѣсто законовъ».

4) Первое изданіе ея относится къ 1725 г. О Muralt см. монографію O.v. Greyerz, Beat Ludwig v. Muralt, Frauenfeld 1888. Здѣсь указаны и другія монографіи объ этомъ писателѣ.

ратурѣ пролагать себѣ дорогу республиканизмъ. Монтескье уже въ 1725 г. говорилъ: «De toutes les vertus, celle qui contribue le plus à nous donner une réputation invariable, c'est l'amour de nos concitoyens». Слово citoyen пріобрѣло рано въ XVIII-мъ вѣкѣ значеніе, приближавшееся къ употребленію, какое было въ ходу къ эпоху революціи[1]).

Но до приближенія послѣдней люди вѣка просвѣщенія нерѣдко мечтали не объ общественныхъ добродѣтеляхъ. Въ основу этическихъ разсужденій постоянно полагалось понятіе единичнаго индивидуума. Послѣднею цѣлью человѣческихъ стремленій признавалось индивидуальное счастіе, которое можетъ быть создано въ самомъ себѣ независимо отъ измѣнчивости судьбы мірового цѣлаго[2]). Этотъ индивидуальный эвдемонизмъ роднилъ XVIII-й вѣкъ съ древностью, и преимущественно въ этомъ отношеніи можно усматривать ихъ соприкосновеніе. Такое ученіе было въ обращеніи и въ Германіи уже съ начала XVIII-го[3]) вѣка и едва ли не тамъ же оно впервые стало достигать болѣе или менѣе яркаго литературнаго выраженія въ XVII-мъ вѣкѣ[4]). Оно находило опору въ созерцаніи печальнаго положенія современнаго общества, приводившемъ мыслителей не разъ къ идеямъ, высказаннымъ въ XVIII-мъ столѣтіи Жанъ-Жакомъ Руссо съ особою страстностію[5]). Приходилось останавливаться на мысли, что счастіе обусловливается добродѣтелью личности и добрыми дѣяніями[6]).

Отсюда морализовавшее направленіе XVIII-го вѣка и моральная основа его сатиры. Поворотъ къ тому замѣчается въ концѣ XVII-го сто-

---

1) Въ трагедіи Вольтера «Эрифила», представленной въ мартѣ 1732 г., Гермогидъ говоритъ объ Алкмеонѣ: «le nom de ce fier citoyen, tout obscur qu'il est, semble égaler le mien» (III, 1).

2) Въ 1762 г. была напечатана книга «Le vrai philosophe ou l'usage de la Philosophie relativement à la société civile, à la vérité et à la vertu». По изображенію этой книги, истинный философъ живетъ всегда въ счастіи и спокойствіи; случайности онъ переноситъ съ твердостію скалы, о которую разбиваются волны; онъ находитъ въ философіи поддержку, успокаивающую его душу и смягчающую его страданія; онъ примѣняется ко времени и безъ ропота уступаетъ необходимости. Его вождемъ и его правиломъ является благоразуміе, и онъ сообразуется съ приличіями, привычками и обычаями и т. д. Въ этомъ трактатѣ изображается, такимъ образомъ, Philosophe sociable.

3) См., напр., ст. H. Rötteken, Weltflucht und Idylle in Deutschland von 1720 bis zur Insel Felsenburg, Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Gefühlslebens» — въ «Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte», N. F., IX (1896).

4) Предшественницею нѣмецкихъ Робинзонадъ является одна изъ книгъ «Simplicissimus»-а Гриммельсгаузена.

5) Напр., до Руссо Томазій указывалъ на гибельныя послѣдствія установленія собственности, повлекшія за собою богатство съ прирожденною ему похотью, и бѣдность, внушающую жадность къ деньгамъ; изъ неравенства же состояній произошло честолюбіе; занятіе науками становится зломъ, если отвлекаетъ человѣка отъ познанія самого себя.

6) Ср. и извѣстные стихи Державина:

Блаженъ, кто малымъ доволенъ,
Въ тишинѣ знаетъ прожить, и т. д.

лѣтія, когда уже Muralt осуждалъ чисто формальный принципъ искуства и требовалъ для любого произведенія его — моральнаго содержанія, практически пригоднаго. Этотъ принципъ выдвинула на видъ и пыталась осуществить преимущественно англійская литература съ конца XVII-го и начала XVIII-го вѣка, а за нею пошли и другія, въ томъ числѣ и французская.

Въ послѣдней, а въ особенности во французской жизни, нерѣдко стали впадать въ вырожденіе моральныя декламаціи вѣка просвѣщенія, сливавшіяся съ чувствительностію, но остававшіяся часто пустыми словами безъ примѣненія на дѣлѣ, между тѣмъ какъ въ Англіи моральная реформа была проводима въ жизни. По словамъ мемуаровъ M-me de Genlis, «bientôt l'expression des idées d'urbanité, de gloire, de patriotisme ne fut presque plus qu'un noble langage, qu'une simple théorie de procédés généreux et délicats; on ne tenait plus à la vertu que par un reste de bon goût qui en faisait aimer encore le ton et l'apparence. Chacun, pour cacher sa manière de penser, devint plus rigide sur les bienséances; on raffina, dans la conversation, sur la délicatesse, sur la grandeur d'âme, sur les devoirs de l'amitié; on créa même des vertus chimériques, rien ne coûtait en ce genre; l'heureux accord entre les discours et la conduite n'existait plus; mais l'hypocrisie se décèle par l'exagération» и пр. Часто оставались модными словами излюбленныя идеи и чувствованія XVIII-го вѣка, ужасъ предъ фанатизмомъ, вѣра въ человѣчество и космополитическій культъ его, человѣчность, чувствительность, подъ вліяніемъ которой при всякомъ удобномъ случаѣ проливались слезы умиленія, восхваленіе природы.

Эти излюбленныя идеи XVIII-го вѣка вырабатывались и повторялись во всѣхъ почти европейскихъ литературахъ того вѣка и являлись отчасти двигательными началами и его драмы.

Но въ первой половинѣ XVIII-го вѣка указанныя основныя идеи его выступали во французской драмѣ еще не съ одинаковою силою и не съ полною отчетливостью. Въ провинціи все еще держались средневѣковыя представленія[1]). Во французской литературѣ нерѣдко преобладалъ еще старый пошибъ — времени Людовика XIV-го.

Какъ всегда бываетъ, новые пути, намѣченные великими писателями, стали торными дорогами: вслѣдъ за великими поэтами XVII-го вѣка многіе литераторы первой половины XVIII-го вѣка повторяли то, что было сказано ранѣе ихъ и лучше, и вносили мало существеннаго новаго.

Такъ было въ одномъ родѣ драмы, именно въ т. наз. классической трагедіи. Она все еще оставалась излюбленнымъ литературнымъ родомъ, стоявшимъ выше скептицизма, къ которому начало склоняться время, но

1) См. мемуары Мармонтеля, t. VII (объ Aix).

перестала внушать особый интересъ, потому что зрители напередъ уже могли знать, что̀ они увидятъ на сценѣ, заранѣе ожидали услышать пьесу, построенную по опредѣленному шаблону, по всѣмъ правиламъ касательно трехъ единствъ, — съ героями греческой либо римской, либо другой старой исторіи, говорящими языкомъ трагедій Корнеля и Расина. Равнымъ образомъ далеко не всегда можно было сказать о комедіи,что она ridendo castigat mores. Въ ней было мало сильнаго вдохновенія и пыла.

Но сквозь смертельную скуку истрепанныхъ фабулъ, сквозь ледяной покровъ шаблонности начинаютъ пробиваться болѣе или менѣе смѣлыя сужденія, обличеніе соціальныхъ нестроеній и неурядицъ, сатирическія картины нравовъ, вызывавшія на глубокое раздумье. Въ комедіи водворилась проповѣдь новыхъ началъ вслѣдъ за болѣе или менѣе рѣзкою сатирою на сословія и нравы, высшимъ представителемъ которой былъ Лесажъ, между тѣмъ какъ Dancourt, Dufresny и Regnard были болѣе склонны посмѣшить, не вдумываясь въ безотрадные выводы, какіе можно было извлекать изъ безотрадной дѣйствительности. Въ трагедіи на первыхъ порахъ новаторство было слабѣе, но и въ ней уже предпринимались попытки обновленія, и она явилась союзницей комедіи въ провозглашеніи вѣчныхъ правъ человѣка и его неизвращенной природы.

Обновленіе было порождаемо мѣстными, французскими литературными теченіями и, съ другой стороны, англійскими воздѣйствіями. Романическая нѣжность проникла во французскую комедію еще съ конца XVII-го вѣка. Сверхъ того на Детуша вліялъ Буало[1]). И рядомъ съ этимъ видимъ, что «Зрителя» переводили уже съ 1714 г. а «Болтуна» въ 1734 г. Попе сталъ излюбленнымъ поэтомъ французовъ, и переводы изъ него были часты, начиная съ 1717 г., а въ особенности съ конца 20-хъ годовъ XVIII-го вѣка. Англійское вліяніе породило моральныя тенденціи во французскомъ романѣ и драмѣ, при чемъ послѣдняя шла за первымъ. На драматическое творчество первой половины XVIII-го вѣка сильно вліялъ романъ того времени, получившій талантливыхъ представителей въ цѣломъ рядѣ романистовъ. Иногда романистъ и драматургъ сливались въ одномъ лицѣ, что̀ можно сказать о Лесажѣ, Мариво, Де-ля-Шоссэ. Романъ и драма оказывали взаимныя услуги. Романъ въ XVIII-мъ столѣтіи началъ воздѣйствовать на драму уже съ Лесажа, отголоски котораго замѣчаются еще у Бомарше[2]).

---

1) См. Lanson, Hommes et livres, p. 224 suivv.

2) Въ «Critique de la Fausse Antipathie» о послѣдней пьесѣ говорится:

C'étoit un épisode, une scéne grotesque
Qu'on a fait devenir tout-à-fait Romanesque.

Въ 1737 г. одинъ критикъ писалъ о Comédies sérieuses: «sont elles autres choses, que les Romans dialogués et en action?» О великомъ значеніи романа въ XVIII-мъ вѣкѣ и о воздѣйствіи его на драматическую литературу говорили Кавчинскій и Брюнетьеръ.

Крестьяне явились героями прежде всего въ романѣ, и, такимъ образомъ, романъ шелъ впереди другихъ родовъ литературы въ демократизаціи послѣдней.

Подъ вліяніемъ моральныхъ тенденцій романа и англійской драмы XVII в. и произошло преобразованіе творчества драмы въ XVIII вѣкѣ. Явились въ ней новые виды.

Въ вѣкъ Людовика XIV комедія и трагедія строго разграничивались и не представляли значительныхъ разновидностей. Въ XVIII-мъ вѣкѣ возникли новые виды комедіи и трагедіи: comédie larmoyante и tragédie bourgeoise и populaire, и произошла любопытная эволюція. Вмѣсто того, чтобы вызывать смѣхъ, комедія располагала къ плачу, постепенно отрѣшалась отъ элемента комизма, и такимъ образомъ драма XVIII-го вѣка шла къ смѣшенію и сліянію родовъ творчества въ противоположность XVII-му вѣку, приведшему постепенно къ раздѣленію и разграниченію ихъ.

По мнѣнію г. Иванова, основной мотивъ новыхъ видовъ французской литературы XVIII-го вѣка заключался первоначально въ «художественномъ и нравственномъ протестѣ»[1]). «Въ эпоху привилегій и предразсудковъ, узаконеннаго безправія личности, господства моды и лицемѣрнаго формализма у лучшихъ людей родилась страстная жажда обновленія — и драма явилась любимымъ, общепризнаннымъ дѣтищемъ этой страсти. Раньше, чѣмъ философская мысль двинулась на просвѣтительную борьбу во всеоружіи разума и логики, драма уже воплощала новаго человѣка въ художественныхъ образахъ. Онъ — одновременно проповѣдникъ и герой — вносилъ въ старое общество представленія о свободномъ чувствѣ, о человѣческомъ достоинствѣ, о личной независимости. Онъ, вдохновляемый гуманными порывами сердца, пересоздавалъ семью на основахъ природы и правды, общество — на началахъ нравственной справедливости, религію — на идеяхъ терпимости и свободной совѣсти, государство на единеніи и взаимномъ довѣріи между подданнымъ и государемъ»[2]). «Идея нравственной свободы, право личнаго чувства и сознанія въ личной жизни — первый шагъ, сдѣланный старымъ обществомъ. Это наслѣдіе янсенизма, никогда не исчезавшее въ среднемъ сословіи и особенно пышно разцвѣтшее въ самой столицѣ. На эту идею художественная литература отвѣчала чувствительной комедіей, упавшей на воспріимчивую и давно подготовленную почву»[3]).

Замѣтимъ прежде всего, что называть идеи, отмѣченныя г. Ивановымъ въ только что приведенныхъ словахъ, «первымъ шагомъ» «въ развитіи новой литературы» врядъ ли правильно, если вспомнимъ, что одно-

1) Стр. 274.
2) Стр. 738—739.
3) Стр. 274—275.

временно съ этимъ первымъ шагомъ, если еще не ранѣе, замѣчаются и другіе въ родѣ отмѣченнаго г. Ивановымъ шага, сдѣланнаго Вольтеромъ въ «Эдипѣ», напр. — въ одной пьесѣ балагановъ Foire [1]). Видимо вообще начиналъ проявляться духъ XVIII вѣка съ большею смѣлостію его мысли, исканіемъ новизны и парадоксальностію [2]).

Требуетъ, далѣе, провѣрки указаніе г. Иванова на связь чувствительной комедіи съ янсенизмомъ. Какова ближайшая связь послѣдняго съ идеями чувствителькой комедіи, авторъ не показалъ, да и не ясно, какъ «идея нравственной свободы и право личнаго чувства и сознанія въ личной жизни» вытекали изъ янсенизма, правда вникавшаго въ вопросы нашего нравственнаго существованія, но боровшагося противъ ученія о свободной волѣ и о доступности моральнаго добра для всякаго христіанина [3]).

Остается присмотрѣться внимательнѣе къ генезису чувствительной комедіи.

Важнѣйшіе французскіе комики первой половины XVIII-го вѣка — Детушъ (1680—1754), Де-ля-Шоссэ (1692—1754) и Мариво (1688—1763).

Г. Ивановъ не представилъ данныхъ о генезисѣ ихъ идей, а вопросъ о воздѣйствіи на нихъ англійской литературы начала XVIII-го вѣка обошелъ замѣчаніемъ: «Для насъ не представляетъ важности вопросъ, насколько англійская драма повліяла на французскую и насколько французская оригинальна. Мы выше познакомились съ почвой, на которой развивалась драма во Франціи, и могли заключить, что для этого развитія достаточно было своихъ мѣстныхъ поводовъ и причинъ. Во всякомъ случаѣ призванный основатель французской чувствительной комедіи Де-ля Шоссэ вступилъ на свое поприще независимо отъ чужихъ вліяній и Вольтеръ, первый послѣ него чувствительный авторъ, несомнѣнно слѣдовалъ за нимъ, а не за англійскими драматургами. Оригинальныя чувствительныя драмы во Франціи возникли за долго до появленія переводовъ англійскихъ пьесъ. Только со

---

1) «Первый ударъ со сцены былъ направленъ противъ l'infâme», говоритъ г. Ивановъ въ разныхъ мѣстахъ своей книги (напр., стр. 155). Первое представленіе «Эдипа» относится къ 1718 году, а «Arlequin sauvage» Делиля, пьеса, которой самъ г. Ивановъ придаетъ важное значеніе по яркому изображенію стараго суда, по предваренію идей Руссо (стр. 556, 664), была поставлена на сценѣ въ 1721 г. Фонтэнъ (p. 129 и 254) рядомъ съ «Эдипомъ» трагедіи ставитъ «Arlequin sauvage» комедіи по энергичному выраженію новой тенденціи. На революціонное значеніе «Arlequin sauvage» Delisle'я и «Arlequin Deucalion» Pigon'a первый указалъ La Harpe въ «Cours de Littérature».

2) Это отмѣтилъ Монтескье въ 38-мъ изъ Lettres persanes: «Tu vois, mon cher Ibben, que j'ai pris le goût de ce pays-ci, où l'on aime à soutenir des opinions extraordinaires, à reduire tout en paradoxe».

3) Отмѣчу еще замѣчаніе Руссо о янсенистахъ, что имъ «il ne manque que d'être les maîtres, pour être plus durs et plus intolerans que leurs ennemis» (N.H., VI, l. VII) и также въ письмѣ Вольтера 1766 г. къ d'Argental'ю: «L'inquisition est fade en comparaison de vos jansenistes de grand' chambre et de tournelle».

второй половины XVIII-го вѣка мы встрѣчаемъ во Франціи переводы двухъ англійскихъ драмъ—The London Merchant—Лилло и The Beverley Gamester — Мура»[1]).

Иначе взглянулъ на этотъ вопросъ другой русскій изслѣдователь, г. Чебышевъ[2]). Выводъ его о томъ, что англійская сентиментальная комедія предшествовала французской, уже былъ намѣчаемъ ранѣе — другими изслѣдователями[3]). А что до воздѣйствія первой на вторую, то оно также было намѣчаемо и не можетъ подлежать сомнѣнію.

Сначала надлежитъ остановиться на дѣятельности Мариво, которому принадлежало первое мѣсто въ комедіи переходнаго времени отъ Лесажа до проникновенія въ нее философіи.

Мариво въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ — какъ бы запоздалый откликъ XVII-го вѣка.

Художникъ зарождающейся и торжествующей любви, Мариво во времена сухости сердца былъ надѣленъ душой, способной сострадать человѣческимъ несчастіямъ, и отличался сентиментальностію, которую напрасно окрестили, какъ отличительную будто бы его принадлежность, названіемъ marivaudage, хотя она и ея идеализмъ существовали во Франціи отъ вѣка. Авторъ неоконченнаго романа «Vie de Marianne» и въ драматическихъ произведеніяхъ интересовался въ особенности образами любящихъ женщинъ. Предметомъ комедіи онъ сдѣлалъ преимущественно любовь, и комедія подъ его перомъ стала нѣжнымъ и тонкимъ произведеніемъ, между тѣмъ какъ Мольеръ лишь вскользь выдвигалъ по мѣстамъ чувство любви. У Мариво каждая пьеса — своего рода романъ, и послѣдній наилучше удавался этому автору.

---

1) Стр. 279—280. Послѣднее замѣчаніе отпровергается датой 1748 г., о которой см. хотя бы у Texte, p. 168.

2) См. его статью «Очерки изъ исторіи европейской драмы» — Журн. Мин. Нар. Просв. 1897 г., № 4. Изученіе англійской комедіи конца XVII и первой половины XVIII-го вѣка «привело автора къ убѣжденію, что до возникновенія «слезной комедіи» во Франціи — въ Англіи существовала уже аналогичная ей «сентиментальная комедія», и что предшественниками творца comédie larmoyante Нивелль-де-ла-Шоссе были Коллей Сибберъ и Ричардъ Стиль». Цѣлью своего очерка авторъ поставилъ — «познакомить читателя съ эволюціею и характерными чертами англійской сентиментальной комедіи, какъ предшественницы французской «слезной комедіи». Что же касается вопроса о томъ, возникла ли послѣдняя подъ прямымъ вліяніемъ первой, то мы въ концѣ нашего очерка встрѣчаемся съ нѣкоторыми фактами, указывающими на вліяніе англійской комедіи на французскую» (стр. 360). Эти положенія развиты обстоятельнѣе въ этюдѣ того же автора: «Французская «слезная комедія», помѣщенномъ въ «Филологическихъ Запискахъ»

3) См., напр., A. W. Ward, A history of english dramatic literature to the death of queen Anne, vol. II, Lond. 1875, 602–605, 618–619 (Есть и болѣе новое изданіе). Kawczynski, Studien zur Literaturgeschichte des XVIII. Jahrhunderts, Leipzig 1880, S. 138, называетъ The lying Lover «das erste rührende Stück im 18. Jahrhundert».

Г. Ивановъ [1]) подобралъ данныя, которыми не вполнѣ справедливо освѣщается въ общемъ дѣятельность Мариво. Такъ, въ похвалѣ Д'Аламбера опущено указаніе на то, что Мариво никогда не выставлялъ на видъ своего благочестія [2]).

Въ общемъ сужденія о Мариво Д'Аламбера, называвшаго въ «Éloge» единственнымъ сюжетомъ комедіи этого писателя «вѣчную нечаянность любви», между тѣмъ какъ Мариво не былъ только поэтомъ такихъ «surprises d'amour», односторонни, какъ и Вольтеровскія. Съ другой стороны архіепископъ Languet de Gerpy сказалъ при пріемѣ Мариво въ академію: «Ceux qui ont lu vos ouvrages racontent que vous avez peint sous diverses images la licence des moeurs, les ruses des ambitieux, etc... Le célèbre Labruyère paraît, dit-on, ressusciter en vous .... Voilà, m'a-t-on dit, ce qui se trouve répandu dans cette foule d'écrits.... Réduit à m'en rapporter aux lectures d'autrui, j'ai appris qu'on voyait partout la fécondite de votre imagination». Что до морали пьесы «L'île des esclaves», то она — не то, что правило Estévanille Gonzalez'a: «Il faut tenir à ce qu'on a, crainte de pis». Сверхъ того самъ г. Ивановъ отмѣтилъ въ комедіи Мариво «Le dénouement imprévu» типъ крестьянина, мѣтко критикующаго сословный дворянскій предразсудокъ [3]). Справедливо говорятъ, что «Дорантъ открыто ставитъ основной тезисъ философскаго театра». И нельзя забыть того, что Мариво писалъ въ началѣ «La vie de Marianne»: «Il y a des gens qui croient audessous d'eux de jeter un regard sur ce que l'opinion a traité d'ignoble; mais ceux qui sont un peu plus philosophes, qui sont un peu moins dupes des distinctions que l'orgueil a mises dans les choses de ce monde, ces gens-là ne seront pas fâchés de voir ce que c'est que l'homme dans un cocher et ce que c'est que la femme dans une petite marchande». Но, конечно, Мариво не отличался рѣзкостію въ выраженіи своихъ благородныхъ помысловъ. О немъ можно сказать вмѣстѣ съ Deschamps'омъ: «Le respect des choses saintes lui semblait indispensable au bonheur de l'humanité». Жилка идеализма, проходящая въ пьесахъ Мариво, и благородная мечта, смѣлость въ добрыхъ порывахъ сердца, составляли крупную заслугу его, но далеко не всѣ могли надлежаще понять его и оцѣнить, и его произведенія оказали болѣе воздѣйствія на идеи и нравы его времени, чѣмъ на театральныя пьесы.

1) Стр. 498—499.

2) Не лишне было бы привести еще замѣчаніе Д'Аламбера о метафизикѣ Мариво: «.... c'est peut-être aussi à la même source (разумѣется esprit de discussion) que nous devons je ne sais quelle métaphysique du coeur, qui s'est emparée de nos théâtres; s'il ne fallait pas l'en bannir entièrement, encore moins fallait-il l'y laisser régner». Что эти слова относятся къ Мариво, см. замѣчаніе Picavet въ его изданіи: D'Alembert, Discours préliminaire de l'Encyclopédie, Par. 1894, p. 245.

3) Ср. еще на стр. 523—524 книги г. Иванова выдержку о «l'honnête homme».

Истинный основатель французской чувствительной комедіи — Детушъ, въ комедіяхъ котораго уже встрѣчается элементъ моральный и до извѣстной степени трогательный. Этого писателя должно считать начинателемъ французской трогательной комедіи, хотя Риккобони писалъ, что «слава этого изобрѣтенія принадлежитъ Де ля-Шоссэ».

Не задаваясь попыткой превзойти «несравненнаго» Мольера, Детушъ избралъ новый путь и на немъ достигъ успѣха [1]). Онъ полагалъ, что задача драматическаго искусства — развлекая наставлять. Въ частности, комедія является несовершеннымъ и даже опаснымъ родомъ творчества, если ея авторъ не задается исправленіемъ нравовъ, нападеніемъ на смѣшное, опозореніемъ порока и изображеніемъ добродѣтели въ такомъ прекрасномъ свѣтѣ, чтобы она снискивала уваженіе и общее почтеніе. Детушъ поздравлялъ сочувствовавшую ему публику съ проявленіемъ ею вкуса къ произведеніямъ, которыя стремятся только къ исправленію сцены, къ очищенію ея отъ тѣхъ фривольныхъ выходокъ, отъ тѣхъ разнузданностей ума, отъ тѣхъ ложныхъ блестокъ, отъ тѣхъ грязныхъ двусмысленностей, отъ той пошлой игры словъ, отъ тѣхъ низкихъ и порочныхъ нравовъ, которыми она была такъ часто заражаема.

Вникая уже въ эти теоретическія замѣчанія, нельзя не обратить вниманія на полное совпаденіе ихъ съ тѣми задачами, которыя ранѣе Детуша поставила себѣ англійская сентиментальная комедія, и даже на бо̀льшее соотвѣтствіе ихъ англійской комедіи времени Реставраціи и непосредственно слѣдовавшаго, чѣмъ французской.

Англійская литература опережала приблизительно на полвѣка соотвѣтственныя теченія французской мысли и творчества. «Катонъ» Эддисона (1713 г.) какъ бы закончилъ эпоху классической трагедіи въ Англіи, и послѣ того мы не видимъ возрожденія тамъ этого рода литературы. Будущее въ области драмы принадлежало комедіи, не той, которая процвѣтала въ годы Реставраціи и непосредственно слѣдовавшіе, а обновленной нравственно-сентиментальной, принципъ которой былъ формулированъ Сибберомъ въ словахъ: «Utile dulci» и осуществленъ имъ лишь отчасти.

Отцомъ новаго вида комедіи былъ знаменитый сподвижникъ Эддисона въ моральной реформѣ англійской литературы и общества, Стиль, главнымъ

---

1) Oeuvres dramatiques de Néricault Destouches. Nouvelle édition, revue, corrigée, et augmentée de quatre Pièces, et toute semblable à l'Édition de l'Imprimerie Royale, in 4°. A Paris. M.DCC·LXXIV. T. IV. Le Glorieux, Préface: «Toute la gloire dont je puisse me flatter, c'est d'avoir pris un ton qui a paru nouveau, quoiqu'après l'incomparable Molière, il semblât qu'il n'eût point d'autre secret de plaire, que celui de marcher sur ses traces .... trop heureux, si, par quelque route nouvelle, nous pouvons nous rendre supportables après lui! C'est à quoi je me suis borné dans mes Ouvrages Dramatiques; et c'est sans doute à cette précaution essentielle, que je dois l'accueil favorable qu'ils ont reçu».

образомъ — благодаря его второй комедіи «The Lying Lover or The Ladies Friendship» (1703) и затѣмъ благодаря послѣдней: «The Concious Lovers» (1722). Эта реформа комедіи была лишь частію общаго литературнаго движенія.

Въ англійской литературѣ эпоха отъ начала XVIII-го вѣка до 40-хъ годовъ его была временемъ деизма въ области религіозной мысли, и ознаменовалась противодѣйствіемъ безстыдной безнравственности, столь долго царившей въ верхнихъ слояхъ англійскаго общества, моральнымъ направленіемъ, дидактизмомъ и сентиментальностью и затѣмъ поворотомъ къ природѣ и естественности.

Моральная журналистика привилась довольно скоро и во Франціи (уже съ 1711 г.). «Spectateur» Мариво относится къ 1722 г., а «Le Pour et le Contre» Prévost d'Exile'я — къ 1723. Новыя направленія и стремленія англійской литературы передавались и тѣмъ или инымъ французскимъ литераторамъ. Серьезная комедія и во Франціи начала брать на себя роль какъ бы моральнаго учительства, что̀ видно уже изъ заглавій пьесъ.

Детушъ былъ однимъ изъ первыхъ французскихъ литераторовъ, проникшихся моральными и дидактическими стремленіями англійской литературы первой половины XVIII-го вѣка.

Онъ имѣлъ возможность ознакомиться съ этой литературой благодаря пребыванію въ Англіи, куда явился не новичкомъ, а авторомъ уже нѣсколькихъ комедій, и съ предрасположеніемъ къ моральному направленію. Онъ началъ свою драматическую дѣятельность еще въ концѣ правленія Людовика XIV, который ему казался «le plus grand Roi du monde»[1]). Уже въ годы молодости Детушъ позналъ въ сообществѣ и семьѣ маркиза de Puysieux примѣры высокаго душевнаго совершенства[2]), уже въ первую свою комедію старался «не включать ничего, что̀ могло бы оскорбить стыдливость», и выработалъ взглядъ на комедію, какъ на поучительный родъ творчества[3]).

Детушъ былъ отправленъ герцогомъ Орлеанскимъ въ Англію (съ 1717 г.) и оставался тамъ долгое время, выполняя съ успѣхомъ порученія

---

1) Oeuvres, I, 311.

2) Ibid., 32: «Et peut-on voir de si grands exemples de bonté, de droiture, de probité, de désintéressement, en un mot, de toutes sortes de vertus qui éclatent, et en vous, et en tous ceux que le sang vous à joints, sans y participer en quelque sorte, sans au moins concevoir le désir de se régler sur de si parfaits modèles? La générosité et la grandeur d'âme sont des qualités qui vous sont naturelles à tous. Jamais il n'y a eu des coeurs si bienfaisants que les vôtres; vous ne goûtez tous de véritable joie, que lorsque vous rendez un homme heureux. La piété chrétienne enfin achève de couronner en tous tant que vous êtes, ces inclinations estimables».

3) Ibid., 32—33: «.... la Comédie, qui n'est faite que pour instruire, peut parfaitement bien trouver le secret de plaire, sans rien dire qui puisse trop alarmer les oreilles; et c'est de quoi, à mon avis, on ne sauroit avoir trop de la purger».

Регента. Тамъ же онъ и женился. Возвратившись на родину и не разсчитывая послѣ смерти Регента на дальнѣйшіе служебные успѣхи, Детушъ рѣшилъ всецѣло посвятить себя драматической дѣятельности, которой отдавался, пребывая въ уединеніи въ купленномъ имъ помѣстьи[1]).

