

Что это за аллегория? В сердце если и есть удила, то они кровеносные и развязать их — значит умертвить человека. Нужно ли это автору? Нет, он хотел сказать совсем другое. Хотел, но не смог, не желая дольше поработать над собой, над собственной мыслью, над методами ее связи и выразительности.

В том же беспомощном символическом стиле тянутся и дальнейшие строки:

„День звенит натянутой струной“,
„Струва взмахнет разорванным концом“,
„Радости лучом“,
„Озорство укроемнее и глуше“,
„Горечь беспокойная умрет“,
„...приходит радость“
„Через двери горести людской“,
„В жуткой, перекошенной тревоге“,
„Радужные сны“,
„Паутины гнет“ (?),
„Стройный лес напевов детских“,
„Улыбчатая ясность“,
„Зелень дум“,
„Звенящая борьба“,
„Капитана ждут невидимые рейсы“,
„Неумолимый кран“,

и даже — „Ты ответила прощаньем рук“,
„Радость гнева скуластого“.

Все это, товарищи; у нас не опечатки и не обмолвки. Все это ленивое и безрадостное отношение к материалу, который вами портится и ломается безо всякой оглядки на то, как, какими способами, какими путями нужно оформлять свою мысль в строках. Ведь вы „вдохновенно“ не признаете разных там формальных тонкостей, все надежды полагая на „содержание“.

А содержание-то и подводит: то оно обернется есенинской обреченностью:

„Озорной (ен?) хмельной (ен?) и жизнью весел,
Славим дней возрастающую плоть (?).
Ты пришла — и нежных песен,
Тихих песен мне не побороть“.

то вдруг окажется уж совсем процыганенным романсом:

„Ах ласки, любовные ласки,
Не вас ли я вечно искал
В легенде о девушке-сказковой
У смуглых кавказских скал.
.....
И только лиловая Ганна
Изломанной бархатной бровью
Взяла для любви ураганной
Зовет и торопит любовью“.

И даже когда вы проникновенно посвящаете свои строки „учителю и человеку“, то получается не трезвый и стремительный образ Ленина, а какое-то катехизисное истолкование „светлого духа“:

...Он в дреме скал,
И он в приморской пене,
В траве растущей и седых дубах,
Он весь — призыв! Мятеж! Борьба!
Он — Ленин“.

Вы пишете мне, чтобы я помог вам, что вам не к чему прислушаться, что вам трудно в провинции. Я вам должен прямо сказать, товарищи, что не вам трудно в провинции, а провинции, да и столице трудно от вас, желающих сразу, в один день, проснувшись, стать сплошь поэтами. И помочь я вам могу только в одном: садитесь за грамматику, за синтаксис, за словарь, за учбу. Одолеете их, — может быть, сами откажетесь от этого кажущегося вам легким пути — нанизывать слова на строчки. А не откажетесь — значит будете писать уже по-другому. Тогда и поговорим всерьез.

Рецензия

„Митина любовь“ Ивана Бунина

В. Шкловский

„Митина Любовь“ Ивана Бунина есть результат взаимодействия тургеневского жанра и неприятностей из Достоевского. Сюжетная сторона взята из „Дьявола“ Льва Толстого. Тургеневу принадлежит пейзаж, очень однообразно данный. Схема его такая. Небо, земля, настроение. Эта тройца идет через все страницы. Небо все время темнеет.

Стих введен для условного подчеркивания банальности и для разгрузки возможности пародии.

Краски, как говорят, изысканные. Об них смотри у Достоевского в „Бесах“, там они даны в пародии в описании рассказа „Мерси“.

...Тут непременно растет дрок (непременно дрок или какая-нибудь такая трава, о которой необходимо справляться в ботанике). При этом на небе непременно какой-нибудь фиолетовый оттенок, которого, конечно, никто не успел приметить из смертных, то-есть и все видим и не успели приметить, а „вот, дескать, я поглядел и описываю вам, дуракам, как самую обыкновенную вещь“. Дерево, под которым уселась интересная пара, непременно какого-нибудь оранжевого цвета („Бесы“, ч. 3-я. Праздник, отдел 1-й).

У Бунина сводятся описания к противоречивости.

„В пролет комнат, в окно библиотеки, глядела ровная и бесцветная синева вечернего неба, с неподвижной розовой звездой над ней. На фоне этой синевы картинно рисовалась зеленая вершина клена и белизна как бы зимняя всего того, что цвело в саду“.

„Бесцветная“ и „невыразимое“ встречается здесь часто.

Шмели у Ивана Бунина „бархатно-черно-красные“, это оттого, что они заново выкрашены. Это от Тургенева. Тот так настаивал на том, что он (Тургенев) очень четко видит, что самые замечательные слова даже давал курсивом.

„Это она. Но идет ли она к нему, уходит ли от него — он не знал, пока не увидел, что пятна света и тени скользили по ее фигуре снизу вверх... значит она приближалась. Они бы спустились сверху вниз, если бы она удалялась“.

(Курсивы из глазуновского второго издания 1884 года. Т. IV, „Новь“, стр. 175.)

