

Antone Tchekhov. Oeuvres Complètes, traduites par Denis Roche.
Tome XIII. L'Homme à l'Étui.

Русских читателей в свое время удивили слова Моруа о томъ, что Чеховъ, можетъ быть, самый великій изъ русскихъ писателей. Въ Россіи Чехова всегда больше любили, чѣмъ цѣнили. И до сихъ поръ, хотя многое измѣнилось въ отношеніи къ Чехову со временъ Михайловскаго и Скабичевскаго, иностранские критики ставятъ Чехова выше, чѣмъ русскіе. Легче найти слѣды вліянія Чехова на французскую или англійскую, чѣмъ на русскую литературу. Причины этого явленія сложны. Но не является ли одной изъ нихъ, хотя очень случайной и второстепенной, то обстоятельство, что Толстой, и особенно Достоевскій, долго были доступны французскому читателю только въ плохихъ переводахъ, а Достоевскій даже въ передѣлкахъ, между тѣмъ какъ Чехова французы узнали сразу въ прекрасномъ переводѣ Дени Роша (по англійски тоже существуетъ очень хорошій переводъ).

Съ выходомъ второй части 13-го тома заканчивается полное собраніе сочиненій Чехова по французски. По французски есть теперь полный «Чеховъ». Предстоитъ только выйти 10мовъ, посвященныхъ письмамъ и биографіи.

Въ печати не разъ уже отмѣчалась точность, гибкость, находчивость переводовъ Дени Роша. Въ нихъ вложено большое знаніе Чехова и много любовнаго груда. За этотъ грудъ должны быть признательны переводчику тѣ, кому дорога русская литература. Русскаго читателя удивилъ, что послѣдній томъ сочиненій Чехова по французски представляетъ собою соединеніе такихъ зрѣлыхъ разсказовъ, какъ «Архіерей» или «Крыжовникъ» съ самыми слабыми изъ юмористическихъ вещей Чехонте. Но, очевидно, издатели не рѣшились дать эти разказы въ первыхъ 10махъ, знакомившихъ французовъ съ Чеховымъ. Теперь же они напечатаны, чтобы слѣлать собраніе сочиненій Чехова полнымъ.

М. Цетлинь.

Викторъ Шкловскій. Матеріаль и стиль въ романѣ Льва Толстого «Война и Миръ» Москва, 1928.

Цѣль работы Шкловскаго - прослѣдить, какъ, въ борьбѣ съ индифферентнымъ, постороннимъ, а подчасъ и г. сказ. враждебнымъ, матеріаломъ Толстой создавалъ художественное произведеніе. Художественное заданіе сперва не было вполнѣ ясно Толстому, во всякомъ случаѣ не стояло для него на первомъ планѣ. Онъ хотѣлъ написать исторію въ формѣ романа, исторію въ своемъ осуществленіи челоѣка «средне-высшаго» стоя, и притомъ челоѣка тогда настроеннаго еще консервативно и воинственно. «Шестидесятниками» такъ и былъ воспринятъ сію романъ - какъ сплошная составно-реакціонная выходка. Очень любопытны въ этомъ отношеніи воспроизведенныя въ книгѣ Шкловскаго карикатуры на «В. и М.» изъ «Искры» Курочкина. Борьба Толстого-художника съ чужероднымъ матеріаломъ, под-

