

в отличие от спецнариста по новоиндийским языкам, почти не имеющего предшественников, специалист по персидскому языку стоит лицом к лицу с внушительным научным наследием, отказавшись от которого отнюдь не легко. Трудно здесь не подпасть под влияние предыдущих работ; и, действительно, грамматика Е. Э. Бертельса и по методам описания лингвистического материала и даже по расположению его во многом следует известной персидской грамматике Залемана и Жуковского.

Здесь нельзя не указать, однако, на один существенный недостаток в старой востоковедной традиции. — а именно, на отсутствие в ней точного фонетического описания изучаемых звуков. Отсутствием его страдает и грамматика Бертельса, ограничивающаяся акустическими мало точными характеристиками и уподоблениями арабских и персидских фонем ¹⁾.

«Начальная арабская хрестоматия» К. В. Оде-Васильевой идет навстречу давно назревшей потребности — дать начинающему арабисту подходящий текст со словарем, избавив его тем самым от необходимости прибегать к отдельным от текстов, громоздким и трудно

¹⁾ Так, автор разъясняет гортанные фонемы арабского языка посредством описаний, как «напоминает тяжкий вздох» (стр. 9). «впадобие того движения, которое делает гортань во время рвоты» (стр. 10), уподобляет фарингализованные «эмфатические» согласные русским взрывным перед гласной верхнего подъема среднего ряда и т. п.

доступным словарям. При этом, в отличие от прежних хрестоматий (Гиргаса) хрестоматия Оде-Васильевой не представляет собой антологию классических произведений IX—XII вв., но составлена из образцов современного литературного языка, что, как справедливо указано в предисловии, «дает преподавателю возможность наиболее легко перейти от литературного языка к разговорному» ¹⁾.

К сожалению, трудно согласиться с принципами составления приложенного к текстам словаря; так, составительница почти никогда не дает при глаголах инфинитива (первой формы), справляться о котором учащемуся приходится в другом словаре; из сломанных множественных обычно представлено лишь одно; в именах собирательных (типа *hamam* «голуби») дается лишь производное единичное; наконец, нередко в словаре пропуски данных в тексте слов. Все это, а также значительное количество опечаток в тексте, препятствует пользованию хрестоматией для самостоятельных упражнений учащегося в чтении и переводе.

Эти небольшие замечания затрагивают преимущественно лишь внешнюю сторону новых изданий ЛИЖВЯ. Во всяком случае нельзя не признать, что, при всей трудности печатания востоковедных трудов в настоящее время, издательству ЛИЖВЯ удастся осуществить огромную и полезную работу, дальнейшее развитие и расширение которой можно только приветствовать.

¹⁾ Стр. 4.

Р. Шор.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.

1. ARS POETICA. Л. Якобсона. 2. LE MUSÉE POUCHKINE D'ALEXANDRE ONEGINE A PARIS. А. Цейтлина. 3. В. В. БУШ. Литературная деятельность Гл. Успенского. Р. Маторной. 4. ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ А. П. ЧЕХОВА. Д. Благова. 5. ПИСЬМА В. Я. БРЮСОВА К П. П. ПЕРЦОВУ. 1894—1896 гг. Г. Левевича.

ARS POETICA. 1. Сборник статей, под ред. М. А. Петровского. Литературная секция. Выпуск первый. Изд. Гахн. М. 1927. Стр. 143. Тир. 2 000 экз. Ц. 2 р. 30 к.

Перед нами весьма опрятно изданный сборник, в который вошли следующие статьи: Б. П. Ярхо, «Простейшие

основания формального анализа»; А. М. Пешковский, «Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы»; М. А. Петровский, «Морфология новеллы»; М. П. Столяров, «К проблеме поэтического образа»; Р. О. Шор, «Формальный метод на Западе». Из всех статей особен-

но ярким методологическим экзотизмом отличается статья Б. И. Ярхо. Она представляет собой тщательно разработанную по многочисленным рубрикам схему тех приемов формального анализа, которые должны облегчить практическую работу над памятниками. Несомненно, разработка методики исследования — очередная задача нашего литературоведения. Вопрос лишь в том, облегчит ли данная схема работу литературоведа-социолога, или, наоборот, внесет в нее методологическую путаницу... Автор статьи, повидимому, решил на этот раз блеснуть филологической «ученостью» и «тонким знанием» той знаменитой классификационной терминологии, которая употреблялась «в старых учебниках так называемой стилистики». Как известно, в этот донаучный период литературоведения единственно доступным творчеством в данной области было творчество терминологически-классификационное. Корреляция, синонимия, эпифора, просополея, антиметабола, эпидзвексис, анналоги, оксиморон, неоколон, асиндерон... — подобные термины, заимствованные из старых немецких руководств по грамматике, стилистике, риторике и пиитике, так и песят на каждой странице в искусственно составленных рубриках и группировках. Но попытка возродить схоластическую схему формальных приемов анализа на основе словесной эквилибристики менее всего, разумеется, может удовлетворить тех, кто заинтересован в разработке научной методики социологического литературоведения. Главный же дефект предлагаемой схемы — это полное смешение основных задач поэтики с задачами лингвистической стилистики, явлением *стиля* с явлениями *слога*. Это приводит автора даже к внутренним противоречиям. Оговорившись, напр., в самом начале, что под художественной формой он разумеет «совокупность элементов, которые способны действовать на *эстетическое чувство*», Б. И. Ярхо фактически не выходит из узких пределов лингвистической стилистики ни единым намеком именно на эстетический момент. Но всего больше возражений способна вызвать ссылка автора на аналогичную,

будто бы работу естествознания, от которого-де никто и не требует, «чтобы, разложивши птицу на составляющие ее элементы», «объяснить, почему возникла именно такая комбинация элементов»... В том-то и все дело, что *современный* анатом, опираясь на *законы* химии, физики, математики и механики. — не говоря уже о гистологии, напр., и биологии, — стремится не только расчленять формально, но и *объяснять* исчерпывающим образом как функции каждого органа, так и общее строение организма, именно как «комбинацию элементов» (строение аэроплана — по принципам такой анатомически изученной «конструкции» организма птицы).