Вещь Бунина вся взята таким курсивом. Ее описания отталкиваются не от предмета, а от описаний же.

Пейзаж — вообще понятие литературное, он появился в ней и ощущается благодаря традиции.

Пушкинские пейзажи архаичны и состоят из упоминаний о предметах.

„Заря сняла на востоке, и золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнце, как царедворцы ожидают государя“. („Барышня-крестьянка“.)

„Наконец достигнул он маленькой лощины, со всех сторон окруженной лесом: ручеек извивался молча около деревьев, полуобнаженных осенью. Владимир остановился, сел на холодный дерн, и мысли, одна другой мрачней, стеснились в душе его... Долго сидел он неподвижно на том же месте, взирая на тихие течения ручья, уносящего несколько поблекших листьев, и живо представлялось ему подобие жизни — подобие столь верное, обыкновенное“. (Дубровский.)

„Волга протекала перед окнами; по ней шли нагруженные барки под натянутыми парусами и мелькали рыбацьи лодки, столь выразительно прозванные душегубками. За рекой тянулись холмы и поля, несколько деревень оживляли окрестность“. (Дубровский.)

Интересно описание своих чувств человека, научившегося пейзажу.

Это знаменитый автор воспоминаний Болотов.

Родился он при Анне Иоанновне, умер при Александре.

Воспоминания он начал писать под влиянием „Жиль Блаза“, а кончил под влиянием Стерна.

А научился он природе так:

„...а сверх того попались мне нечаянно две те книжки господина Зульцера, которые писал сей славный немецкий автор о красоте природы. Материя, содержащаяся в них, была для меня совсем новая, но мне полюбилась... Она-то первая начала меня ознакамливает с чудными устройствами всего света и со всеми красотою природы...“ (Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков, год 1789, том I, стр. 864.)

И как по счастью въехали мы тогда на одно возвышение, с которого видны были прекрасные положения мест и представлялось очень преуворочатое зрелище, то рассудил я употребить очам их и поводом к особенному разговору и орудием к замышляемому испытанию или, простее сказать, пощупать у него пульсу с сей стороны.

Для самого сего приняв на себя удовольственный вид, начал я будто сам с собой и люблюсь ими говорить: Ах! Какие прекрасные

положения мест и какие разнообразные прелестные виды представляются глазам всюду и всюду. Какие прекрасные зелени, какие разные колера полей! Как прекрасно извивается и блестит река, река сия своими видами, и как прекрасно соответствует все тому и самая теперь яжность неба и этот вид маленьких рассеянных облачков. Говоря умышленно все сие, примечал я, какое действие произведут слова сии в моем спутнике и не останется ли и он также бесчувственным, как то бывает с людьми обыкновенного разбора...“

Спутник отвечал:

„Что я слышу! и, ах! Как вы меня обрадовали... так, что я нашел в вас то, чего искал...“

„Как-то с молодых лет еще имел я счастье познакомиться с натурой и узнать драгоценное искусство утешаться всеми ее красотою и изяществами“. („Записки Андрея Тимофеевича Болотова“, том III, стр. 399.)

Этот же Болотов при жизни ставил себе уединенные мавзолеи, закапывая под ними выпавшие свои зубы.

Иван Бунин находится в конце этой линии.

Он омолаживает тематику и приемы Тургенева черными подмышками женщин и всем материалом снов Достоевского.

Диспут о формальном методе

6 марта в помещении Тенишевского училища в том самом зале, в котором в 1914 году впервые выступили формалисты, состоялся диспут между представителями ОПОЯЗ и группой ленинградских марксистов. Диспут собрал очень большую аудиторию, преимущественно молодежь.

Оригинальная сторона диспута состояла в том, что в нем впервые высказано, насколько ОПОЯЗ изменил свою первоначальную позицию.

Первый доклад был прочитан тов. Томашевским, который, изложив историю о работе ОПОЯЗ, указал, что в настоящее время формалисты идут на сближение с социологическим методом, считая, что ему он необходим для объяснения жанра жанров. В то же время т. Томашевский отметил, что путь формалистов не был ошибочен, а был условно необходим, как метод добывания определенной истины.

Второй доклад был прочитан тов. Горбачевым, который доказывал буржуазное происхождение самого формального метода и в то же время старался показать, что под видом материализма и позитивизма формалисты очень часто проводят идеи неокантианской философии. В то же время на ряде примеров и цитат из Плеханова и Писарева Горбачев устанавливал закон связи между интересами общественной жизни и одновременно интересами искусства.

Виктор Шкловский указал, что общее изменение позиции формалистов объясняется исторически и, в частности, связано с переходом интересов в данный период истории литературы к тематике.

Тов. Шкловский пытался также доказать, что генезис вещи — выяснение ее происхождения не объясняет диалектику вещи и механизмы ее применения, что сравнительно легко показать связь какого-нибудь явления искусства с его эпохой и очень трудно объяснить факт переживания этого явления и тех условий, которые его создали и факт изменения его функций. Говоря о докладе т. Горбачева, тов. Шкловский утверждал, что позиция Горбачева не имеет почти ничего общего с марксизмом, и чрезвычайно элементарна.