

помъ архаисты вообще выдвигали струю, болѣе плодотворную, нежели карамзинисты. Если архаисты для «высокихъ предметовъ» требовали напыщенно-мертвеннаго стиля, за то для обыкновенныхъ предметовъ они культивировали реалистически-народный стиль, тогда какъ карамзинисты все подводили подъ одинъ общій такъ назыв. «средній» стиль — прилизанный, жеманный, изысканный, книжный и оторванный отъ жизни. Вотъ почему не карамзинисты, а именно мало-архаисты явились отдаленными предшественниками послѣдующаго художественнаго реализма. Эта мысль развита авторомъ на подробной характеристикѣ малооцѣненнаго и мало извѣстнаго поэта, — современника и друга Пушкина, — Катенина, котораго Ю. Тыняновъ прямо называетъ предшественникомъ Некрасова. И, вѣная приводимые авторомъ образцы Катенинскихъ стихотвореній, дѣйствительно изумляешься тому, что это было написано въ 20-хъ г. г. XIX в. чередъ нами Некрасовскій стихъ, Некрасовскіе размеры, Некрасовская простота въ изображеніи природы и деревенской жизни! Въ высокой степени интересна и знаменательна роль Пушкина во всемъ этомъ движеніи литературныхъ партій. Бездонный умъ Пушкина, его гениальная проищательность и свободное стремленіе ко всему свѣжему выступаютъ тутъ во всей силѣ. Вяземскій, Жуковскій и другіе правобѣрные «карамзинисты» сектантски чурались мало-архаистовъ. А Пушкинъ ломать всѣ сектантскія перегородки, свободно брать медъ и съ карамзинистскихъ, и съ архаистскихъ извѣнчель, и слѣдая прямолинейная крайности и тѣхъ, и другихъ. Народный, реалистическій струи направленія Катенина съ привѣтствовать съ одушевленіемъ и въ рядѣ произведеній — какъ напр., въ «Утопленникѣ», во многихъ строфахъ «Ольгина» и во мн. др. — дать такіе чудные образцы этого направленія до которыхъ не могъ возвыситься несравненно менѣе одаренный Катенинъ, по сравненію съ Пушкинымъ, — шимей въ поэзіи. Недаромъ, въ томъ же Сборникѣ г. Шимкевичъ въ остроумной статьѣ показываетъ, что у самого Пушкина можно цѣлыми пригоршнями черпать такіе образцы реалистической поэзіи, къ которымъ Некрасовскій стиль непосредственно примыкаетъ.

Разумѣется, эта живая, содержательная, серьезная книга снабжена, какъ теперь водится въ Союзѣн, пошлѣйшимъ предисловіемъ. Такъ ужъ повелось — ченомъ, съ его серьезными изслѣдованіями позволяется предать предъ публикой не иначе, какъ съ дварцкимъ колпакомъ на головѣ.

А. Кизеветтеръ.

В. Жирмунскій. Байронъ и Пушкинъ, 1924. изд.

Проф. Жирмунскій цодставляетъ себѣ совершенно новую задачу. охарактеризовать русскій байронизмъ какъ извѣстную художественную «манеру». Изслѣдованіе проф. Жирмунскаго ограничено предѣлами Пушкинскаго періода. Въ рядѣ главъ изслѣдуется вліяніе Байрона — и именно Байроновской манеры, композиціи, приемовъ характеристики дѣйствующихъ лицъ, средствъ художественной выразительности — на Пушкина, за этимъ слѣдуетъ большая глава, посвященная «массовой художественной продукціи» того времени.