Во время пребыванія въ Англіи Детушъ несомнѣнно знакомился съ произведеніями ея театра[2]). Оригинальныя произведенія Детуша, написанныя по возвращеніи оттуда, выказываютъ отпечатокъ англійскихъ идей и фабулъ.

Детушъ обнаруживалъ неоднократно въ предисловіяхъ къ своимъ пьесамъ недовольство французскимъ классическимъ репертуаромъ. Онъ заявлялъ почтеніе къ Мольеру, но тѣмъ не менѣе, выдвигалъ во всѣхъ своихъ произведеніяхъ «добродѣтельныя чувствованія» и желалъ «соединять силу комизма съ возвышенною моралью»[3]).

Фривольная среда Регентства не могла особо благопріятствовать такого рода стремленіямъ. Онѣ могли получить опору лишь въ постороннемъ воздѣйствіи, и надо было имѣть немало мужества, чтобы протестовать противъ общераспространенныхъ презрительныхъ взглядовъ на бракъ и добродѣтель жены.

Безъ сомнѣнія, примѣръ такого мужества Детушъ могъ почерпнуть изъ изученія англійской жизни и въ частности той моральной реформы, которая была проведена въ Англіи литературой. Важная роль, принадлежавшая въ литературномъ развитіи XVIII-го вѣка моральной журналистикѣ Англіи и затѣмъ Франціи, имѣла долю участія и въ выработкѣ французской чувствительной комедіи того вѣка и въ частности въ дѣятельности Детуша.

Этотъ писатель создалъ дидактическую и моральную комедію и для поддержанія въ ней интереса прибѣгалъ къ патетическимъ и сентиментальнымъ эффектамъ[4]).

Въ 30-хъ годахъ XVIII-го вѣка Детушъ снискалъ себѣ громкую извѣстность, и Вольтеръ писалъ о немъ:

Heureux les purs écrits que la sagesse anime;
Qui font rire l'esprit, qu'on aime et qu'on estime!
Tel est, du Glorieux, le chaste et sage auteur:
Dans ses vers épurés la vertu parle au coeur.
Voilà ce qui nous plaît; voilà ce qui touche....

---

1) Эти свѣдѣнія сообщены сыномъ Детуша въ посвященіи «Au roi» и въ «Avertissement» при I-мъ томѣ изданія 1774 г.

2) Одна изъ пьесъ Детуша представляетъ прямую передѣлку «Бури» (см. t. VII: «Scènes anglaises tirées de la Comédie intitulée La Tempête»), другая («Le Tambour nocturne») — пьесы Эддисона «The Drummer».

3) I, 14: «sentiments vertueux»; I, 22: «.... unir la force comique à la haute morale».

4) Le philosophe marié, 1727 г. Объ этой пьесѣ г. Ивановъ говоритъ на стр. 243.

Оттуда-то, быть можетъ, отчасти и принципъ поучительности, которымъ проникся Вольтеръ:

Ah! qu'à jamais la scène, ou sublime ou plaisainte,
Soit des vertus du monde une école charmante![1]).

Лессингъ ставилъ довольно высоко Детуша[2]), вѣроятно по примѣру Вольтера, но потомъ слава этого поэта начала падать[3]). Его оттѣснилъ его преемникъ на драматическомъ поприщѣ Nivelle de la Chaussée.

Продолжая дѣло Детуша, развивая его моральныя тенденціи, Де-ля-Шоссэ еще болѣе устранилъ комическій элементъ, который едва замѣчается въ нѣкоторыхъ лишь сценахъ[4]), и окончательно превратилъ комедію нравовъ, созданную Мольеромъ и продолженную Реньяромъ[5]), въ серьезную или слезную комедію (Comédie larmoyante), имѣвшую предметомъ интимную жизнь и домашнія скорби, и тѣмъ подготовилъ развитіе новѣйшей драмы, первою какъ бы формою которой являются именно произведенія Де-ля-Шоссэ. Потому писатель второразрядный, не обладавшій крупнымъ творческимъ талантомъ, Де-ля-Шоссэ занялъ значительное все-таки мѣсто въ исторіи французской литературы и вообще въ исторіи литературы XVIII-го вѣка.

---

1) Eriphile, Par. M. DCCLXXIX, Discours, p. 6.

2) См. A. Schimberg, Über den Einfluss Holbergs und Destouches' auf Lessings Jugenddramen, Görlitz 1883.

3) У Mercier, Essai sur l'art dramatique, изд. 1773, p. 138, читаемъ: «Quel sottise dans Destouches....» etc Mercier забылъ о комедіи Glorieux (1732), о которой Вольтеръ отозвался какъ объ единственной комедіи характеровъ, какую имѣла французская литература послѣ Мольера, «dans laquelle tous les personnages ont été généralement applaudis, excepté malheureusement celui du Glorieux qui est le sujet de la pièce». Въ изданіи Oeuvres de Mr. Nivelle de la Chaussée 1762 г. были приведены слова Вольтера въ защиту новой комедіи, и тамъ, между прочимъ, говорилось: «quand les Français seront assez heureux pour qu'on leur donne une pièce telle, que le Glorieux, gardez-vous bien de rabaisser leur succès»... Бомарше назвалъ Детуша sage, mais froid.

4) Это отсутствіе контраста живой веселости и быстроты дѣйствія было долго недостаткомъ слезной комедіи.

5) См. отзывъ Де-ля-Шоссэ объ этихъ писателяхъ въ его «Épitre de Clio, à monsieur de B***. Au sujet des Opinions répanduës depuis peu contre la Poësie: Oeuvres de monsieur De la Chaussée, T. I, A Amsterdam, M. DCC.LIV, p. 21:

La rime avoit aussi parmi les siens,
Ce successeur des Comiques anciens;
Encor plus grand si dans tous ses ouvrages,
Il eût osé dédaigner les suffrages
Des Fats du tems qu'il falloit attirer,
Et s'il n'eût eu qu'a se faire admirer.
Renard suivoit l'Auteur du Misanhtrope...

Lotheissen, Gesch. d. franz. Litteratur, IV, 113, говоритъ, что Реньяръ первый сдѣлалъ попытку пойти по слѣдамъ своего великаго предшественника Мольера и возвратился къ комедіи характеровъ. Де-ля-Шоссэ былъ недоволенъ утрировкою смѣшного у Мольера (ridicule outrée).

Превращеніе театра въ школу добродѣтели[1]), моральныя тенденціи Де-ля-Шоссэ, его стремленіе исправлять зрителей, отстаиваніе брака, «cette heureuse folie», и уваженія къ женѣ, какъ къ таковой, являвшагося тогда неслыханною новинкою въ аристократической средѣ[2]), обращеніе къ сердцу зрителей, попытка воздѣйствовать на нихъ не смѣхомъ, а трогательностію, и въ особенности эта трогательность, составившая главное отличіе «слезной комедіи»,—все это было сравнительно еще ново во французской литературѣ. Но нельзя сказать, чтобы оно было вообще неслыханно въ литературѣ. Дидактическое и моральное направленіе произведеній Де-ля-Шоссэ видимо коренились въ моральной журналистикѣ англійскаго пошиба, знакомства съ которою съ 1735 г. не отрицаетъ у этого писателя и Лянсонъ, а также во вліяніи нравоучительнаго чувствительнаго романа[3]). Оттуда то своеобразіе, которое было признано современниками въ «La Fausse Antipathie» 1733 г.[4]). «Le Préjugé à la mode»[5]), какъ замѣтилъ уже современникъ, сильно напоминаетъ знаменитую комедію Сиббера «The careless husband». Возраженія Лянсона противъ англійскаго вліянія на Де-ля-Шоссэ, принятыя, повидимому, г. Ивановымъ, не убѣдительны[6]). Какъ бы то ни было, пьеса

---

1) Де-ля-Шоссэ принадлежитъ изреченіе:

Pour prendre leçon venez souvent ici.

2) См. слова Sophie въ «Le Préjugé à la mode», I, 4:

Je remarque aujourd'hui qu'il n'est plus du bon air
D'aimer une compagne à qui l'on s'associe;
Cet usage n'est plus que chez la Bourgeoisie;
Mais ailleurs on a fait de l'amour conjugal
Un parfait ridicule, un travers sans égal.
Un époux à présent n'ose plus le paroître;
On lui reprocheroit tout ce qu'il voudroit être;
Il faut qu'il sacrifie au Préjugé cruel
Les plaisirs d'un amour permis et mutuel:
En vain il est épris d'une épouse qui l'aime;
La Mode le subjugue en dépit de lui-même,
Et le réduit bien-tôt à le nécessité
De passer de la honte à l'infidelité.

Объ изображеніи супружеской любви въ трагедіяхъ, предшествовавшихъ комедіямъ Де-ля-Шоссэ, см. у Dupont, Un poète-philosophe au commencement du dix-huitième siècle. Houdar de La Motte, Par. 1898. 75.

3) Слышатся, напр., отголоски вліянія Ричардсона.

4) Объ этой пьесѣ говорится въ «Critique de la Fausse Antipathie» (sc. II):

On l'a dit d'une espéce à qui rien ne ressemble...
Le style est équivoque, un peu trop dramatique;
Et pour mieux dire, il est épi-comi-tragique.

5) Объ этой пьесѣ у г. Иванова говорится на стр. 243—244.

6) Lanson, Nivelle de la Chaussée et la Comédie Larmoyante. Par. 1887, p. 131. Напр., можно-ли считать возраженіемъ замѣчаніе: «au temps de la Chaussée la France n'était pas encore arrivée à imiter l'Angleterre?» Да и факты, приводимые Лянсономъ, скорѣе подтверждаютъ англійское вліяніе, хотя бы посредственное чрезъ французскую передачу, чѣмъ опровергаютъ его. Къ сожалѣнію, ни Лянсонъ, ни г. Ивановъ не воспользовались разыс-

«Mélanide» (1740), вполнѣ отрѣшенная отъ комическаго элемента, — первая серьезная драма въ литературѣ [1]). Самъ г. Ивановъ указалъ новый буржуазный типъ въ пьесѣ Де-ля-Шоссэ «L'homme de fortune» (1751 [2]), но онъ какъ бы недоволенъ этимъ писателемъ, говоря: «У Лашоссе не было никакихъ соображеній на счетъ общественнаго значенія новыхъ типовъ» [3]). Но и у Де-ля-Шоссэ говорится о «nature et l'amour» [4]). «L'égalité est la loi de nature!» восклицаетъ Argant, имѣя въ виду Маріанну, жертву «droit d'aînesse» [5]). Модные люди, hommes d'esprit, высшаго общества характеризуются такъ:

C'est un titre banale. On ne peut faire un pas
Qu'on ne voye accorder ce nom imaginaire
A tout venant, à gens qui ne sont bien souvent
Que des cerveaux brûlés, des têtes à l'évent,
Que les plus fats de tous les hommes.
Ce qu'on prend pour esprit dans le siècle où nous sommes,
N'est, où je me trompe fort,
Qu'une frivole effervescence,
Qu'un accès, une fièvre, un délire, un transport,
Que l'on nomme autrement, faute de connoissance [6]).

Нечего говорить о краснорѣчивомъ выраженіи благородныхъ чувствованій. Понятно, что Д'Аламберъ оцѣнивалъ дѣятельность Де-ля-Шоссэ, не ставя послѣднему въ вину усматриваемаго г. Ивановымъ недостатка [7]), а Вольтеръ назвалъ однажды Де-ля-Шоссэ, «первымъ послѣ тѣхъ, которые обладали геніемъ». Дѣйствительно, этотъ писатель оказалъ своими комедіями большее вліяніе, чѣмъ Мариво и Детушъ.

Итакъ, Франція къ концу царствованія Людовика XIV запоздала въ литературномъ движеніи по сравненію съ Англіей, и ей оставалось узнавать многое изъ англійской литературы какъ новинку, достойную удивленія и подражанія.

Это замѣчается и въ драмѣ. Стремленіе обратить комедію въ орудіе не увеселенія, но нравственнаго преобразованія общества, обнаружилось

каніями Кавчинскаго (см. стр. 149 книги послѣдняго). Сказаннаго, конечно, не подрываетъ тотъ фактъ, что, нѣкоторыя лица комедіи «Le préjugé à la mode» заимствованы изъ «Le Jaloux désabusé» Campistron-a 1709 г. (Déjob, Études sur la tragédie, p. 63, 105).

1) Kawczynski, Studien, 150.

2) Стр. 520—521.

3) Стр. 523.

4) Напр., Mélanide, IV, 1, въ концѣ, 5.

5) L'école des mères, III, 3.

6) Ibid.

7) Discours préliminaire, p. 121 («la comédie a acquis»... etc.); см. еще примѣчаніе на стр. 247.

прежде всего въ англійской литературѣ, и въ ней же выработалось впервые большинство тѣхъ гуманныхъ идей, которыя г. Ивановъ усвояетъ французскимъ философамъ XVIII-го вѣка, также получавшимъ первые импульсы и обильно черпавшимъ изъ той же литературы [1]). И г. Ивановъ признаетъ, что «сценическая проповѣдь — не исключительно философское нововведеніе» [2]), но онъ желаетъ приписать французскимъ философамъ крупную заслугу въ расширеніи нравоучительнаго значенія театра [3]). Между тѣмъ и во Франціи многія изъ гуманныхъ идей XVIII в., и не только нравственныя, были распространяемы наиранѣе не «философами». Да и самое названіе философовъ въ періодъ отъ 1720 до 1748 г. еще не было столь общеупотребительно, какъ въ слѣдующій, когда публика готова была надѣлять этимъ наименованіемъ уже многихъ писателей. До второй половины XVIII в. названіе философовъ еще присваивали сами себѣ тѣ или иные личности и писатели [4]), углублявшіеся въ отступавшій отъ обычнаго анализъ жизни и ея сложныхъ отношеній [5]). Такъ, Детушъ въ пьесѣ Philosophe marié изобразилъ самого себя [5]). До 40-хъ годовъ XVIII в. именовавшіеся

1) Представивъ въ Discours préliminaire Энциклопедіи очеркъ развитія новой философіи, Д'Аламберъ писалъ (p. 105): «Concluons de toute cette histoire, que l'Angleterre nous doit la naissance de cette philosophie que nous avons reçues d'elle».

2) Стр. 188.

3) Стр. 190: «за философской партіей слѣдуетъ признать двѣ оригинальныя черты: во-первыхъ—литературную проповѣдь она сдѣлала достояніемъ всей публики, во-вторыхъ—нравственныя идеи она слила съ идеалами политическими, общественными, религіозными». Въ этомъ утвержденіи допущены неточности: во 1-хъ, трудно и даже невозможно говорить о всей публикѣ до второй половины XVIII в.; количество читающей и театральной публики во Франціи лишь постепенно увеличивалось къ концу того вѣка; слѣдовательно, во 2-хъ, не точно то, что говорится далѣе въ указанномъ мѣстѣ книги г. Иванова: «Лашоссе и Детушъ обращались къ обществу, т. е. къ привилегированнымъ классамъ и къ высшему слою буржуазіи» (то же должно сказать и о Вольтерѣ и его соратникахъ)... «Они не шли дальше вопросовъ личной и семейной нравственности и только случайно (sic) попадали въ болѣе широкія области. На нравственную проповѣдь драматурги—не философскаго толка—смотрѣли почти съ такой же аристократической точки зрѣнія, какъ большинство англійскихъ философовъ XVIII вѣка—на свои религіозныя и нравственныя идеи. Французскіе энциклопедисты въ нравственной пропагандѣ сдѣлали такой же шагъ впередъ сравнительно съ своими соперниками, какой Вольтеръ сдѣлалъ въ области вообще философскихъ теорій сравнительно съ своими англійскими учителями». Въ Англіи XVIII в. гуманная литературная проповѣдь сдѣлалась, дѣйствительно, достояніемъ широкой публики, и ранѣе, чѣмъ во Франціи, слилась съ идеями общественной и экономической реформы (см., напр., дѣятельность Де-Фо). Во Франціи и энциклопедисты обращались къ аристократіи и богатой буржуазіи, и ихъ «соперники» въ родѣ Детуша, Мариво и Де-ля-Шоссэ были гуманны не менѣе ихъ въ годы своей дѣятельности.

4) Уже Мольеровскому Мизантропу Альсесту была присуща «chagrin philosophe», какъ его другу Филэнту «flegme philosophe»: «Mon flegme est philosophe autant que votre bile», говоритъ послѣдній первому (Le Misanthr., I, 1, 166). «Vivre en philosophe» состояло иногда въ томъ, чтобы «se mettre au-dessus de son état, des moeurs ou des lois». Du Bled, La comédie de société, p. 11—12. Ср. Fontaine, p. 6. Что разумѣли подъ философіею во Франціи около 1720 г., см. Dupont, Houdar de La Motte, p. 102 и слѣд.

5) Oeuvres dramatiques de Néricault Destouches, t. I, Avertissement, p. 13: «Il s'étoit marié en Angleterre, le secret important que cette alliance exigeoit alors, n'ayant point été

философами еще не были систематическими и рѣшительными скептиками. Интересующіе насъ здѣсь драматурги принадлежали еще къ этому поколѣнію. Лишь потомъ стали называть философами всѣхъ тѣхъ, которые занимались философіею въ указанномъ смыслѣ не болѣе или менѣе объективно, а какъ своего рода орудіемъ разрушенія исторически выработавшагося склада мысли и общественнаго строя, и составили извѣстную партію политическую и вмѣстѣ враждебную положительнымъ религіямъ. Тогда начали противополагать философію ученіямъ въ духѣ существующей религіи [1]). Большинство выдающихся французскихъ драматурговъ первой половины XVIII-го вѣка не принадлежали и не могли бы принадлежать къ этой партіи въ силу рѣзкаго различія убѣжденій. Г. Ивановъ говоритъ о томъ на стр. 187—188. Къ перечисленнымъ имъ даннымъ можно бы прибавить другія. Мариво, хотя былъ отчасти ученикомъ «философа» Де-ля-Мотта, занималъ уединенное положеніе въ свое время. Литературные корифеи XVIII в. считали его человѣкомъ отсталымъ, что̀ вполнѣ понятно, потому что онъ былъ свободенъ и отъ ихъ пристрастій, и отъ ихъ ненависти. Мариво не нравились esprits forts XVIII вѣка и ихъ торжествующіе возгласы. Равнымъ образомъ Детушъ могъ быть причисленъ философами XVIII вѣка къ отсталымъ людямъ, потому что, по заявленію его сына, «его прямодуміе, его чистосердечіе были плодомъ не столько счастливаго природнаго склада, сколько впечатлѣній, какія произвела въ равной мѣрѣ на его сердце и умъ религія, которой онъ всегда вѣрно придерживался» [2]). Послѣднія слова Детуша были обращеніемъ вѣрноподданнаго къ королю [3]). Де-ля-Шоссэ также былъ убѣжденнымъ мо-

---

gardé par une personne de la famille à laquelle il s'étoit uni, a donné lieu à la Comédie du Philosophe marié». Въ этой комедіи (IV, 3) находимъ и опредѣленіе философа, думающаго:

Que de la verité l'on atteint l'excellence
Par la réflexion, et le profond silence....
Il ne tend qu'à pouvoir se maitriser soi-même:
C'est-là qu'il met sa gloire, et son bonheur suprême.
Sans vouloir imposer par ses opinions,
Il ne parle jamais que par ses actions.
Loin qu'en systèmes vains son esprit s'alambique,
Être vrai, juste, bon, c'est son système unique. И т. д.

Современная этой пьесѣ критика не одобрила ея названія.

1) Монтескье еще въ Traité des devoirs 1725 г., напечатанномъ въ Амстердамѣ въ 1726 г., говорилъ о томъ, какъ полезно было бы, чтобы «morale soit traitée en même temps par les chrétiens et par les philosophes, afin que les esprits attentifs voient dans le rapport de ce que les uns et les autres enseignent, combien peu de chemin il y a pour aller de la philosophie au christianisme». Въ 1748 г. находимъ уже у Arcere-а выраженіе:

Philosophe équivoque, un auteur vient m'instruire,
Par des fausses leçons propres à me séduire.

2) Oeuvres I, 14.

3) Ibid., 6—7. См. еще отзывы о Людовикѣ XIV въ «Discours prononcé le 25 Août 1723, par M. Néricault Destouches, lors qu'il fut reçu à la place de M. Campistron»,—Oeuvres, p. 283 suivv.

нархистомъ. Имъ былъ написанъ «Compliment au roy», выражавшій любовь поэта и Франціи къ «cher et nouvel Auguste», воспѣвавшій лавры послѣдняго. Такое же выраженіе любви читаемъ и въ «Discours, prononcé à l'Académie Françoise» въ день принятія Де-ля-Шоссэ въ Академію въ 1736 г.

Названные драматурги, отрѣшаясь отъ аристократической исключительности, поддавались не демократической, а гуманной моральной тенденціи, и она-то и приводила ихъ къ освободительнымъ идеямъ. Героямъ и героинямъ этихъ писателей «подъ вліяніемъ чувства приходится высказывать истинно-философскія идеи»[1]), точнѣе — усвоенныя также философіею, и вопреки утвержденію г. Иванова, то не были «пока частные вопросы въ каждой драмѣ». Напр., въ «Le Glorieux» Валеръ говоритъ Лизеттѣ, femme-de-chambre его сестры:

L'amour assortit tout; et mon ame ravie
Trouve en vous ce qui fait le bonheur de la vie[2]).

Онъ представляетъ контрастъ графу, пропитанному насквозь гордостію, говорящему, напр.:

Un homme tel que moi se feroit deshonneur
Si sa plume à quelqu'un donnoit du Monseigneur[3]).

Графу приходится убѣдиться, что тѣ буржуа, къ которымъ онъ относился такъ пренебрежительно, ces hommes nouveaux[4]),

. . . . . ces gens inconnus
Sont fiers![5]).

Въ концѣ онъ признаетъ:

Il faut se faire aimer, on vient de m'en convaincre,
Et je sens que la gloire et la présomption
N'attirent que la haîne, l'indignation[6]).

Буржуа Лизимонъ прекрасно выражаетъ гордое самосознаніе буржуазіи въ противовѣсъ нелѣпымъ дворянскимъ притязаніямъ и родомонтадамъ[7]).

Lisimon: Tiens, chez moi le dedans gouverne le dehors.
Je suis franc.
Le Comte: Quant à moi j'aime la politesse.
Lisimon: Moi, je ne l'aime point, car c'est une traitresse
Qui fait dire souvent ce qu'on ne pense pas . . .

1) Стр. 250.
2) Le Glorieux, I, 8.
3) Ibid., II, 11.
4) III, 1.
5) IV, 10.
6) V, scène dernière.
7) III, 10.

Grand'soif, bon appétit, et sur-tout point de gloire,
C'est ma dévise. On est à son aise chez moi;
Et vivre comme on veut, c'est notre unique loi.
Viens, et, sans te gourmer avec moi de la sorte,
Laisse, en entrant chez nous, ta grandeur à la porte[1]).

Дочь Лизимона говоритъ графу:

Des effets de l'honneur jes suis persuadée;
Mais a-t-il de soi-même une si haute idée,
Qu'il la laisse éclater en propos fastueux?
Le véritable honneur est moins présomptueux.
Il ne se vante point; il attend qu'on le vante;
Et c'est la vanité, qui, lasse de l'attente,
Et qui, fière des droits qu'elle fait s'arroger,
Croit obtenir l'estime, en ôsant l'exiger...
Je dirai plus: Les gens nés d'un sang respectable
Doivent se distinguer par un esprit affable,
Liant, doux, prévenant; au lieu que la fierté
Est l'ordinaire effet d'un éclat emprunté[2]).

Должно сказать, впрочемъ, что и графъ говоритъ въ духѣ Монтескье, что l'honneur

. . . est, et fut toujours la source des vertus[3]),

а его отецъ Ликандръ выражается вполнѣ какъ философъ XVIII в.:

Lisette: Il n'a payé mes soins que par des duretés.
Je ne puis y penser sans répandre des larmes.
N'importe; à le servir je trouve mille charmes.
Lycandre: Qu'entends-je? Juste ciel! Quel bon coeur d'un côté!
De l'autre, quel *excès d'insensibilité!*
O detestable orgueil! Non, il n'est point de vice
Plus funeste aux mortels, plus digne de supplice.
Voulant tout asservir à ses injustes droits,
De *l'humanité* même il étouffe la voix[4]).

Мы слышимъ здѣсь слова, бывшія излюбленными и у философовъ XVIII в.: sensibilité, l'humanité. Этихъ выдержекъ, полагаю, достаточно для того, чтобы читатель могъ убѣдиться, насколько сознательно и философски Детушъ относился въ своихъ произведеніяхъ къ общественнымъ вопросамъ и сколь существенны были эти вопросы въ его произведеніяхъ.

---

1) II, 14.
2) III, 4.
3) III, 4.
4) IV, 3.

Драматурги не философскаго лагеря приходили самостоятельно къ рѣшенію общественныхъ проблемъ, которымъ кичились философы. Такъ, въ сейчасъ разсмотрѣнной пьесѣ Детуша можно усматривать зародышъ идей комедіи Де-ля-Шоссэ: «L'homme de fortune». Такимъ образомъ, тѣ conditions, изображенія которыхъ требовалъ Дидро, выступаютъ уже у Детуша и затѣмъ у Де-ля-Шоссэ.

Многіе частные вопросы, которыми занималась философская драма второй половины XVIII в., напр. касательно обычая знати заключать своихъ дочерей въ монастырь, ведутъ свое начало также не отъ философовъ, и иногда начала ихъ надо искать даже въ драмѣ XVII в.[1]).

Самъ г. Ивановъ призналъ, что «чувствительность введена на сцену писателями, не имѣвшими ничего общаго съ философскимъ движеніемъ эпохи. Слѣдующій шагъ неразрывно связанъ съ предыдущимъ. Герой чувствительной пьесы говоритъ: «L'amour est sans préjugé» (Le Fils Naturel, IV, 5). Это можно было сказать вообще о *чувствѣ*, и лишь только ему дано первое мѣсто на сценѣ, — предразсудки должны немедленно подвергнуться ударамъ. Чувствительность неизбѣжно превращалась въ *общественный* мотивъ,—философы поспѣшили закрѣпить это превращеніе. Мы встрѣтимъ длинный рядъ всевозможныхъ драматическихъ произведеній, рѣшающихъ вопросъ о сословныхъ отношеніяхъ въ либеральномъ смыслѣ—на основаніи власти чувства въ различныхъ житейскихъ отношеніяхъ. Авторамъ чувствительность даетъ поводъ высказывать идеи, героямъ и, слѣдовательно, самимъ идеямъ сообщаетъ неотразимую привлекательность въ глазахъ публики. Такимъ путемъ распространяется ненависть къ предразсудкамъ—уже не инстинктивная, не случайная, а формулированная въ превосходныхъ рѣчахъ и сентенціяхъ, на какія только были способны философы XVIII вѣка. Явилась *мѣщанская трагедія, общественная драма.* Она соотвѣтствовала политической либеральной мысли»[2]). Но такова ли была эволюція драмы XVIII в. и такова ли была роль философовъ въ ея развитіи, подлежитъ сомнѣнію.

Не только герой одной изъ пьесъ Дидро говоритъ: «L'amour est sans préjugé». То же положеніе составляетъ основную идею нѣкоторыхъ произведеній Детуша и Де-ля-Шоссэ. У Мариво влюбленный Дорантъ говоритъ: «Le mérite vaut bien la naissance». Ранѣе[3]) г. Ивановъ выразился: «въ новую драму *на ряду съ чувствительностью* долженъ былъ войти простонародный элементъ, буржуазный и деревенскій». И дѣйствительно уже Детушъ и Мариво сообщили театру своего рода буржуазное направленіе, и

1) См., напр., «Apparences trompeuses» Hauteroche-a 1673 г.
2) Стр. 275.
3) Стр. 246.

въ «Le Glorieux», какъ мы видѣли, аристократъ вынужденъ смирить свои требованія передъ буржуа [1]). Правда, Nisard готовъ былъ отнести эту пьесу къ числу дѣтскихъ [2]), но мы должны стать на историческую точку зрѣнія, принять во вниманіе крупный успѣхъ той комедіи въ тогдашнемъ обществѣ [3]), и тогда въ правѣ будемъ признать болѣе правильнымъ приведенное выше сужденіе корифея XVIII-го вѣка—Вольтера. Еще въ большей степени сообщилъ буржуазное направленіе французской драмѣ Де-ля-Шоссэ [4]). Современный ему критикъ, по поводу его пьесы «Ecole des amies», писалъ уже въ 1737 г., что такого рода серьезныя комедіи, возвышенныя даже и патетическія, можно бы назвать *буржуазными трагедіями*» [5]). Слѣдовательно, естественная эволюція художественнаго твор-

---

1) Детушъ написалъ также пьесу изъ крестьянскаго быта «La veilée de village»—«Деревенскія посидѣлки», представленную впервые въ декабрѣ 1714 г., но это — балетъ и «Divertissement en Musique», который ставили въ Парижѣ въ «Théâtre de l'Opéra» (см. Oeuvres, I, 283 и 257) и который не заключалъ въ себѣ ничего реальнаго. Отъ Thibaut (magister du village) мы слышимъ, напр.:

Nous sommes habitants de Sceaux:
Pour combler tous nos voeux, ce bonheur doit suffire.
Rassemblons nous ici pour chanter et pour rire:
L'été, nous danserons à l'ombre des ormeaux.

Старая Рагонда говоритъ:

Je veux par-tout de la tendresse;
Sans cela, nargue des plaisirs.

Lucas:

Superbes habitans des villes,
Votre bonheur n'est point l'objet de nos desirs:
L'abondance et l'éclat règnent dans vos plaisirs.
Nos jeux sont moins brillans, mais ils sont plus tranquilles.