сунутымъ ему Толстымъ-историкомъ и публицистомъ, показана на рядѣ примѣровъ. Особенно удачной представляется мнѣ глава объ употребленіи въ «В. и М.» французскаго яз. Сперва Толстой пишетъ діалоги почти сплошь по французски потому, что это было вѣрно дѣйствительности: такъ тогда говорили люди описываемаго круга. Затѣмъ французскія слова и фразы выполняютъ уже чисто художественную функцію: они придаютъ остроту рѣчи (Шиншинъ), они вкладываются въ уста дѣйствующимъ лицамъ для того, чтобы сразу охарактеризовать ихъ индивидуальность (офицеръ, который не знаетъ французскаго языка — «mon monsieur prince», а хочетъ показать передъ аристократами, что знаетъ); въ сценѣ объясненія Пьера съ Эленъ отмѣчено, что разговоръ вѣлся по французски, но переданъ онъ въ переводѣ — нарочно, чтобы подчеркнуть неестественность выраженій Пьера и т. д. Чрезвычайно интересны сопоставленія отдельныхъ мѣстъ романа съ источниками. Оказывается, что Толстой просто выписываетъ изъ Мих.-Данилевскаго, Тьера и др. цѣлыя пассажи, — мѣняя одно два слова, — и получаются совсѣмъ другое: художественный образъ, тонкая психологическая черта Пѣнности тщательной работы, продѣланной Шкловскимъ, повисла бы, если бы онъ самъ не связалъ себя весьма бѣдными и малосодержательными категориями той науки, въ которой онъ является специалистомъ и даже, кажется, «главою» — формальнаго анализа. У него все сводится къ «остраненіямъ» и «сниженіямъ», и за этимъ онъ уже ничего болѣе не видитъ. Такъ, напр., онъ сопоставляетъ описаніе разговора Наполеона съ русскими пѣвыми (послѣ Аустерлица) у Толстого и у Мих.-Данилевскаго. У послѣдняго Сухтеленъ отвѣчаетъ «смѣто, иъ выразительно». У Толстого «обрывающимся голосомъ» Тутъ нѣтъ никакого «сниженія» (стр. 140) Толстой замѣняетъ трафаретъ психологической чертой, мы сразу представляемъ себѣ юношу, — потрясеннаго тѣмъ, что на него обратилъ вниманіе властитель думъ; иначе, какъ «обрывающимся голосомъ» и не могъ Сухтеленъ отвѣтить Наполеону словами Корнелескаго героя. У Толстого отвѣтъ Сухтелена выходитъ гораздо **внушительнѣе**, чѣмъ у Мих.-Данилевскаго. Сравненіе текста «В. и М.» съ источниками вскрываетъ нѣкоторыя поразительныя вещи Толстой иногда просто взводитъ напраслихъ на Наполеона, а заодно и на Тьера, приписывая ему утвержденія, которыхъ у того нѣтъ — напр., будто Наполеонъ расплачивался съ мужиками **фальшивыми** рублями (стр. 177 - 179). Что это -- сознательная недобросовѣстность? Авторъ, кажется, думаетъ именно такъ. Едва ли очень правъ. Онъ самъ приводитъ (45-49) примѣръ, какъ Толстой «вчитатъ» въ воспоминанія С. Глинки рассказъ о томъ, что Александръ выше.еть показаться народу, дожевывая бисквитъ, и быть убѣжденъ, что такъ именно у Глинки и было рассказано. Авторъ удачно показалъ, какъ въ сознаніи Толстого сложился этотъ, исторически воплѣтъ фальшивый, образъ путемъ «контаминаціи» **двухъ** рассказовъ Глинки и ихъ произвольной расшифровки. Вспоминается, какъ рядъ подобныхъ случаевъ искаженія источниковъ вскрылъ Оларъ у Тэна. Это приводитъ насъ къ одному, очень существенному, вопросу.

односторонне освѣщенному Шкловскимъ. Онъ доказываетъ (35-37), что «В. и М.» не «историческій источникъ». Доказывать это — значить взламывать открытую дверь. Большая глава объ односторонности историческаго освѣщенія эпохи у Толстого, о замалчиваніяхъ и затушевываніяхъ ея темныхъ сторонъ не даетъ ничего новаго по сравненіи съ извѣстной книгой Амфитеатрова, о своей зависимости отъ которой авторъ не говоритъ ничего, какъ онъ ничего не говоритъ и о томъ, чѣмъ и сколькоимъ онъ связанъ другимъ изслѣдователямъ въ отношеніи вскрытія историческихъ источниковъ Толстого. Эпоха изображена въ «В. и М.» субъективно. Факгическихъ ошибокъ у Толстого немало. И начитанность его была не такъ ужъ велика. Въ этомъ Шкловскій правъ, хотя его усилія доказать, что Толстой ничего не дѣлалъ въ Публичн. библіотекахъ (стр. 38 - 39), очень смахиваютъ на придирку. То, что доказано для Толстого, доказано въ настоящее время и для Тэна и для Мишле. И все таки «Происхожденіе современной Франціи» и «Исторія Франціи» — гениальныя историческія книги, хотя по нимъ и не слѣдуетъ готовиться къ экзамену. Франція живетъ въ этихъ книгахъ, какъ «Земля Русская» живетъ въ «В. и Мирѣ». Есть разные способы понимая и воспроизводить исторію. Когда Шкловскій, въ примѣръ «ненатуральности» Толстого, приводитъ совершенно невѣрное изображеніе Л. В. Давыдова въ «В. и М.» (стр. 16), то это — ледангическая придирка. Васяка Денисовъ не Давыдовъ (прежде всего потому, что не поэтъ), а тотъ идеальнѣйшій гусарь, какимъ Давыдовъ изображалъ себя. Да и съ точки зрѣнія «объективности» изложенія, — достаточно-ли тѣхъ историческихъ справокъ, которыя (вслѣдъ за Амфитеатовымъ) дѣлаетъ Шкловскій, чтобы «провергнуть» Толстого тамъ, гдѣ дѣло идетъ о томъ, что чувствовали и что думали русскіе люди въ 12 году? Пусть Москва была оставлена дворянами потому такъ легко, что имъ было куда спастись — въ собственныя усадьбы, — но можно ли доказать, что та старушка помѣщица у Толстого, которая выѣзжала изъ Москвы «съ смутнымъ сознаниемъ, что она Бонапарту не слуга», — чистая, и притомъ «анти-историческая» выдумка Толстого? И пусть патриотизмъ княжны Марьи не «типовое явленіе» (стр. 80). Во-первыхъ, — кто порука въ томъ, что приведенный Шкловскимъ контръ-примѣръ — явленіе уже «типовое» (76 - 80)? Во-вторыхъ, еще вопросъ, какія именно явленія въ исторіи наиболѣе «репрезентативны», «типовыя» или исключительныя. Въ концѣ концовъ Шкловскій такъ и не показалъ, что же собственно дала Толстой въ результатъ своей борьбы съ матеріаломъ. Не показалъ потому, что это его — не интересуеть. Это — основной порокъ «школы». Для формалистовъ все дѣло въ «пріемахъ». Отъ цѣлаго они отворачиваются. Но поэтому и «пріемы» они въ сущности не въ состояніи проанализировать, какъ слѣдуетъ. Есть подготовка къ анализу, самого анализа нѣтъ. Формалисты видятъ, что художественное произведеніе не то же самое, что «реальная жизнь»; но о томъ, что оно все таки связано съ жизнью и что только потому оно и можетъ быть художественнымъ произведеніемъ, — они и не догадываются. Просто: «бытіе литературнаго жанра опредѣляетъ писательское со-