Здѣсь привлеченъ и, вѣроятно, исчерпанъ громаднѣйшій и , для насъ, вполне новый матеріалъ. Неопровержимо доказано, что Байронъ воздѣйствовалъ на поэтовъ и стихотворцевъ времени Пушкина почти исключительно черезъ посредство Пушкина и что къ первоисточнику восходили лишь немногіе и въ рѣдкихъ случаяхъ. Что касается Пушкина, то проф. Жирмунскій, путемъ множества детальнойѣйшихъ сопоставленій, въ высшей степени удачно показываетъ, какъ еще въ свой «ученическій» (по отношенію къ Байрону) періодъ, періодъ созданія «южныхъ поэмъ», — Пушкинъ самостоятельно приспособлялъ для себя байроновскія формы; какъ, производя даже прямыя заимствованія у Байрона, онъ все же создалъ **свой** «экзотическо-романтическій» стиль, значительно разнящійся отъ стиля «восточныхъ» поэмъ своего учителя. У Байрона всегда самый яркій свѣтъ сосредоточенъ на «героѣ»; поэмы Байрона похожи на дубочныя картинки, изображающія генераловъ съ крошечными солдатами подъ животомъ генеральской лошади. У Пушкина происходитъ «поэтическое раздѣличиваніе» (по мѣткому выраженію автора) «Героя»: вниманіе равномерно распредѣляется между всѣми дѣйствующими лицами. Байронъ страдалъ гипертрофіей «эготизма» (авторъ употребляетъ слово «индивидуализмъ»; самъ Пушкинъ позже называетъ настроеніе Байрона «безнадежнымъ эгоизмомъ»), отъ котораго Пушкинъ былъ свободенъ. Въ противоположность Байрону Пушкинъ сдержанъ, скупъ на средства экспрессіи; въ то же время отъ точнѣе, конкретнѣе, опредѣлительнѣе въ своихъ образахъ, эпитетахъ, картинахъ, характеристикахъ, превосходитъ у автора параллель между «сравненіями» у обоихъ поэтовъ: у Пушкина, вообще избѣгающаго «сравненій тамъ, гдѣ они есть, они всегда служатъ для наглядности, для конкретизаціи сравняемаго. Байронъ пользуется сравненіями для повышенія поэтической «цѣнности» объекта. Общій выводъ изъ этихъ разсѣянныхъ повсюду и затѣмъ резюмированныхъ въ главѣ «два стиля» наблюденій слѣдующій: въ Пушкинѣ «романтикъ» періода «южныхъ поэмъ» прочно сидитъ классикъ; его уже и тогда тянетъ прочь отъ «чуждой» лирики, отъ субъективности въ поэзіи къ **надъ-индивидуальнымъ темамъ** и, въ соотвѣстствіи съ этимъ, къ «большому стилю», къ «классической» **поэмѣ**. «Полтава», въ которой байроновская «иро-эпическая» тема введена въ рамки подлиннаго «историческаго эпоса», отмѣчаетъ собою новую стадію въ поэтическомъ развитіи Пушкина — «преодоленіе Байронизма». Такъ его поэтической путь съ самаго начала намѣчается въ сторону, которая, черезъ попытку воскрешенія классическаго эпоса (Клеопатра, Юдифь и т. д. — рядъ никогда не завершившихся «началъ»), черезъ «народнѣепопулярно-реалистическія поэмы» (Евг. Он., Графъ Нулинъ) приводитъ Пушкина къ **прозѣ**. У проф. Жирмунскаго этотъ путь, продолженный поэмъ, только слегка намѣченъ. Возникаетъ вопросъ, какое мѣсто на немъ надо отвести «М. Всаднику» и «маленькимъ трагедіямъ». Но авторъ оставляетъ эти произведенія совершенно въ сторонѣ. Это — досадный и едва-ли случайный промахъ. Я думаю, что его появленіе въ книгѣ проф. Жирмунскаго сто-

