

возвращается XVI глава (стр. 59), трагующая об узнавании не только в трагедии, но и в эпосе. Сперва здесь тонко замечено, что узнаванием по приметам можно пользоваться и лучше и хуже. Следующая далее иллюстрация очень хороша, но мысль формулирована кое в чем несколько неожиданно: «Одиссея по его рубцу иначе узнала кормилица, иначе свинопасы» (собственно свинопасом был только Эвмей, Филетий был козым пастухом). «Узнавания, требующие доказательств, менее художественны, а возникающие из перипетии, как, напр., в сцене «Омовения» (Одиссея) лучше». В действительности, пастухам Одиссей открылся сам, показав рубец на ноге, а своей няне Эвриклею он открываться не хотел, и узнавание оказалось *неожиданностью* для нее и отчасти для него самого. Другими словами, или слово «перипетия» здесь не на месте, или же оно имеет более расширенное значение, чем в главах X и XI, заключая в себе резко подчеркнутый оттенок неожиданности (ср. гл. XI, стр. 53: «в «Эдипе» вестник, пришедший с целью обрадовать Эдипа и избавить его от страха перед матерью, объяснив ему, кто он был, произвел противоположное действие»).

Но подобные замечания никак не умаляют глубины и тщательности работы Н. И. Новосадского. Он взял на себя и с честью совершил научно-просветительный подвиг, который мы должны не только оценивать, но и ценить.

М. М. Покровский.

**Б. А. ГРИФЦОВ. Теория романа. Государственная Академия Художествен. Наук. История и теория искусства. Выпуск шестой. Изд. ГАХН. М. 1927. Стр. 150. Тир. 2.000 экз. Ц. 1 р. 50 к.**

Если отвлечься от заглавия книги Грифцова, от ее предисловия, то ее можно прочитать с интересом: это ряд остроумных и метких замечаний и рассуждений по поводу новой и новейшей французской литературы, нарочито небрежных, порой парадоксальных, но сделанных тонким знатоком и ценителем. Но...

Но — книга озаглавлена: «*Тесрия романа*». Но — в предисловии говорится

о задачах исследования — «Напомнить об *основных моментах* в истории романа как можно короче, но так, чтобы то не были только библиографические указания, чтобы приводимые черты, хотя бы и отдельные, напоминали о живом и целом литературном явлении»... «Из *всех* стадий очень долгого развития романа извлечь теоретические соображения как те, которые высказывались о романе в разное время, так и те, которые можно извлечь из самого материала», (дать) «*ответ на вопрос о природе романа*».

И это заглавие и это предисловие обязывают рецензента подойти к книге с известными требованиями, — требованиями, определяемыми уже существующими достижениями литературоведения в области исторических и теоретических изысканий. Но этим-то требованиям книга Грифцова решительно не удовлетворяет.

Прежде всего, со стороны разработанного в ней материала. Могут ли претендовать на объективность и обязательность построения, опирающиеся на разрозненные, случайные факты, выбор которых к тому же всецело определяется прихотью автора? Так, автор совершенно не касается форм немецкого романа, лишь мельком упоминая имена Гете и Новалиса и совсем не называя Гриммельсгаузена, Жан-Поля, Арнима, Brentano. Из обширной области английского романа почему-то выхвачен «роман ужасов» в лице Рэдклиф и Льюиса; мельком упомянут байронический «Мельмот-Скиталец» и причислен сюда же Вальтер-Скотт (?). И — все. Автор не счел нужным хотя бы бегло охарактеризовать такие явления, как Де-Фоз и Свифта, Смоллета и Гольдсмита, Теккерея и Бульвера, Д'Израэли и Уайльда. О русской литературе сообщено кратко: «Роман вообще мало свойственен русской литературе. В ней есть один романист... *только* Достоевский», после чего в 30 строках развенчаны Гоголь, Тургенев, Гончаров и Толстой — последний на том основании, что, по признанию некоторых французских критиков, «они с трудом читали «Анну Каренину» (стр. 126—127).