Этихъ выдержекъ, полагаю, достаточно для характеристики пьесы. Къ той же категоріи относятся и «Les Fêtes de l'Inconnu», также «Divertissement», но, по словамъ автора (I, 283)—«d'un ton plus sérieux, et qu'on peut regarder comme une espèce de Pastorale». Какъ и въ пастораляхъ, пастушки предаются играмъ и удовольствіямъ. Астрея обращается къ нимъ съ такою рѣчью (I, 294):

Jeunes bergers, tendres bergères,
Venez dans ces beaux lieux seconder mes desirs:
Chantez, chantez vos jeux et vos plaisirs,
Et mêlez vos concerts à vos danses légères.

2) «Le meilleur ouvrage de Destouches, a-t-on dit, le Glorieux, demande un parterre d'enfants, quoiqu'il n'y manque pas de traits justes et délicats dont les parents peuvent faire leur profit». Lintilhac, Beaumarchais, p. 187, присоединяется къ этому мнѣнію.

3) Въ Préface Destouches-a (Oeuvres, I) читаемъ: «Cette Comédie vient d'être reçue si favorablement du Publique, que je me croirois indigne des applaudissemens dont il m'a honoré».

4) См. его собственное объясненіе его творчества: «l'humanite était en effet si redevable à la plupart»... etc. Де-ля-Шоссэ создалъ первую настоящую французскую буржуазную драму въ «L'homme de fortune» (написана, вѣроятно, въ 1750 г., а представлена въ первый разъ 27 января 1751 г.), въ которой дается рѣшеніе проблемѣ аристократическаго самосознанія приблизительно такое же, какъ въ Вольтеровской «Nanine»: родовое благородство можетъ поступаться до брачнаго союза съ личностью низшаго сословія, обладающей однако благоприличіемъ.

5) «Ce genre de Comédies sérieuses. sublimes même et pathétiques, qu'on pourrait nommer des Tragédies Bourgeoises»...

чества и мысли помимо философовъ приводила и привела французскую, какъ и всякую другую комедію XVIII-го вѣка, къ формѣ буржуазной драмы. Къ сожалѣнію, г. Ивановъ не выяснилъ этой въ высокой степени важной эволюціи, отдѣлываясь замѣчаніями въ родѣ того, что «буржуа *должны* были, наконецъ, явиться на сцену героями драмы, потому что драматурги стали основывать свои пьесы на мотивахъ, искони принадлежавшихъ буржуазной средѣ»[1]). Спрашивается, почему драматурги сдѣлали то? Почему восторжествовали «мотивы, искони принадлежавшіе буржуазной средѣ?» Отвѣта на эти вопросы не находимъ у г. Иванова. И это тѣмъ досаднѣе, что комедія, такъ преобразованная, достигала важнаго соціальнаго значенія. Она сближала сословія, и въ ней подавали другъ другу руку классы общества, разъединенные сословными преградами.

Разсмотрѣнныхъ драматурговъ, «строившихъ новую семью на основахъ гуманнаго разума и свободнаго чувства», возставшихъ противъ сословныхъ предразсудковъ и выдвигавшихъ впервые новые типы буржуа[2]) и крестьянина[3]), г. Ивановъ называетъ[4]) «соратниками энциклопедистовъ». Но правильнѣе было бы сказать, что это были писатели, проложившіе дорогу энциклопедистамъ въ вопросахъ моральной реформы, и энциклопедисты повторяли лишь тезисы нефилософовъ. Драматурги, не принадлежавшіе къ кликѣ философовъ, дали, такимъ образомъ, очень много французской драмѣ XVIII-го вѣка, и такъ наз. философы просвѣщенія, Вольтеръ и Дидро, пошли въ области драмы за не-философами, прибавивъ тенденціозность, но не возвысившись особо крупнымъ драматическимъ талантомъ.

До половины XVIII-го вѣка изъ философовъ пользовался особою извѣстностію на драматическомъ поприщѣ лишь Вольтеръ, и въ заключеніе обзора французской драмы первой половины XVIII-го столѣтія умѣстно остановиться на роли Вольтера въ ней.

По словамъ г. Иванова[5]), «трагедіей Вольтера началась власть философіи надъ театромъ», но нужно сказать, что до половины XVIII-го вѣка эта власть не была еще достаточно обезпечена, и Д'Аламберъ въ «Discours prélimiпaire»[6]) оставлялъ нерѣшеннымъ споръ о первенствѣ Вольтера и его противника Кребильона въ трагедіи.

Апостолъ разума и свободной мысли XVIII-го вѣка, великій разрушитель многовѣчныхъ вѣрованій и суевѣрій, посвятившій всю свою долгую жизнь борьбѣ противъ положительной религіи и религіознаго и политиче-

1) Стр. 247.
2) У Де-ля-Шоссэ; см. однако ранѣе въ «Le Glorieux» Детуша.
3) У Мариво.
4) Стр. 480.
5) Стр. 583.
6) P. 120 и примѣчаніе.

скаго утѣсненія, завоевалъ себѣ въ томъ столѣтіи почетное мѣсто на драматическомъ поприщѣ не истинно крупными достоинствами своихъ произведеній, а благодаря той общей роли, какую принялъ на себя въ своей дѣятельности.

Желая блистать и торжествовать во всѣхъ родахъ литературы, Вольтеръ писалъ и трагедіи, и комедіи.

Въ развитіи французской трагедіи XVIII в. усматривается процессъ, нѣсколько аналогичный тому, какой мы сейчасъ видѣли въ комедіи, переходившей отъ чистаго комизма Мольера къ близкому соприкосновенію съ буржуазною драмой. Подъ перомъ Кребильона, Вольтера и Дюси трагедія приближалась иногда къ мелодрамѣ.

Вольтеръ въ общемъ вращался все въ томъ же заколдованномъ кругѣ французской классической трагедіи и обрабатывалъ античныя фабулы. Но онъ со свойственнымъ ему здравымъ смысломъ понялъ, что, «Si l'on avait toujours mis sur le théâtre tragique la grandeur romain, à la fin on s'en serait rebuté; si les héros ne parlaient jamais que de tendresse, on serait affadi». И въ отличіе отъ изящныхъ банальностей своего конкуррента Кребильона и другихъ Вольтеръ попытался поднять трагедію ступенью выше и представить что-нибудь новое въ силу «присущей намъ потребности имѣть новинки». Вольтеръ, подчинявшійся, хотя не вполнѣ строго, знаменитымъ правиламъ трехъ единствъ [1]), проявилъ наклонность къ новаторству въ трагедіи, раздвинувъ кругъ ея сюжетовъ за предѣлы античной и восточной древности. Онъ не одобрялъ вслѣдъ за другими избитыхъ любовныхъ сюжетовъ трагедіи. Въ «Заирѣ» (1732 г.) онъ далъ трагедію изъ героическихъ воспоминаній французской національной исторіи, изъ временъ крестовыхъ походовъ, причемъ модная galanterie уступила мѣсто истинной взаимной привязанности двухъ лицъ, раздѣленныхъ религіею и національною враждою; изображеніе чувства сдѣлало при этомъ значительный шагъ впередъ. Самая значительная изъ трагедій Вольтера, Заира оставалась chef-d'oeuvre-омъ Вольтерова трагическаго творчества, и нельзя сказать, чтобы другія его трагедіи достигли въ разсматриваемый періодъ такого же громкаго успѣха [2]).

А между тѣмъ Вольтеръ старался угождать публикѣ и возводилъ такое угодничество въ правило. Такъ напр., въ «Discours», предпосланномъ трагедіи «Эрифила», Вольтеръ обращался съ такою льстивою рѣчью къ зрителямъ и читателямъ:

---

1) См. объ этомъ статью L. Koehler: «Die Einheiten des Ortes und der Zeit in den Trauerspielen Voltaires»—въ Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur», Bd. XXIII, Heft 1 u. 3.

2) Успѣха достигла также «Alzire».

Juges plus éclairés que ceux qui, dans Athène,
Firent naître et fleurir les lois de Melpomène,
Daignez encourager des jeux et des écrits
Qui, de votre suffrage, attendent tout le prix:
De vos décisions le flambeau salutaire
Est le guide assuré qui mène à l'art de plaire.

Вольтеръ пытался подкупить этихъ судей, соединяя

La grandeur des héros, les dangers de l'amour,

но также избѣгая

.....ce poison si flatteur
Que la main de l'amour apprête avec douceur...
Mais ne vous plairiez-vous qu'aux fureurs des amans?
A leurs pleurs, à leur joie, à leur emportemens?
N'est-il point d'autres coups pour ébranler une âme?
Sans les flambeaux d'amour il est des traits de flamme:
Il est des sentimens, des vertus, des malheurs
Qui d'un coeur élevé, savent tirer des pleurs:
Aux sublimes accens des chantres de la Grèce
On s'attendrit en homme; on pleure sans faiblesse...
Il faudrait pouvoir joindre, en sa fougue tragique,
L'élégance moderne avec la force antique.

Въ качествѣ этой «élégance moderne» Вольтеръ ввелъ во французскую классическую драму разнаго рода новинки въ родѣ Шекспировской фантастики. Но даже въ періодъ наибольшаго уваженія къ Шекспиру (по возвращеніи изъ Англіи) Вольтеръ видимо плохо понималъ истинную сущность творчества великаго англійскаго драматурга, какъ то видно изъ сопоставленія соотвѣтственныхъ эпизодовъ въ произведеніяхъ того и другого, напр. появленія тѣни въ «Гамлетѣ» Шекспира съ одной стороны и въ «Семирамидѣ» или же «Эрифилѣ» Вольтера съ другой. Точно такъ же грубо нарушалъ Вольтеръ истину историческую, напр. въ «Магометѣ», между тѣмъ какъ нарушеніе ея ставилъ въ вину Кребильону[1]). Для Вольтера однимъ изъ главныхъ украшеній трагедіи, какъ и другихъ видовъ творчества, были излюбленныя общія мѣста и сентенціи политическаго и моральнаго характера, которыя были вводимы и въ діалоги, и въ монологи и являлись средствомъ пропаганды философскихъ идей. Это было главное изъ новшествъ, введенныхъ Вольтеромъ въ классическую трагедію; оно снискало ему славу уже

1) См. «Les anciens et les modernes, ou la toilette de madame de Pompadour», слова Туллія: (Она жила) «Du temps de ce Cicéron, qu'un de vos (т. е. Madame de Pompadour) protégés a fait parler en vers barbares. J'allai hier à Comédie de Paris; on y jouait Catilina et tous les personnages de mon temps; je n'en reconnus pas un».

въ «Эдинѣ». Вслѣдъ за Вольтеромъ пошелъ въ томъ направленіи Houdar de La Motte.

По словамъ г. Иванова, «Вольтеръ стоитъ во главѣ драматурговъ-политиковъ» [1]). Онъ «въ трагедіяхъ успѣлъ прославить гражданскія чувства, природу и естественное состояніе» [2]). При этомъ, какъ, напр., въ «Брутѣ», «краснорѣчіе часто весьма преднамѣренное» [3]). Но все это хорошо при великомъ талантѣ, при полнотѣ поэтическаго дарованія и при соблюденіи непреложныхъ законовъ драматическаго творчества. Вольтеръ прекрасно владѣлъ формой, былъ весьма плодовитъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ реторичнъ, лишенъ наивности и непосредственности и обнаруживалъ особую наклонность къ разсудочности и поучительности. Красивыя же сентенціи философскаго характера [4]), проскальзывавшія по мѣстамъ, мало измѣняли трагедію въ существѣ и не могли искупать несовершенствъ, присущихъ классической трагедіи въ произведеніяхъ ея эпигоновъ, къ которымъ принадлежалъ и Вольтеръ. Не говорю уже о томъ, что недостойный образъ дѣйствій [5]) и другія произведенія автора, относившіяся къ тому же времени, подрывали значеніе его красивыхъ рѣчей [6]). Потому-то философскія тирады о свободѣ, равенствѣ и филантропіи мало поддерживали интересъ къ пьесамъ, и недаромъ Вольтеръ жаловался:

Des sons fiers et hardis du théâtre tragique
Paris court avec joie aux grâces du comique:
C'est là qu'il veut, qu'on change et d'esprit et de ton:
Il se plait au naïf, il s'égaie au bouffon:

---

1) Стр. 679.
2) Стр. 675.
3) Стр. 652.
4) Напр., въ Эрифилѣ:

I, 1: Aux yeux des immortels, et devant leur splendeur,
Il n'est point de bassesse; il n'est point de grandeur:
Le plus vil des humains, le roi le plus auguste,
Tout est égal pour eux; rien n'est grand que le juste.

II, 1: Les mortels sont égaux: ce n'est point la naissance,
C'est la seule vertu qui fait leur différence;
C'est elle qui met l'homme au rang des demi-Dieux:
Et qui sert son pays n'a pas besoin d'aïeux.

II, 5: Pour qui ne les craint point il n'est point de prodiges.
Ils sont l'appas grossier des peuples ignorans:
L'invention du fourbe et le mépris des grands. И т. п.

5) Напр., наряду съ республиканскими разглагольствованіями угодничанье передъ французскимъ дворомъ; анонимныя ругательства въ отношеніи къ соперникамъ на драматическомъ поприщѣ, которыхъ открыто онъ хвалилъ. Отмѣчу отношенія Вольтера къ Маффеи и Кребильону о которыхъ см. G****y, Vie polémique de Voltaire; ou histoire de les proscriptions, avec les pièces justificatives, Par. 1802, p. 253—261.

6) См., напр., Mahrenholtz, Voltaire's Leben und Werke, Erster Teil, Oppeln 1885, 192 и др.

Mais il aime sur-tout qu'une main libre et sûre
Trace, des moeurs du temps, la riante peinture[1]).

И самъ Вольтеръ, сколько ни гонялся за славою трагика, долженъ былъ признавать болѣе или менѣе тѣсными рамки трагедіи, смѣлыя выходки въ которой по необходимости были ослабляемы выборомъ самыхъ сюжетовъ, утопали въ шаблонныхъ оборотахъ трагической рѣчи и могли ограничиваться отстаиваніемъ общихъ правъ человѣка. Революціонныя примѣненія къ французской обстановкѣ были болѣе возможны въ комедіи, открывавшей просторъ сатиризму. Потому Вольтеръ обратился къ комедіи и своей «Наниной» началъ періодъ воинствующей дѣятельности на поприщѣ театральной сатиры, закончившійся «Свадьбой Фигаро» Бомарше.

Въ общемъ, да и въ частностяхъ[2]) Вольтеръ былъ мало оригиналенъ въ трагедіяхъ. Точно также и въ основныхъ идеяхъ и формахъ своихъ комедій Вольтеръ лишь шелъ вслѣдъ за другими, между прочимъ, за англійскими комиками.

Негодованіе противъ соціальныхъ жестокостей, жалость и состраданіе къ незаслуженнымъ страданіямъ, какъ мы видѣли, были введены во французскую комедію до Вольтера. Открытіе «у лакея гораздо больше чувства и чести, чѣмъ у всѣхъ благородныхъ друзей своего героя»[3]), не было чѣмъ-то новымъ во французской драмѣ. Вспомнимъ хотя бы слугу, отдающаго свои маленькія сбереженія промотавшемуся господину въ «Dissipateur» Детуша[4]).

Идея равенства, основаннаго на братствѣ всѣхъ людей, выступающая въ словахъ «L'Enfant prodigue» о valet:

Né mon égal, puisqu'enfin il est homme,

---

1) «Discours» передъ «Эрифилой».

2) Ср., напр., стихи въ «Adrien» Кампистрона:

A ma religion vous préférez la vôtre,
Une foi seulement comparez l'une à l'autre....
La mienne, quand je suis accablé de vos coups
Me défend de penser à me venger de vous,

съ соотвѣтственными четырьмя въ «Альзирѣ». Объ этой пьесѣ Вольтера одинъ дерзкій сказалъ: «Je vois d'ici que c'est Arlequin sauvage».

3) Стр. 251.

4) Когда разорившійся Клеонъ былъ оставленъ, казалось, всѣми, его слуга Pasquin говоритъ (V, 14):

.... qu'on me chasse ou non, mon pauvre coeur s'obstine
A ne vous point quitter; et, jusques à la mort,
Je suis bien résolu de suivre votre sort.
Cléon: Que feras-tu de moi? Je suis un misérable.
Pasquin: Le peu que je possède....
Cléon: Ah! ce trait-là m'accable.
Voilà le seul ami qui me demeure....

въ ея проведеніи въ драматической литературѣ, если оставимъ въ сторонѣ намекъ на эту идею въ Мольеровской комедіи,—англійскаго происхожденія, что̀ видно хотя бы изъ того, что Нанина читаетъ *англійскую* книгу, въ которой

L'auteur prétend que les hommes sont frères,
Nés tous égaux [1]).

Нанинѣ эти мысли кажутся химерами, которымъ она отказывается вѣрить. Графъ возстаетъ однако противъ неравенства положеній, руководясь такими соображеніями разума:

Sur ces abus ma raison se récrie.
Ce monde-ci n'est qu'une loterie
De biens, de rangs, de dignités, de droits
Brigués sans titre et répandus sans choix.

Въ концѣ все-таки оказывается, что Вольтеръ не стоялъ за безусловное отреченіе отъ сословнаго дворянскяго предразсудка, а допускалъ бракъ съ личностію, стоящею ниже на сословной лѣстницѣ, лишь въ видѣ исключенія: маркиза говоритъ:

. . . . . que ce jour
Soit des vertus la digne récompense,
Mais *sans tirer jamais à consequences* [2]).

«Нанина» Вольтера есть своего рода романъ въ діалогахъ, и ее слѣдуетъ сопоставлять съ ея источникомъ—«Памелой» Ричардсона—и ея прототипомъ—«Paysanne parvenue» Chevalier de Mouhy (1736 г.) и «Маріанной» Мариво (1731—1741). Въ области французской комедіи, какъ мы видѣли, подобную ситуацію изобразилъ уже Детушъ, относившійся вполнѣ сочувственно къ такой mésalliance и старавшійся дѣйствовать и на чувство читателей и зрителей.

Вольтеръ желалъ однако присвоить себѣ видную заслугу въ созданіи этого жанра [3]). Онъ началъ-было ратовать за него. Въ предисловіи къ

---

1) Ср. выше подобныя сентенціи, приведенныя изъ «Eriphile». Уже въ Discours en vers sur l'homme» Вольтеръ проводилъ мысль о равенствѣ всѣхъ людей въ отношеніи къ счастію. Англійскіе источники того произведенія извѣстны.

2) Lintilhac, Beaumarchais, 183, усматриваетъ въ этомъ заключеніи обычную Вольтеровскую «ironie légère et acérée». Но, кажется, справедливѣе Mahrenholtz, Voltaire-studien, S. 93, замѣчаетъ по этому поводу: «Nanine» richtet sich gegen das adlige Standesgefühl und redet den Heiraten mit bürgerlichen Mädchen das Wort. Wenn freilich am Schluss diese Doctrin nur als Ausnahmefall hingestellt wird, welcher durch besondere geistige und moralische Vorzüge gerechtfertigt sein müsse, so zeigt sich darin, ausser der begreiflichen Rücksichtnahme auf vornehme Gönner und Freunde, auch der aristokratische Sinn V. s, der nie mit theoretischen Gleichheitsideen völligen Ernst machte». Замѣтимъ еще, что, по обычаю XVIII-го в. заключительныя слова пьесы нерѣдко содержали основную идею ея.

3) См. разсказъ Вольтера объ исторіи фабулы пьесы Де-ля-Шоссэ «Le Préjugé à la Mode»—въ «Dictionn. philos.», Art dramatique (г. Ивановъ цитуетъ его на стр. 244). О сход-

пьесѣ «L'Enfant prodigue», первой пьесѣ, въ которой Вольтеръ примкнулъ къ слезному жанру, представлявшей «un mélange de sérieux et de plaisanterie, de comique et de touchant» и поставленной на сценѣ въ 1736 г., Вольтеръ высказался съ полнымъ сочувствіемъ о слезной комедіи, упроченной Де-ля-Шоссэ, т. е. выказалъ себя сторонникомъ соединенія веселости съ трогательностію. По словамъ Вольтера, есть разныя комедіи, въ томъ числѣ «toutes sérieuses, d'autres mélangées, d'autres où l'attendrissement va jusqu'aux larmes. Il ne faut donner l'exclusion à aucun genre.... tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux»[1]). Такое отношеніе Вольтера къ слезной комедіи станетъ вполнѣ понятно, если вспомнимъ, что съ 30-хъ годовъ XVIII-го вѣка этотъ писатель проникся культомъ чувствительности[2]). Г. Ивановъ повторяетъ это общепризнанное наблюденіе касательно того, что Вольтеръ, какъ дѣятель новой драмы, старался дѣйствовать на чувство[3]), но не указываетъ отношенія этого чувствительнаго элемента въ трагедіяхъ Вольтера къ сентиментальности англійскихъ и французскихъ трагедій конца XVII в. и начала XVIII в. Вольтеръ шелъ и въ этомъ отношеніи вслѣдъ за другими: напр., патетическія сцены, вызывавшія слезы на глазахъ всѣхъ зрителей, встрѣчались и въ трагедіи Де-ля-Мотта. Должно также отличать чувствительность Вольтера отъ таковой у Руссо[4]). Врядъ ли ошибся Шиллеръ въ разсужденіи «О наивной и сентиментальной поэзіи», когда выразился, что у Вольтера преобладаетъ не чувство, а разсудочность.

ныхъ съ «Моднымъ предразсудкомъ» пьесахъ Кампистрона — «Le jaloux désabusé» и Детуша—Le Philosophe marié—Вольтеръ не сказалъ ни слова, а равно и о «La Fausse Antipathie», которая положила начало этому жанру въ творчествѣ Де-ля-Шоссэ. Самъ Вольтеръ въ своемъ фарсѣ «Les Originaux ou Mr. du Cap-Vert» (1732), содержащемъ уже долю патетичности и наведшемъ Парижскую актрису M-lle Quinault на мысль о созданіи комедіи вполнѣ въ новомъ жанрѣ (послѣ отказа Вольтера написать такую комедію, M-lle Quinault передала этотъ проектъ Де-ля-Шоссэ, и «ce fut ce qui valut au public «Le Préjugé à la mode»), почерпнулъ фабулу отчасти изъ англійскихъ комедій Сиббера и Ванбру, о чемъ также не упоминаетъ.

1) О «сліяніи трагическаго съ комическимъ», вопреки утвержденію г. Иванова (стр. 244), Вольтеръ не говоритъ въ этомъ предисловіи. Интересно было бы сопоставить это предисловіе съ «prologue»-омъ къ комедіи «L'Echange», написанной не позднѣе 1734 г., гдѣ Вольтеръ высказываетъ свой сервилизмъ («Il faut servir les grands. On amuse souvent plus par son ridicule, que l'on ne plaît par ses talents») и также выражаетъ свой взглядъ на задачи комедіи, состоящія въ возбужденіи смѣха. Поэтому г. Ивановъ напрасно выразился (стр. 245) о предисловіи къ «L'Enfant prodigue»: «Это было только началомъ Вольтеровской критики».

2) См. въ письмѣ къ Фридриху 1739 г.: «Malheur aux coeurs durs! Dieu bénira les âmes tendres. Il y a je ne sais quoi de réprouvé à être insensible; aussi sainte Thérèse définissait-elle le diable le malheureux qui ne sait point aimer».

3) Стр. 593.

4) По словамъ Larroumet, «Rousseau nous amène la sensibilité de Genève».

Во второй періодъ своей дѣятельности, совпадающій со временемъ, когда въ литературѣ достигла огромной роли чувствительность, Вольтеръ рѣзко осудилъ comédie larmoyante, и, сколько ни старается г. Ивановъ [1]) оправдать его отъ обвиненія въ противорѣчіяхъ самому себѣ, нельзя не признать такимъ противорѣчіемъ въ вопросѣ о занимающемъ насъ здѣсь genre-ѣ сужденіе въ письмѣ къ Сумарокову 1769 г. о томъ что «*seul* vrai genre comique»—тотъ, который былъ возведенъ до своего совершенства неподражаемымъ Мольеромъ» [2]).

Колебанія и противорѣчія, въ которыя впадалъ Вольтеръ, а также отсутствіе истинной оригинальности показываютъ, что въ комедіи, еще въ большей степени, чѣмъ въ трагедіи, Вольтеръ былъ не на своемъ настоящемъ пути [3]). Достигнуть болѣе или менѣе прочныхъ заслугъ на этомъ поприщѣ во второй половинѣ XVIII-го вѣка было суждено инымъ драматургамъ.

III.

Вопросъ о назначеніи сцены и теорія драмы во французской литературѣ второй половины XVIII-го вѣка.

«Является поколѣніе, посвятившее себя царству разума», писалъ аббатъ de Pons въ 1738 г. Этимъ замѣчаніемъ былъ приблизительно указанъ начальный моментъ того рѣшительнаго поворота въ сторону полной наклонности къ «философіи», который привелъ къ торжеству послѣдней во Франціи около половины XVIII-го вѣка и къ усвоенію философіею наступательнаго направленія, на которое прежде она не рѣшалась.

Отъ начала XVIII-го вѣка до 20-хъ годовъ его подъ «философіею» разумѣли преимущественно отрѣшеніе отъ ига установившихся мнѣній, предразсудковъ и авторитетовъ, при чемъ верховенство усвоялось разуму и изслѣдованіе подъ его руководствомъ ставилось выше предвзятости. Но то не былъ еще систематическій надменный скептицизмъ, какой, созрѣвъ въ половинѣ того вѣка, открыто и смѣло выступилъ противъ принятыхъ истинъ, религіозныхъ и политическихъ вѣрованій и литературныхъ мнѣній.

Около 20-хъ годовъ XVIII-го вѣка, когда авторитетными представителями французскаго скептицизма были еще первые «философы» того вѣка, Фонтенель, Де-ля-Моттъ, Террасонъ, сомнѣніе маскировалось, пребывало

1) Стр. 245.

2) Ср. въ цитованномъ предисловіи къ «L'Enfant prodigue»: «il ne faut donner l'exclusion à aucun genre».

3) Правильную оцѣнку Вольтера, какъ комика, представилъ Lenient, La comédie en France au XVIII-e siècle, t. II, p. 44—45.

въ скрытомъ видѣ. Критическая способность уже пробуждалась, охотно пускалась въ парадоксы, но не отличалась еще исключительностію.

Потомъ она уже не знала предѣловъ своимъ вожделѣніямъ. Тогда стали злоупотреблять и именемъ «философа», щедро надѣляя имъ всякаго вступавшаго въ открытую оппозицію съ господствовавшими воззрѣніями. Сложилась всеобщая наклонность къ философствованію вслѣдъ за новыми, болѣе смѣлыми, вождями движенія. Вольтеръ, энциклопедисты и Руссо перешли въ наступленіе по всѣмъ пунктамъ, которое должно было привести въ концѣ къ революціи и къ провозглашенію «Déclaration des droits de l'homme». Энциклопедія, въ которой сообща сотрудничали всѣ названныя лица до разрыва между Руссо съ одной стороны и Вольтеромъ, Дидро и Гриммомъ съ другой, выдвигала на видъ, кромѣ сомнѣнія и отрицанія, взамѣнъ ниспровергаемыхъ старыхъ принциповъ и положительныя начала, каковы: природа, разумъ и человѣчность. Первыя два входили еще въ исповѣданіе вѣры libertins-овъ XVII-го вѣка, третье, зародившееся также къ концу XVII-го столѣтія, было развито преимущественно въ слѣдующемъ вѣкѣ, въ особенности — великимъ «Женевскимъ гражданиномъ». Въ то же время Бюффонъ, а затѣмъ Лавуазье положили начало новому научному движенію. Словомъ, начиналось обновленіе въ умственной жизни французовъ и всѣхъ тѣхъ, кто, какъ нѣмцы, слѣдовали за ними.

Одновременно со всѣмъ этимъ и подъ вліяніемъ расширенія знакомства съ иностранными литературами должно было усилиться и поворотное движеніе въ литературѣ и литературной критикѣ, въ томъ числѣ и драматической.

Причины неудовлетворительности французскаго театра первой половины XVIII-го вѣка были тѣ самыя, которыя обусловливали вообще недостатки французской жизни того вѣка. Театръ носилъ на себѣ отпечатокъ общества и долженъ былъ возрождаться по мѣрѣ возрожденія и подъема общества, при чемъ немалую роль должно было играть прогрессированіе теоретическихъ воззрѣній.

Уже въ первой половинѣ XVIII-го вѣка, какъ то отчасти уже показано выше, подготовлялось обновленіе въ области театра.

Реформы въ комедіи произведенныя Детушемъ и Де-ля-Шоссэ, созданіе не отличающейся отъ ихъ «слезной комедіи» «буржуазной трагедіи», или «драмы»[1]), и сознаніе неудовлетворительности издѣлій эпигоновъ классической трагедіи приводили къ освѣженію театра, а вмѣстѣ и къ повороту въ сферѣ театральныхъ идей. Вольтеръ въ этомъ отношеніи шелъ вслѣдъ за вѣкомъ, но не былъ истиннымъ новаторомъ ни на драматическомъ по-

1) Первою французскою «буржуазною трагедіею», прямо такъ названною, была «Silvie» Поля Ландуа, 1741 г.

прищѣ, ни въ теоріи. Таковымъ въ большей степени явился во второй половинѣ XVIII-го вѣка Дидро [1]), послѣ того какъ Детушъ, Де-ля-Шоссэ, Ляндуа намѣтили новые пути, а Руссо поднялъ со всею силою свойственной ему страстности и краснорѣчія вопросъ о неудовлетворительности театра XVIII в.

Для реформы театра необходимо было потрясти до основанія его старые устои.

Въ Англіи то сдѣлалъ Коллеръ, книга котораго довольно рано [2]) стала извѣстна и, можно думать, не прошла безслѣдно и во Франціи.