ить въ тѣснѣйшей связи съ недостаточностью его метода, не «формализма» вообще, а формализма «формалистѣвъ», которыхъ авторъ является у насъ самымъ, кажется, серьезнымъ и авторитетнымъ представителемъ. Въ методологическомъ введении къ 1-ой гл. (стр. 15 — 17) авторъ возражаетъ противъ шиблоннаго историко - литературнаго пріема изученія «идейныхъ» вліятій одного художника на другихъ, — къ чему, за малыми исключеніями, у насъ до сихъ поръ сводилась вся наука новой русской литературы. Авторъ совершенно правъ, когда говоритъ, что «по отношенію къ конкретному художественному произведенію искусства «міровоззрѣніе», выраженное въ системѣ отвлеченныхъ понятій, есть результатъ научной обработки непосредственнаго художественнаго впечатлѣнія, въ которомъ намъ дана не система идей, а индивидуальный поэтический мотивъ (или «образъ») реальное существованіе принадлежитъ въ искусствѣ только этому образу, а не идеѣ». И нѣсколько ниже авторъ подкрѣпляетъ свои соображенія ссылкой на исторію пластическихъ искусствъ, гдѣ уже давно изслѣдователи изучаютъ памятники, а не самихъ художниковъ и ихъ «міровоззрѣніе», «идеи» или «чувство жизни». Это безусловное вѣрно и таково, конечно, и долженъ быть методъ всякихъ частичныхъ «исторій»: наука начинаетъ съ изолированія своего объекта. Но здѣсь есть одна опасность. Наука исторіи искусства не только изолируетъ свой объектъ — скажемъ, картину Рафаэля отъ Рафаэля, Евгенія Онѣгина отъ Пушкина, но она его неизбѣжно и расчленяетъ на его элементы, каковыми являются средства художественнаго выраженія. «Байронъ» у проф. Журмунскаго разлагается на груду «формъ»: эпитетовъ, метафоръ, композиціонныхъ пріемовъ и т. д. «Разложивъ», такимъ образомъ, «Байрона», историкъ, изслѣдующій такое явленіе, какъ «байронизмъ», уже больше «Байрономъ» не занимается: онъ слѣдитъ за тѣмъ, какъ эти «disiecta membra» воспроизводятся въ творствѣ поэтовъ байроновской «школы». Не значитъ-ли это впадать, *mutates mutandis*, въ ошибку, о которой говорилъ самъ авторъ въ своемъ методологическомъ введении? Поэтъ воспринимаетъ въ другомъ поэтѣ не «композицію» и не «средства экспрессіи», но его произведенія, т. е. его самого, — не «байронизмъ», но Байрона. По крайней мѣрѣ, чѣмъ острѣе переживаніе художественнаго произведенія, чѣмъ болѣе въ воспріятіи наличествуетъ творческій моментъ, моментъ симпатіи, сочувствія, тѣмъ, естественно, ближе подходитъ переживаніе воспринимающаго къ переживанію самого творца въ моментъ его творчества — и даже, безсознательно сопротивляясь этому воздѣйствію «чужой» индивидуальности на свою собственную (теперь уже не «чужой», но ставшей частью «своей»), поэтъ тѣмъ самымъ расширяетъ ее путемъ обогащенія ея «чужими» переживаніями: ибо «отталкиванія» также связываютъ и буквально со-единяютъ, какъ и «притяженія». Байронъ, котораго читаетъ Пушкинъ, это уже не «Байронъ», но самъ Пушкинъ. У насъ нѣтъ никакихъ основаній сомнѣваться въ томъ, что Байронъ произвелъ на Пушкина сильнѣйшее впечатлѣніе (проф. Журмунскій на этомъ самъ настаиваетъ и подкрѣпляетъ свои утвержденія въ высшей степени убѣдительно), — но, въ

такимъ случаѣ, мы не можемъ не признать и вѣрности того, что мы только что высказали. И неужели проф. Жирмунскій серьезно полагаетъ, что Байронъ и для Пушкина былъ «властителемъ думъ» только въ томъ смыслѣ что онъ шелъ «навстрѣчу художественнымъ вкусамъ своего вѣка», требовавшего «поэтической экзотики» и т. под. вещей (см. стр. 147)? Если же мы согласимся съ тѣмъ, что Пушкинъ воспринималъ **«самого Байрона»**, а не его «манеру», то мы тѣмъ самымъ признали, что онъ воспринималъ и его «виден», его «мировоззрѣнія», конечно, не въ отвѣченіи, а какъ «моменты» той живой конкретности «Байрона», которая ему была открыта въ «Гяурѣ», въ «Аблцесской Невѣстѣ», въ «Паризитѣ» и т. д. То, что привилъ Байровъ чуждымъ его вѣка, далеко не ограничивалось одной «поэтической экзотикой». Воспринимались «средства (символы) выраженія», — выраженія чего? Конечно же и именно Байрона, его психен, его трагическаго мироощущенія, совершенно чуждаго «классической эпохѣ». Но «прививки», хотя бы ихъ видимые результаты сказывались лишь на самое короткое время, вхомятъ въ организмъ на всю жизнь. Не случайно же «Полюшка», первое дѣйствительно трагическое произведение Пушкина, представляя собою въ композиціонномъ отношеніи «преодолѣніе» байронизма, въ отношеніи котораго, характеристикъ, и т. д., сохраняетъ ч. сто - «байроническія» черты (это признаетъ и доказывается и авторъ), и даже проявляетъ ихъ иной разъ въ **большей** степени, чѣмъ «южная» поэмы. Высшей же своей точки трагическое мироощущеніе Пушкина достигаетъ тамъ, гдѣ «байронизмъ», въ томъ, что въ немъ временно, условно, что самого Байрона дѣлаетъ для насъ уже вполне неудобочитаемымъ, «преодолѣвъ» окончательно, т. е. какъ разъ въ «Мѣдномъ Всадникѣ» и въ трагедіяхъ. Обращеніе къ прозѣ не помѣшало Пушкину пройти **поэтическій** путь до конца.