Даже в области французского романа, — единственной, в которой автор достаточно *versé*, — группировка материала часто произвольна и случайна: так, уделяя несколько страниц М. Прусту, автор не считает нужным останавливаться на натуралистическом романе Зола и Гонкуров.

Также случайны те ссылки на теории романа, которые встречаются в книге Грифцова: цитируя, напр., типичное для XVII в. мнение архиепископа Нует о природе романа, автор обходит молчаливо такие важные явления, как апологию романа у романтиков, как теорию натуралистического романа и полемику вокруг него.

Можно ли удивляться после этого постоянным смещениям временной и пространственной перспективы, которыми неспроста рабства Грифцова? Так, автор, не смущаясь, отрицает связь ученого романа XVI—XVII вв. с античным романом, хотя связь эта существовала и непосредственно и через преломление средневекового антикизирующего романа (кстати, тоже забытого автором). Так, он с уверенностью повторяет (по Г. Парису) гипотезу о происхождении средневекового куртуазного эпоса из отдельных песен — *lais*, уже давно (Bédier, Schœpperle, Neusler) преданную заслуженному забвению.

И что сказать о таких, напр., утверждениях?

Стр. 18 — «в России (роман) появляется только в середине XIX в.» Не мешало бы взглянуть в «Очерки из истории русского романа» Сиповского, где материалы XVIII в. занимают несколько сот страниц.

Стр. 110 — «В XVIII в. и в первое десятилетие XIX роман был жанром второстепенным». Несколько дат: «Страдания молодого Вертера» вышли в 1774 г., «Годы учения Вильгельма Мейстера» — в 1797 г., «Гейнрих фон Офтердинген» — в 1802 г., «Тэм Джонс, найденный» в 1749 г., «Пристрам Шенди» — в 1759 г., «Везувийский священник» — в 1766 г. И так далее, и так далее.

Стр. 110 — «До Бальзака роман по отношению к поэме занимал не более почетное место, чем кино по отношению к «настоящему» театру в начале

XX». Справка: первый роман Бальзака из «Человеческой Комедии» вышел в 1829 г. А в 1801 г. умер Новалис, писавший: «Эпическая поэма — облагороженное примитивное творчество. Роман стоит уже несравненно выше» (Фрагменты, 52).

Также несостоятельна работа Грифцова со стороны метода, если только можно найти метод в капризных выходках и противоречивых оценках, перемешанных с цитатами и изложением содержания того или иного романа. Допустимо ли рассуждать о технике романа, пользуясь пересказом его содержания, как это делает автор в главе о средневековом романе? Стоило ли претендовать на исчерпывающий формальный анализ, чтобы установить в романтической технике Руссо «действующую силу» красоты природы, дидактики и изображения чувств (стр. 90—91)? Право, все это с большей обстоятельностью и основательностью излагалось в трудах историков литературы Стоженинской школы. И уже прямо пародией на литературоведческие изыскания звучат такие, напр., характеристики: «Есть своя прелесть в довольно общем языке этого романа. Можно во всех последующих веках найти примеры такого монографического, углубленного и также *сухого* романа. От аббата Прёво и Жюль-Жака Руссо пойдет другая линия: роман *эволюционный*...» (стр. 81).

Неудивительно, что и выводы, к которым приходит автор, искусственно притянуты к рассмотренному им материалу. Увлечшись положением Ewg. Rhode о риторической контраверсе, лежащей в основе греческого романа, автор пыгается приложить его к роману в целом, — к роману как определенному жанру, совершенно забывая, что положение это имеет у Rhode чисто исторический смысл, и что к той же контраверсе восходят и повелля, и исторически и технически более тесно с ней связанная.

