

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, каковы авторъ. Замѣчательнъ 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 мѣрѣ; Достоевскій же отстраняетъ себя, въ его романахъ мѣръ показанъ съ точки зрѣнія каждаго изъ героевъ; сколько дѣйствующихъ лицъ, — столько и мѣровъ 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. Многоосительность 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).

диалектичностью мышления Д—скаго. Но въ художественномъ отношеніи диалектики въ романахъ Д—скаго нѣтъ. Диалектика предполагаетъ **становленіе**, развитіе во времени. Достоевскій же воспринимаетъ міръ, такъ сказать, **внѣ** и **безъ** времени, — только въ пространствѣ. У него все сразу дано съ самаго начала. Поэтому — опять-таки съ чисто художественной точки зрѣнія -- у него не можетъ быть соподчиненія различныхъ плановъ и стилей, которые соотвѣтствуютъ различнымъ диалектическимъ моментамъ одной Идеи: въ дѣйствительной жизни моменты Идеи раскрываются въ реальномъ процессѣ становленія во времени; внѣ-временное изображеніе жизни тѣмъ самымъ и а-диалектично. Въ чемъ-же, въ такомъ случаѣ, состоитъ художественное единство романовъ Д—скаго? Бахтинъ сопоставляетъ творчество Д—скаго съ творчествомъ Данте: только у Данте есть подобное-же богатство «голосовъ». Замѣчу, что Бенедетто Кроче отрицаетъ поэтическое единство Божественной Комедіи. Согласно Кроче (*La Poesia di Dante*) «поэтичны» въ Комедіи только отдѣльныя мѣста, не — цѣлое. Общая идея Комедіи не получила у Данте своего символическаго воплощенія. То единство плана Комедіи, которымъ принято восхищаться, лежитъ внѣ поэзіи. Комедія въ цѣломъ не символична, но **аллегорична**. Аллегорія, въ отличіе отъ символа, не рождается вмѣстѣ съ идеей, но присочиняется къ ней. Не утверждаетъ-ли Бахтинъ того-же самаго о романахъ Д—скаго? Выдержанность принципа многоголосности **сама по себѣ** еще не создаетъ художественнаго единства **философскаго** романа, каковъ романъ Д—скаго. Связаны — или нѣтъ — художественные элементы Братьевъ Карамазовыхъ, Бѣсовъ, Идіота съ философіей Д—скаго необходимой внутренней связью? Родились -- или нѣтъ — эти романы **вмѣстѣ** съ этой философіей въ единомъ творческомъ актѣ? Вотъ вопросъ, къ которому подводитъ вполнью замѣчательное по тонкости анализа изслѣдованіе Бахтина, основанное притомъ на учетѣ всего, что было доселѣ сдѣлано для изученія Д—скаго, — и на который оно отвѣта не даетъ. Работа надъ разрѣшеніемъ этого вопроса должна будетъ исходить изъ положеній, которыя, кажется мнѣ, прочно закрѣплены изслѣдованіемъ Бахтина. Въ какомъ направленіи надлежитъ двигаться, — поясню примѣромъ. Нѣтъ сомнѣнія, что философія Ивана Карамазова не можетъ въ нашемъ сознаніи быть отдѣлена отъ легенды о великомъ Инквизиторѣ. «Переложенная» на другія слова, она тѣмъ самымъ перестаетъ быть «той-же самой» философіей (у Бахтина великолѣпно выяснено стремленіе Д—скаго къ **конкретизаціи идеи**, его борьба съ кантіанскимъ формализмомъ): нѣтъ идей «вообще», всякая идея звучитъ по иному и имѣетъ иной **смыслъ** (въ полномъ значеніи этого слова) въ зависимости отъ того, **къ** кому она высказана. Но это еще не все. Выдѣлимъ «голосъ» Ивана Карамазова изъ хора другихъ «голосовъ», звучащихъ въ Братьяхъ Карамазовыхъ, — и **онъ самъ** уже будетъ звучать иначе. Этотъ голосъ **требуетъ** звучанія всѣхъ прочихъ голосовъ. **Что** — въ художественномъ планѣ этому соотвѣтствуетъ? **Почему** мы не можемъ представить

себѣ Ивана Карамазова безъ Дмитрія, безъ Алеши, безъ Ѳедора Павловича, безъ Смердякова и т. д.? Какъ и почему изъ множества голосовъ получается **созвучіе**, какъ и почему изъ соединенія самыхъ разнообразныхъ стилей все же возникаетъ какой-то общій стиль -- вотъ къ чему сводится эстетическая проблема, стоящая передъ изслѣдователемъ творчества Достоевскаго. У самого-же Бахтина находимъ и ключъ къ разрѣшенію ея -- въ его замѣчаніи о «впѣ-временномъ» воспріятіи міра у Д--скаго. Но это воспріятіе не менѣе «реально», нежели наше «нормальное». Это -- воспріятіе жизни **во снѣ**. А. Л. Бемъ *) показать, что дѣйствіе «Хозяйки» не что иное, какъ «драматизованный бредъ». **То же самое** -- такова очередная задача эстетическаго изслѣдованія творчества Д--скаго -- слѣдовало-бы показать и для всѣхъ прочихъ его произведеній.

П. Бицилли.

Петръ Пильскій. Затуманившійся міръ. Рига, 1929 г.

Въ книжѣ этой собраны статьи, относящіяся къ новѣйшимъ русскимъ писателямъ, и воспоминанія о писателяхъ, скончавшихся въ послѣднее десятилѣтіе. «За эти годы», -- говоритъ авторъ, -- «свершены большіе постѣвы страшнаго, -- вездѣ, у всѣхъ, -- и на нашей литературной рѣкѣ перестали перекликаться веселые голоса. Счастливый міръ затуманился». Этотъ затуманившійся («счастливый» ли?) міръ П. М. Пильскій знаетъ превосходно, -- онъ въ немъ прожилъ долгіе годы. Особенности его таланта, необыкновенная память, сохранившая все, отъ малѣйшихъ чертъ наружности давно умершихъ людей до шутокъ, сказанныхъ много лѣтъ тому назадъ, дѣлаютъ его книгу чрезвычайно интересной. Въ молодости Пильскій хотѣлъ стать беллетристомъ (стр. 221). Онъ сталъ однимъ изъ лучшихъ нашихъ писателей по вопросамъ литературы и театра (статьи его объ актерахъ и сценѣ недавно также вышли отдѣльной книгой).

П. М. Пильскій благожелательный критикъ. Это свойство въ литературныхъ кругахъ встрѣчается вѣдь далеко не такъ часто. Блестящій французскій писатель говоритъ въ своемъ дневникѣ: «Я ничего не читаю: боюсь натолкнуться на талантливую книгу»... Недостигаемымъ образцомъ доброжелательности и ласковаго вниманія къ молодымъ писателямъ былъ покойный Ю. И. Айхенвальдъ, открывшій столько новыхъ талантовъ. Оставаясь критикомъ вполне добросовѣстнымъ, онъ не любилъ насмѣшки, рѣзкостей, брани. Быть можетъ, въ своей мягкости Юлій Исаевичъ шелъ и слишкомъ далеко, -- по дрягая крайность гораздо опаснѣе. Авторъ «Затуманившагося міра» порою умѣетъ быть очень злымъ, -- достаточно прочтешь его статьи о Маяковскомъ, о романахъ Вербицкой, о Михаилѣ Кольцовѣ, который такъ хорошо пишетъ: «Солнечный лучъ, обезпеченный здоровьемъ Лени-

*) См. его статью «Драматизація бреда» въ упомянутомъ выше сборникѣ.