Въ послѣдней выраженія недовольства господствовавшимъ театромъ были довольно часты въ первой половинѣ XVIII-го вѣка [3]). Г. Ивановъ упомянулъ о брошюрѣ Риккобони «De la réformation du théâtre», 1743 г., о поэмѣ Асеге-а противъ театра и драматической литературы, 1748 г., и о другихъ, но оставилъ безъ должнаго вниманія нѣкоторыхъ интересныхъ критиковъ, которыхъ слѣдовало привлечь къ разсмотрѣнію для выясненія поворота литературныхъ идей во Франціи. Такъ, Гударъ Де-ля-Моттъ, идя въ своемъ творчествѣ по торной дорогѣ, обнаружилъ чрезвычайную по тому времени смѣлость и новаторство въ литературныхъ мнѣніяхъ. Между прочимъ, онъ утверждалъ подобно Боссюэ, что театръ не имѣетъ никакого значенія для воспитанія къ добродѣтели. Въ концѣ первой половины XVIII в. Ляплясъ также высказалъ довольно смѣлыя мысли въ «Théâtre anglais», а Дидро — во фривольномъ романѣ «Les Bijoux indiscrets».

Говоря о теоріяхъ драмы XVIII-го вѣка, г. Ивановъ не выяснилъ также съ полною отчетливостію, какъ постепенно развилась теорія моральнаго воздѣйствія драмы, окончательно формулированная во второй половинѣ того вѣка, но ведущая свое начало отъ болѣе ранняго времени и обусловившая въ значительной степени критику классическаго театра. Довольно часто говорили также о необходимости избирать для серьезныхъ пьесъ сюжеты изъ жизни обыкновенныхъ людей.

Тѣмъ не менѣе, и изъ книги г. Иванова ясно, что къ половинѣ XVIII-го вѣка во Франціи уже созрѣло сознаніе неудовлетворительности тогдашняго театра и необходимости реформъ.

Наиболѣе ярко то и другое выразило и особую извѣстность пріобрѣло письмо Руссо о зрѣлищахъ, написанное по поводу статьи о Женевѣ въ VII-мъ томѣ «Энциклопедіи», принадлежавшей Д'Аламберу, но не оставшейся, какъ думаютъ не безъ основанія, въ нѣкоторыхъ подробностяхъ внѣ влія-

---

1) См. у Deschanel-я Le théâtre de Voltaire, p. 418 и слѣд.

2) Съ 1715 г. во французскомъ переводѣ.

3) Въ XVII в. былъ изданъ «Traité de la comedie et des spectacles selon la tradition de l'Eglise, Tirée des Conciles et des Saints Peres, A. Paris, M. DC. LVII; перепечатано K. Volmöller-омъ въ Sammlung französischer Neudrucke, 2, Heilbronn 1881.

нія Вольтера, поселившагося невдалекѣ отъ Женевы[1]). Въ особенности замѣтно это вліяніе въ томъ пунктѣ статьи, гдѣ Женевцамъ давался совѣтъ устроить у себя театръ[2]). Въ названномъ письмѣ къ автору статьи, Д'Аламберу, Руссо, напротивъ, счелъ долгомъ предостеречь своихъ согражданъ отъ слѣдованія этому губительному совѣту, указалъ на вредныя послѣдствія, къ которымъ могло привести учрежденіе театра, при отсутствіи ограниченія репертуара, и по этому случаю возставалъ противъ наличнаго французскаго репертуара, а также противъ безнравственности актеровъ (не всѣхъ, конечно).

Это произведеніе великаго Женевца не свободно отъ парадоксовъ[3]) и смѣшенія истины и ошибокъ, какъ и другія писанія Руссо, но, тѣмъ не менѣе, и оно, какъ эти послѣднія, было вызвано глубокимъ проникновеніемъ въ язвы извращенной цивилизаціи и произвело шумъ и бурю, которые были полезны подобно грозѣ, очищающей душную атмосферу. Сверхъ того, наравнѣ съ другими произведеніями Руссо это письмо талантливо поднимало основные и жгучіе вопросы жизни, начиная съ покушенія на свободу религіозной совѣсти Женевцевъ, обнаруженнаго передовыми дѣятелями Энциклопедіи.

Г.-же Ивановъ, беззавѣтный почитатель Вольтера и энциклопедистовъ, относится не совсѣмъ справедливо къ этому произведенію Руссо, направленному въ сущности не противъ Д'Аламбера, а противъ Вольтера, вдохновлявшаго послѣдняго въ данномъ вопросѣ, и бросавшему перчатку въ лицо Дидро, съ которымъ Руссо открыто порывалъ отношенія, какъ и съ другими философами, столь дорогими автору разбираемаго труда.

Г. Ивановъ[4]) признаетъ, что «рядомъ съ партійными выходками Руссо и въ письмѣ къ Д'Аламберу, какъ и въ другихъ своихъ произведеніяхъ, обнаружилъ изумительную проницательность въ критикѣ многихъ сторонъ современной дѣйствительности»: въ оцѣнкѣ классической комедіи

1) Г. Ивановъ не указалъ на то, что Женевскіе пасторы препятствовали замысламъ Вольтера и что Д'Аламберъ, гостившій нѣкоторое время у Вольтера, могъ поддаться внушенію со стороны послѣдняго.

2) Изнѣженность и измельчаніе нравовъ, нарушеніе необходимаго равновѣсія между различными массами населенія республиканской Женевы и увеличеніе раздѣлявшей ихъ пропасти («Spectacles et comédies dans toute pétite république, et surtout dans Genève, affaiblissent l'État!»).

3) Таково, напр., мнѣніе, что трагедія возжигаетъ въ насъ тѣ самыя страсти, отъ которыхъ желаетъ насъ воздержать, или замѣчаніе о томъ, что театръ Мольера есть «une école de vices et de mauvaises moeurs plus dangereuse que les livres mêmes où l'on fait profession de les enseigner». Разборъ «Мизантропа», обличающій по мнѣнію г. Иванова (стр. 197), «такую грубость художественнаго и житейскаго чутья автора, что опровергнуть ее не стоило никакого труда, поднимаетъ опять-таки очень интересную проблему, аналогическую проблемѣ о Чацкомъ, какъ и замѣчанія о трагедіи, именно о нравственномъ воздѣйствіи Мольеровскихъ пьесъ и театра вообще.

4) Стр. 198—202.

и трагедіи[1]), въ возстаніи «противъ исключительнаго преобладанія любовной страсти на французской сценѣ»[2]), въ отвѣтѣ на вопросъ, какъ же помочь театру[3]).

Но рядомъ съ этимъ одобрительнымъ подчеркиваніемъ тѣхъ идей Руссо, которыя подходятъ къ излюбленнымъ тезисамъ самого критика, г. Ивановъ высказалъ немало столь жесткихъ замѣчаній и о Руссо, и объ его произведеніи, что у читателя не можетъ не составиться превратное мнѣніе о побужденіяхъ, которыми руководился Женевскій гражданинъ, авторъ «Письма къ Д'Аламберу», и объ истинномъ смыслѣ и значеніи этого знаменитаго произведенія.

Г. Ивановъ сводитъ его основу къ чисто личной хандрѣ брюзги, къ тому, что «Философъ жилъ въ то время въ Монморанси, настроеніе его было крайне мрачное. Онъ, повидимому, готовъ съ одинаковой страстью защищать свою республику и нападать на всѣхъ смертныхъ»[4]). Г. Ивановъ упустилъ при этомъ изъ виду, сколько требуютъ осторожности отъ изслѣдователя признанія Руссо, далеко не всегда обладавшаго способностію хладнокровнаго самоанализа, и какъ тщательно надо, разбираясь въ нихъ, входить въ своеобразный психическій складъ Руссо.

Гораздо правильнѣе выясняютъ обстоятельства возникновенія трактата Руссо люди, относящіеся болѣе объективно къ Женевскому философу, напр. Schroeder, указывающіе у автора кромѣ тягостнаго душевнаго состоянія — лишь второстепеннаго мотива, еще цѣлый рядъ другихъ разнообразныхъ причинъ, породившихъ это одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній полемики XVIII-го вѣка: пламенную любовь Руссо къ его родному городу, желаніе охранить его отъ вліянія интригъ Вольтера, убѣжденіе во вредѣ, который могъ произойти для Женевы отъ водворенія тамъ театра безъ всякихъ ограниченій и отъ вліянія Вольтера[5]). Далѣе, Руссо могло вызвать на отвѣтъ еще замѣчаніе Д'Аламбера о Женевскомъ духовенствѣ, желаніе заявить о своей несолидарности съ энциклопедистами, выказать свой живой интересъ ко благу и чести родного города.

Переходя къ критикѣ «Письма» и принявъ сторону Вольтера, презрительно относившагося къ «бѣдному Жанъ-Жаку, такъ какъ онъ пишетъ затѣмъ, чтобы противорѣчить себѣ», г. Ивановъ находитъ[6]), что «обви-

---

1) См. однако выше — въ началѣ II-й главы настоящаго разбора.

2) Руссо повторялъ въ этомъ случаѣ сказанное другими.

3) «Attendrir pour la simple humanité souffrante» — возбуждать чувство нѣжности къ простымъ страдальцамъ.

4) Стр. 193.

5) «Je compris que cet homme y ferait révolution; que j'irais retrouver dans ma patrie le ton, les airs, les moeurs qui me chassaient de Paris» — Confessions, l. VIII.

6) Стр. 193.

нія въ неразрѣшимыхъ противорѣчіяхъ дѣйствительно какъ нельзя болѣе приложимы къ Письму».

Но нельзя забывать, что письмо Руссо о зрѣлищахъ — лишь изложеніе части его цѣлой системы, направлявшейся противъ вырожденія культуры новоевропейской вообще и въ частности французской. Истинно научная оцѣнка этого трактата Руссо, какъ и другихъ его произведеній, не можетъ оставить безъ вниманія основное двигательное начало этихъ произведеній, страстный протестъ противъ язвъ цивилизаціи и стремленіе морально возродить испорченное человѣчество. Слѣдовательно, безпристрастная критика не можетъ не признавать благородства и возвышенности побужденій Руссо, какъ не можетъ не относиться со вниманіемъ и уваженіемъ къ парадоксамъ Л. Н. Толстого, который можетъ назваться Руссо нашего времени.

При такого рода страстности протеста, парадоксальность и односторонность были неизбѣжны, но Руссо, прибѣгая къ нимъ, обыкновенно не настаивалъ на нихъ послѣ того, какъ достигалъ ими перваго сильнаго впечатлѣнія. Онъ поступался ими въ ихъ неограниченной формѣ, признавая исключенія, но это не умаляло крупнаго значенія и интереса его постановки великихъ проблемъ жизни и присутствія глубокихъ истинъ въ этой постановкѣ [1]).

Такъ и въ настоящемъ случаѣ Руссо не возставалъ противъ театра безусловно. Онъ признавалъ благотворную цѣль комедіи — быть картиной общихъ нравовъ [2]), допускалъ театръ для нѣкоторыхъ городовъ и народовъ [3]). Въ своемъ осужденіи драмы онъ исходилъ главнымъ образомъ отъ безотраднаго, по его мнѣнію, состоянія французскаго театра, какъ и ранѣе въ возстаніи противъ современной цивилизаціи вдохновлялся преимущественно печальною французскою дѣйствительностію. Онъ имѣлъ также въ виду преимущественно потребности Женевы, какъ и въ первомъ разсужденіи принималъ во вниманіе нужды момента тогдашняго французскаго и Женевскаго общества [4]).

---

1) Самъ Руссо понималъ такъ задачу и смыслъ своихъ произведеній. Въ Seconde préface de la Nouvelle Héloïse собесѣдникъ Руссо говоритъ: «Vous outrez à votre ordinaire; mais jusqu'à certain point, vos maximes sont assez justes».

2) Въ «Новой Элоизѣ», II, l. XVII: «Quant à la comédie, il est certain qu'elle doit représenter au naturel les moeurs du peuple pour lequel elle est faite, afin qu'il s'y corrige de ses vices et de ses défauts, comme on ôte devant un miroir les taches de son visage».

3) «....quand le peuple est corrompu, les spectacles lui sont bons, et mauvais quand il est bon lui-même.... pour juger s'il est à propos ou non d'établir un théâtre en quelque ville, il faut premièrement savoir si les moeurs y sont bonnes ou mauvaises», читаемъ въ письмѣ о зрѣлищахъ. «Il faut des spectacles dans les grandes villes», говорится въ предисловіи къ «Новой Элоизѣ».

4) Руссо писалъ о драмахъ, которыя возникли на иной почвѣ и могли быть ставимы въ Женевѣ: «Les avantages mêmes qu'elles peuvent procurer aux peuples pour lesquels elles ont été composées, nous tourneront à préjudice, en nous donnant pour instruction ce qu'on

Наконецъ, полемику Руссо противъ театральныхъ зрѣлищъ необходимо разсматривать, какъ одно изъ звеньевъ, въ ряду трактатовъ противъ театра, явившихся въ XVII и XVIII вв. и оказывавшихся иногда весьма спасительными напоминаніями. Это можно сказать, напр., о знаменитомъ памфлетѣ Джереми Колльера, переведенномъ на французскій языкъ въ 1715 г. Трактатъ Руссо, не разъ примыкающій къ «Maximes et réflexions sur la comédie» [1]), напоминаетъ также и книжку Колльера и вызванъ приблизительно такими же благими побужденіями. Если «письмомъ» Руссо увлекались такіе почтенные люди, какъ знаменитый итальянскій поэтъ Метастазіо, Женевскій врачъ Tronchin и другіе, о которыхъ будетъ сказано ниже, то, значитъ, «поразительныя противорѣчія», о которыхъ распространяется г. Ивановъ, не на столько казались таковыми вдумчивымъ читателямъ XVIII-го вѣка.

Указаніе Вольтера на то, что Руссо самъ когда-то писалъ для театра, столь же мало подрываетъ доказательность возраженій Руссо, какъ мало говорило бы противъ Л. Н. Толстого указаніе на какое-нибудь несоотвѣтствіе прежней жизни писателя его послѣднимъ произведеніямъ. «Собственныя признанія Руссо въ любви къ Мольеру, Расину, уваженіи къ актерамъ, расположеніи къ женщинамъ», еще не даютъ права ставить поднимаемый г. Ивановымъ [2]) вопросъ: «Какъ же послѣ этого относиться къ идеямъ автора и что считать за его настоящія убѣжденія?» и рѣшать этотъ вопросъ съ ироніею, какая проглядываетъ, напр., въ словахъ: «Остается признать у Руссо по каждому вопросу два отвѣта: одинъ — конфиденціальный, личный: здѣсь онъ все любитъ и уважаетъ, о чемъ ни заговоритъ; другой — для публики: здѣсь онъ унижаетъ и ненавидитъ все, къ чему чувствуетъ глубокое личное влеченіе». Г. Ивановъ, усвояя такую психологію Руссо, выказываетъ только шаткость своего собственнаго психологическаго анализа, упускающаго изъ виду возможность одновременно и любви и признанія тѣхъ или иныхъ недостатковъ въ любимыхъ личностяхъ и предметахъ. Заявленія Руссо о «долгѣ предъ отечествомъ», побудившемъ его взяться за перо въ данномъ случаѣ, не имѣютъ того смысла, какой усвояетъ имъ г. Ивановъ, издѣвающійся надъ Руссо въ словахъ: «то же стремленіе къ общему благу, вѣроятно, заставило Руссо забыть и свои личные вкусы и склонности....» [3]).

---

leur a donné pour censure, ou du moins, en dirigeant nos goûts et nos inclinations sur les choses du monde qui nous conviennent le moins. La tragédie nous répresentera des tyrans et des héros. Qu'en avons-nous affaire? Sommes nous faits pour en avoir ou le devenir? Elle nous donnera une vaine admiration de la puissance et de la grandeur».

1) См. хотя бы въ изданіи «Lettre à M. D'Alembert» Brunel-я, pp. 80 и др. Houdar de la Motte утверждалъ, подобно Боссюэ, что театръ не имѣетъ никакого значенія для воспитанія къ добродѣтели.

2) Стр. 194.

3) Стр. 195.

Какъ одностороннее у г. Иванова пониманіе характера и двигательныхъ началъ дѣятельности Руссо, такъ не глубока и критика трактата Руссо о театрѣ, не вызывающаго г. Иванова на раздумье и ничего не дающаго ему по сравненію съ плоскостью воззрѣній просвѣтителей на театръ.

«Основная точка зрѣнія Руссо на театръ проста и не оригинальна: единственное назначеніе театра — забавлять публику. Ничего другого театръ не въ состояніи дѣлать», говоритъ г. Ивановъ[1]), упуская изъ виду, что Руссо разумѣлъ театръ, какимъ являлся послѣдній въ новое время, а не театръ всѣхъ вѣковъ, театръ вообще. «Ne faut-il donc aucun spectacle dans une republique? спрашиваетъ Руссо къ концу своего разсужденія, изложивъ протестъ противъ театра своего времени. Au contraire, il en faut beaucoup; c'est dans leur soin qu'on les voit briller avec un véritable air de fête». Всенародный театръ древнихъ грековъ являлъ, очевидно, для Руссо идеалъ, которому не соотвѣтствуютъ «ces spectacles exclusifs, qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur; qui les tiennent craintifs et immobiles dans le silence et inaction; qui n'offrent aux yeux que cloisons, que pointes de fer, que soldats, qu'affligeantes images de la servitude et de l'inegalité»[2]). Эти слова Руссо необходимо сопоставить съ согласіемъ его на устройство театральныхъ представленій въ Женевѣ подъ условіемъ, чтобы Вольтеръ снабжалъ репертуаръ пьесами по образцу своихъ трагедій «Смерти Цезаря» и «Брута», и съ замѣчаніемъ въ «Новой Элоизѣ»: «L'institution de la tragédie avoit chez ses inventeurs un fondement de religion qui suffisoit pour l'autoriser. D'ailleurs, elle offroit aux Grecs un spectacle instructif et agréable dans les malheurs des Perses leurs ennemis, dans les crimes et les folies des Rois dont ce peuple s'étoit délivré. Qu'on représente à Berne, à Zurich, a la Haye l'ancienne tyrannie de la maison d'Autriche, l'amour de la patrie et de la liberté nous rendra ces pièces intéressantes; mais qu'on me dise de quelle usage sont ici les tragédies de Corneille, et ce qu'importe au peuple de Paris Pompée ou Sertorius?»[3]).

Ясно изъ этого, что основная идея Руссо о театрѣ[4]) вовсе не такъ «проста и не оригинальна», какъ кажется г. Иванову.

Это утвержденіе г. Иванова нисколько не вѣрнѣе его мнѣнія, что «диссертаціи и романы Философа являлись повтореніемъ современныхъ драма-

---

1) Тамъ же.

2) Ср. подобный же протестъ противъ новой культуры, какой въ XIX в. слышимъ отъ художника Бэклина: «И что можетъ въ наше время вдохновлять художественное творчество? Въ древнемъ мірѣ эту задачу брала на себя сама жизнь, но жизнь въ той формѣ, какъ она сложилась у насъ, пригнетаетъ всякое творчество. Мы такъ мало «живемъ» и т. д.

3) La Nouv. Hél. II, l. XVII.

4) II, l. XVII.

тическихъ произведеній». Можно спросить, чѣмъ же былъ обусловленъ поразительный успѣхъ тѣхъ диссертацій и романовъ, во много разъ превзошедшій впечатлѣніе «современныхъ драматическихъ произведеній»? Самъ же г. Ивановъ, примѣняющій къ собственнымъ произведеніямъ Руссо взглядъ послѣдняго на театральныя пьесы, долженъ бы допустить въ основаніи увлеченія этими произведеніями ихъ «новыя и оригинальныя идеи».

Что до комедіи Делиля «Arlequin sauvage», примѣромъ которой г. Ивановъ думалъ сразить Руссо, то послѣдній не былъ неправъ, «отрицая всякій серьезный смыслъ у сочувствія публики идеямъ Делиля; мы можемъ повѣрить Руссо: въ эпоху регентства, дѣйствительно, французская театральная публика, могшая увлекаться парадоксами согласно наклонности того времени къ таковымъ[1]), не была еще подготовлена къ серьезному воспріятію «разницы естественнаго состоянія и культурнаго», и, конечно, отъ 1721 до 1749 г. французскіе читатели много подвинулись впередъ въ этой подготовкѣ послѣ знакомства съ цѣлымъ рядомъ оригинальныхъ и переводныхъ произведеній, начиная съ «Персидскихъ писемъ» Монтескье, Робинзона Де-Фо, обращенія взоровъ многими авторами къ простому народу и т. п.[2]). Разумѣется, и правительство не придавало серьезнаго значенія успѣху пьесъ Делиля, если не обращало на нихъ вниманія и не преслѣдовало ихъ.

Слѣдовательно, нельзя сказать вмѣстѣ съ г. Ивановымъ, что приведенныя Руссо «соображенія совершенно уничтожаютъ нападки Руссо на неизмѣнный консервативный характеръ театральныхъ представленій»[3]). Увлеченіе новою и оригинальною идеею еще не означаетъ рѣшимости осуществленія ея. И, кажется, нельзя не признать, что наибольшимъ успѣхомъ пользуются тѣ драматическія произведенія, которыя имѣютъ отношеніе къ уже созрѣвшимъ или слагающимся идеаламъ своего времени, либо соотвѣтствующія настроенію момента, а не провозглашающія только новыя истины[4]). Укоренять въ сознаніи эти послѣднія принимаютъ на себя другія произведенія литературы.

Перешедши къ частностямъ «разбора комическаго и трагическаго жанра, господствующаго на французской сценѣ», г. Ивановъ говоритъ:

---

1) См. выше выдержку изъ «Персидскихъ писемъ».

2) Fontaine, p. 129, какъ бы намекаетъ на то, говоря объ этой пьесѣ: «Ecrite en 1721, on la croirait plutôt contemporaine des dernières années de Louis XV»; p. 138: «Arlequin sauvage et Timon restèrent une exception, une singularité....» На то, что въ піесѣ Делиля «on trouve en germe le système de Rousseau», указалъ Lintilhac, Supplément aux études littéraires sur les classiques français, Paris 1892, p. 131.

3) Стр. 195.

4) Ср. у самого г. Иванова на стр. 421 объясненіе успѣха писаній Руссо, которое будетъ приведено ниже въ IV-й главѣ.

«замѣчаніе Руссо, будто комедія ниспровергаетъ священнѣйшія основы общественнаго порядка, не выдерживаетъ критики»[1]). Конечно, утвержденіе Руссо не примѣнимо къ Мольеровскому репертуару, но нѣкоторыя изъ послѣдующихъ комедій нельзя назвать безупречными. Вообще г. Ивановъ оставляетъ безъ вниманія болѣе или менѣе глубокія соображенія Руссо, какъ, напр., повторенное въ «Новой Элоизѣ»: «....le spectacle des passions violentes de toute espece est un des plus dangereux qu'on puisse offrir aux enfants. Ces passions ont toujours dans leur excés quelque chose de puérile qui les amuse, qui les séduit, et leur fait aimer ce qu'ils devraient craindre»[2]). Г. Ивановъ одобряетъ въ критическихъ сужденіяхъ Руссо то, что̀ служитъ къ униженію творчества XVII-го вѣка, комедіи и трагедіи[3]), и въ чемъ Руссо, напротивъ, не свободенъ отъ промаховъ, оставивъ, напр., безъ вниманія антиаристократическую тенденцію Мольера[4]). Вмѣстѣ съ тѣмъ отъ взора г. Иванова ускользнули достоинства трактата Руссо, за которыя его такъ цѣнили нѣкоторые выдающіеся критики XVIII вѣка, каковы M-me de Staël[5]), и Мерсье[6]), правильнѣе взглянувшіе на отношеніе Руссо къ театру.

Какъ не совсѣмъ справедливо отнесся г. Ивановъ къ разсужденію Руссо, такъ не чужды преувеличеній и его сужденія о произведеніяхъ, вызванныхъ этимъ трактатомъ Женевскаго гражданина.

Г. Ивановъ видимо относится весьма благосклонно къ отвѣтному Lettre à mr. J. J. Rousseau D'Аламбера, заключающему «исконныя идеи Фило-

---

1) Стр. 197.

2) VI, l. XI. Въ примѣчаніи къ этимъ словамъ читаемъ: «Voilà pourquoi nous aimons tous le théâtre, et plusieurs d'entre nous les Romans».

3) См. выше, въ началѣ II-й главы настоящаго разбора.

4) Нужно, впрочемъ, сказать, что въ «Новой Элоизѣ» Руссо оставляетъ въ числѣ книгъ для чтенія кузины Юліи «les maîtres du théâtre françois» (I, l. XII).

5) Oeuvres complètes de M-me la baronne de Staël, t. I, A. Paris 1820: Lettre sur les écrits et le caractère de J. J. Rousseau, p. 19: «Un de discours de Rousseau qui m'a le plus frappée, c'est sa lettre contre l'établissement des spectacles à Genève. Il y a une réunion étonnante de moyens de persuasion, la logique et l'élegance, la passion et la raison. Jamais Rousseau ne s'est montré avec autant de dignité: l'amour de la patrie, l'enthousiasme de la liberté, l'attachement à la morale, guident et animent sa pensée. La cause qu'il soutient, surtout appliquée à Genève, est parfaitement juste; tout l'esprit qu'il met quelquefois à soutenir un paradoxe est consacré dans cet ouvrage à appuyer la verité; aucun de ses efforts n'est perdu...» и т. д.

6) De J. J. Rousseau, considéré comme l'un des premiers auteurs de la révolution, T. I. A Par. Juin 1791, p. 15—16: «Rousseau n'avoit jamais lu Shakespeare; il lui étoit pardonnable de ne pas croire à la tragédie moderne... son ouvrage sur les spectacles veut nous dire d'un bout à l'autre que la tragédie nationale n'appartient qu'à un peuple libre, et que nos compositions théâtrales sentent l'école de la servitude; les princes, et les grands y occupaient seuls la scene, et puis des marquis venant y déployer leur hautaine futilité et leur jargon de leurs moeurs dépravées; ceux qui voulurent alors lui répondre n'étoient pas nés ou formés pour le comprendre.... ce respect superstitieux qu'ils reprochoient à tant de fanatiques, ils le conservoient pour des formes pueriles auxquels ils étoient accoutumés».

софіи XVIII вѣка о просвѣщеніи, объ его путяхъ и средствахъ, объ его будущемъ»[1]). Но именно это письмо и страждетъ всѣми недостатками утопій просвѣщенія, ихъ поверхностію и односторонностію одобряемаго г. Ивановымъ ученія о драмѣ, требовавшаго простыхъ чувствъ, «будничной жизни» и «движеній растроганнаго сердца»[2]). Кажется, не будетъ несправедливо присоединиться къ такимъ сужденіямъ о письмѣ Д'Аламбера, какъ высказанныя въ XVIII вѣкѣ Moultou[3]) и Мерсье[4]), а въ XIX-мъ Brockerhoff'омъ, который призналъ разсужденіе Д'Аламбера скуднымъ и поверхностнымъ.

И дѣйствительно, нельзя не назвать таковою программу просвѣтителей[5]) по сравненію съ программою Руссо. Послѣдній вникалъ въ предметъ глубже. Онъ выдвигалъ истинно реальные принципы драмы и служеніе театра національнымъ интересамъ. Необходимо имѣть въ виду, что воззрѣнія Руссо на театръ не исчерпываются письмомъ къ Д'Аламберу, и для полнаго уясненія ихъ надлежитъ принимать во вниманіе и другія произведенія Руссо, напр. «Новую Элоизу» и «Эмиля», которые были написаны почти одновременно съ трактатомъ о зрѣлищахъ[6]). Г. Ивановъ не обратилъ вниманія на то, что взглядъ Руссо на театральныя представленія необходимо сопоставлять съ мнѣніями, выраженными въ указанныхъ произведеніяхъ, и приводить въ связь со всею «системою» Руссо. Послѣдній не ограничивался только вопросомъ о прямой (соціальной) пользѣ, доставляемой драмой, но ставилъ его глубже, расширяя его въ вопросъ о пользѣ и вредѣ театра и его отношеніи къ морали.

Въ виду всего этого, разсужденіе Руссо сохраняетъ интересъ и донынѣ, и къ нему обращаются, напр., разрабатывая вопросъ о народномъ театрѣ[7]). Этотъ же трактатъ пролагалъ дорогу ученію о всенародности искусства, поднятому въ концѣ XIX-го вѣка.

Понятно, что разсмотрѣнное произведеніе Руссо о театрѣ оставило глубокій слѣдъ, не замѣченный г. Ивановымъ. Оно, подкрѣпивъ обнаружившееся уже съ достаточною ясностью стремленіе перенести дѣйствіе драмы

---

1) Стр. 206.

2) Стр. 207.

3) Quelle misère qu'un tel livre pour un homme tel que M. D'Alembert...

4) De J. J. Rousseau, t. II, p. 150: «Voyez d'Alembert répondant á Rousseau sur la lettre sur les spectacles; comme cela est maigre! il n'aborde point ou craint d'aborder les questions principales. Marmontel ne fut pas plus heureux; tous deux empêtrés de la glu académique, n'avoient pas les mouvements libres».

5) Руссо не желалъ даже, чтобы его называли éclairé.

6) Въ концѣ своего «Письма» Руссо упоминаетъ о своихъ «écrits», подъ которыми надо разумѣть «Nouvelle Héloïse», уже почти оконченную, и «Emil» и «Contrat social», надъ которыми Руссо еще работалъ.

7) И. Щегловъ, Народный театръ. Изд. 2-е, Спб. 1898.

въ будничную обстановку «простого страждущаго человѣчества», привело къ уясненію вопроса о реалистическихъ принципахъ драматическаго искусства и вмѣстѣ къ признанію важности національнаго значенія театра, чего до Руссо никто не выдвигалъ во Франціи съ такою отчетливостію. Первое замѣчается отчасти у Дидро и Мерсье, второе — у Беллуа.

Дидро явился и драматургомъ, и теоретикомъ драмы.

Какъ драматургъ, Дидро содѣйствовалъ практически выработкѣ драмы, которая занимала срединное положеніе между комедіею и трагедіею высокаго стиля, почерпала сюжеты изъ народной жизни, и мало по малу была признана излюбленною формою философскаго театра.

