

5069

42204-6

70.3

„КНИЖНЫЙ УГОЛ“

КРИТИКА — БИБЛИОГРАФИЯ
ХРОНИКА.

8

ПЕТРОГРАД.
1922.



„КНИЖНЫЙ УГОЛ“

под ред. Виктора Ховина.

№ 8.

СОДЕРЖАНИЕ:

Виктор Ховин. Безответные вопросы.

В. В. Розанов. Странное разделение.

✓ Б. Эйхенбаум. «Методы и подходы».

(Виктор Шкловский. Письмо к Роману Якобсону.

Владимир Шкловский. От литературного письма к фельетону.

Виктор Ховин. «Смонтированная» поэтика.

✓ Б. Эйхенбаум. 5—100.

Ю. Ван-Везен. Записки о Западной Литературе.

Лев Лунц. Цех поэтов.

Рецензии Льва Якубинского и Виктора Шкловского.

Библиография.



„Методы и подходы“.

Наш век—век кризисов и век жестокости. Культура обнажилась. Мы сгрудились прожили три года как дикари. Сидели под одной крышей и спасались от вихря. Теперь наступает время, когда нужно разойтись по домам и определить наши взаимные отношения. Наступает необходимый и неизбежный процесс расслаивания. Нет благополучных «середин», нет прекраснотушной, бесполой «интеллигенции». Надо сказать друг другу правду, а правда стала по необходимости жестокой, потому что культура—под судом.

Посадили культуру на скамью подсудимых еще футуристы. Отсюда пошла жестокость. Наступил новый век; явился новый, дерзкий язык. Начались оскорбления. Начались кризисы. Кризис интеллигенции, кризис мысли, кризис творчества и т. д. В числе других—и кризис критики, связанный с уничтожением того, что именовалось у нас интеллигенцией. Ее больше нет.

Ведь недавно еще читали Айхенвальда, слушали и брали из библиотеки Мережковского. Теперь это—далекое прошлое. Мережковский упаковал свои анти-тезы и поехал соблазнять ими цивилизованных читателей. Айхенвальд превратился в собственный силуэт. Остался один Чуковский, но о нем—дальше.

Произошло нечто весьма характерное и важное. Была критика—«субъективная», импрессионистическая, философская и т. д. Выступала со своими «размышлениями» о том, о сем. Была и наука—«объективная», академическая, внутренне враждебная критике. По-

учала с кафедры, уверенная в своих истинах. И вдруг—все это стало смешным анахронизмом. Научные истины, проповедуемые с кафедр, оказались наивным лепетом, а размышления критиков—пустым набором фраз, более или менее ловкой болтовней. Явилась потребность в деловой критике—точной, конкретной, в которой была бы и настоящая теоретическая мысль, и настоящая острота восприятия. Интеллигентская критика и интеллигентская наука стали одинаково оцениваться как дилетантизм—им одинаково вынесен смертельный приговор. Нужны настоящие профессионалы.

Процесс этот совершается сейчас—на его фоне некоторые явления получают характер знаменательных событий, на которых стоит остановиться.

Весь этот год как-то неожиданно оказался годом литературных поминок, годом критических статей и речей о прошлом. Произведен смотр критике. Кое-что интересно выделить и обсудить.

Чуковский—не интеллигент. Он всегда отличался от прочих большой ловкостью и легкостью своих суждений. Позиция его как патентованного критика казалась прочной. Но с некоторых пор веселый его голос перестал звучать так, как звучал раньше. Он стал нервничать и волноваться—как будто потерял уверенность в себе. Уже статья «Ахматова или Маяковский», несмотря на обычную ловкость в подборе цитат, имела вид дешевой выдумки. Для антитез надо быть Мережковским (вспомните его «Некрасов и Тютчев»). Эти фокусы Чуковскому не по плечу. Концы с концами свести не удалось. Одно дело—подобрать цитатки и ловко их расположить, другое—собрать

мысли и сделать выводы. Для этого надо быть опытным интеллигентом, чем Чуковский никогда не был (и в этом отчасти его заслуга).

