

Александръ Шикъ. Женатый Пушкинъ. Парабола. 1937.

Авторъ не сообщаетъ новыхъ данныхъ о послѣднемъ періодѣ жизни Пушкина, не даетъ новыхъ толкованій уже давно извѣстнаго матеріала. Только — сводку выдержекъ изъ писемъ и записей самого Пушкина и близкихъ людей, цитируя въ большинствѣ случаевъ все дословно. Никакого психологизированія, никакихъ попытокъ «воскресить» прошлое по методу авторовъ *biographies romancées* (за исключеніемъ одного мѣста: «...Ташенька... вѣроятно, топала ножкой отъ нетерпѣнія или-же снова поддразнивала мужа...», 62). Тѣмъ эта книга и хороша. Используя, какъ говоритъ авторъ въ предисловіи, «мозаику», образуемую сохранившимися матеріалами, авторъ дѣйствительно достигъ цѣли, какую онъ себѣ поставилъ и какую онъ удачно формулировалъ тамъ-же: «Какъ мотылекъ на огонь, стремился влюбленный Пушкинъ къ своей женитьбѣ на Нат. Ник. Гончаровой». Авторъ съ большимъ тактомъ, не отвлекаясь ничѣмъ къ дѣлу не ядущимъ, подобралъ тексты, говорящіе объ этой обреченности Пушкина своей судьбѣ, — и отошелъ въ сторону. Тѣмъ сильнѣе впечатлѣніе. Непосредственно чувствуется то, что чувствовалъ самъ Пушкинъ: не случайно мотивъ имманентной судьбы (здѣсь средство Пушкина съ Гете) постоянно навязывался ему — «и всюду страсти роковыя и отъ судьбы защиты нѣтъ». На немъ построены величайшія его созданія. Одно возраженіе автору: онъ называетъ воспоминанія Осиповой «апокрифическими» (50), а между тѣмъ пользуется ими.

П. БИЦЦАН.

Wladimir Weidlé. «Les Abeilles d'Aristée», Paris. 1936.

Эта книга русскаго ученаго посвящена проблемѣ умиранія искусства въ наши дни. Авторъ изслѣдуетъ ее, опираясь на огромный матеріалъ, всесторонне и съ рѣдкой проникновенностью. Особенно тонки и оригинальны наблюденія надъ эволюціей «героя» въ современномъ романѣ, въ связи съ этимъ — остроумнѣйшій анализъ того нынѣшняго писательскаго метода, который авторъ зоветъ «механизацией безсознательнаго»; весьма убѣдительно показана также связь этого метода въ литературѣ съ аналогичными приемами творчества въ музыкѣ и въ изобразительномъ искусствѣ. Какъ понимаетъ авторъ духовный источникъ кризиса искусства, — хорошо извѣстно русскимъ читателямъ, ибо онъ неоднократно высказывался объ этомъ въ своихъ статьяхъ въ «Совр. Зап.», «Звентѣ», «Встрѣчахъ» и «Посл. Новостяхъ». Историческая дѣйствительность столь сложна, является результатомъ дѣйствія столькихъ и столь различныхъ по своему происхожденію и свойству фактовъ, что вогнать ее въ формулу, которая являлась-бы исчерпывающимъ выраженіемъ ея сущности и вмѣстѣ истолкованіемъ ея генезиса, едва-ли возможно — въ особенности для современниковъ. Глубоко правъ авторъ, когда самое важное въ ны-

нѣшнихъ художественныхъ тенденціяхъ онъ объявляетъ, въ согласіи съ Ортега-и-Гассетомъ, «обезчеловѣченіемъ искусства» и когда онъ ставитъ это въ связь съ «обезчеловѣченіемъ» самой жизни, съ угасаніемъ столь характернаго для европейскаго духа съ момента возникновенія «Европы» и вплоть до нашего времени гуманизма, укорененнаго въ христіанствѣ. Но все-ли сводится къ этому? Ученость и изслѣдовательская добросовѣстность автора спасаютъ его отъ односторонности. Въ главѣ о «Чистой поэзіи» онъ вполне правильно указываетъ, что языковыя исканія, метанія и — срывы представителей этого направленія обусловлены въ первую очередь тѣмъ, что «новые» языки стали давно уже «старыми», что они черезчуръ зафиксировались, такъ что ихъ слова и словосочетанія уже могутъ быть въ гораздо большей степени средствами коммуникаціи абстрактной, всеобщей и ничьей, мысли, нежели выраженіемъ индивидуальнаго состоянія сознанія. Значитъ, — если бы и не было культурнаго кризиса, все равно — поэзіи угрожала-бы опасность банкротства, въ силу «паденія курса» тѣхъ цѣнностей, что составляютъ ея «средства». Авторъ, кажется, видитъ это, однако, не высказываетъ этого вполне отчетливо.