«Кроткая и скромная добродѣтель (douce et modesse vertu)», изображенія которой требовалъ Руссо и которая, по мнѣнію г. Иванова[1]), была уже воплощена за годъ до «письма къ Д'Аламберу» въ «Le Fils Naturel» Дидро, была изображена послѣднимъ не столько въ этой пьесѣ, сколько въ Софіи другой драмы Дидро — «Le Père de famille». Софья, по словамъ автора[2]), «ne sera jamais assez aimable. J'en ai fait un enfant innocent, honnête et sensible».

Къ сожалѣнію, г. Ивановъ слабо затронулъ вопросъ объ отношеніи Дидро къ предшественникамъ, вслѣдствіе чего получается неполное представленіе о заслугахъ Дидро, и даже послѣдній можетъ показаться въ бо̀льшей степени новаторомъ, чѣмъ каковымъ былъ на самомъ дѣлѣ. Г. Ивановъ не говоритъ вполнѣ отчетливо о томъ, что Дидро во многомъ повторилъ воззрѣнія и теоретически осмыслилъ начинанія Детуша, Де-ля-Шоссэ, Ляндуа, Фрерона. Г. Ивановъ не обмолвился также ни словомъ объ его отношеніи къ англійскимъ образцамъ.

Касаясь проникновенія англійскаго вліянія во французскую литературу второй половины XVIII-го вѣка, г. Ивановъ лишь вскользь[2]) сообщаетъ, что драма Мура — The Bewerley Gamester — «была переведена Дидро, переводъ оставался въ рукописи, въ 1762 г. вышелъ переводъ аббата Brutè de Loirelle. Эта пьеса и еще драма Лилло — The London Merchant or the history of George Barnwell, можно сказать, наполнили своей славой нѣсколько десятилѣтій XVIII-го вѣка». Г. Ивановъ не говоритъ, что драма Лилло была переведена въ 1748 г., весьма понравилась французской публикѣ и вызывала слезы во Франціи, какъ и въ другихъ мѣстахъ, и что эти мѣщанскія трагедіи послужили однимъ изъ исходныхъ пунктовъ драмъ Дидро, но послѣдній, изображая невинно страждущія добродѣтельныя личности и ставя высшую цѣль сцены въ поученіи, въ интересахъ дидактики, не могъ

1) Стр. 201—202.

2) Въ примѣчаніи на стр. 279.

сообщить трагической развязки своимъ пьесамъ и потому устранилъ трагическую катастрофу, какую представляли образцы [1]), послѣдовавъ въ этомъ отношеніи примѣру Де-ля-Шоссэ [2]).

Что до отношенія Дидро къ Де-ля-Шоссэ, которое было напрасно отрицаемо первымъ [3]), вопреки наблюденіямъ нѣкоторыхъ современниковъ, то г. Ивановъ выразился о томъ такъ: «Conditions изображались Вольтеромъ и Лашоссе за нѣсколько лѣтъ до трактатовъ Дидро. Но было бы неосновательно отрицать въ разсужденіяхъ Дидро всякую оригинальность и даже унижать его сравнительно съ Лашоссе, какъ дѣлаетъ это новѣйшій авторъ. У Лашоссе не было яснаго представленія объ общественномъ значеніи новой драмы. Появленіе conditions для самого автора было случайностью, а не результатомъ идейнаго стремленія. Чувство, введенное Лашоссе въ драму, логически должно было привести къ вопросу объ общественныхъ отношеніяхъ. Но личная воля автора не играла здѣсь никакой роли. Дидро, напротивъ, ясно и открыто поставилъ цѣлью драмы — изображеніе всевозможныхъ общественныхъ положеній и состояній. Другая еще болѣе важная идея Дидро является также его достояніемъ, Дидро съ особенной энергіей настаивалъ на реализмѣ драматическихъ изображеній, на сближеніи поэзіи съ жизнью, — Лашоссе сочинялъ невѣроятные романы и строилъ свои драмы на приключеніяхъ, скорѣе напоминавшихъ сказки, чѣмъ какую бы то ни было дѣйствительность» [4]).

Нужно сказать однако, что Дидро, желая изображать дѣйствительную жизнь среднихъ классовъ народа, задавался тою же цѣлью, что и Де-ля-Шоссэ: онъ хотѣлъ поучать, трогать и исправлять. Для укрѣпленія нравственной мысли онъ также часто отпускалъ значительную долю сухой морали въ сентенціяхъ и напоминаніяхъ. Есть извѣстное сходство и въ дѣйствіи драмъ того и другого: дѣйствующія лица состоятъ въ родствѣ другъ съ другомъ, не подозрѣвая того, и открытіе этого родства въ концѣ помогаетъ развязкѣ. Какъ и Де-ля-Шоссэ, Дидро сообщалъ благополучный исходъ. Напрасно потому г. Ивановъ противопоставляетъ Де-ля-Шоссэ Дидро, говоря, что первый «сочинялъ невѣроятные романы» и т. д. Но Де-ля-Шоссэ все еще удерживалъ названіе комедіи для своихъ трогательныхъ піесъ, которыя

---

1) Ср. Uthoff, Nivelle de la Chaussée's Leben und Werke, Heilbronn 1883. См. еще Warren: «A note on the history of the French drama» — Modern language notes, vol. VII, № 3 (March 1892), pp. 182—183 и Lanson, Hommes et livres, p. 235.

2) На возможность «жанра комедіи далеко болѣе трагичнаго», чѣмъ «слезный жанръ», указывалъ Гриммъ въ Correspondance littéraire 1754 г.

3) Дидро ссылался лишь на Теренція, какъ на предшественника въ серьезномъ жанрѣ», или «серьезной комедіи», которую пропагандировалъ французскій энциклопедистъ Г. Ивановъ указываетъ еще на Сенеку: «Дидро встрѣтилъ у Сенеки даже идею новой драмы, жанра средняго между трагедіей и комедіей».

4) Стр. 254.

вышли непосредственно изъ комедіи и постепенно приближались къ трагедіи, и избралъ въ качествѣ героинь личности идеальныхъ женщинъ, въ чемъ обнаруживалась связь трогательной драмы съ семейнымъ романомъ. Дидро, много обязанный романамъ[1]), также назвалъ «Le Père de famille» и «Le Fils naturel» комедіями, но употреблялъ уже и названіе драмы, предложенное другими[2]). Онъ поставилъ цѣлью драмы изображеніе лицъ всѣхъ «состояній» (conditions) и профессій во всевозможныхъ отношеніяхъ такъ, чтобы на сценѣ каждый могъ найти для себя идеалъ и проникался стремленіемъ приближаться къ нему. Пьесы Дидро драматичнѣе и живѣе. Наконецъ, есть коренное различіе между Де-ля-Шоссэ и Дидро. Произведенія перваго также проникнуты извѣстнымъ соціальнымъ направленіемъ, трагическое положеніе въ нихъ выпадаетъ на долю буржуа, и конечный выводъ, какой можно нерѣдко сдѣлать, склоняетъ къ преодолѣнію сословныхъ предразсудковъ; у Дидро принадлежность автора къ философскому просвѣщенію и партійность выступаютъ со всею ясностію въ частомъ употребленіи словъ l'honnêteté, la vertu, l'humanité, le devoir, la verité и т. п., — выраженій о томъ, что времена варварства прошли, что наступилъ вѣкъ просвѣщенія, умъ прояснился, и замѣчаній о необходимости отдавать обществу отчетъ въ своихъ обязанностяхъ. У Де-ля-Шоссэ настоящей тенденціозной окраски еще нѣтъ, хотя онъ и допустилъ, по выраженію Гримма, примѣсь сценъ de valets, de suivantes.

Такимъ образомъ, Дидро, въ своей драматической дѣятельности представилъ продолженіе той крайности трогательной комедіи, въ которую послѣдняя впала въ Mélanide Де-ля-Шоссэ. Drame sérieux Дидро была прямымъ переходомъ къ «буржуазной или домашней трагедіи», которая являлась вторымъ изъ тѣхъ новыхъ драматическихъ жанровъ, за которые онъ ратовалъ.

Дидро изложилъ и теорію драмы (genre sérieux), выполненной имъ практически въ двухъ сейчасъ названныхъ произведеніяхъ его. При этомъ предшественникомъ его[3]) въ признаніи права на существованіе за трогательною драмою явился писатель противоположнаго лагеря, что̀ также

---

1) De la Poésie Dramatique — въ Oeuvres de théâtre de M. Diderot, t. I, A Amsterdam. M. DCC-LXXII, p. 233: «Chaque ligne de l'homme de qualité retiré du monde, du Doyen de Killerine et de Cleveland, excite en moi un mouvement d'intérêt sur les malheurs de la vertu, et me coûte des larmes». Извѣстно, какимъ страстнымъ почитателемъ Ричардсона былъ Дидро. Въ «Jacque le fataliste» Дидро подражалъ Стерну.

2) Г. Ивановъ, стр. 260, касается этого вопроса не съ надлежащею полнотою, и ему надлежало бы отослать читателей къ экскурсу Lintilhac-a: «Que Beaumarchais n'est pas le premier qui ait donné le titre de drame à une pièce de théâtre» (разумѣется «Eugénie» 1767) — въ книгѣ Beaumarchais, 375—376.

3) Г. Ивановъ — см. стр. 260 — умалчиваетъ объ этомъ.

знаменательно, Фреронъ, заявившій, что эта драма, какъ «Drame morale» или «Pièce de sentiment» занимаетъ средину между трагедіею и комедіею.

Классификація драматическихъ произведеній по Дидро, какъ она изложена г. Ивановымъ [1]), не совсѣмъ ясна. Читатель не усматриваетъ отчетливо, что Дидро, считавшій эти произведенія моральнымъ предметомъ, находилъ въ нихъ, какъ и во всякомъ драматическомъ дѣйствіи, жанръ средній (le genre sérieux, сюжетомъ котораго являются, «добродѣтель и обязанности человѣка») и два крайніе. Въ своемъ «Fils naturel», гдѣ выведенъ сынъ, вѣрный своимъ обязанностямъ, Дидро попытался дать образецъ драмы, которая занимала бы средину между комедіею и трагедіею. Le genre sérieux можетъ иногда болѣе приближаться къ комизму, и тогда получается le sérieux comique; опытъ въ этомъ родѣ представляетъ пьеса Дидро «Père de famille», въ которой изображенъ образцовый отецъ семейства. Въ противоположномъ случаѣ «Le genre sérieux» склоняется къ трагедіи. Къ трагическому жанру принадлежитъ и «la tragédie bourgeoise» или «tragédie domestique», предметъ которой — «наши домашнія несчастія». Крайними предѣлами различныхъ категорій драматической поэзіи съ одной стороны является «Le genre burlesque», составляющій видъ «Le genre comique», а съ другой «Le merveilleux» — видъ «Le genre tragique». Схему этой классификаціи наглядно представляютъ такъ:

Le genre burlesque, Le genre comique, Le genre sérieux, Le genre tragique, Le merveilleux.
(или honnête, или
comédie sérieuse)
|
Fils naturel
\ /
Le sérieux comique
|
Père de famille.

Съ точки зрѣнія такой классификаціи Дидро не одобрялъ Шекспирова Гамлета за соединеніе въ немъ двухъ жанровъ «весьма отдаленныхъ, такихъ, какъ трагедія и бурлескъ».

Въ своей теоріи драмы, какъ и въ ея осуществленіи, Дидро, признававшій главною задачею «серьезнаго жанра» воспроизведеніе «общественныхъ положеній (conditions), а не характеровъ», является преимущественно моралистомъ и пропагандистомъ соціальнаго значенія третьяго сословія, или буржуазіи (мѣщанства).

Первой стороною своего ученія Дидро примыкаетъ къ моральной тенденціи XVIII-го вѣка. Мы видѣли, въ какихъ обширныхъ размѣрахъ примѣнилъ проповѣдничество въ драмѣ Вольтеръ. Дидро расширилъ значеніе морали въ драмѣ. При этомъ Вольтеръ вслѣдъ за нѣкоторыми другими

50) Стр. 252.

пренебрежительно относился къ любви[1]), а у Дидро она сохраняетъ мѣсто въ пьесахъ, но въ обстановкѣ соціальнаго вопроса.

Какъ поборникъ мѣста третьяго сословія въ драмѣ и его правъ, Дидро оказывается продолжателемъ не только Вольтера, но и драматурговъ не-философовъ.

Послѣдователи ученія Дидро о необходимости изображенія «les conditions» въ «серьезномъ жанрѣ» должны были открыть доступъ всѣмъ общественнымъ положеніямъ (conditions), въ томъ числѣ и простому народу, а не только буржуазіи, что̀ и видимъ у Мерсье.

Въ связи съ этимъ достопримѣчательна у Дидро еще одна особенность, на которую обращаетъ вниманіе г. Ивановъ, — требованіе «реализма драматическихъ изображеній»: «Дидро постоянно повторяетъ совѣтъ драматургамъ: приблизьтесь къ дѣйствительной жизни — rapprochez vous de la vie reelle»[2]). Дѣйствительно, Дидро требовалъ самой послѣдовательной естественности въ языкѣ, изложеніи и воспроизведеніи. По мнѣнію Кавчинскаго, основная мысль Дидро сходилась со взглядомъ Стиля, но у послѣдняго она въ зародышѣ, а у Дидро развита въ полную теорію.

Но вопросъ въ томъ, вполнѣ ли реалистъ Дидро и какъ онъ понималъ реализмъ, «nature», воспроизведеніе которой требовалъ? Тотъ же терминъ до Дидро употребляли классики, а послѣ него романтики, и всякій разъ значеніе измѣнялось. Натурализмъ XVIII-го вѣка также отличался своеобразіемъ, которое надлежало уяснить, въ особенности въ виду значенія, какое получило слово «nature» въ XVIII стол. со времени энциклопедіи[3]). Не находимъ у г. Иванова также и надлежащей критики теоріи Дидро[4]), къ которому онъ относится весьма благосклонно.

Драматическіе опыты Дидро и его идеи о драмѣ слѣдуетъ приводить въ связь какъ съ англійскимъ воздѣйствіемъ, такъ и съ происхожденіемъ, общественнымъ положеніемъ, общими идеями и личнымъ характеромъ Дидро.

По словамъ Фагэ[5]), довольно удачно выясняющаго послѣднюю сторону вопроса, «это былъ настоящій французъ среднихъ классовъ, идеалъ котораго заключаетъ мало возвышенности, мало моральной разборчивости, но который весьма добросердеченъ. Онъ предоставилъ себя руководству натуры, въ которой такъ смѣшано добро и зло.... Онъ считалъ натуру достаточно хорошею. Забота о нашемъ безсиліи и нашемъ ничтожествѣ и способности

---

1) Ср. у г. Иванова стр. 202—203.

2) У Дидро уже въ Entretien sur les Lettres (Les B., II, 5) идетъ споръ между собесѣдниками о томъ, какъ понимать «l'imitation de la Nature».

3) Стр. 254, 252.

4) См. критику у Lenient-a и у Lanson-a, Hommes et livres, 235—237.

5) Faguet, Dix-huitième siècle. Neuv. éd., Par. 1892, p. 323 suivv.

нашего самоисправленія была ему неизвѣстна. А когда этого нѣтъ, можно быть только интересной силою природы». Дидро «оставлялъ безъ ниспроверженія лишь человѣка съ его инстинктами, которые считались хорошими.... Дидро представляетъ въ большей степени, чѣмъ кто-либо другой, возстаніе «натуры» противъ того, что люди считали должнымъ дѣлать, чтобы отличить себя. Повиновеніе и услужливое согласіе съ естественнымъ инстинктомъ составляетъ существо Дидро».

Что до общей оцѣнки заслугъ Дидро въ занимающей насъ здѣсь области, то намъ кажется не лишеннымъ справедливости мнѣніе Фагэ, что Дидро «не оставилъ ничего полнаго и законченнаго ни въ философіи, ни въ искусствѣ», чѣмъ не устраняется признаніе того факта, что Дидро и Гриммъ расширили горизонты литературной критики. Нельзя не признать также громадности вліянія Дидро на литературы французскую и нѣмецкую.

Послѣдователемъ одновременно Руссо[1]) и Дидро[2]) явился Мерсье. Онъ принялъ взглядъ Руссо на древнюю трагедію, какъ на орудіе республиканскаго духа, не любилъ Мольера и классической трагедіи по тѣмъ же мотивамъ, что и Руссо, и усвоилъ воззрѣніе послѣдняго на французскую драму, существовавшую дотолѣ, и его требованія касательно всенародности и національности театра[3]). Будучи буржуа, подобно Дидро, Мерсье присоединился къ мыслямъ Дидро о драмѣ, какъ новой формѣ театральныхъ представленій, наиболѣе удовлетворяющей потребностямъ народа, потому что, напр., въ пьесѣ Лилло «il y regne cette vérité; ce pathétique attendrissant, l'âme du genre Dramatique»[4]). Мерсье былъ извѣстенъ успѣхъ, какимъ пользовались во всѣхъ провинціяхъ Père de famille, le Philosophe sans le savoir, Beverloy и др.[5]). И онъ думалъ, подобно Дидро, что драма должна исходить отъ conditions, и стоялъ за драму, какъ за демократическій родъ литературы.

Значеніе Мерсье въ исторіи французскаго театра нѣсколько напоминаетъ значеніе Лессинга для нѣмецкаго театра. Ратовавшій за мѣ-

---

1) De J. J. Rousseau, II, p. 150: «j'ose dire que je compris beaucoup mieux qu'eux (разумѣются d'Alembert и Мармонтель) les idées de Rousseau, et c'est d'après lui que j'ai composé l'ouvrage non académique intitulé: du Théâtre, ou nouvel essai sur l'Art dramatique, 1772.

2) О Дидро Мерсье отзывается такъ: « L'homme de génie, qui a fait le Père de famille pourroit en cette partie enlever tous nos hommages. Ah! s'il prenoit les pinceaux de cette même main qui a parcouru le vaste champ des arts, comme tous les états de la vie civile, qu'il a vus et fréquentés, recevroient de son ame féconde et brûlante la leçon d'une morale applicable a leurs diverses conditions». Theatre complet de M. Mercier, Nouv. éd., T. I, A Amsterdam, A Leide MDCCLXXVIII, p. 9—10».

3) Тамъ же, p. 6: «Travaillant pour ma nation, je n'ai pas dû lui présenter des moeurs atroces... Les écrivains comme les grands, ont semblé dédaigner l'oreille du peuple; p. 8: nous n'avons presque point de Pièces vraiment nationales...»

4) Тамъ же, p. 3. 5) Тамъ же, p. 9.

щанскую драму Мерсье также раздвигалъ горизонты теоретическаго осмысленія драмы, былъ однимъ изъ видныхъ дѣятелей литературнаго космополитизма, направлялъ взоры къ великимъ корифеямъ иностранныхъ литературъ, преимущественно Шекспиру, и съ другой стороны стоялъ за національность театра.

Г. же Ивановъ съуживаетъ значеніе Мерсье, оставляя безъ вниманія нѣкоторыя изъ указанныхъ сторонъ его теоретическихъ сужденій, напр., возвеличеніе имъ національности [1]), и, напротивъ, утверждаетъ [2]), что «Мерсье путемъ драмы стремился уничтожить еще одну пропасть — слить французовъ съ другими націями Европы».

Для полноты свода теоретическихъ воззрѣній Мерсье надлежало принять во вниманіе и предисловія его къ драматическимъ произведеніямъ. Такъ, напр., предисловіе къ «Jenneval ou le Barnevelt françois» содержитъ сжатое превосходное изложеніе идей Мерсье о театрѣ, разносторонне характеризующее взгляды этого писателя съ его національными французскими предразсудками включительно, напр., съ его вѣрою въ превосходство техники французской драмы передъ англійской [3]). Онъ стоялъ за «порядокъ и единство» [4]). Стоялъ онъ и за французскую чопорность [5]).

Однако, по содержанію, большинство піесъ французскаго театра не удовлетворяло Мерсье. Въ этомъ отношеніи онъ думалъ стать выше своихъ предшественниковъ. У Мерсье, дѣйствительно, находимъ отчетливое пониманіе задачъ театра, какъ «школы добродѣтелей и обязанностей гражданина» [6]), съ точки зрѣнія просвѣтителей [7]), между проч. — обращеніе къ картинамъ печальнаго положенія рабочаго люда [8]), въ силу чего г. Ива-

---

1) Theatre complet, t. II, предисловіе къ «Childeric premier, roi de France. Drame heroique», p. 204: «ce qui est incontestable, c'est que la valeur, la bravoure, la fidelité envers leurs chefs, ont toujours distingué les Francs; caractere antique et précieux qui subsiste encore aujourd'hui, perféctionné par le sentiment, éclairé de l'honneur, et contre lequel les forces, assemblées de l'Europe se sont brisées tant de fois.» P. 207: «tous les bons citoyens de nos jours descendent-ils à coup sûr et en droite ligne des Francs, vainqueurs des Gaulois. On sait que ce mot en langue Tudesque, signifie Libre. Telle a été et sera la marque distinctive de leur éternel amour pour la franchise, l'honneur et la liberté».

2) Стр. 273.

3) Theatre complet, I, 3 о пьесѣ Лилло: «la confusion des scènes, l'intérêt coupé et divisé, le bizarre à côté du sublime, toutes les fautes enfin du Théâtre Anglois empêcheront qu'elle soit jamais représentée sur le nôtre dans la forme ou elle se trouve».

4) Тамъ же, 4.

5) Тамъ же, 5: «Faut-il blesser pour guérir?»

6) I, 11.

7) I, 7: «Que nous reste-t-il présentement à faire, si ce n'est de combattre les vices qui troublent l'ordre social? Voilà tout notre emploi».

8) I, 8: «Le Poëte qui me peindroit l'indigent laborieux, environné de sa femme et de ses enfants, et malgré un travail commencé avec l'aurore, et continué bien avant dans la nuit ne pouvant sortir des horreurs de la misère qui le presse, m'offriroit un tableau vrai et que j'ai sous les yeux. Ce tableau offert à la patrie, pourroit l'éclairer par sentiment, lui donner des idées

новъ говоритъ: «Идеи Мерсье важны во многихъ отношеніяхъ. Онѣ отражаютъ высшую ступень идеаловъ, составлявшихъ философію прошлаго вѣка, и показываютъ, какъ въ драматической литературѣ — художественный и нравственный протестъ постепенно превращался въ общественный, политическій и соціальный»[1]). Правильнѣе было бы сказать, что во второй половинѣ XVIII-го вѣка и во французскую драму началъ проникать соціальный элементъ.

Но, конечно, болѣе воздѣйствія, чѣмъ теоретическія сужденія Мерсье, могли оказать его театральныя пьесы, пользовавшіяся нѣкоторымъ успѣхомъ въ провинціи, а эти послѣднія раздвигаютъ рамки помимо поэзіи горя и нужды, въ поэтическомъ изображеніи которыхъ въ XVIII-мъ вѣкѣ Мерсье былъ однимъ изъ начинателей. Теорія Мерсье получаетъ полный смыслъ при сопоставленіи ея съ піесами и другими сочиненіями его, и тогда оказывается, что она на дѣлѣ не вмѣщалась въ указанныя г. Ивановымъ рамки реализма соціальной тенденціи, и послѣднія раздвигались шире. Теорія Мерсье коренилась въ цѣлой системѣ въ родѣ системы Руссо, связи Мерсье съ которымъ г. Ивановъ не касается. При болѣе внимательномъ сопоставленіи воззрѣній Мерсье съ ученіемъ Руссо оказалось бы, что, при всемъ своеобразіи ума Мерсье, изъ указанныхъ г. Ивановымъ идей у Мерсье не «все оригинально, по крайней мѣрѣ впервые возведено въ ясный, опредѣленный принципъ»[2]). Отъ Руссо, напр., а не отъ другихъ энциклопедистовъ, вопреки утвержденію г. Иванова[3]), велъ начало политическій идеалъ Мерсье, его толки о народѣ[4]), ненависть къ аристократическо-салонной культурѣ, стремленіе направить поэта на рынокъ жизни, въ хижины бѣдняковъ, вниманіе къ провинціи[5]). Въ чемъ «гораздо логичнѣе и жизненнѣе взгляды Мерсье»[6]) по сравненію съ воззрѣніями Руссо, авторъ раскрылъ недостаточно ясно. Онъ повторяетъ такія общія мѣста, какъ замѣчаніе: «прогрессъ представлялся философу постепеннымъ развитіемъ различныхъ видовъ рабства. Иного спасенія отъ этого оригинальнаго прогресса, кромѣ перехода человѣчества въ первобытное состояніе, Руссо не зналъ»[7]). Надлежащаго же сравненія политическихъ идей Мерсье съ таковыми разсужденіями Руссо

---

plus saines de politique et de législation, démontrer leurs vices actuels, et par conséquent il serait plus utile à tracer que ces lointaines révolutions arrivées dans des états qui ne peuvent nous toucher en rien». Мерсье признавалъ буржуа «l'ordre le plus respectable de l'Etat ou pour mieux dire l'ordre qui fait l'Etat».

1) Стр. 274.
2) Стр. 278.
3) Стр. 267.
4) То доказываетъ трудъ Мерсье о Руссо.
5) См. въ «Seconde préface de la Nouvelle Héloïse».
6) Стр. 277.
7) Стр. 276.

не находимъ, кромѣ слишкомъ общихъ замѣчаній на стр. 276—277. А между тѣмъ въ своей книгѣ «De J. J. Rousseau» Мерсье опредѣленно укакываетъ пункты своего разногласія съ Руссо[1]). Намъ кажется, что политическія идеи XVIII-го вѣка въ до-революціонной Франціи были доведены до наиболѣе крайнихъ предѣловъ именно Руссо[2]).

Не указано у г. Иванова и отношеніе Мерсье къ иноземнымъ писателямъ XVIII-го вѣка, а сближеніе съ Золя страждетъ неполнотою[3]) и неточностію[4]). По мнѣнію Мерсье, писатель долженъ являться всюду, гдѣ можетъ ожидать пріобрѣтенія впечатлѣній въ качествѣ собирающаго матеріалъ съ научною объективностью[5]). Не отмѣчено, что это не былъ реализмъ, полный жизни, въ немъ все еще, согласно общей тенденціи вѣка, удерживалась морализировавшая тенденція, и о физіологическихъ мотивахъ человѣческихъ дѣйствій не было рѣчи. Оставлены безъ вниманія наряду съ требованіями реализма начатки романтическихъ стремленій и близость нѣкоторыхъ мыслей Мерсье къ идеямъ XIX-го вѣка и въ то же время неразвитость первыхъ и неполное примѣненіе ихъ[6]). Читатель не получаетъ отчетливаго понятія о томъ, чѣмъ отличалась представляемая Мерсье «высшая ступень идеаловъ, составлявшихъ философію прошлаго вѣка»[7]), отъ соотвѣтствовавшихъ имъ въ XIX столѣтіи. Да и высота идеаловъ Мерсье предпочтительно передъ другими (напр., его пониманіе государственной машины) кажется сомнительной.

Въ области драмы Мерсье лишь нѣсколько подвинулъ впередъ идеи Дидро своими произведеніями и спустился ступенью ниже въ соціальную среду.

Вообще интересная фигура Мерсье очерчена не особенно рельефно и обстоятельно, не смотря на достаточное количество страницъ, удѣленныхъ ей въ трудѣ г. Иванова.

Что до взглядовъ Бомарше на драму, то они не представляютъ особаго интереса послѣ изложенныхъ, что̀ признаетъ и г. Ивановъ, — тѣмъ болѣе, что Бомарше не былъ оригиналенъ въ теоріи и колебался между своею

---

1) T. I, pp. 58—62, 99, 106, 288.

2) См., напр., у Askenazy, Studya historyczno-kryticzne, Krak. 1897. Polityka encyklopedystów.

3) И у Мерсье говорится о «documents humains».

4) Г. Ивановъ (стр. 268) говоритъ: «Въ основѣ его стремленій лежитъ не идеально-безстрастное, «естественно-научное» изслѣдованіе явленій жизни, а горячая, личная отзывчивость художника на изображенную дѣйствительность».

5) «Il n'a rien à craindre, rien à espérer, il est étranger à ce qui l'environne, il va quitter la salle où retentit la voi plaintive du malheureux». См. толкованіе этихъ словъ у Eloesser, Das Bürgerliche Drama, S. 80.

6) Ср. тамъ же, стр. 82.

7) Стр. 274.

природною наклонностью къ веселому воспроизведенію комическихъ явленій жизни и признаніемъ первенствующаго значенія за трогательностью, въ связи съ чувствительностію, къ которой былъ склоненъ въ юности. Надлежитъ лишь отмѣтить, что, вопреки Дидро, желавшему подчинить въ комедіи «характеры положеніямъ», Бомарше стоялъ за равноправность тѣхъ и другихъ.

IV.

Проповѣдь новыхъ началъ съ французской сцены, оппозиція имъ и борьба партій философской и антифилософской во французскомъ театрѣ второй половины XVIII-го вѣка.

Новый видъ драматическихъ произведеній, выработанный во Франціи XVIII-го вѣка, драма, сталъ со второй половины того вѣка излюбленною формою театральной пропаганды философскаго направленія, но послѣдняя наравнѣ съ драмою въ тѣсномъ смыслѣ этого слова пользовалась и другими родами театральныхъ представленій, между прочимъ — и комическою оперой. Весь театръ проникся вѣяніемъ вѣка согласно съ цѣлью, поставленною ему временемъ, — просвѣщать зрителей, дѣйствуя также на ихъ чувство.

Во второй половинѣ XVIII-го вѣка послѣ выхода «Духа законовъ» и объединенія партіи свободныхъ мыслителей въ предпріятіи Энциклопедіи, театральная пропаганда сложилась въ систематическое наступленіе соотвѣтственно тому, что тогда вообще сформировалась настоящая боевая литература, проникнутая духомъ полемики.

Она, насколько то было въ ея силахъ, подготовляла государственный переворотъ, произведенный къ концу XVIII-го вѣка, — сначала большею частію не вполнѣ сознательно, потому что возникновеніе сознательно выступившей революціонной партіи въ Франціи произошло въ правленіе Людовика XVI, когда онъ сталъ непримиримымъ врагомъ новой Франціи[1]) и когда появились такіе противники стараго порядка, какъ Мирабо[2]).