знание» (стр. 199). Примѣнительно къ формалистамъ, эту благонамѣренную формулу слѣдовало-бы обратить. У нихъ несомнѣнно влеченіе къ наивному педантизму, къ условному, ненужному жаргону, «остраняющему» самую изысканную утверждѣнія (поэзію и прозу авторъ называетъ «разными способами испражняться», стр. 199), къ иерѣ въ ученость, особенно странную у людей, дѣйствительно ученыхъ, каковыя авторъ. Замѣчательнѣе въ этомъ отношеніи библиографическій указатель въ концѣ книги, гдѣ мы находимъ «Русскую Исторію о. Гостомысла» Ал. Толстого — потому что въ одномъ мѣстѣ авторъ цитируетъ стихи Толстого объ Александрѣ I — и Сборникъ «Сексуальная Педагогика» — потому что въ другомъ авторъ высказываетъ (ни къ селу ни къ городу) соображеніе объ эротической подкладкѣ знаменитой игры въ «муравейныхъ братъевъ», о которой вспоминаетъ Толстой. Этими чертами «сознанія» формалистовъ и опредѣлился ихъ «жанръ».

П. Бицилли

М. М. Бахтинъ. Проблемы творчества Достоевскаго. Ленинградъ, 1929.

Вотъ главныя положенія Бахтина: романъ Достоевскаго — особая, совершенно новая категорія художественнаго слова. Это — не романъ въ общепринятомъ значеніи слова, романъ социально-психологическій, въ которомъ все объективировано, все представлено подъ угломъ зрѣнія автора; это — и не «романъ-трагедія», какъ его называлъ Вяч. Ивановъ, ибо въ драматическомъ произведеніи все подчинено также единству авторскаго стиля. Достоевскій стремится къ наибольшей возможной конкретизаціи своихъ героевъ, а это значитъ, что они у него не объекты авторскаго воспріятія, какъ у всѣхъ вообще романистовъ, но субъекты — въ полномъ смыслѣ этого слова*). Романистъ обычно помѣщаетъ самъ своихъ героевъ въ своемъ мірѣ; Достоевскій же отстраняетъ себя, въ его романахъ міръ показанъ съ точки зрѣнія каждаго изъ героевъ; сколько дѣйствующихъ лицъ, — столько и міровъ и столько-же стилей. Всякій романъ «монологиченъ» или «гомофониченъ», все подчинено одному голосу — автора; романъ Достоевскаго «полифониченъ». У Достоевскаго никогда не звучитъ одинъ только голосъ, даже въ его многочисленныхъ монологахъ и исповѣдяхъ. Когда «человѣкъ изъ Поднолья» или мужъ «кроткой» говорятъ сами съ собою, мы явственно слышимъ два голоса говорящаго и его воображаемаго собесѣдника, — хотя бы это было другое «я». Когда бесѣдуютъ двое, многоголосность сразу возрастаетъ, ибо каждый говорящій прислушивается ко «второму» голосу своего собесѣдника, къ тому, который безъ словъ угадывается за произносимыми словами. Многооситльность и многопланность романовъ Достоевскаго были замѣчены еще раньше. Обычно это ставится въ связь съ

*) Прекраснымъ комментариемъ къ этому положенію можетъ послужить статья Д. Чижевскаго: Къ проблемѣ Двойника въ Сборникѣ О Достоевскомъ подъ ред. А. Л. Бега (Прага, 1929).