Как опыт «Теории романа», книгу Грифцова приходится признать неудачной. Но как ряд набросков, живых и увлекательных из истории французского романа, книга безусловно будет чи-

таться с интересом. И приходится лишь пожалеть о том, что дав книге претенциозное и обаявающее заглавие, автор не снабдил ее хотя бы подзаголовком, уточняющим поставленную им себе задачу.

Р. Шор.

**А. ПУШКИН. Египетские ночи. Под ред. и со статьей П. И. Новицкого «Египетские ночи», Пушкина. Изд. «Academia». Л. 1927. Стр. 82. Тир. 3.100 экз. Ц. 40 к.**

Не хотелось бы, чтобы эта маленькая книжка потонула незамеченной в огромном потоке книжных повиннок. Это — не простая перепечатка «Египетских ночей». Самый текст пушкинского произведения средактирован с особым заданием: дать «текст для чтения», для «произнесения». В такой обработке читает «Египетские ночи» даровитый рассказчик А. Я. Закушняк. Редактор доузелит контаминацию основного, окончательного текста с вставками из черновых стрывков и в окончательном тексте следовал то редакции Морозова, то редакции Томашевского. Все такие моменты точно оговорены, оговорка об отличии такой реконструкции от «научного издания текстов» сделана, и этим устранены возможные недоразумения. Полученный текст после этого лучше судить не текстологам, а чтецам-артистам.

Но к тексту приложена обширная статья редактора П. И. Новицкого, и она имеет большой интерес для литературоведов-пушкинистов. П. И. Новицкий, сколько мне известно, впервые выступает со статьей о Пушкине, — и следует сразу признать, что очень удачно. Статья написана точно, кратко, в серьезном, деловом тоне; она обличает в авторе хорошее знание Пушкина и пушкинской историографии, а также и зрелые приемы филологической критики. Наиболее содержательны две первые главы: «История создания» произведения и «Поэт и чернь». Новицкий умело и убедительно расчленил работы Пушкина над прозаическими частями «Египетских ночей» и над самой «эпической поэмой» — «Клеопатре». Поэма имеет свою особую историю, возникнув в

1824 году, потом перестроившись около 1825 года и только через десять лет появившись в виде вставки, в прозаический текст 1835 года. Этот же последний Новицкий связывает с многочисленными опытами романа из великосветской жизни, возникавшими у Пушкина в первой половине тридцатых годов. Рассматривая эти опыты как отход от лирического творчества к «суровой прозе», Новицкий прослеживает в них смену двух замыслов: более раннего — «любовь в большом свете» и позднейшего — «положение поэта в большом свете». Второй замысел привел к «Египетским ночам», при чем, по интерпретации Новицкого, «все прозаические отрывки начала тридцатых годов получают свой веский смысл и значение; они укладываются в общий ряд». «Положение поэта в свете» Новицкий понимает как «трагическую антитезу», как «противопоставление среде ее антагониста-поэта» и в этой антитезе большая автобиографизм. В частности, данными из анализа «Египетских ночей» Новицкий подкрепляет тезис Плеханова о возникновении у Пушкина теории искусства для искусства.

Другие главы не так содержательны. Понимание «Египетских ночей» как «поэмы о преодолении смерти» есть не больше как домысел, не более убедительный, чем другие аналогичные (напр., Брюсова). Новицким стводимые главы о стиле эпической поэмы коротка и скудна данными. Не все и в первых двух главах бесспорно. Следуя самому поэту, Новицкий много говорит о противостоянии «светского общества» и «литературы». Но положение здесь становится смутным, так как «литературная чернь» будто бы «отличалась от светской только своим тщеславием и надутыми претензиями». Между тем, совершенно ясно, что и для барина-поэта Черского, и для самого Пушкина были остро оцнутыми не столько моральные, сколько *социальные* отличия профессиональных литераторов-разночинцев. Безысходность для Черского в том и состояла, что он сталкивался и с «светом» и с «литературной чернью». С другой стороны, антагонизм Пушкина и высшего света преувеличенно рисуется