Впрочемъ, это, разумѣется, побочный факторъ, опредѣлившій лишь одинъ изъ аспектовъ нынѣшнихъ тенденцій въ поэзіи. Главное дѣло — авторъ здѣсь глубоко правъ — въ кризисѣ сознанія, что повлекло за собою то, въ чемъ авторъ видитъ основную черту современнаго искусства, романтическаго искусства, какъ выражается онъ: оно лишено общаго стіля, который отражалъ бы жизненный стиль. Романтизмъ — «болѣзнъ вѣка», — терминъ удачно найденный самими романтиками въ нач. XX столѣтія. Современный культурный человѣкъ въ этомъ смыслѣ — тоже романтикъ: больной, «ненормальный» человѣкъ, поскольку онъ живетъ, такъ сказать, внѣ своей эпохи, внѣ «жизни». Нѣтъ поэтому никакого общаго художественнаго романтическаго стіля подобнаго такимъ, каковы романскій стиль, готика, Ренессансъ, Барокко. И въ этомъ авторъ правъ; но мнѣ кажется, что, идя въ этомъ направленіи, онъ освѣщаетъ лишь одну сторону проблемы. Готика, Ренессансъ, Барокко, Романскій стиль — это, въ исторіи искусства, преимущественно архитектурные термины. Есть два основныхъ, т. е. наиболѣе «чистыхъ», глубоко сродныхъ (это увидѣлъ Поль Валери), но «полярныхъ» одно по отношенію къ другому (объ этомъ Валери умолчалъ) искусства: Архитектура и Музыка. Было время, когда архитектура была искусствомъ вообще, вѣрнѣе, когда существовало одно лишь, синтетическое, искусство, котораго архитектура была преобладающимъ элементомъ. Готическій Соборъ не былъ только архитектурнымъ произведеніемъ — въ общепринятомъ смыслѣ слова: архитектура, скульптура, живопись, музыка, поэзія, мимика, сочетались въ стѣнахъ собора въ моменты, когда его идея реализовалась, въ моменты собранія вѣрующихъ, въ одно цѣлое. Позже начало соборности улетучивается, испаряется. Культура сосредоточивается при дворахъ королей и князей, и Соборъ уступаетъ свои функціи Дворцу. Въ новое время культура шагъ за шагомъ

утрачиваетъ свой пространственный характеръ; культурное общеніе осуществляется внѣ пространства — какъ и внѣ времени — и никакой людской конгломератъ не является культурнымъ центромъ. Фабрика, Банкъ, Кооперативный Домъ, Палата депутатовъ, даже Театръ, — не имѣютъ ничего общаго ни съ Дворцомъ, ни тѣмъ болѣе съ Соборомъ. Архитектура какъ искусство, въ сущности, давно уже умерла. Ея угасаніе хронологически совпадаетъ съ расцвѣтомъ музыки. Самое социальное искусство замѣняется другимъ, столь же «чистымъ»; т. е. столь же загадочнымъ, столь же «неизъяснимымъ», но — самымъ индивидуальнымъ. Понятно, почему Вагнеръ замыслилъ создать на основѣ музыки такое-же синтетическое искусство, «какимъ была Готика, — но также понятно и то, почему онъ потерпѣлъ крушеніе. И все-же: вслѣдъ за отмираніемъ архитектуры, поэзіи, живописи, скульптуры начинаютъ тяготѣть къ другому «полюсу», Музыкѣ, — и можно было-бы прослѣдить эволюцію художественныхъ стилей отъ момента кризиса «классицизма» и до недавняго времени, пользуясь терминологіей науки о музыкѣ. Вопреки утвержденію автора, что для художника-романтика возможенъ лишь его собственный, личный стиль, можно было-бы, думается мнѣ, установить стилистическое средство произведеній различныхъ художественныхъ категорій въ пору собственно романтизма, затѣмъ декадентства, символизма, равно какъ и то, что съ точки зрѣнія стиля объединяетъ искусство всѣхъ этихъ періодовъ, поскольку такъ или иначе всѣ виды искусства были проникнуты духомъ музыки. Фатальнымъ для нашего времени было то, что сама музыка, подчиняясь тенденціи къ «механизации бессознательнаго», какъ это, повторяю, подмѣчено авторомъ, стала обращаться въ «технику», тяготя, такимъ образомъ, къ «искусству машинны», т. е. въ сущности — къ анти-искусству.

П. Биццли.

Прот. С. Булгаковъ. Утѣшитель. О Богочеловѣчествѣ. Ч. II. YMCA-Press. Парижъ, 1936.

Новая книга прот. С. Булгакова, посвященная догматическому изслѣдованію о Св. Духѣ, является второй частью задуманной имъ «софиологической трилогіи». Какъ и первая его книга («Агнецъ Божій»), новое изслѣдованіе о С. Булгакова имѣетъ большое значеніе и цѣнность для философіи вообще. Тема о Св. Духѣ, трактуемая авторомъ во всей полнотѣ ея догматической проблематики, даетъ ему поводъ касаться цѣлага ряда общихъ вопросовъ: о С. Булгаковъ строить въ своихъ работахъ не только софиологическую догматику, но и софиологическую метафизику. Это и сообщаетъ работамъ о С. Булгакова общій интересъ.

Первая часть новой книги о С. Булгакова даетъ историческій обзоръ всей догматической литературы о Св. Духѣ. Эта часть написана очень тщательно, поражаетъ ученостью автора, но грѣшитъ «гиперкритикой», иногда огорчаетъ — тѣмъ тономъ, въ какомъ авторъ излагаетъ различныя ученія о Св. Духѣ. Прочитавъ книгу до конца,