

О. Генри. «Четыре миллиона». Перев. Зин. Львовского. Изд-во «Мысль». ЛНГ. 1925. Стр. 187.

Есть два рода художественной литературы: книги серьезные («идейные») и то, что называют материалом «для легкого чтения». К книге второго типа подходят, как к средству отдохнуть, развлечься—не более. Такая книга не должна быть рассчитанной на особенно серьезное к ней отношение, должна быть достаточно острой и занятной, чтобы заинтересовать, и достаточно поверхностной, чтобы могла легко забыться. Читатель-мещанин не прочь и расстрогаться, но слегка,—настолько, чтобы настроение стало от этого только приятнее. Условия ускоренной жизни современного большого города вызвали еще одно требование—требование максимальной сжатости, которое, в свою очередь, влечет усиление заостренности.

Новеллы Генри более, чем вещи каких-либо других современных писателей, отвечают этим требованиям. Они сжаты, остроумны, иногда—мелодраматичны, в меру сентиментальны. Центр тяжести их лежит в оригинальности сюжета, в анекдотизме положений. Возможность самых необычайных, самых неожиданных сцеплений обстоятельств—такова предпосылка, объединяющая большинство из них.—«В жизни бывают всякие случайности,—как бы говорит своим читателям Генри,—и никто от них не огражден».—Но забавных и даже приятных случаев больше, чем неприятных; наконец, и печальные эпизоды передаются Генри так остроумно и легко, так «мило», что никого не заставят взволноваться, опечалиться всерьез. При всей своей сюжетной заостренности, новеллы Генри очень поверхностны. Это—занятные истории, которые больше, чем на занятность, и не претендуют.

Генри можно признать писателем американского мещанства. Об этом говорят: сентиментальность некоторых из его новелл, на которую так падок мещанин; рассыпанные везде крупинки быта, главным образом,—мещанского; мелкобуржуазная идеология, нередко процитывающая новеллы (идеал большинства персонажей—богатство или семейное счастье,

«домашний рай»). Но сильный налет анекдотизма, придавая рассказам *легковесность*,—чем удовлетворяется потребность читателя в материале для легкого чтения,—делает и быт и психологию *олитературенными*, сглаженными, «ненастоящими», заставляет ощущать их, как почти до конца условные.

Поэтому эти новеллы не могут заразить своей идеологией. Они могут заинтересовывать, но не убеждать.

Лучшие из них (именно те, в которых отсутствует сентиментальность) найдут читателей и в рабочей среде. Не удовлетворяя потребности в более серьезной литературе, не будучи в состоянии особенно захватить и взволновать, они могут доставить немало веселых минут рядом неожиданных сцеплений обстоятельств, рядом остроумных сюжетных трюков.

Часть вещей, вошедших в эту книжку, уже появлялась в печати. Издана книжка не блестяще: есть опечатки.

Я. Фрид.

Иоанн Нейфельд. Достоевский. Психо-аналитический очерк под редакцией проф. З. Фрейда. Изд-во «Петроград». Л.-М. 1925.

Психоанализ имеет многочисленных сторонников, и метод знаменитого венского профессора признан теперь широкими кругами специалистов. Но если учение Фрейда получило огромное значение в области психопатологии, его выводы должны быть сильно ограничены в сфере изучения литературы и искусства, куда сильно склонны заглядывать подчас фрейдисты. Работы самого Фрейда о Леонардо-да-Винчи, об анекдоте и каламбуре явно страдают недостатками дилетантского подхода к вопросам поэтики, искусствознания, теории литературы и проч. Для специалистов данных областей они не убедительны и не нужны. Это, конечно, еще заметнее на работах учеников Фрейда, воспроизводящих его приемы анализа без блестящей интуиции и дарования учителя. Это особенно заметно на «психоаналитическом очерке» о Достоевском, вышедшем в серии работ, издаваемых под общей редакцией Фрейда, и принадлежащем перу его ученика Нейфельда.

По мнению автора этого небольшого исследования, «ключ психоанализа» раскрывает все загадки характера и творчества Достоевского. Таким «ключом», по его мнению, является тот психоаналитический случай, который в терминологии фрейдизма обозначается, как «комплекс Эдипа». Под этим термином понимается влечение мальчика устранить отца и стать вместо него мужем своей матери, т. к., по мнению психоаналитиков, первый объект сексуального влечения всякого ребенка—родитель другого пола. Основываясь на несомненной биографической черте—приязни Достоевского к нежной, кроткой и больной матери, рано умершей, и на одновременной вражде его к жестокому, властному и скупому отцу, убитому крепостными за жестокое обращение, Нейфельд строит свое толкование о Достоевском-Эдипе. Сложный характер писателя и все его творчество вытекают, по мнению исследователя, целиком из эротического и кровосмесительного влечения. Революционная деятельность Достоевского в молодости и его консервативные убеждения в старости, патриотизм Достоевского и его интерес к православной церкви, история увлечений писателя и методы его литературной работы, его страсть к азарту и его отвращение к алкоголю—решительно каждая черта его биографии непременно «возникает из комплекса Эдипа». Далее то, что «Достоевский никогда не писал, если ему не было уплачено вперед», оказывается, можно объяснить тем же ключом: «с явным удовольствием берет он аванс под свои произведения» и проч. Не проще ли обратиться здесь от психоанализа к вопросам экономики? Но исследователь неуступчив: «комплекс Эдипа приводит Достоевского в острог и этот же комплекс дает ему возможность выдержать тюремное наказание» и проч. Волшебный ключ подходит решительно ко всем дверям!

Но среди явных натяжек и ошибок (к последним относятся указания на то, что Достоевский оставался «воздержным» до 40 лет; что мы нигде не находим у него описаний Москвы, которые имеются, как известно, в «Подростке»; что

первая жена должна была бы относиться к нему, как к признанному «великому писателю и пророку»—это в 50-ых и в начале 60-ых годов!—что имя Даровое было родовым и т. д., и т. д.) заслуживает полного внимания первое указание на автобиографичность «Карамазовых», как «большого романа отцеубийства». Это очень важное для истории жизни и мысли Достоевского указание. В романе мы находим ряд неразрешенных аналогий с действительной историей убийства старика Достоевского: Федор Карамазов сильно напоминает его характер (это отмечалось уже дочерью писателя Любовью Достоевской), у него четверо сыновей, как и в семье Достоевских, название их имени буквально воспроизводится в романе, каждый из братьев Карамазовых носит явственные отражения личности писателя; к этому нужно присоединить, что сам он постоянно ощущал бремя какого-то преступления, тяготевшего над ним и т. д., и т. д. И, если верить дочери Достоевского, что в Иване Карамазове он имел в виду дать собственное изображение, можно заключить, что в своем последнем романе писатель словно бессознательно хотел сказать: «Это я из ревности и жадности убил отца в Чермашне, хотя я сам и не держал ножа».

Если отдельные замечания Нейфельда не лишены, таким образом, интереса, в общем они страдают общим недостатком всех «медицинских» книг о писателях—подменной главной темы и основного материала второстепенным. Нельзя не согласиться с редактором перевода (кстати сказать, весьма небрежного, приводящим цитаты из Достоевского или Страхова в переводе с немецкого!), что знаменитого романиста необходимо изучать в условиях исторической обстановки, социального уклада, борьбы литературных школ и направлений. Все это несравненно более способствует пониманию Достоевского, чем сложные ухищрения психоанализа.

Л. Г.

М. Е. Салтыков-Щедрин. Письма 1845—1899. С приложением писем к нему и других материалов. Под ред.