Проф. Жирмунскій прибѣгнулъ къ очень остроумному способу провѣрки своихъ методологическихъ положеній и результатовъ ихъ примѣненія. Исходя изъ мысли, что современники лучше насъ знали, чѣмъ «байронизмъ» могъ быть для Пушкина и его учениковъ, онъ обратился къ изученію современной критики. Его справки въ этой области, кстати сказать, равносильны настоящему открытію. Не только такіе люди, какъ Шеллевиъ или Кн. Вяземскій, но, оказывается, даже Булгаринъ и разные анонимные журнальные обозрѣватели 20-тыхъ годовъ стоятъ въ сущности на высотѣ эстетики «формалистовъ». Это были люди очень тонкой и очень зрѣлой художественной культуры. Ихъ мнѣнія совпадаютъ съ выводами проф. Жирмунскаго и тѣмъ, дѣйствительно, подтверждаютъ ихъ правильность, которой я и не оспариваю, когда указываю на **недостаточность** разбираемаго здѣсь **ислѣдованія**, на его философскую, а потому и методологическую **недоуманность**. Поразительно, что современная критика предвосхитила и взгляды, излагаемые здѣсь. Вотъ что писалъ философски - образованный Надеждинъ въ 1829 году: «если принять... что отличительный характеръ байронизма состоитъ въ умѣнн разсказывать съ середины происшествія или съ конца, ...то мы можемъ вести счетъ нашимъ Байронамъ дюжинами... Но Байронъ, кажется, имѣлъ кое - что по-

больше и поважнее, и ежели люди бросались на его поэмы, как алкающие въ Аравійской пустыи къ источнику ключевой воды, то вѣрно не по причинѣ царствующаго въ нихъ безпорядка...» Проф. Жирмунскій приводитъ (стр. 32) это мѣсто какъ доказательство начинающагося перелома въ русской критикѣ, на смѣлу чисто эстетической критикѣ и деть «философская». Для автора это — признак упадка. Но нашему мнѣнію, слова Надеждина заключаютъ въ себѣ очень мѣткую антиципированную критику — книги проф. Жирмунскаго.

П. Биццли.

Б. Савинковъ. Воспоминанія террориста. Изд. Пролетарій:

Последній шагъ Савинкова создалъ ему трагическую судьбу: онъ лишилъ его вѣнца идейнаго мученика и далъ ему страшную, одинокую смерть, обстоятельства которой никогда не будутъ въ точности извѣстны. Книга Савинкова ничего почти не раскрываетъ въ его личной судьбѣ, но она даетъ представленіе о моральномъ напряженіи, какое нужно было при постоянной переоцѣнкѣ нравственныхъ законовъ и такихъ испытаній души, въ которыхъ она какъ будто отмираетъ по частямъ. Беллетристическій талантъ Савинкова сказывается въ художественномъ чувствѣ мѣры, съ какимъ онъ описываетъ самыя жуткіе моменты и въ тактѣ, который помогаетъ ему давать почти объективное описаніе событій.

Изъ всей книги яркимъ свѣтомъ сіяетъ образъ героя, озареннаго всею силой любви Савинкова и въ себѣ одномъ воплощающаго всю красоту и есть идею подвига — это образъ «Поэта» — Каляева. Восторгъ и нѣжность, съ какою Савинковъ старается передать каждое движеніе и каждое слово Каляева, создавая какъ бы религіозный мифъ о революціонномъ святомъ, составляютъ главную силу книги. Какъ ни относиться къ самой идеѣ террора, образъ Каляева остается безусловно чистымъ. Изъ всей жизни у Савинкова остался этотъ сіяющій образъ юноши, готоваго отдать «тысячу жизней», если бы онъ у него были, «вмѣсто одной». И ему одному Савинковъ оказываетъ этотъ послѣдній знакъ скорбнаго благоговѣнія — указываетъ имя палача и мѣсто могилы.

Вся первая половина книги, въ которой живетъ Каляевъ, исполнена вдохновения и вѣры. Со смертью Каляева точно замираетъ существенная часть Савинкова. Вторая половина книги рассказываетъ о неудачахъ, предательствахъ, жуткихъ вопросахъ совѣсти и завершается раскрытіемъ Азефа. Въ этой второй части все сильнее чувствуется страшная моральная усталость, нестерпимая тяжесть рѣшеній, которая вынуждена принимать на себя одинокая совѣсть — и личная судьба Савинкова, который почти ничего не говоритъ о себѣ, становится понятнѣе при чтеніи этой части его воспоминаній. Для тѣхъ, кто появляется въ ней, у Савинкова не осталось запаса любви, и они проходятъ передъ нимъ въ холодномъ туманѣ свой короткій путь до скорбной гибели. Онъ отдаетъ имъ дань уваженія, приво-