И стал Чуковский то нервничать и раздражаться, то конфузиться и извиняться. Очень нервничал он, когда, еще до смерти Блока, читал о нем в «Доме Литераторов». Раздражала его наука. Злобно говорил он об «ученых доцентах» и взывал к толпе, приглашая ее изучать «душу» поэта, а не его «форму»—и тут же беспомощно путался среди гласных и согласных Блоковского стиха, конкурируя с «учеными»...

Теперь вышел его «труд»—книжка о Некрасове. Предисловие достойно особого внимания. Нервничает Чуковский—то извиняется и конфузится, то принимает хвастливые позы. Книжка написана в 1917 г.—и он уже «не во всем» согласен с нею: «Если бы я писал ее теперь, я написал бы ее по другому. Мои теперешние наблюдения над Некрасовским творчеством изложены в моем новом труде «Некрасов как человек и поэт». Там другие методы, другие подходы». *Методы, подходы...* Ой, нервничает Чуковский—не его это язык! Сбился, берет слова у «ученых». И зачем же издавать старый «труд», когда на ту же тему написан новый—с новыми «методами и подходами»? Ведь черновики интересны только для исследователей вариантов.

Но Чуковский оправдывается: «До сих пор о технике поэтов писали только специалисты-ученые для других таких же специалистов-ученых. Мне захотелось увлечь этим делом простых, неученых читателей. Я составил эту книжку для профанов. Оттого в ней так много беллетристики и так мало системы,

оттого так часты в ней попытки конструировать из техники поэта его психологию». Ой, конфузится Чуковский! Не замечает, что «профан» ведь обидится и читать не станет. Профану-то и нужна система, потому что он хочет учиться. «Беллетристика» есть и без Чуковского. А «конструирование психологии» профану и непонятно, и ненужно.

И кто же сам Чуковский? «Специалист-ученый» — для «профанов»? Нет. Видите ли — Чуковский задумал большое дело, о котором дальше и сообщает: «Мне кажется, что в ближайшее время наступит синтез критики научно-исследовательской с субъективной, импрессионистской, психологической и всякой другой, потому что эта критика (которая?) столь же законна, как и та, и одна без другой невозможна. *Будущему синтезу нескольких методов критики я и хотел послужить своей книжкой*». Так значит — профаны тут ни при чем. «Беллетристика» утверждена как один из методов. Чуковский выступает в роли примирителя критики с наукой, в роли эклектика, объединяющего разные методы. Или, быть может, это не столько синтез, сколько «профанация» методов?

Чуковский страшно горд своей ролью и сам себя хвалит, не надеясь на рецензентов: «До сих пор в нашей литературе не было ни одной статьи, посвященной этому предмету (какому?). «Довольно с нас и сия великия славы, что *мы начинаем*». Не совсем понятно, что именно Чуковский «начинает». Ведь «методы и подходы» у него все-таки не свои (кроме разве «беллетристики») — они наскоро взяты у «специалистов-ученых» и «профанированы». Синтез?

Трудно, думается мне, осуществить такой синтез в труде, в котором сам автор находит «так много беллетристики и так мало системы»... Можно подумывать, что Чуковский просто объявляет публично, что он «начинает» учиться—но тогда при чем же «великая слава»? И при чем же «труд»?

А между тем именно так и надо понять это замечательное «мы начинаем», если только удержаться от сравнения с известным «мы» в басне Крылова. Чуковский присел за науку, но как «начинающий» мало в ней освоился, схватил кое-что и поторопился использовать. Получилось нечто курьезное. Сначала (чтоб заманить профанов?)—беллетристика о болезни Некрасова. Потом—знакомая ловкость: цитатки и этикетки. «Это был гений уныния... Его излюбленный стихотворный размер есть по самому существу своему—панихида... Он по самой своей природе—могильщик. Похороны его специальность... Умирать—было перманентное его состояние» и т. д. Наконец, вступает в дело «наука». Это возвещается торжественно—над пятой главой стоит в виде эпиграфа (откуда?): «Кому эта глава покажется трудной, тот может ее пропустить».