Расшатыванію старыхъ устоевъ въ этотъ періодъ содѣйствовало отчасти усиленіе иноземнаго вліянія, между прочимъ черезъ посредство журналовъ, служившихъ проводниками этого вліянія, но о которыхъ г. Ивановъ не говоритъ.

Въ теченіе бо̀льшей половины разсматриваемаго періода однимъ изъ главныхъ и признанныхъ вождей просвѣтительнаго движенія, во мнѣніи

1) См. Aulard, Les Origines du Parti républicain — въ «La Revue de Paris».

2) См. Fred. M. Fling, Mirabeau as Opponent of Absolutism—University Studies, vol. II, № 1 (July 1894).

большинства, оставался Вольтеръ, повернувшій на новую дорогу со времени возвращенія изъ Пруссіи.

Въ тѣ годы Вольтеръ еще болѣе прежняго обращалъ драматическія произведенія въ средство проведенія тѣхъ или иныхъ предвзятыхъ идей, тезисовъ и полемики противъ фанатизма, религіозныхъ преслѣдованій и произвола судей, и въ изображеніе деспотизма съ его пособниками — честолюбивымъ жречествомъ и каверзничающимъ дворянствомъ. Такимъ образомъ, трагедіи Вольтера послѣ «Танкреда» становились все болѣе и болѣе тенденціозными произведеніями. Трагедія «Олимпія» достигла успѣха благодаря противоположенію идеала человѣчности свѣтскому деспотизму[1]). Иногда Вольтеръ превращалъ театръ въ органъ личной полемики. Напр., комедію L'Ecossaise онъ направилъ противъ своего литературнаго противника Фрерона[2]) и при этомъ выказалъ всѣ неприглядныя стороны своего характера. Равнымъ образомъ и въ другихъ произведеніяхъ его[3]) личные противники представали въ ненавистномъ видѣ.

Изъ трехъ послѣднихъ комедій Вольтера двѣ первыя («Droit de seigneur» и «Charlot») содержатъ изображеніе варварскихъ обычаевъ старины, державшихся до XVIII-го вѣка включительно, каковъ «jus primae noctis» и др., и вѣрное и сочувственное изображеніе крестьянъ, съ которыми Вольтеръ сжился и въ духъ которыхъ вошелъ, ставъ владѣльцемъ Фернэ. Послѣдняя же комедія Вольтера «Le Dépositaire», напечатанная въ 1772 г., но не нашедшая доступа на сцену, — какъ бы повтореніе Мольеровскаго Тартюффа, жертву котораго спасаетъ покровительница дѣтства Вольтера Ninon de l'Enclos. Эта комедія интересна, между прочимъ, тѣмъ, что въ ней Вольтеръ, примкнувшій-было въ предшествовавшій періодъ, какъ мы видѣли, къ слезной комедіи Де-ля-Шоссэ, обнаружилъ, какъ комикъ, рѣшительный поворотъ къ старинѣ, къ стилю XVII-го вѣка, къ великому представителю французской комедіи, Мольеру, съ которымъ однако не поравнялся[4]), о чемъ г. Ивановъ не упоминаетъ, говоря о «Le Dépositaire»[5]).

Порядки, водворенные Людовикомъ XIV, при которомъ протекли дѣтство и юность Вольтера, не удовлетворяли его, и гораздо выше онъ ставилъ «despotisme éclairé», какой воплощалъ въ личности Генриха IV. Человѣчность послѣдняго Вольтеръ прославилъ въ комедіи «Charlot». Повидимому,

1) Онъ самъ писалъ D'Аламберу въ 1762: «J'ai choisi ce sujet (Olympie), moins pour faire une tragédie que pour faire un livre de notes à la fin de la pièce, notes sur les mystères, sur la conformité des expiations anciennes et des nôtres, sur les devoirs des prêtres, sur l'unité de Dieu prêché dans tous les mystères...»

2) См. у г. Иванова стр. 377—381.

3) См., напр., «Socrate».

4) См. Holzhausen, Die Lustspiele Voltaire's — въ Zeitschrift f. neufranzösische Sprache und Litteratur, IX, Supplementheft 4 (1888), S. 105—113, 115, 119.

5) Стр. 595—596.

въ концѣ своей жизни Вольтеръ остановился на идеѣ конституціонной монархіи. Это, кажется, можно усматривать въ трагедіи «Don Pedre», которая является какъ бы послѣднимъ словомъ политической мысли Вольтера. Конечно, г. Ивановъ правъ, утверждая [1]), что «все сочувствіе поэта на сторонѣ побѣжденнаго», но — благодаря преимущественно тому, что Донъ Педро былъ осужденъ Римомъ [2]), и это еще не означаетъ, что Вольтеръ выражалъ свое собственное мнѣніе, порицая устами Донъ Педро мятежное конституціонное собраніе, такъ какъ оно де «не имѣетъ ничего общаго съ народнымъ представительствомъ». Правильнѣе будетъ усматривать взглядъ самого Вольтера въ словахъ Транстамара, противника Донъ Педро:

. . . . . un pouvoir suprême
S'éléve et s'affermit au-dessus du roi même.
Dans son propre palais les états convoqués
Se font en ma faveur hautement expliqués....
L'opinion publique est une arme puissante [3]).

Сенатъ постоянно отличается въ разсматриваемой трагедіи отъ états assemblés [4]), но оба эти учрежденія дѣйствуютъ единодушно въ данномъ случаѣ [5]) и въ согласіи съ народомъ [6]); слѣдовательно, противъ Донъ Педро возсталъ не «только классъ привилегированныхъ», какъ утверждаетъ г. Ивановъ, и Транстамаръ является выразителемъ принципа подчиненія королевской власти, когда говоритъ, обращаясь къ Донъ Педро:

Les temps sont changés. Vos maîtres et les miens,
Les états, le sénat, tous les vrais citoyens,

---

1) Стр. 678.

2) I, 1: On le poursuit dans Rome à ce vieux tribunal,
Qui par un long abus, peut être trop fatal,
Sur tant de souverains étend son vaste empire.

3) Тамъ же.

4) См., напр., I, 4.

5) Леонора, I, 4, говоритъ:
Les états, le sénat, unis contre vos droits
Élevent contre vous leur redoutable voix,
и то же ранѣе признаетъ самъ Донъ Педро.

6) Леонора, II, 1, говоритъ:
. . . . . il me rend la victime
D'un peuple qui le hait, d'un sénat qui l'opprime.
Мендоза, II, 5, также говоритъ:
. . . . . les grands, le sénat, que Transtamare obséde,
Les organes des loix du peuple révérés,
De la religion les ministres sacrés,
Tout s'unit . . . .
и III, 1:
Animé par les grands tout un peuple en allarmes
Porte aux murs du Palais des flambeaux et des armes . . . .

Ont enfin rappellé la liberté publique:
On ne redoute plus ce pouvoir tirannique,
Ce monstre, votre idole, horreur du genre humain,
Que votre orgueil trompé veut rétablir envain.
Vous n'êtes plus qu'un homme avec un titre auguste,
Premier sujet des loix, et forcé d'être juste[1]).

Наконецъ, Донъ Педро говоритъ слова, приводимыя г. Ивановымъ:

Moi! je respecterais ces gothiques ramas
De priviléges vains que je ne connais pas!

въ отвѣтъ на слова Мендозы:

Arrêtez un moment — daignez songer encore
Que vous bravez des loix qu'à Tolede on adore.

Слѣдовательно, употребляя выраженіе «привилегіи», король имѣетъ въ виду не только грандовъ. Недаромъ Леонора говоритъ:[2])

Ah! si vous opposiez au glaive des français
Le plus beau bouclier, l'amour de vos sujets!

Въ виду всего этого трудно согласиться съ г. Ивановымъ, утверждающимъ, что «очевидно — и здѣсь — le suprême pouvoir, низвергаемая народомъ и даже прибѣгающая къ военной силѣ для защиты своихъ правъ, въ глазахъ автора остается непоколебимымъ принципомъ». Видимо и въ отношеніи къ этой «suprême pouvoir» Вольтеръ шелъ за просвѣщеніемъ, которое съ годами усиливалось и входило въ моду даже среди нѣкоторыхъ лицъ придворныхъ круговъ, и поступался своими прежними политическими убѣжденіями, какъ поступился-было и въ чисто эстетическомъ вопросѣ о трагедіи въ пользу драмы. Это было тѣмъ возможнѣе, что, послѣ тщетныхъ усилій пріобрѣсти благосклонность двора, послѣ льстиваго, но не приведшаго ни къ чему посвященія «Танкреда» г-жѣ Помпадуръ[3]), Вольтеръ чувствовалъ свои руки болѣе свободными. Недаромъ онъ не выставилъ своего имени на трагедіи о «Don Pèdre» и сбивалъ читателей съ толку, назвавъ автора ея молодымъ человѣкомъ (въ «Epitre dedicatoire»).

Предложенное выше толкованіе трагедіи о Донъ Педро находитъ подтвержденіе въ послѣдней трагедіи Вольтера — «Irène», поставленной на сценѣ въ первый разъ 16 марта 1778 г., слѣдовательно — незадолго до его кончины. Къ сожалѣнію, г. Ивановъ оставилъ ее безъ вниманія.

Основной сюжетъ этой трагедіи сходится въ общемъ съ сюжетомъ «Донъ Педро»: въ той и другой изображается низверженіе самодержца,

---

1) II, 3.

2) III, 2.

3) Épitre къ Mme de Pompadour датовано: Chateau de Ferney, en Bourgogne, le 19 octobre 1760. Bengesco, Voltaire, IV, X.

котораго народъ считаетъ тиранномъ; сходны также характеры Леоноры и Ирины. Зловѣще звучатъ въ этой послѣдней трагедіи стихи:

Ces révolutions sont des coups de tonnerre
Qui dans des jours sereins éclatent sur la terre...
. . . . . on n'est point coupable en frappant les tyrans.

Вмѣстѣ съ тѣмъ послѣдняя трагедія Вольтера повторила его излюбленный тезисъ — негодованіе противъ авторитета лицъ духовныхъ, «ces tyrans des esprits,

. . . . . ces censeurs intraitables
Dans leurs austerité toujours inébranlables:
Ennemis de l'état, ardents à tout blâmer:
Tyrans de la nature, incapables d'aimer [1]),

которыхъ

. . . . . zèle funeste eut trop de barbarie [2]),

и противъ

. . . . . une loi fanatique,
Un respect insensé pour un usage antique,
Embrassé par un peuple amoureux des erreurs [3]).

Вольтеръ спрашиваетъ:

Cette loi rigoureuse est-ce un ordre suprême [3]),
Que, du haut de son trône, ait prononcé Dieu même? [5])

Такъ, Вольтеръ оставался постоянно вѣренъ себѣ лишь въ ненависти противъ религіознаго фанатизма, воспроизведеннаго имъ и въ послѣдней трагедіи. Вѣроятно, протестъ противъ этого фанатизма обусловилъ отчасти необычайный успѣхъ и этой послѣдней трагедіи, какъ и той, которою Вольтеръ открылъ свою драматическую дѣятельность. Въ изображеніи союза Византійскаго самодержавія съ церковію въ этой трагедіи могли усматривать намеки на французскій абсолютизмъ.

Такими сентенціями уже Вольтеръ, во второй періодъ своей дѣятельности слѣдовавшій за возникавшимъ новымъ теченіемъ, подготовлялъ постепенно зрителей и читателей къ монологамъ Фигаро и революціонному взрыву. Это можно сказать, вопреки увѣреніямъ г. Иванова, утверждающаго [6]), что «предъ нами неизмѣнно идеальный монархъ философъ, другъ разума и отецъ подданныхъ... Въ его лучахъ блѣднѣетъ античная республика, новѣйшая конституція и доисторическая идиллія».

---

1) II, 1.
2) V, 1.
3) V, 5.
4) III, 4.
6) IV, 1.
7) Стр. 679.

Соратники и преемники Вольтера въ распространеніи просвѣщенія пошли далѣе его по пути смѣлыхъ соціальныхъ примѣненій и полемики. Стали задаваться утопіями и проектами созданія всеобщаго счастія, о которыхъ еще не мечтали вожди перваго періода просвѣщенія, ни Вольтеръ, ни Монтескье, воздержавшійся отъ заключеній и практическихъ примѣненій изложенныхъ имъ наблюденій. При этомъ увлекались оптимизмомъ касательно человѣческой природы, лишеннымъ опоры въ опытѣ.

Но на первыхъ порахъ крайнія воззрѣнія не находили такого яркаго выраженія въ драмѣ, какое замѣчается въ эпоху революціи.

Дидро едвали не сильнѣе всѣхъ выразилъ протестъ просвѣщенія противъ одной изъ язвъ католицизма въ своемъ романѣ «La religieuse», къ которому можно возвести «Melanie ou la réligieuse» Лагарпа[1]).

Изъ драматическихъ произведеній философскаго лагеря въ первыя десятилѣтія второй половины XVIII-го вѣка особаго успѣха достигла комедія Седэна «Le philosophe sans le savoir» (1765 г.), заключавшая протестъ противъ условнаго понятія о чести и противъ дуэли, «жестокаго злоупотребленія понятіемъ чести, ужаснаго предразсудка», который «могъ родиться лишь въ варварскія времена, могъ возникнуть лишь среди націи тщеславной и самодовольной, въ которой каждый считаетъ свое я выше всего»...

По мнѣнію Гримма, относившемуся ко времени, непосредственно слѣдовавшему за кончиною Вольтера, «Седэнъ былъ единственный человѣкъ во Франціи, который дѣйствительно знаетъ театръ и у котораго есть изобрѣтательность». Изъ піесъ другихъ авторовъ, по словамъ императрицы Екатерины II, «большинство холодны, какъ ледъ, и манерны до невозможности. Нѣтъ живой жилки во всемъ этомъ». «Послѣ патріарха, я ни одного писателя не люблю такъ, какъ Седэна. И при чтеніи, и во время представленія я люблю слѣдить за ходомъ ума автора», писала Екатерина Гримму. Но написанная для нея піеса «L'épreuve inutile», или «Raymond V ou le Troubadour», не могла быть поставлена, при всемъ желаніи императрицы, даже при русскомъ дворѣ, потому что, по мнѣнію Бецкаго, всѣ придворные были бы оскорблены. Сама императрица находила, что пьеса «сильно написана и наводитъ на размышленія».

Останавливаясь, во избѣжаніе чрезмѣрнаго расширенія настоящаго разбора, лишь на болѣе существенномъ и оставляя въ сторонѣ фалангу писателей, изъ которыхъ иные въ области драмы оказались талантливыми болѣе своихъ вождей — Вольтера и энциклопедистовъ, какъ то показываетъ примѣръ сейчасъ названнаго Седэна, я перейду къ тому писателю, который въ разсматриваемомъ періодѣ выдвинулся на первое мѣсто на ряду съ

1) См. у Иванова стр. 623—626; г. Ивановъ не упоминаетъ о романѣ Дидро.

Вольтеромъ, но менѣе послѣдняго гонялся за славою и житейскими благами, былъ оригиналенъ въ гораздо бо̀льшей степени, сдѣлалъ не менѣе, если не больше, вкладовъ въ литературу и цивилизацію и повліялъ не менѣе Вольтера на идейное содержаніе французской драматической литературы второй половины XVIII-го вѣка. Разумѣю Ж. Ж. Руссо.

Едвали не одною изъ важнѣйшихъ литературныхъ заслугъ Вольтера надо считать способствованіе развитію той чувствительности, которую онъ унаслѣдовалъ отъ нѣкоторыхъ людей конца царствованія Людовика XIV и которою онъ надѣляетъ своихъ героевъ и героинь, оказывающихся постоянно чувствительными (sensibles). Но чувствительность ихъ сильно подходитъ подъ ту чувствительность знатныхъ Парижскихъ круговъ, о которой говорится въ «Новой Элоизѣ»: «un des sujets favoris de ces paisibles entretiens c'est le sentiment; mot par lequel il ne faut pas entendre un épanchement affectuenx dans le sein de l'amour ou de l'amitié; cela seroit d'une fadeur à mourir. C'est le sentiment mis en grandes maximes générales et quintessencié par tout ce que la métaphysique a de plus subtil. Je puis dire n'avoir de ma vie ouï tant parler du sentinent, ni si peu compris ce qu'on en disoit. Ce sont des rafinemens inconcevables... j'ai peur qu'il n'en soit du sentiment chez les gens du monde... Ils dépensent... tout leur sentiment en esprit»[1]).

Мало по малу въ XVIII в. словомъ чувствительность стали обозначать впечатлительность къ печальнымъ явленіямъ общественной жизни, чувствительность, соединенную съ извѣстными общественными стремленіями, ту самую, которую проявилъ Вольтеръ въ послѣдній періодъ своей жизни, принявъ участіе въ цѣломъ рядѣ процессовъ, въ которыхъ была жестоко попрана справедливость въ угоду религіозному фанатизму, или ту, которую у насъ обнаружилъ Радищевъ.

Руссо продолжилъ и расширилъ это дѣло Вольтера, — внушеніе благородныхъ и чуждыхъ своекорыстія чувствованій состраданія и жалости къ незаслуженнымъ страданіямъ и негодованія по поводу золъ общественной жизни, и въ широкихъ размѣрахъ внесъ чувствительность (sensibilité) въ литературу, сопровождая выраженіе ея великимъ краснорѣчіемъ, какъ бы заново созданнымъ.

Той проповѣди, которая слышалась въ писаніяхъ философовъ и которая раздавалась, между прочимъ, и со сцены, Руссо не сочувствовалъ. Она не удовлетворяла его потому, что онъ былъ пламеннымъ реформаторомъ не на французскій ладъ, а на швейцарскій. Онъ шелъ по слѣдамъ Мюр[illegible][2]).

1) II, l. XVII.

2) Ср. La Nouv. Hél. II, l. XVIII: «Les lettres de M. de Muralt dont on s'est plainte en France étoient moins séveres que les tiennes...» Тамъ же XIX: «Ils se plaignoient de

Между Вольтеромъ и энциклопедистами съ одной стороны и Руссо съ другой было рѣзкое различіе въ отношеніи къ религіи[1]). Деизмъ Вольтера былъ слабъ, а большинство его соратниковъ пошли еще далѣе по пути отклоненія отъ религіи. Вмѣстѣ съ Юліей Руссо боялся, «que la hauteur philosophique ne dédaigne la simplicité du Chrétien»[2]). «O grands philosophes! que Dieu vous est obligé de lui fournir ainsi des méthodes commodes, et de lui abréger le travail!»[3]). Въ этихъ словахъ рѣчь идетъ о дѣйствованіи Бога чрезъ общіе законы («par de lois générales»). Юлія — противъ этихъ философскихъ общихъ законовъ[4]).

Руссо придавалъ огромное значеніе и сердцу наряду съ умомъ, обращалъ преимущественное вниманіе на счастіе человѣка, проистекающее изъ сердца, и въ этомъ также усматривалъ существенное отличіе своего ученія отъ воззрѣнія французскихъ философовъ. Юлія пишетъ: «l'esprit, dit notre Muralt, est la manie de François»[5]). По мнѣнію Руссо, «si c'est la raison qui fait l'homme c'est le sentiment qui le conduit»[6]). Руссо не одобрялъ «tous ces vains discours dont la philosophie amuse les gens qui ne sentent rien»[7]). Руссо пошелъ вслѣдъ за Мюра въ идеѣ реформы нравовъ. Онъ желалъ «épurer par des moeurs chrétiennes les leçons de la philosophie»[8]). Мораль философовъ казалась Руссо сомнительной, потому что не исходила изъ глубины сердца и не была осуществляема на дѣлѣ проповѣдниками. Чтителями добродѣтели ему казались не философы, а люди христіанской морали[9]). Философская же мораль была безсильна[10]). Потому-то Клара и

---

notre Muralt, je le crois bien; on voit, on sent combien il les hait, jusques dans les éloges qu'il leur donne.....»

1) Тамъ же, VI, l. VIII: «La dignité philosophique dédaigne un culte vulgaire; elle veut servir Dieu plus noblement: elle porte jusqu'au ciel même ses prétentions et sa fierté. O mes pauvres Philosophes!...» См. еще III, l. XVIII: «Adorez l'Etre eternel, mon digne et sage ami; d'un souffle vous détruirez ces fantômes de raison, qui n'ont qu'une vaine apparence....» и др. мѣста въ томъ же письмѣ.

2) Тамъ же, VI, l. VI. 3) Тамъ же. 4) Тамъ же, l. VII.

5) Тамъ же, II, l. XV.

6) Тамъ же III, l. VII. См. однако III, l. XX: «le coeur nous trompe en mille manieres et n'agit que par un principe suspect; mais la raison n'a d'autre fin que ce qui est bien» etc. Это была важная поправка.

7) N. H., III, l. XIII.

8) Тамъ же, III, l. XVIII.

9) Тамъ же, VI, l. VIII: «Mais enfin lequel tient le mieux à la vertu, du Philosophe avec ses grands principes, ou du Chrétien dans sa simplicité?» — «O Philosophie! combien tu prends de peine à rétrécir les coeurs, à rendre les hommes petits!» восклицаетъ Руссо въ Seconde préface de la Nouvelle Héloïse.... inspirer l'amour aux filles et la reserve aux femmes c'est renverser l'ordre établi et ramener toute cette petite morale que la Philosophie a proscrite».

10) N. H., I, l. XXIII: «J'admirois l'empire qu'ont sur nos passions les plus vives les êtres les plus insensibles, et je méprisois la philosophie de ne pouvoir pas même autant sur l'ame qu'une suite d'objets inanimés».

Юлія не придавали значенія «болтливой философіи»[1]). Въ основѣ моральныхъ воззрѣній Руссо лежало почитаніе прелести моральной красоты[2]). Онъ въ лицѣ Saint-Preux, вопреки мнѣнію философовъ, дѣлалъ моральное сознаніе чувствомъ, а не сужденіемъ[3]).

Сверхъ всего этого Руссо въ средѣ Парижской аристократіи былъ истиннымъ представителемъ плебейства, и вводилъ плебейскія начала въ литературу[4]), а также ландшафтъ.

Деревенскую жизнь восхвалялъ уже Muralt. Руссо также писалъ въ «Новой Элоизѣ»: «Городскіе люди не умѣютъ любить деревню...», и открывалъ читателямъ истинныя прелести деревенской жизни. Съ той поры стали увлекаться болѣе прежняго сельскою жизнью и ея нравами.

На демократизмъ Руссо, объясняющій пристрастіе къ нему Мерсье, г. Ивановъ не обратилъ надлежщаго вниманія. Вообще г. Ивановъ допустилъ явную несправедливость, утверждая[5]), что «диссертаціи и романы философа являлись только повтореніемъ современныхъ драматическихъ произведеній». Г. Ивановъ говоритъ, что такъ вообще бываетъ съ произведеніями генія, который «часто беретъ едва ли не самый существенный матеріалъ у другихъ, часто у своихъ старшихъ современниковъ, изъ обломковъ чужихъ зданій строитъ свое, — и оно признается новымъ и оригинальнымъ не только въ потомствѣ, нерѣдко даже у современниковъ. Такова судьба главнѣйшихъ идей Руссо... Вся заслуга Руссо состояла въ искусномъ и дѣйствительно оригинальномъ изложеніи теорій, раньше его пущенныхъ въ оборотъ... извѣстная часть (дѣятельности Руссо какъ мыслителя) и едва ли не главнѣйшая унаслѣдована философомъ отъ своихъ старшихъ современниковъ, въ этомъ отношеніи или совершенно забытыхъ или несравненно менѣе цѣнимыхъ, чѣмъ ихъ наслѣдникъ»[6]). Таково представленіе г. Иванова о геніи. Въ этомъ опредѣленіи не достаточно отчетливо выдѣлена истинная заслуга геніальнаго поэта, состоящая въ болѣе глубокомъ и широкомъ воспріятіи, въ болѣе яркомъ, отчетливомъ и увлекающемъ силою мысли и чувства претвореніи

1) Тамъ же, II, l. X: «— ah! ne me parlez plus de philosophie! je méprise ce trompeur étalage qui ne consiste qu'en vains discours; ce fantôme qui n'est qu'une ombre, qui nous excite à menacer de loin les passions et nous laisse comme un faut — brave à leur approche. Мнѣніе о моралистахъ — тамъ же II, X. Въ салонныхъ бесѣдахъ Парижа «on y apprend, ... à ebranler à force de philosophie tous les principes de la vertu, à colorer de sophismes subtils les passions et ses préjugés (II, XIV).

2) Онъ чтилъ «le charme du beau moral». N. H., II, l. XI.

3) Тамъ же, VI, l. VII: «.... fait de la conscience morale un sentiment et non pas un jugement».

4) Тамъ же, II, l. XXVII: «C'est dans les appartemens dorés qu'un écolier va prendre les airs du monde; mais le sage en apprend les mysteres dans la chaumiere du pauvre».

5) Стр. 193.

6) Стр. 421.

зачатковъ, унаслѣдованныхъ отъ предшествующихъ поколѣній, и въ талантливомъ синтезѣ той или иной грандіозной идеи, вытекающей изъ цѣльнаго міровоззрѣнія.

Руссо, выступивъ противъ господствовавшаго теченія во французскомъ обществѣ того времени, выдвинулъ среди ряда парадоксовъ вполнѣ здравыя и благотворныя идеи, новизна которыхъ заключалась въ своеобразномъ сочетаніи ихъ и въ органической связи съ цѣлою системою міровоззрѣнія, ставимаго этимъ поэтомъ на мѣсто преобладавшаго дотолѣ.

Г. Ивановъ касается идей Руссо преимущественно въ отдѣлѣ, озаглавленномъ: «Реформа семьи», къ каковому обозначенію слѣдовало бы прибавить: «и воспитанія». Здѣсь онъ говоритъ о «Руссо, какъ реформаторѣ семьи» на основаніи его «Новой Элоизы» и «Эмиля». Въ этомъ отношеніи г. Ивановъ какъ будто признаетъ заслуги Руссо: «Никто краснорѣчивѣе его не клеймилъ современныхъ извращеній и никто не умѣлъ въ такой блестящей, рѣшительной формѣ представить идеалъ будущаго, — и никогда его рѣчь не казалась громадному большинству современниковъ такой неотразимой какъ въ нападкахъ на модную семью, модную женщину и модную нравственность»[1]).

«Идеи Новой Элоизы, легшія въ основу новаго семейнаго строя, были высказаны раньше Руссо, и многія изъ нихъ онъ умѣлъ оцѣнить по достоинству»[2]). «Раньше, чѣмъ на сцену выступятъ энциклопедисты, и гораздо раньше Руссо — мнимаго творца идеи, — она уже будетъ намѣчена, потому что она родилась вмѣстѣ съ драмой, независимо отъ философскаго движенія эпохи»[3]).

Если обратимся къ провѣркѣ утвержденій г. Иванова, то прежде всего не можемъ не обратить вниманія на противорѣчіе, допущенное имъ самимъ по вопросу объ оригинальности идей «Новой Элоизы». Заявляя, что «къ тому времени, когда вышелъ романъ Руссо, французская публика во всѣхъ подробностяхъ знала, что такое свѣтская семья, модный мужъ, модная жена и мать. Драматическая литература неустанно изображала эти фигуры, и еще за четверть вѣка до Новой Элоизы — новыя женщины впервые появились на сценѣ и раньше писемъ Юліи успѣли высказать свое міросозерцаніе и свои идеалы»[4]), г. Ивановъ за четыре страницы передъ тѣмъ говоритъ: «Самый романъ первый и единственный въ своемъ родѣ. Онъ опьянилъ читательницъ.... Велико также историческое значеніе романа. Ни въ одномъ произведеніи XVIII-го вѣка съ такой мѣткостью не обрисованы семейныя отношенія стараго порядка, не представленъ въ такихъ

1) Стр. 414—415.
2) Стр. 421.
3) Стр. 423.
4) Тамъ же.

смѣлыхъ чертахъ грядущій союзъ мысли и чувства изъ двухъ равноправныхъ членовъ свободнаго общества. Романомъ Новая Элоиза полагалась первая основа новой семьи»[1]). Вотъ эти-то достоинства Новой Элоизы, противорѣчащія утвержденію г. Иванова о «неоригинальности» ея[2]), и объясняютъ колоссальный успѣхъ этого произведенія. Самъ г. Ивановъ отмѣтилъ, что романъ Руссо «опьянилъ читательницъ, сдѣлался ихъ любимѣйшей книгой. И это не было скоропреходящимъ увлеченіемъ: на романѣ воспитался рядъ поколѣній французскихъ женщинъ отъ современницъ автора до Жоржъ-Зандъ». Къ этому надо бы прибавить, что романомъ Руссо вдохновлялся и рядъ великихъ писателей, начиная съ Гёте. Ясно, что причина такого успѣха не могла заключаться лишь въ его «значеніи, какъ общедоступнаго повторительнаго изложенія уже знакомыхъ идей». Понятно, что въ «Новой Элоизѣ» было то, чего не было въ предшествовавшихъ драматическихъ произведеніяхъ, развивавшихъ, по мнѣнію г. Иванова, тѣ же идеи, но не оказавшихъ такого широкаго и продолжительнаго воздѣйствія, такъ что Вольтеръ, по поводу успѣха Руссо, долженъ былъ сознаться, что «Новая Элоиза» оставила въ тѣни его драмы. Ссылка на «искусное и дѣйствительно оригинальное изложеніе теорій, раньше пущенныхъ въ оборотъ», слишкомъ общa и мало объясняетъ тайну успѣха знаменитаго романа.