Далее, весьма полезная и необходимая для всякого словесника работа А. М. Пешковского заключает в себе такие характерные главы: I. Звуки, II. Ритм, III. Мелодия. IV. Грамматика, V. Словарь. К сожалению, содержание ее не вполне соответствует оглавлению и носит еще более узко-лингвистический, даже грамматический характер. Самая же центральная и интересная статья — это теоретический этюд М. А. Петровского, составляющий главу будущей монографии по поэтике новеллы, над которой автор издавна работает. Проблему морфологии новеллы автор решает на композиционном анализе следующих рассказов: Мопассана — «En Voyage» (см. «Начала», 1921, № 1), Пушкина — «Выстрел» («Проблемы поэтики», сб. ст., ред. В. Брюсова 1925) и, наконец, в настоящей статье — на анализе рассказов — Мопассана — «Le retour» («Возвращение») и Чехова — «Шампанское». Но, в отличие от двух предшествующих статей, автор в последней работе не ограничивается тонким анализом конкретного материала, а пытается решить общую проблему морфологии данного жанра, предлагая своего рода теорию композиции новеллы. Подобная постановка вопроса возбуждает сомнение, достаточно ли такого случайного и незначительного материала, чтобы на его анализе, даже самом мастерском, строить *общую теорию* новеллы. Так как каждый жанр имеет свою историю, то нам думается, что подлинно научно решить проблему морфологии того или другого

жанра, а тем более строить общую теорию, возможно лишь на основе его истории. Автор же подходит к разрешению задачи исключительно статически. Впрочем, и данный прием не выдерживает до конца. Так, первая часть содержит общую теорию новеллы, которая строится на основе, повидимому, немецких работ; вторая же часть скорее иллюстрирует эту теорию на самостоятельных примерах, нежели ее обосновывает. Таким образом работа проделана дедуктивно. А в подобных случаях читатель вправе требовать критического анализа той литературы предмета, на которой автор теоретически обосновывает свое общее построение. К сожалению, проф. Петровский не только не дал подобного обоснования своей теории, но не считая нужным даже назвать именно те главные работы, на которых он в данном случае базировался. При всех этих досадных дефектах, однако, можно смело надеяться, что монография М. А. Петровского в целом несомненно составит ценный вклад в исключительно бедную у нас научную литературу по теории данного жанра.

Статья М. П. Столярова представляет обстоятельнейший критико-философский анализ теории Теодора Мейера¹⁾. Вопреки утверждению последнего, что образ мыслится и лишен конкретной наглядности, М. П. Столяров доказывает, что образ одновременно и мыслится и конкретно созерцается. Отсюда автор приходит к заключению, что природа образа антимимична. Решение же этой антимимии дает ему повод подробнейшим образом проанализировать попутно высказывания по данному вопросу представителей самых противоположных течений — с одной стороны, философов Платона, Шеллинга, Гегеля, Бергсона, эстетиков Эшенбаха, Фолькедта, Копа и пр., с другой стороны, таких литературоведов, как Потебня и даже Ал-р Н. Веселовский... Но характерно, что именно новейшие-то работы остались неиспользованными.

В этом отношении особенно приятное впечатление производит прекрасный,

¹⁾ Das Stilgesetz der Poesie, Leipzig, 1901.

дельный этюд Р. О. Шэр, научно-информационного характера, с которого всего целесообразнее начинать чтение данной книги.

Сборник поражает методологическим и принципиальным разнообразием, о чем предупреждает читателя и сам редактор. Спрашивается, что же всех объединило воедино? Если исключить последнюю статью, то ответ пришлось бы дать такой: объединило стремление строить поэтику без какого-либо социально-исторического генезиса...

Лев Якобсон.

LE MUSÉE POUCHKINE D'ALEXANDRE ONEGUINE A PARIS. Notice, catalogue et extraits de quelques manuscrits par Modeste Hofmann. Paris 1926. Bibliothèque de l'Institut Français de Leningrad. Tome VIII. Pp. 179.

М. Л. ГОФМАН. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже. Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания. Париж. 1926. Стр. 179.

Работа Гофмана снабжена кратким предисловием французского ученого Булле и распадается на три части.

В первой излагается история Пушкинского музея с года его основания Онегиным, сообщается состав его библиотечного фонда и архива. Подробно перечислена вся иконография и юбилейные реликвии, составляющие главную массу пушкинских отделов музея. Мы находим далее описание рукописей других авторов и каталог всех находящихся в музее материалов. Книга заключается извлечениями из этих материалов, в огромной части относящихся к жизни и творчеству В. А. Жуковского.

Многое в этой книге бесспорно интересно и ценно для биографов Пушкина и Жуковского или для изучающих их творчество текстологов. Так, напр., любопытны замечания Гофмана о перипетиях творческого процесса у Пушкина, брошенные им в описании. Из рукописей необходимо отметить: большое неизданное письмо С. А. Соболевского к Плетневу (входящееся Н. Н. Пушкиной), ряд копий пушкинских автографов и несколько апокрифов, несколько про-