Ну, а если не пропускать? Тогда вас ожидает ряд необычайных открытий, которых, конечно, профану не понять—потому что непонятны они и для специалиста-ученого. Термины—последнего изделия: пеоны, пиррихии и даже «липометрия» (взято у Брюсова). Но дело не в них, а в теории. Оказывается, что анапест—«лихой» размер, но у Некрасова он «каким-то удивительным способом» превращался «в изнемогающий, расслабленный дактиль». Оказывается,



что строка «Не заказано ветру свободному», есть *четырехстопный дактиль*, потому что первую стопу Чуковский рассматривает «как пиррихическую» (?). Новая теория стихосложения? Нет, ведь Чуковский только «начинает», а начинающие любят делать «смелые» открытия. Далее оказывается, что «Некрасов *умел писать как-то так*, что гласные у него тянулись дольше, чем у всякого поэта». Слово «обитель» оказывается дактилическим («оби-итель»), слово «кусточка» (ни жилья, ни травы, ни кусточка) приобретает «лишнее о и таким образом является сокровенно-дактилической формой» (кусто-очка). Но ведь одно из двух: или протяженность гласных, вообще, свойственна некоторым ритмическим образованиям (тогда дело вовсе не в том, что Некрасов «как-то так» умел писать), или этого нет совсем. Но Чуковский в восторге от своего открытия и спешит заявить о том, что он «начинает»: «Это еще никем не изучено, но можно доказать с научной точностью, что некрасовские анапесты являются анапестами лишь формально, а в сущности, по естеству, они дактили». Слышал, очевидно, Чуковский, что ямбы могут принимать хореическое движение, а анапестический зачин (анакруза) может смениться дактилическим расположением слов (немцы давно заменяют обычные эти термины другими — *steigend* и *fallend*, чтобы освободиться от теории стоп), — слышал, но не понял или понял посвоему, как «начинающий».

Я не пишу рецензии — поэтому не буду разбираться во всех деталях этого «труда». Мне важно показать, что Чуковский растерялся. Это симптоматично для кризиса критики. Одной ловкостью ничего

не сделать—приходится изобретать, хотя бы наскоро, «методы и подходы». Но такие «методы» должны встретить резкий отпор—тем более, что могут кое-кого соблазнить. Соблазнился же ими, напр., Л. П. Якубинский (заметка в № 1 журн. «Петербург») — соблазнился наивно, как лингвист, с высоты своей научной позиции плохо разглядев сущность этого литературного явления.

Я предупредил, что буду жестоким. Пусть обижается на меня В. Ходасевич, но вслед за Чуковским я должен говорить о нем. Такова уже моя схема. Ходасевич—очень хороший поэт. Но, Ходасевич стал выступать в роли критика. Произнес речь о Пушкине, произнес речь об Иннокентии Анненском. Впечатление осталось большое, потому что человек он—тонкий и остроумный. Но ему, как и Чуковскому, не дает покоя наука. Он, как и Чуковский, играет на невежестве толпы, чтобы создать себе определенное лицо. Чуковский сердился на ученых, которые изучают одну форму. Ходасевич поступает так же, преподнося толпе неверную, вульгаризованную формулировку теорий, с которыми он, очевидно, мало знаком: «Нельзя не указать тут же и на воскресшее в последнее время отсечение формы от содержания и проповедь главенства формы, подобно тому, как в пору первого затмения проповедывалось главенство содержания... Те, кто утверждает, что Пушкин велик виртуозностью своей формы, содержание же его—вещь второстепенная, потому что вообще содержание в поэзии не имеет значения,—суть писаревцы наизнанку». Из цивилизованного Ходасевича вдруг выглянул обыватель который в целом научном направлении увидел только

одно — «воскресшее отсечение». Да, цивилизация — еще не культура.

Каковы же собственные «методы и подходы» Ходасевича? Оказывается, что в каждом художественном произведении есть ряд «заданий», которые бывают различного порядка: «философского, психологического, описательного и т. д. — до заданий чисто формальных включительно». Оказывается, что основное свойство Пушкинской поэзии — «в необыкновенном равновесии, с каким разрешает поэт эти параллельные задания». Оказывается, наконец, что Пушкин отличается «многотемностью» и «многозначимостью». Перечисляются различные «темы», которые можно найти в «Медном Всаднике» (мы думаем — скорее в учебниках). Что же это как не простой эклектизм, построенный на равнодушии к научным проблемам, на неумении по настоящему их ощущать? Что же это как не прием воздействия на толпу, которая всегда рада найти отклик своим обывательским размышлениям?