Возникаетъ вопросъ, въ чемъ состояли это искусство и оригинальность изложенія. Г. Ивановъ могъ только въ этихъ послѣднихъ качествахъ романа усматривать причины его успѣха и не замѣчать его внутренней болѣе существенной оригинальности, потому что упустилъ изъ виду дѣйствительно оригинальныя стороны романа. Г. Ивановъ отмѣчаетъ въ немъ лишь изображеніе «семейныхъ отношеній парижанъ», «полнѣйшее рабство парижанки передъ модой, забвеніе собственной личности и природы», мнимое поклоненіе женщинѣ, за которымъ скрывается презрѣніе къ ней (при чемъ «сами женщины иного отношенія и не ждутъ къ себѣ») и рядомъ съ портретами «героевъ и героинь стараго общества, приговореннаго къ смерти», образы «новыхъ людей» и «перспективу идеальнаго союза по чувству, по влеченію сердца»: «Юлія — новая женщина, освободившая себя отъ гнета современныхъ общественныхъ предразсудковъ... Сенъ-Прэ одушевленъ высшими принципами современной ему мысли, Юлія — его убѣжденная и мужественная послѣдовательница», у которой «есть извѣстные нравственные и общественные взгляды. Они принадлежатъ ей лично, и она не поступится ими не только для общества, но и ради своего учителя. Она будетъ требовать отъ

1) Стр. 419.

2) Говоря о послѣдней на стр. 421, г. Ивановъ нѣсколькими строками раньше писалъ: «Вся заслуга Руссо состояла въ искусномъ и дѣйствительно оригинальномъ изложеніи теорій, раньше его пущенныхъ въ оборотъ».

него той же стойкости.... Она должна не только любить его, но и уважать.... Сенъ-Прэ долженъ отвѣчать ей на вопросы, занимавшіе передовыхъ мыслителей эпохи. Юлія представляетъ ему цѣлую программу общественныхъ изслѣдованій. Она и теперь хочетъ учиться у своего учителя и въ то же время воодушевляетъ его на дѣятельность, исполненную благородныхъ и гуманныхъ цѣлей. Она хочетъ во всемъ быть его подругой и помощницей.... И Сенъ-Прэ подчиняется двойной власти любящаго сердца и благородной мысли» [1]). Итакъ, романъ Руссо сведенъ г. Ивановымъ къ обличенію язвъ семейной жизни высшихъ круговъ Парижскаго общества и къ изображенію личностей и отношеній, которыми зиждется идеальный союзъ.

Дѣйствительно, картина Парижскихъ нравовъ дана въ романѣ Руссо съ осмысленіемъ и въ полномъ сознаніи цѣлей реформы [2]). Руссо вмѣстѣ съ Юліей признавалъ «la pureté, la dignité, la sainteté du mariage si vivement exposées dans les parole de l'Ecriture, ses chastes et sublimes devoirs si importants au bonheur, à l'ordre, à la paix, à la durée du genre humain, si doux à remplir pour eux-mêmes» [3]). Юлія установила въ своей семьѣ «правило и хорошіе нравы; тамъ царятъ скромность и миръ, все тамъ дышетъ счастіемъ и невинностію» [4]).

Но спрашивается, въ самомъ ли дѣлѣ Руссо въ своемъ романѣ можетъ назваться поэтомъ семейной жизни, которая была бы исполнена тишины и буржуазныхъ добродѣтелей, поэтомъ семьи, какую желали бы видѣть Ричардсонъ и его почитатель Дидро, къ которому г. Ивановъ желалъ бы подогнать Руссо?

Это должно быть признано сомнительнымъ. Романъ Руссо можетъ назваться скорѣе опоэтизированіемъ любовной привязанности, единой на всю жизнь [5]), и затѣмъ романтическаго союза душъ, «слѣдующихъ чистѣйшимъ законамъ природы» [6]), по преимуществу «нѣжныхъ», «чувствительныхъ» [7]) и

---

1) Стр. 415—419.

2) Seconde preface de la Nouvelle Héloïse: «S'il y a quelque réforme a tenter dans les moeurs publiques, c'est par les moeurs domestiques qu'elle doit commencer, et cela dépend absolument des pères et mères».

3) N. H., III, l. XVIII. См. тамъ же далѣе: «Aimable et vertueux couple, pour moins connoître l'amour en êtes-vous moins unis? Le devoir et l'honnêteté vous lient; tendres amis, époux fideles, sans brûler de ce feu dévorant qui consume l'âme, vous vous aimez d'un sentiment pur et doux qui la nourrit, que la sagesse autorise et que la raison dirige; vous n'en êtes que plus solidement heureux». И др.

4) N. H., VI, l. VI; тамъ же, l. VII: «séjour d'innocence et de paix».

5) Тамъ же, I, l. III: «on ne verra jamais profaner par d'autres feux l'autel où Julie fut adorée».

6) I, XXXI.

7) Préface de Julie: «Le sentiment s'éteint à la fin; mais l'âme sensible demeure toujours». — I, XXXIII: «tendre et sensible». — I, XLIII: «si sensible aux peines d'autrui». — I, LV: «toi qui d'après ta propre sensibilité sais si bien juger de celle d'autrui». — II, V:

«прекрасныхъ» [1]). Союзъ этотъ независимъ отъ сочетанія въ единую семью и возвышается надъ преградами, раздѣляющими любовниковъ во внѣшности, онъ поднимается надъ родительскимъ деспотизмомъ [2]) и сословными предразсудками. Личности, соединенныя такою любовью, будучи идеальны и одушевляемы благороднымъ энтузіазмомъ къ «добропорядочности и прекрасному» [3]), «ревностію къ мудрости и добропорядочности» [4]), могли бы составить идеальную семью, но небо могло сочетать ихъ не на землѣ, а «въ вѣчномъ пристанищѣ» [5]). Авторъ имѣлъ въ виду не изображеніе благъ тихой жизни въ такой семьѣ, а прежде всего «прелести сладостнаго единенія двухъ чистыхъ душъ» [6]), «восхитительное удовольствіе чистой любви». «Моментъ обладанія — кризисъ любви» [7]); «истинная любовь — самая цѣломудренная изъ всѣхъ связей» [8]). Конечно, счастіе не суждено такимъ натурамъ [9]). Такихъ героевъ и такой судьбы печальной и вмѣстѣ прекрасной не изображали въ XVIII в. до Руссо, потому что его герой и героиня «чувствительны» въ такой мѣрѣ и такъ всеобъемлюще, какъ никто другой изъ героевъ французской литературы XVIII-го вѣка, въ томъ числѣ и драматической [10]). Это были синтетическіе образы. Они обладали человѣчностью («humanité qui se pique moins de distinguer au premier coup d'oeil et les états et les rangs») [11]), были провозвѣстниками новыхъ въ XVIII в. принциповъ ея [12]). Но вмѣстѣ съ тѣмъ Сенъ-Прё и Юлія послѣдователи любовной философіи Петрарки и Тассо и даже продолжатели средневѣковаго

«cette âme tendre et cette douceur attachement»; III, XVIII: «mon trop sensible coeur»; VI, l. VI: «J'ai vu votre coeur sensible»....

1) Надпись на 7-мъ эстампѣ гласила: «Les belles ames». Онѣ же упоминаются и въ «Seconde préface de la Nouvelle Heloïse» и въ оглавленіи I-й части.

2) Sec. préface de la Nouvelle Heloïse: «Depuis que tous les sentiments de la Nature sont étouffés par l'extrême inégalité, de l'inique despotisme des pères que viennent les vices et les malheurs des enfants».

3) I, XXX. 4) I, XXXII. 5) I, LXV.

6) I, l. IV. — II, l. IV: «douce et ravissante union des ames»; II, l. XV: «l'union des coeurs qui fait leur véritable félicité; leur attraction ne connoit point la loi des distances»; III, l. IV: «sympathie, que le temps ni les efforts humains ne sauroient effacer».

7) I, l. IX.

8) I, L.

9) I, l. XXVI: «que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible! Celui qui l'a reçu doit s'attendre à n'avoir que peine et douleur sur la terre»; I, LV: «le sentiment dont coeur se nourrit est la seule félicité suprême». Юліи пишутъ: «le bonheur n'est pour vous ni sur le même route ni de la même espece que celui des autres hommes; ils ne cherchent que la puissance et les regards d'autrui; il ne vous faut que la tendresse et la paix (I, LX). «Comme la Divinité tire tout son bonheur d'elle même, les coeurs qu'échauffe un feu céleste, trouvent dans leurs propres sentiments une sorte de jouissance pure et délicieuse, indépendante de la fortune et du reste de l'univers». (II, l. XVI).

10) Sensibilité у Руссо неразлучна съ метафизикою Платонизма: N. H., II, XI.

11) I, XLV.

12) Юлія — проповѣдница, la prêcheuse, пишущая sermons (I, XLIV, XLV). Она писала однажды: «quels monstres d'enfer sont ces préjugés, qui dépravent les meilleurs coeurs

идеализма любви. «Да, мой добрый и достойный другъ, писала Юлія, чтобы намъ любить всегда, необходимо взаимно отречься. Забудемъ все прочее и будьте возлюбленнымъ моей души»[1]). Такимъ образомъ, ихъ «нѣжная любовь» перешла въ «не менѣе живую дружбу», что̀ было «истиннымъ тріумфомъ добродѣтели»[2]). «Первая и единственная любовь никогда не исчезнетъ изъ сердца»[3]); ее могла побѣдить лишь она сама[4]), и влюбленные чувствовали при встрѣчахъ «подъемъ души и внутреннюю силу»[5]); наслажденіе имъ приносило само чувство[6]).

При этомъ Юлія стояла выше своего возлюбленнаго Сенъ-Прё, «галантнаго философа»[7]), мужествомъ, умомъ и нравственнымъ чувствомъ, и ей-то преимущественно должна быть усвоена заслуга укрощенія желаній путемъ противленія имъ[8]).

Но было бы ошибочно считать Юлію идеальнымъ образомъ женщины новой семьи. Она подтверждаетъ собственнымъ примѣромъ невѣрность утвержденія о томъ, что любовь приводитъ къ добродѣтели. Переживъ много страданій, Юлія на основаніи собственнаго опыта говоритъ: «J'aimai la vertu dès mon enfance, et cultivai ma raison dans tous le temps. Avec du sentiment et des lumières j'ai voulu me gouverner et je me suis mal conduite»[9]). Юлія — все еще отчасти героиня во вкусѣ XVIII-го вѣка и въ частности — аббата Прево, предшественника Руссо въ изображеніи силы любви, которая является роковою страстью, носящею въ себѣ блаженство, трагизмъ и проклятіе и идущею неудержимо до конца своею дорогою. Въ предсмертномъ письмѣ Юліи читаемъ: «Oui, j'eus beau vouloir étouffer le premier sentiment qui m'a fait vivre, il s'est concentré dans mon coeur. Il s'y réveille au moment qu'il n'est plus à craindre; il me soutient quand mes forces m'abandonnent, il me ranime quand je me meurs»[10]).

---

et font taire à chaque instant la nature (I, LXIII); въ другой разъ: «ce qui m'a donné le plus d'éloignement pour les dévots de profession, c'est cette âpreté de moeurs qui le rend insensibles à l'humanité, c'est cet orgueil excessif qui leur fait regarder en pitié le reste du monde» (VI, l. VIII); затѣмъ тамъ же читаемъ: «la bonté, la droiture, les moeurs, l'honnêteté, la vertu; voilà ce que le ciel exige»... и проч.

1) III, l. XVIII.

2) VI, l. VI.

3) VI, l. VII.

4) Тамъ же.

5) VI, l. VIII.

6) «Sentir et jouir sont pour moi la même chose», пишетъ Юлія (VI, l. VIII).

7) VI, l. VII. Юлія также не разъ называетъ Сенъ-Прё философомъ (напр., VI, l. VIII, и II, l. VII).

8) VI, l. VII.

9) VI, l. VIII.

10) Тамъ же.

Справедливо замѣтилъ Дешанель, что у Руссо любовь могла показаться возвышеннымъ чувствомъ благодаря сравненію, которое само напрашивалось, «Новой Элоизы» съ вольными романами XVIII-го вѣка. Но, пытаясь идеализовать любовь, Руссо допустилъ ошибку въ смѣшеніи страсти съ добродѣтелью и въ принятіи одной за другую. То былъ опасный софизмъ: Юлія достигаетъ добродѣтели только путемъ погрѣшности»[1]). Она оставалась до конца существомъ раздвоеннымъ. Глубокою грустью вѣетъ отъ ея словъ: «ce sentiment resté malgré moi fut involontaire, il n'a rien coûté à mon innocence; tout ce qui dépend de ma volonté fut pour mon devoir. Si le coeur qui n'en dépend pas fut pour vous, ce fut mon tourment et non pas mon crime. J'ai fait ce que j'ai dû faire; la vertu me reste sans tache, et l'amour m'est resté sans remords». Какъ и въ романахъ Ричардсона[2]), добродѣтель восторжествовала надъ соблазномъ, и Юлія обуздала страсть въ угоду моральной тенденціи вѣка, но въ концѣ должна была признать любовь къ постороннему человѣку — не мужу — непреодолимою привязанностію.

Конечно, въ изобличеніи семейной разнузданности французскаго общества и пламенномъ и краснорѣчивомъ провозглашеніи великаго значенія истинной и глубокой любви, единой и неизмѣнной, была великая заслуга передъ испорченнымъ обществомъ XVIII-го вѣка, и это былъ также значительный шагъ по пути къ реформѣ семьи, но самая реформа послѣдней въ идеѣ еще не могла быть вполнѣ осуществлена романомъ Руссо. Юлія — романтическая героиня переходнаго времени, но не вполнѣ еще типъ новой жены. Она была образцовою матерью семейства, но вмѣстѣ и романтическою героинею, которая умирая говоритъ своему возлюбленному (не мужу): «Non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre. La vertu qui nous sépara sur la terre, nous unira dans le séjour éternel. Je meurs dans cette douce attente»[3]).

Ясно изъ всего сказаннаго, насколько Юлія отличается отъ героинь тѣхъ драматическихъ произведеній, на которыя указываетъ г. Ивановъ. Въ особенности интересно то, что во второй части «Новой Элоизы» Руссо противъ своей воли какъ бы признавался въ ошибкѣ, которая провозглаша-

---

1) Lamartine, I, 96. Ср. Buffenoir: J. J. Rousseau et les femmes — въ сборникѣ J. Grand-Carteret, J. J. Rousseau jugé par les Francois d'aujourd'hui.

2) Объ отношеніи романа Руссо къ предшествовавшимъ романамъ XVIII-го столѣтія такъ говорится у Мерсье, De J. J. Rousseau, T. II, p. 152: «Rousseau avoit lu Cleveland, les Mémoires d'un homme de qualité, Manon Lescaut, et ne sachant pas l'anglois, la fameuse Clarisse dans la traduction; c'est ce chef d'oeuvre qui l'invite à joûter avec Richardson, et s'il l'a surpassé quelquefois par la force du sentiment et de l'éloquence, il n'est pas moins évident qu'il a imité sa maniere. Далѣе разсказывается, что Руссо интересовался личностью Прево.

3) VI, l. XII.

лась за истину: «человѣческая мудрость сама и одна можетъ сдѣлать насъ добродѣтельными». Юлія призвала Бога на помощь къ слабому человѣку и своимъ смиреніемъ давала увѣщаніе гордости Вольтера и Сенъ-Прё, искупивъ свои заблужденія покаяніемъ.

Подъ рубрику, гдѣ разсмотрѣна «Новая Элоиза» Руссо, г. Ивановъ подводитъ и «Эмиля», который въ дѣлѣ «реформы семьи» «произвелъ несравненно болѣе серьезное и болѣе оригинальное вліяніе, чѣмъ «Новая Элоиза». Онъ вызвалъ множество воспитательныхъ и образовательныхъ учрежденій, оживилъ педагогическіе интересы. Дѣти заняли одно изъ первыхъ мѣстъ въ литературѣ, — и драма немедленно отозвалась на новые запросы... Авторы, правда, ссылаются иногда на Локка и не упоминаютъ о книгѣ Руссо, — но со времени книги Локка о воспитаніи прошли десятки лѣтъ, а воФранціи послѣ янсенистовъ никто не придавалъ большаго значенія педагогическимъ вопросамъ»[1]).

Послѣднее замѣчаніе покажется нѣсколько невѣрнымъ, если вспомнить трактатъ Фенелона «L'éducation des jeunes filles», требовавшій основательнаго образованія для женщинъ. Равнымъ образомъ возбуждаетъ недоумѣніе утвержденіе г. Иванова, что «за нѣсколько лѣтъ до славы Руссо — «воспитателя человѣческаго рода» — идеи и планы, предложенные имъ въ крайне энергической «пророческой» формѣ, стали общимъ достояніемъ художественной литературы и публики»[2]). Для осторожнаго принятія этихъ словъ г. Иванова достаточно сослаться на спеціальнаго историка ученій о воспитаніи, по словамъ котораго, идеи Руссо о воспитаніи были столь же новы въ 1762 г. (дата изданія «Эмиля»), какъ могутъ казаться новыми еще и теперь[3]). Вокругъ Руссо были въ ходу зародыши идей, которые онъ воспринялъ для дальнѣйшаго развитія собственными силами на основаніи своихъ апріорныхъ взглядовъ на человѣческую природу»[4]). Очень жаль, что г. Ивановъ оставилъ безъ вниманія болѣе раннюю формулировку идей Руссо о воспитаніи, напр. «Projet pour l'éducation de M. de Sainte-Marie» (1740)[5]). Быть можетъ, онъ не сказалъ бы, ознакомившись съ болѣе ранними взглядами Руссо, что «театръ неуклонно шелъ во главѣ современныхъ вопросовъ. Онъ предупредилъ важнѣйшія оригинальныя

---

1) Стр. 464.

2) Стр. 465.

3) Compayré, J.-J. Rousseau et l'Éducation de la Nature, p. 7. Ср. еще P. Conti, Recensioni pedagogiche, Palermo 1887, p. 219: «L'Emilio di Rousseau e statto scritto col cuore ed è per ciò forse il lavoro più originale che vanti la letteratura pedagogica» etc.

4) См. тамъ-же у Compayré. Говоря о литературныхъ соотношеніяхъ Эмиля, можно бы указать немало опущенныхъ г. Ивановымъ, напр. связь Эмиля съ Робинзономъ.

5) См., напр., L. Fontaine, J.-J. Rousseau. Ses idées sur l'éducation avant l'Emile. Par 1884. Въ мемуарѣ 1740 г. содержатся уже въ зародышѣ идеи «Эмиля» (см. p. 15).

французскія произведенія о семьѣ и воспитаніи — Новую Элоизу и Эмиля Руссо»[1]).

Какъ бы то ни было, идейное вліяніе Руссо на театръ, какъ и вообще на французскую мысль второй половины XVIII-го вѣка, стало весьма значительно со времени выхода въ свѣтъ «Новой Элоизы», «Эмиля» и «Общественнаго договора» и постепенно все болѣе и болѣе превосходило воздѣйствіе остальныхъ дѣятелей французскаго просвѣщенія, такъ что имя Руссо выдвинулось на одно изъ первыхъ мѣсть въ ряду именъ дѣятелей умственнаго переворота, вмѣстѣ съ другими причинами приведшаго къ революціонному взрыву конца XVIII-го вѣка[2]). Въ области драмы, къ идеямъ Руссо восходили, главнымъ образомъ, произведенія, выдвигавшія на видъ трагизмъ сословныхъ и экономическихъ различій, каковы піесы Мерсье, подпавшаго, впрочемъ, и другимъ вліяніямъ, напр. Мольера, и во многомъ шедшаго въ разрѣзъ съ классическою школой. Возставая противъ театра, какъ «убѣжища праздныхъ людей», Мерсье желалъ сдѣлать его «школою добродѣтелей и обязанностей гражданина».

Какъ извѣстно, тенденціозность въ той области достигла завершенія въ дѣятельности Бомарше. Послѣдній можетъ назваться завершителемъ общественной роли французскаго театра XVIII-го вѣка.

Окидывая однимъ общимъ взглядомъ пропаганду философскихъ идей съ театральной французской сцены во второй половинѣ того вѣка, нельзя не обратить вниманія на то, что не эта только пропаганда привлекала публику въ театръ. Такъ, въ 1753 г. артисты должны были пригласить плясуновъ для поддержанія интереса къ театральнымъ представленіямъ. Не всегда также и торжествовала философская партія въ театрѣ. По словамъ Гримма, даже Седэна не понимали на его родинѣ, а піесы другихъ авторовъ нерѣдко наводили скуку на зрителей. Не всѣ піесы Вольтера и Мерсье встрѣчали удачу; иныя подпадали довольно холодному пріему. Ясно, что одного имени автора и тенденціозныхъ намековъ было мало для сценическаго успѣха. Нѣкоторыя пьесы совсѣмъ не были ставимы. Самъ Гриммъ не считалъ превосходными ни «Танкреда», ни «Олимпію».

Велась и открытая борьба противъ философовъ на театральныхъ подмосткахъ, и — не безуспѣшно. Возникла попытка создать національную исто-

---

1) Стр. 475.

2) Сошлемся хотя бы на слова Mercier, De J.-J. Rousseau, I, 159—160: «Montesquieu n'avait fait qu'affermir le redoutable gouvernement monarchique en lui donnant pour principe l'honneur; mais son adversaire, en établissant la vertu publique, créa le gouvernement de la nation sur elle-même; ce gouvernement presqu'inconnu naquit, et l'on vit disparaître celui d'un seul ou de quelques-uns». Такимъ образомъ, по мнѣнію Мерсье, указаніе на «vertu publique» составляло заслугу Руссо.

рическую драму [1]). Неслыханные аплодисменты, которыми партеръ надѣлялъ поочередно «Philosophes» и «l'Écossaise», показываютъ, что ему нравились пикантныя сатиры, противъ кого бы ни были онѣ направлены. Очевидно, фривольное общество, посѣщавшее театръ, аплодировало моднымъ идеямъ не въ силу серьезнаго проникновенія ими, а ради шутки и протеста.

И во второй половинѣ XVIII стол. политическая роль театра обусловливалась иногда не самими пьесами, а тѣмъ, что выискивали въ нихъ зрители. Философія и политика вносились нерѣдко публикою. Конечно, политическій элементъ могъ пробиваться и въ самой драмѣ со времени непопулярности Людовика XV и появленія республиканскихъ идей [2]). Но политическое воздѣйствіе театра коренилось не въ немъ самомъ и не столько обусловливалось его содержаніемъ, сколько привносилось тенденціозно извнѣ.

Подъ вліяніемъ этого роль театра иногда падала, а не поднималась. Въ «Epître dédicatoire A Monsieur D'Alembert. Par l'Éditeur de la Tragédie de Don Pedre» Вольтера находимъ интересныя свидѣтельства о такомъ паденіи [3]). Равнымъ образомъ и второй корифей французскаго театра тѣхъ лѣтъ, Бомарше, говоритъ о «скукѣ французскихъ піесъ» и о томъ, что публика бросалась во фривольную комическую оперу и на т. п. банальныя представленія.

Наконецъ, и у Мерсье имѣется весьма интересное и важное упоминаніе, подтверждающее выраженное нами выше сомнѣніе въ роли, усвояемой г. Ивановымъ французскому театру XVIII-го вѣка, и показывающее, какъ мало театральныя просвѣтительныя піесы проникали въ народъ до того времени, т. е. до 70-хъ годовъ XVIII-го вѣка [4]).

---

1) Разумѣемъ піесы Беллуа, о которомъ позднѣе Mercier, De J.-J. Rousseau, t. II, 151 писалъ: «Du Belloy disoit dans ses pièces serviles qu'il n'y avait point de plus grande volupté au monde que de se faire tuer pour le roi de France, afin que son trône fut le plus beau et le plus riche trône de l'univers». Піесы Беллуа ставились не безъ успѣха, что подтверждаетъ и Вольтеръ въ «Epitre dédicatoire», цитуемомъ ниже.

2) Такова, напр., піеса «Guillaume Telle» 1766 г. Мерсье не разъ задавался политическими намеками на ряду съ моральною тенденціею, напр. въ «Le déserteur», «Olinde et Sophronie» и др.

3) Don Pedre, Roi de Castille, tragédie. Et autres pièces. 1775, Epitre, p. X: «Voila, Monsieur, l'aréopage dont vous êtes l'organe, et par qui je voudrais être condamné ou absous, si jamais j'osais a mon tour une tragédie, dans un tems où les sujets des pièces de théatre semblent épuisés; dans un tems où le public est dégouté de tous ses plaisirs, qui passent comme ses affections; dans un tems où l'art dramatique est prêt à tomber en France après le grand siècle de Louis XIV et à être entièrement sacrifié aux ariettes, comme il l'a été en Italie après le siècle de Médicis». Ранѣе въ томъ же посланіи (p. 111) находимъ указаніе на «déclamation ampoulée de rhétorique» и на «ces insipides barbaries en style visigot, qui déduirent, l'oreille sans jamais parler à la raison et au sentiment, deux choses qu'il ne faut jamais séparer».

4) Théâtre complet, I, 6: «Je pourrois faire voir, que la plupart des Auteurs Dramatiques n'ont malheureusement travaillé jusqu'ici que pour un très-petit nombre d'hommes, que le

На этомъ основаніи мы считаемъ вполнѣ основательнымъ взглядъ на французскій театръ XVIII в. до времени революціи, поддерживаемый Лянсономъ, по которому тотъ театръ въ цѣломъ не можетъ назваться ни вполнѣ философскимъ, ни истинно политическимъ. Даже многія вполнѣ философскія піесы, т. е. построенныя всецѣло на философскомъ ученіи, а не содержавшія лишь отдѣльныя сентенціи и тезисы, принятые философами, какъ часть ихъ системы, но развиваемые до того людьми другого лагеря, не имѣли настоящаго политическаго значенія. Французскій театръ лишь отчасти подготовлялъ переворотъ въ идеяхъ объ общественныхъ реформахъ, но не могъ предуказывать пути, по которому пошла Франція въ 1789 и послѣдующихъ годахъ. Въ теченіе всего XVIII-го вѣка постепенно накоплялся горючій матеріалъ. Театръ лишь въ числѣ прочихъ проявленій хода идей могъ оказывать косвенное воздѣйствіе въ этомъ направленіи. Прямое же вліяніе на укорененіе радикальныхъ идей во Франціи конца XVIII и начала XIX вв. могли оказывать Руссо и такія ученія, какъ Томаса Пэна, но не писанія Вольтера, говорившаго, что «разумъ не созданъ для черни», что «тѣ, которые не имѣютъ ни земли, ни жилища въ этомъ обществѣ, должны ли имѣть въ немъ права»? Демократическое направленіе Вольтера сложилось послѣ того, какъ послѣднему были отрѣзаны пути къ дворамъ Версальскому и Берлинскому; лишь тогда онъ сталъ «отцомъ сиротъ и защитникомъ угнетенныхъ», по выраженію г. Иванова.

V.

Наслѣдіе, доставшееся литературѣ послѣдующаго времени отъ французскаго театра XVIII в.

Послѣ обстоятельнаго разсмотрѣнія репертуара французскаго театра XVIII-го вѣка, которое желалъ представить въ своей монографіи г. Ивановъ, естественно возникаетъ вопросъ: что̀ осталось будущему въ качествѣ цѣннаго и дорогого наслѣдія отъ того театра? и каковы были соотношенія французской драмы XVIII-го вѣка съ послѣдующимъ развитіемъ лите-

---

succès qu'ils devoient attendre, et placer dans l'amélioration des moeurs n'ont pas répondu à leurs efforts, parce qu'ils ont employé leur génie à tracer des tableaux superbes, mais le plus souvent de pure fantaisie. Quelque beaux qu'ils puissent être, ils ne frappent point le gros de la nation, parce qu'ils n'ont pas un rapport nécessaire avec l'instruction générale. Les écrivains comme des grands, ont semblé dédaigner l'oreille du peuple». — P. 7: «Il est donc singulier que parmi tant d'Auteurs que leur goût portoit à la recherche et à la peinture des caractères, presque tous aient dédaigné le commerce des habitans de la campagne, en n'aient vu en eux que leur grossièreté apparente.» — P. 8: «Avouons que l'art Dramatique n'a pas reçu tout son effet, qu'on l'a resserré dans des bornes étroites, que nous n'avons presque point de Pièces vraiment nationales .....»

ратуры? То или иное рѣшеніе этого вопроса содѣйствовало бы всесторонней и правильной оцѣнкѣ предмета изслѣдованія.

Г. Ивановъ лишь вскользь по мѣстамъ намѣчаетъ данныя, заключающія отвѣтъ на поставленный вопросъ. Конечно, изъ его книги ясно, что въ созданіи слезной комедіи XVIII-й вѣкъ рано перешелъ отъ классическаго театра къ новому. Но это прекрасно показалъ уже Лянсонъ, что̀ признаетъ и г. Ивановъ[1]). Комедія XVIII-го вѣка — мать комедіи новѣйшей; французской литературою по преимуществу было положено начало новѣйшей драмѣ съ ея воспроизведеніемъ интимной жизни и домашнихъ скорбей. Мы видѣли то, напр., въ произведеніяхъ Де-ля-Шоссэ. На ряду съ драмою французская литература времени просвѣщенія создала, далѣе, новые типы— драматической поэмы и комической оперы. XIX-й вѣкъ продолжилъ также начатое въ XVIII-мъ изученіе различныхъ общественныхъ положеній (conditions).

Отчасти всѣми указанными явленіями французской драматической литературы XVIII-го вѣка общество того времени было приводимо къ сознанію необходимости реформъ и перестройки отношеній съ цѣлью соціальнаго обновленія.

Путь къ такому обновленію усматривали между прочимъ въ демократизаціи общества. Фигаро—воплощеніе презрѣнія къ авторитету, столь сильнаго въ XIX вѣкѣ. Но, главнымъ образомъ, французская драма участвовала въ борьбѣ XVIII-го вѣка противъ старой цивилизаціи за права личности, чувства, природы, въ борьбѣ, достигшей дальнѣйшаго развитія въ нѣмецкомъ Sturm und Drang-ѣ («бурныхъ стремленіяхъ») и затѣмъ въ новомъ романтизмѣ. Романтизъ — не только дѣтище Руссо. Въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ онъ шелъ по стопамъ Дидро и его послѣдователей, къ которымъ принадлежитъ отчасти и Бомарше. Послѣдній — также одинъ изъ предшественниковъ романтизма.