Еще тоньше, еще «цивилизованнее» построил Ходасевич свою речь об Анненском, но еще резче выступила здесь примитивность его мысли. Оказалось, что Анненский боялся смерти (специально сообщалось, что у него был порок сердца!), и что страх этот выражен в его поэзии. Анненский сопоставлялся с Толстовским Иваном Ильичем, который оказался выше Анненского, потому что перед смертью пережил чудо, а что переживал Анненский перед смертью — нам неизвестно (так и было сказано). Вот уж где, действительно, самое грубое «конструирование из техники поэта его психологии» — и даже без той

оговорки, какую делает сконфузившийся Чуковский! Ходасевич не конфузится—он верит в магнетическую силу своего цивилизованного языка. Но не прав ли я, сопоставляя его с Чуковским? Противоположности и в самом деле иногда сходятся.

Теперь несколько слов еще об одном явлении—явлении совсем иного порядка, но непосредственно относящемся к моей теме. Тут—положение обратное. В основе—наука, детально разработанная. На этом фундаменте строится критика. Я говорю В. Жирмунском, и в частности—о статье его «Поэзия Александра Блока». Здесь—подробный анализ: романтизм, мистицизм, метафора, катахреза, символ, ритм, рифма и т. д. В первой части—о «мироощущении», во второй—о «форме». Значит—синтез? Тот самый синтез, которого многие так жаждут? Значит—разрешен «больной» вопрос о форме и содержании или, хитрее, о внутреннем и внешнем? Нет, вопрос даже не поставлен, а тщательно скрыт—как будто его и нет. Вместо синтеза—простое сочетание методов. Скажут мне, что в этом нет никакой беды? Беда в том, что это означает скептическое равнодушие к методу как принципу творчества. Беда в том, что это—путь к эклектизму, которым разрушается существо науки. Беда в том, что результат эклектизма—потеря чутья к фактам. Один пример. Оказывается, что Маяковский и имажинисты—ученики Блока: «Так, напр., «пожар сердца», у Маяковского с пожарными в «сапожищах» и т. д. с *формальной точки зрения* ничем не отличается от сердца, «сгорающего на костре» и освещающего ночью «мрак окрестный» в стихотворении Блока». Автор сам под-

черкивает «с формальной точки зрения» и этим приоткрывает свое понимание формы. Если такие разные факты, как метафоры Блока и Маяковского, оказываются в одном ряду, то эта «формальная» точка зрения есть какая-то ложная абстракция, не объясняющая, а только запутывающая и затемняющая. Схематизм губит автора, лишает чутья. Нет остроты восприятия, нет оттенков. Оказывается, что «мятель *трубит*» — смелый неологизм, что «взор твой — мечами пронзающий взор» — неожиданное метафорическое новообразование, что «вся — в мелких тучах» — метафора и т. д. Это потому, что автору нужно доказать требуемый первой частью метафоризм Блока как нечто новое, смелое, неожиданное. Основное художественное задание «Незнакомки» автор определяет как «преображение земной действительности в романтически-чудесную, земную красавицу — в сказочную *Незнакомку*» (так требуется схемой), а сам Блок называет ее «красавицей-куклой» и говорит: «Это — *дьявольский сплав* из многих миров, преимущественно синего и лилового». («О символизме»).

Я заговорил о Жирмунском, чтобы противопоставить его Чуковскому и Ходасевичу, рассерженным на науку. Но научные методы Жирмунского не разрешают вопроса, мною поставленного в начале, потому что веет от них холодком кафедры. А ведь дело в том, что и на кафедрах — не все благополучно. Академизм, хотя бы и освеженный разными методами, — не спасение ни для науки, ни для критики. Рано строить схемы — в самых теориях слишком много недосказанного. Нет, дело не в синтезе, о котором, как

это ни странно, мечтают и Чуковский, и Жирмунский (да и Ходасевич), а в разработке и в заострении самых основных проблем. Только так можем мы преодолеть кризисы. Только так оправдаем культуру, которая сейчас—под судом.

Я надеюсь, что статья моя будет понята не как личный выпад, а как голос современника — резкий, потому что говорить сейчас можно только резко.

Б. Эйхенбаум.