Къ сожалѣнію, г. Ивановъ мало остановился на соотношеніяхъ французской драматической литературы XVIII-го в. съ романтизмомъ. Разумѣется, онъ былъ въ правѣ не считать того обязательнымъ для себя, сосредоточивъ вниманіе на отраженіи политическаго движенія XVIII-го вѣка въ драмѣ того времени. Но, кажется, въ кругъ задачъ труда г. Иванова должно было входить отчетливое указаніе хотя нѣкоторыхъ изъ весьма важныхъ симптомовъ въ изученномъ имъ литературномъ теченіи XVIII-го вѣка, важныхъ для уясненія послѣдующаго.

Такъ, стремленіе сентименталистовъ XVIII-го вѣка уйти изъ бурнаго свѣта, находить счастіе въ самомъ себѣ пролагало дорогу соотвѣтственнымъ влеченіямъ XIX-го столѣтія.

1) См. стр. XI.

XVIII-й вѣкъ вообще пренебрежительно относился къ исторіи, но во второй его половинѣ началъ обнаруживаться поворотъ и въ этомъ отношеніи. Г. Ивановъ касается между прочимъ пробужденія интереса къ историческому изученію, но при этомъ выказываетъ неясное понятіе о генезисѣ того явленія, сводя его преимущественно къ воздѣйствію драмы. «Драма, по своему существу, требовала изученія дѣйствительной жизни, говоритъ г. Ивановъ[1]). Перенесенная въ область международныхъ литературныхъ отношеній, она должна была создать во Франціи интересъ къ исторіи, образованности, обычаямъ и нравамъ чужихъ странъ». Г. Иванову надлежало указать на заслугу идеологической школы въ опредѣленіи важности исторіи и въ обращеніи вниманія на прошлое[2]). Необходимо было также принять во вниманіе общій поворотъ къ изученію старины, обнаружившійся во второй половинѣ XVIII-го вѣка. Онъ сказался всюду, но въ особенности мощно проявился въ Германіи.

Въ обращеніи къ прошлому спеціально въ области драмы было весьма важно увлеченіе Шекспиромъ[3]).

Это увлеченіе стояло въ нѣкоторомъ соотношеніи съ важнѣйшею заслугою французскаго драматическаго творчества и теоретической разработки его вопросовъ въ XVIII-мъ вѣкѣ. Такую заслугу можно усматривать въ попыткахъ французскихъ писателей того вѣка освободить себя и новоевропейскую драму, поддавшуюся вліянію французской, отъ нѣкоторыхъ стѣснительныхъ правилъ неоклассической теоріи, сложившейся въ XVII в.

Драматическое творчество могло съ успѣхомъ выйти изъ окоченѣнія и неподвижности, въ которыя чуть было не впало, подъ условіемъ между прочимъ усвоенія пріемовъ Шекспира въ трагедіи и возвращенія къ лучшимъ завѣтамъ Мольера въ комедіи. Инстинктивно французская драма какъ будто шла иногда по этому пути, но преобладало въ ней тенденціозное направленіе. Нерѣдко французскій театръ шествовалъ при этомъ не впереди, уясняя обществу новые идеалы и просвѣтляя общечеловѣческое чувство, а рядомъ съ другими отдѣлами литературы, повторяя истины, становившіяся банальными.

Тенденціозная драма французскихъ просвѣтителей XVIII-го вѣка не поднялась до широты Шекспира и его свободы съ одной стороны и до грандіознаго всеобъемлющаго воспріятія жизни съ другой[4]). Такимъ образомъ, эта драма была далека отъ новаго идеала драмы, который не былъ

1) Стр. 286.

2) Picavet, Les Idéologues, p. 113, 407, 415, 482—484.

3) Г. Ивановъ на стр. 283 отмѣтилъ это увлеченіе.

4) Ср., напр., трагедію Вольтера «La mort de César» (1731) съ Шекспировымъ «Юліемъ Цезаремъ». См. Natale de Sanctis, G. Cesare e M. Bruto nei poeti tragici, Palermo 1895.

понятъ французами, между тѣмъ какъ нѣмецкая литература возвысилась до болѣе правильнаго пониманія. Лессингъ, Гёте и Шиллеръ съ бо̀льшимъ приближеніемъ постигли геній Шекспира. Французская драма XVIII-го вѣка не давала живыхъ людей, не умѣла изображать характеры и ихъ развитіе. Исходя изъ догмы о томъ, что натура человѣческая отъ природы предрасположена къ добру, чувствительность XVIII в. причиняла немало порчи въ техникѣ драмы, создавъ условную психологію. То же надо сказать о мелодраматизмѣ, благополучныхъ развязкахъ и торжествѣ добродѣтели въ драмахъ XVIII в. Чудный лиризмъ Шекспира былъ замѣненъ сентиментальнымъ и реторическимъ паѳосомъ. Тенденція въ пользу третьяго сословія, съуженіе сюжетовъ, утрировка въ интересахъ натурализма также ограничивали содержаніе французской драмы XVIII-го вѣкап о сравненію съ драмой Шекспира. Начали разсматривать личность не столько какъ существо, зависящее въ значительной степени отъ самого себя, сколько какъ подчиняемое внѣшними условіями, между проч. — профессіею. Conditions стали закрывать живыхъ людей, какъ равно заслоняло ихъ и резонерство. За это осудилъ себя, Мерсье и другихъ самъ Дидро въ знаменательномъ и благородномъ признаніи своего безсилія по сравненію съ Седэномъ [1]).

Конечно, въ мѣщанской драмѣ постоянно симпатично уваженіе къ неиспорченному трудящемуся классу населенія, сочувствіе къ его жизни, болѣе здоровой и близкой къ природѣ. Но въ драмѣ, какъ произведеніи искусства, дѣло не только въ сообщеніи тѣхъ или иныхъ благородныхъ чувствованій и идей зрителю, но и въ жизненности дѣйствующихъ лицъ, въ правдивости ихъ изображенія и во внутреннемъ или внѣшнемъ правдоподобіи тѣхъ отношеній, въ которыя ставятся эти лица.

Французскія драмы XVIII в. въ большинствѣ случаевъ погрѣшаютъ противъ этого основного требованія искусства. Къ нимъ примѣнимо наблюденіе Руссо о томъ, что «le François ne cherche point sur la scene le naturel et illusion et n'y veut que de l'esprit et des pensées» [2]). Оттуда обиліе резонерства, одобряемаго Дидро въ замѣчаніяхъ о драматической поэзіи. Унаслѣдованный отъ XVII в. (отъ Буало и отчасти отъ Мольера) и отъ англичанъ начала XVIII в. принципъ нравственной пользы поэзіи, стремленіе къ развитію моральныхъ чувствъ, переходившее въ моральную проповѣдь,

---

1) «... une chose .... qui est pour moi le mérite incroyable de la pièce, ce qui me fait tomber les bras, me décourage, me dispense d'écrire de ma vie, et m'excusera solidement au jugement dernier, c'est ce naturel sans aucun apprêt, c'est l'éloquence la plus vigoureuse, sans l'ombre d'effort ni de rhétorique. Oui, mon ami, oui voilà le vrai goût, voilà la vérité domestique, voilà la chambre, voilà les actions et les propos des honnêtes gens, voilà la comédie. Ou cela est faux, ou cela est vrai. Si cela est faux, cela est détestable; si cela est vrai combien il y a sur nos théâtres de choses détestables et qui passent pour les sublimes».

2) La Nouv. Hél., II, l. XVII.

иногда — вмѣстѣ съ соціальными тенденціями, подавляли все остальное. Тенденція въ пользу морали и третьяго, а иногда и четвертаго сословія играла выдающуюся роль, надъ всѣмъ властвовала добродѣтель.

Потому-то французская драматическая литература XVIII-го в. создала мало произведеній, которыя имѣли бы продолжительную цѣну. Величайшая мѣщанская трагедія XVIII в. принадлежитъ не французской литературѣ, а нѣмецкой [1]). За драмы Дидро не стояли и не стоятъ сами французы. Трагедіи Вольтера были оцѣнены по достоинству уже въ свое время Лессингомъ [2]). Вольтеръ могъ бы писать прекрасныя комедіи, по крайней мѣрѣ послѣднія были бы по силамъ его дарованію. Но комика у него оказалась, въ силу вкуса времени, въ подчиненіи у морали, а какъ скоро возобладаетъ мораль, нѣтъ мѣста полному смѣху, юморъ былъ съуживаемъ разсчетомъ на пропаганду. Въ комедіи въ концѣ концовъ и Вольтеръ возвратился къ Мольеру, отчасти — и Бомарше, и эти только комедіи въ духѣ Мольера и имѣли истинную цѣну. Общечеловѣческихъ типовъ французскіе драматурги XVIII-го вѣка, за исключеніемъ Бомарше [3]), не выдвинули.

Вслѣдствіе того изъ произведеній ихъ удержались на сценѣ немногія піесы Мариво, Седэна, Бомарше. Остальныя умерли навсегда, потому что имъ недоставало полной правдивости изображенія и жизненности фигуръ: послѣднія были отчасти либо образцами добродѣтели, либо жалкими представителями порока. Это были по большей части только типы.

Готовъ иногда признать эти недостатки и г. Ивановъ, усматривающій несостоятельность произведеній, выходившихъ изъ-подъ пера даже такого корифея, какъ Вольтеръ: реторичность, бѣдность жизнью, естественностью, увлеченіе и со стороны публики «эффектами фразы и позы»; «глубокаго истинно реформаторскаго жара было не много — и въ блестящихъ протестахъ адвокатовъ, и въ аплодисментахъ толпы» [4]).

Но въ общей заключительной оцѣнкѣ французской драматической литературы XVIII в. г. Ивановъ ставитъ весьма высоко проповѣдничество героевъ той драмы и публицистическое значеніе французскаго театра. «Съ теченіемъ времени драматическій герой сталъ философомъ и чувствительный пафосъ слилъ съ критическимъ анализомъ. Драма достигла высшаго литературнаго и идейнаго развитія. Она упразднила искусственное и экзотическое — все, чѣмъ жило старое искусство. Она стала во главѣ всѣхъ

---

1) Разумѣемъ «Коварство и любовь» Шиллера. — О недостаткахъ буржуазной драмы, какъ рода творчества, см., напр., у Nelten, Pro et contra, Leipz. 1896; St. Tarnowski, O dramatach Schillera, Krak. 1896, str. 99—100.

2) Отклонился отъ сужденій Лессинга нѣсколько Гёте. См. Weiss, Goethe's Tancredübersetzung, Troppau, 1886.

3) См. Born, Beaumarchais, Basel, 1881, S. 4.

4) Стр. 654 и 657.

новыхъ жизненныхъ направленій въ творчествѣ. У новыхъ проповѣдниковъ не было ни трибуны, ни каѳедры: они театръ превратили въ свой храмъ и свой парламентъ.... Театральная публика выдержала долголѣтній искусъ политическаго развитія, пріобрѣла необыкновенно нервную чуткость къ злобамъ минуты и неослабный интересъ къ общимъ вопросамъ»[1]). Такимъ образомъ, въ общей оцѣнкѣ, да и въ большинствѣ частныхъ случаевъ г. Ивановъ, повидимому, удовлетворяется французскимъ просвѣтительнымъ театромъ XVIII в. въ силу той программы, которую послѣдній ставилъ себѣ, и выполненія ея. Эту программу г. Ивановъ нашелъ ясно выраженною у Д'Аламбера. Театральныя пьесы — «мораль, представленная въ дѣйствіи, правила, выраженныя примѣрами»... «искусство должно служить нравственнымъ цѣлямъ и вести людей къ совершенству возможно легкими и прямыми путями. Кромѣ того, — у Даламбера — въ основныхъ чертахъ — выяснилась философская теорія новаго жанра драматической литературы, который долженъ былъ смѣнить классицизмъ, и намѣчены двѣ силы грядущаго искусства: чувство и простой герой, будничная жизнь и «движенія растроганнаго сердца», захватывающія всѣ области человѣческихъ отношеній[2]).

Едва ли сложные вопросы, затронутые въ приведенныхъ словахъ, могутъ быть рѣшены такъ категорически, и есть авторитетныя мнѣнія, выражающія иные взгляды.

Тѣмъ не менѣе, г. Ивановъ не касается возможности глядѣть иначе на предметъ, чѣмъ смотрѣли писатели XVIII-го вѣка, и одобряетъ ихъ. «Чистыхъ художниковъ и досужихъ краснобаевъ здѣсь нѣтъ», замѣчаетъ г. Ивановъ[3]). Онъ ставитъ какъ бы въ заслугу французскому театру XVIII-го вѣка партійное служеніе интересамъ момента, но можно бы спросить, относится ли политическое проповѣдничество къ главнымъ, прямымъ и высшимъ задачамъ поэзіи вообще и въ частности театра? Послѣднія строки книги г. Иванова[4]) даютъ такой отвѣтъ на этотъ вопросъ: «Писатели XVIII-го вѣка провозгласили величайшій принципъ новой литературы: поэтъ долженъ быть учителемъ и трибуномъ, и всѣ таланты писателя—ничто, если они безполезны для общественнаго прогресса. Просвѣтители умѣли найдти и общественную школу, и народную площадь. Въ то время когда драма, предупреждая философію, изображала новыхъ людей, театръ, предупреждая революцію, воспитывалъ новыхъ гражданъ».

Возникаетъ, повторяемъ, вопросъ, можно ли признать дидактизмъ французскихъ просвѣтителей XVIII в. «величайшимъ принципомъ новой

1) Стр. 739—740.
2) Стр. 205—207.
3) Стр. 545.
4) Стр. 740.

литературы» и присоединиться съ полнымъ сознаніемъ правоты къ обращенію поэзіи въ одностороннее орудіе въ духѣ философовъ XVIII-го вѣка?

По крайней мѣрѣ, политическая роль театра и въ теоріи, и на практикѣ представляется намъ столь же мало убѣдительною, какъ и сродный ей отчасти принципъ прямого утилитаризма въ искусствѣ [1]). Справедливо сказалъ Фрейлигратъ: Der Dichter steht auf einer höhern Warte, Als auf der Zinne der Partei. Нельзя усвоять театру преимущественно дидактическое значеніе. Онъ является однимъ изъ средствъ художественнаго воздѣйствія, содѣйствующаго эстетическому развитію, и тѣмъ уже оказывающихъ воспитательное вліяніе; но это не каѳедра и не школа. Замѣтимъ кстати, что Кондорсэ хотѣлъ оградить и самую школу отъ политическихъ вліяній.

Дѣло иное — пробужденіе «добрыхъ чувствъ» и оказываніе «помощи свѣтскому правосудію» по выраженію Шиллера. Въ этомъ отношеніи театръ можетъ быть, дѣйствительно, благотворною «школою народной», какъ назвала его и Екатерина II, примыкавшая этимъ взглядомъ къ французскимъ просвѣтителямъ, и какъ думалъ Бѣлинскій [2]). Всецѣлое преклоненіе предъ авторитетомъ послѣднихъ и въ ихъ поэтической дѣятельности врядъ ли совмѣстимо съ надлежащимъ критицизмомъ и соблюденіемъ научнаго безпристрастія. XIX-й вѣкъ не былъ неправъ въ своихъ стремленіяхъ къ исправленію промаховъ XVIII-го. Имѣли полное основаніе слова Кузэна: «Le dix-huitième siécle a été l'âge de la critique, le dix-neuvième doit être celui des rehabilitations intelligentes».

Къ числу заблужденій XVIII-го в., требовавшихъ исправленія, должно отнести и взглядъ на поэзію [3]), ведшій начало отъ Фонтенеля, Де-ля Мотта и Перро [4]). Гёте, Шиллеръ, лучшіе романтики и высшіе художники реализма XIX в., въ томъ числѣ и нашъ Гоголь, внесли существенныя поправки, съ которыми нельзя не считаться критикѣ нашего времени. Она признаетъ, что сама по себѣ моральная, а также политическая тенденція,

---

1) Справедливо замѣтилъ Лянсонъ, что всѣ историки театра, желающіе повысить цѣнность комедіи XVIII в., вынуждены показывать намъ не самыя произведенія, а ихъ представленіе. — О «полезной драмѣ» говоритъ Мерсье. См., напр., Theatre complet de M. Mercier, I, 10: «Quelle force, quelle influence les écrivains n'auroient-ils pas sur les esprits, s'ils ne perdoient jamais de vue que les talens ne sont rien, s'ils ne se tournent vers un objet utile!»

2) «Въ тебѣ — театрѣ, — писалъ Бѣлинскій, — я видѣлъ все въ мірѣ, всю вселенную, со всѣмъ ихъ разнообразіемъ и великолѣпіемъ, со всею ихъ заманчивостью и таинственностію».

3) Нѣкоторые изъ промаховъ энциклопедистовъ указаны въ книгѣ J. Rocafort, Les doctrines littéraires de l'Encyclopédie ou le romantisme des encyclopedistes, Par. 1890, между проч., p. 324 suivv.

4) Фонтенель явился главою той оригинальной школы поэтовъ, которая отождествляла поэзію съ искусствомъ перелагать прозу въ стихи. См. Rigault, Histoire de la querelle des anciens et modernes. Par., 1856, p. 158—171.

сколь бы благородна она ни была, еще недостаточна для сообщенія истинной цѣнности произведеніямъ творчества.

Всѣмъ сказаннымъ мы не умаляемъ временнаго значенія французскаго театра XVIII в., какъ не умаляемъ значенія и нѣкоторыхъ изъ тѣхъ великихъ и благородныхъ идей, которыя находили въ немъ выраженіе и теперь вошли въ общее сознаніе большинства образованныхъ людей, напр., идеи религіозной терпимости. Мы только попытались указать этому значенію подобающіе предѣлы и предостеречь противъ чрезмѣрнаго расширенія ихъ. Въ развитіи и распространеніи основныхъ идей XVIII в. первое мѣсто принадлежало, по нашему мнѣнію, не театру, а инымъ путямъ пропаганды. Величайшее изъ наслѣдій, оставленныхъ XVIII-мъ вѣкомъ XIX-му, чувство человѣчности, было развиваемо всѣмъ XVIII-мъ вѣкомъ, а не исключительно философами просвѣщенія. Неистощимое остроуміе Вольтера находило всевозможные извороты для обхода препятствій, и театръ былъ лишь однимъ изъ средствъ воздѣйствія его на общество. Главнымъ являлось, конечно, распространеніе его произведеній путемъ печати[1]). Что же касается пламеннаго краснорѣчія Руссо, второго изъ авторитетнѣйшихъ корифеевъ французскаго умственнаго движенія XVIII-го вѣка, то въ пору зрѣлости своего таланта Руссо совсѣмъ не прибѣгалъ къ помощи театра[2]). Литературное вліяніе Мерсье, второстепеннаго поборника «просвѣщенія», было весьма значительно и сказывалось, какъ и вліяніе корифеевъ французской литературы, и за предѣлами Франціи; но въ самой Франціи оно долго встрѣчало противовѣсъ въ неблагопріятной критикѣ. Театральная постановка піесъ Мерсье пользовалась успѣхомъ прежде всего въ провинціи, а въ Парижѣ значительно запаздывала, при чемъ авторъ даже измѣнялъ первоначальному отрицательному отношенію къ королевской власти[3]).

Для надлежащей общей оцѣнки философскаго движенія XVIII в., во главѣ котораго стоялъ Вольтеръ, не безынтересно вспомнить, что уже въ письмѣ 1752 г. къ du Tollet патріархъ философовъ сознавался: ... «j'ay trop couru après la fumée dans ma vie»[4]); равно и на закатѣ своихъ дней, въ 1776 г., замышляя одно произведеніе, оставшееся ненаписаннымъ, онъ желалъ имѣть для заглавнаго листа картинку, которая изображала бы трехъ слѣпцовъ, ищущихъ ощупью убѣгающаго осла. «C'est l'emblème de

1) G. Bengesco, Voltaire. Bibliographie de ses oeuvres, T. I—IV. Par., 1882—1890. При жизни Вольтера было 30 изданій его Oeuvres complètes (см. t. IV, III) и немало Oeuvres choisies и разнаго рода извлеченій, не говоря о множествѣ изданій его произведеній въ отдѣльности.

2) Ранѣе Руссо не чуждался того, какъ показываетъ его Engagement téméraire. 1747.

3) См. O Zollinger, Louis-Sébastien Mercier als Dramatiker und Dramaturg, Strassb. E. Guglia, Analekten zur deutschen Literaturgeschichte. Aufnahme französischer Schriftsteller in Deutschland in der zweiten Hälfte des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts, Wien.

4) Bengesco, IV, xx.

tous les philosophes qui courent après la verité. Je me tiens un des plus aveugles, et j'ai toujours couru après mon âne». Слѣдовательно, умнѣйшій изъ вождей философскаго движенія подъ конецъ своей жизни благородно готовъ былъ по временамъ признавать немало дыма въ своей дѣятельности, а въ себѣ самомъ замѣчалъ слѣпоты болѣе, чѣмъ въ нѣкоторыхъ другихъ искателяхъ истины, вообще обреченныхъ, по его мнѣнію, на безплодные поиски.

VI.

Общее заключеніе о книгѣ г. Иванова.

Предметъ, взятый для изслѣдованія г. Ивановымъ, весьма важенъ и интересенъ, входя въ кругъ вопросовъ, связанныхъ съ постепенною подготовкою великаго потрясенія, ознаменовавшаго собою конецъ XVIII-го вѣка и произведшаго коренной поворотъ во многихъ сферахъ жизни.

Ставя такъ широко свою задачу, г. Ивановъ попытался набросать пространную картину развитія и постепеннаго распространенія идей такъ наз. «философіи» XVIII в., приведшихъ къ революціонному взрыву, и въ частности остановился весьма подробно на возникновеніи и выраженіи этихъ идей во французской драматической литературѣ XVIII-го стол., а также на пропагандѣ ихъ путемъ театральныхъ представленій.

Авторъ усвоилъ этой (театральной) пропагандѣ особое значеніе и удѣлилъ ей вниманіе, какимъ доселѣ она не пользовалась въ наукѣ. При этомъ онъ преувеличилъ роль театра въ философско-политической пропагандѣ XVIII-го вѣка, а равно, болѣе, чѣмъ слѣдуетъ, расширилъ область ея вліянія, предполагая значительное проникновеніе ея исподоволь даже въ низшіе слои общества.

Въ увлеченіи этой идеей и широтой ея постановки г. Ивановъ подвелъ подъ понятіе политической пропаганды почти всякое провозглашеніе новыхъ началъ въ театральныхъ пьесахъ и, такимъ образомъ, ввелъ въ свою работу завѣдомо мало относящійся къ ней матеріалъ (если держаться политической точки зрѣнія), какова, напр., комедія первыхъ десятилѣтій XVIII в. и нѣкоторые, въ исходномъ пунктѣ чисто эстетическіе, факты, напр., влеченіе къ простотѣ жизни, примыкавшее болѣе къ идиллизму, чѣмъ къ политическимъ или соціальнымъ тенденціямъ, и включилъ въ свой трудъ исторію такихъ вопросовъ, какъ «реформа семьи». Указывая фактическую основу ихъ въ жизни французскаго общества, не разъ затрогивая теоретическую разработку ихъ въ публицистической и сатирической французской литературѣ XVIII-го вѣка, а по временамъ и XVII-го, авторъ не соблю-

далъ иногда той осторожности и тщательности въ отношеніи къ матеріалу, которыя такъ рекомендовалъ Денуартерръ, сознательно воздерживавшійся по мѣстамъ отъ рѣшительности и исключительности въ своихъ выводахъ [1]).

При рискованной широтѣ постановки основного вопроса г. Иванову пришлось затронуть множество сложныхъ вопросовъ и частностей, многіе изъ которыхъ въ отдѣльности хорошо уже разработаны въ спеціальныхъ научныхъ работахъ, но съ которыми было весьма трудно справиться вполнѣ удовлетворительно при общемъ ихъ сводѣ и о которыхъ нелегко было сказать что-нибудь цѣнное новое помимо подведенія подъ излюбленную общую схему труда — включенія въ легко растяжимую рамку философско-политической пропаганды. Въ силу того г. Ивановъ выполнилъ не совсѣмъ удачно нѣкоторыя части своего труда, какъ, напр., первую, озаглавленную «Философія XVIII-го вѣка» и дававшую полную возможность представить блестящій очеркъ благодаря прекрасной научной обработкѣ этого предмета. Вмѣстѣ съ тѣмъ г. Ивановъ не достигъ надлежащей полноты во многихъ частныхъ, но немаловажныхъ, вопросахъ. Одолѣть и самостоятельно разработать груду матеріала, представляемаго литературою XVIII-го в., было весьма трудно, и нѣкоторыя даже изъ руководящихъ идей, развиваемыхъ г. Ивановымъ, напр., о своего рода религіозномъ будто бы характерѣ философской пропаганды, представляютъ повтореніе наблюденій, къ которымъ пришли другіе ученые. Потому же, вѣроятно, г. Ивановъ затронулъ весьма слабо вопросъ объ иноземномъ воздѣйствіи на французскую литературу XVIII в., идеи которой разсматриваются большею частью только въ кругу ея собственныхъ произведеній. Нѣкоторыя другія существенныя проблемы также остались безъ удовлетворительнаго отвѣта, какъ, напр., возникновеніе чувствительности XVIII в., сочувственное изображеніе народа въ болѣе ранней литературѣ того вѣка и т. п. Вообще эволюція основныхъ теченій французской литературы XVIII в. и взаимодѣйствія послѣдней и жизни выясняются иногда неубѣдительно. Цѣнныхъ новыхъ общихъ выводовъ мы не замѣтили.

Что до метода работы, то онъ правиленъ въ общемъ, поскольку авторъ пытается примѣнять начала эволюціи, но планъ сочиненія оставляетъ желать лучшаго.

Такимъ образомъ, трудъ г. Иванова не имѣетъ, на нашъ взглядъ, первостепеннаго научнаго значенія, и все еще остается въ силѣ сказанное много лѣтъ назадъ Токвилемъ: «Ce qui manque le plus à ceux qui parlent

---

1) La com. satirique, pag. VII: «C'est surtout ici qu'il ne faut être ni exclusif ni absolu. Si le document est curieux, en revanche, il y a à prendre garde; et c'est sur un semblable terrain que les facultés du critique sont indispensables et doivent prémunir contre les séductions inhérentes à sa tâche» etc.

de la Révolution française, ce sont des idées vraies et justes sur ce qui avait précedé».

Но при всемъ томъ г. Ивановъ сдѣлалъ вкладъ въ выясненіе сложнаго процесса, предшествовавшаго революціи 1789 г. Много потрудившись и не рѣдко самостоятельно собирая данныя, г. Ивановъ накопилъ немало интересныхъ фактовъ, (почти) не бывшихъ доселѣ въ ходу въ научномъ обиходѣ, въ особенности касательно отношенія публики къ театральнымъ представленіямъ философскихъ и антифилософскихъ пьесъ во второй половинѣ прошлаго вѣка[1]), успѣлъ разобраться въ огромномъ количествѣ матеріала и изложить въ системѣ факты, собранные имъ лично и также почерпнутые у другихъ, и въ этомъ распредѣленіи и сопоставленіи они получаютъ иногда новый смыслъ и наводятъ на любопытныя и интересныя соображенія.

Общій вопросъ о постепенномъ созрѣваніи великой французской революціи подвигается нѣсколько впередъ къ рѣшенію въ смыслѣ подкрѣпленія фактами художественной литературы и оцѣнки ихъ общественнымъ мнѣніемъ положенія о томъ, что отдаленные первоначально раскаты долго подготовлявшейся грозы становились съ каждымъ десятилѣтіемъ XVIII-го в. все сильнѣе и сильнѣе во всѣхъ сферахъ французской жизни, и въ смыслѣ наглядаго изображенія постепеннаго возрастанія волнъ, долженствовавшихъ покрыть на время все, что стояло имъ поперекъ дороги. Не касаемся того сопоставленія, которое напрашивается само собою, именно сравненія различныхъ путей развитія и различныхъ исходовъ просвѣтительныхъ идей, которыя первоначально имѣли много общаго въ Англіи и во Франціи: г. Ивановъ уклонился отъ вниканія въ данныя англійской литературы, которыя несомнѣнно внесли бы немало свѣта въ представлявшіяся ему проблемы. Нѣкоторые исходные пункты новѣйшихъ литературныхъ теченій стали бы еще яснѣе.

Значительную долю заслуги въ работѣ г. Иванова составляютъ постоянныя его попытки приводить литературныя теченія въ ближайшую связь съ условіями жизни. Уясненіе взаимодѣйствія литературы и жизни принадлежитъ къ числу весьма трудныхъ и важныхъ вопросовъ; книга г. Иванова даетъ интересный матеріалъ для него.

Русскіе читатели пріобрѣли въ трудѣ г. Иванова полезное пособіе для изученія весьма интересной части литературнаго движенія XVIII-го вѣка,

---

1) Авторъ «призналъ необходимымъ самостоятельно пересмотрѣть публицистическую и художественную литературу XVIII-го вѣка, относящуюся къ драмѣ и сценѣ», наряду «съ извѣстными произведеніями до сихъ поръ популярныхъ авторовъ — пьесы и брошюры, совершенно забытыя въ наше время» и сохраняющіяся въ Парижскихъ библіотекахъ, воспользовался «указаніями корреспонденцій, записокъ, періодической печати, съ возможной полнотой отмѣчавшихъ факты литературной и общественной жизни въ эпоху дѣятельности философовъ» (стр. XX—XXI).

и это пособіе достигнетъ, вѣроятно, тѣмъ большаго распространенія, что читается легко и отличается занимательностью.

Въ виду указанной значительной затраты труда и подбора и сопоставленія массы фактовъ, попытка г. Иванова самостоятельно освѣтить одинъ изъ путей французской философско-политической пропаганды XVIII в., хотя и не вполнѣ удавшаяся, заслуживаетъ поддержки.