

Пашко О. В.

## «НА ШЛЯХАХ ДО УТВОРЕННЯ НАУКИ ПРО ЛІТЕРАТУРУ»: НЕРЕАЛІЗОВАНИЙ ВИДАВНИЧИЙ ПРОЕКТ 1920-х РОКІВ

*У статті реконструйовано історію публікації збірника «На шляхах до утворення науки про літературу» (1924–1925), який складався з трьох статей: Олексія Ветухова «Література в стадії її визнань та позначення путів до виходу на свій шлях», Агапія Шамрая «“Формальний” метод в літературознавстві» та Андрія Ковалівського «Економічно-соціальний аналіз в історичній поезиці»; також уперше опубліковано частину роботи Олексія Ветухова; окремо порівняно видавничий і друкований варіанти статті Агапія Шамрая та виявлено цензурні правки редакторів. На основі харківської періодики наведено хронологію «відвідин» міста російськими формалістами Б. Ейхенбаумом, В. Шкловським, В. Жирмунським у квітні–липні 1926 р. та передруковано маловідому статтю-репортаж (автор – П. Л.) про лекцію Б. Ейхенбаума в Харкові в квітні 1926 р.*

**Ключові слова:** формалізм, формальна школа, Борис Ейхенбаум, Віктор Шкловський, Віктор Жирмунський, Олексій Ветухов, Олександр Потебня, Агапій Шамрай, Андрій Ковалівський, Захарій Чучмарьов, літературна дискусія 1925–1928 рр., цензура, Володимир Коряк, «Червоний шлях».

Будь-який дослідник, що займається вивченням теоретичних пошуків в українському літературознавстві 1920-х рр., зокрема засвоєнням та розвитком ідей формалізму та «формальної школи», згадує про статтю українського літературознавця Агапія Шамрая «“Формальний” метод в літературознавстві», надруковану влітку 1926 р. в часописі «Червоний шлях» (1926, № 7–8). Традиційно сучасні літературознавці розглядають цю статтю як критику формального методу [9; 27]. Проте така теза залишилася нам у спадок від 1920-х рр. і сьогодні не переосмислена, вона є лише дослівним повторенням примітки редактора до статті Бориса Ейхенбаума «Теорія “формального методу”»<sup>1</sup>, вміщеної в цьому самому номері часопису: «З огляди на численні просьби читачів освітити на сторінках нашого журналу питання про “формальний метод”, редакція подає в цьому числі як статтю Б. Ейхенбаума про теорію “формального методу”, так і критику його в статтях т. т. Шамрая і Чучмарьова. Ред.»<sup>2</sup> [16, с. 182]. Отже, з цих слів випливає, що редакція «Червоного шляху» справді хотіла подати статтю Агапія Шамрая та роботу Захарія Чучмарьова [37], вміщену в тому самому номері журналу, як полеміку з формальним методом. Опублікована цього ж року, в № 11–12 «Червоного шляху» стаття В. Бойка «Формалізм і марксизм

(з приводу лекцій проф. Ейхенбаума)» [10] є обговоренням тез доповідей Б. Ейхенбаума.

В українському літературознавстві історію приїзду Б. Ейхенбаума до Харкова та публікації його доповіді не вивчено. Проте наскрізне прочитання статей А. Шамрая, З. Чучмарьова, В. Бойка, на мою думку, не дає змогу інтерпретувати їх як полеміку з формалістами. Як ми покажемо далі, не підтверджує це й історія створення однієї з центральних статей – роботи Агапія Шамрая.

Не зовсім зрозуміло також, скільки часу був Б. Ейхенбаум у Харкові та скільки лекцій він прочитав. Аналіз харківської періодики дає змогу стверджувати, що вчений прочитав у Будинку вчених дві лекції, і відбулося це 18 та 19 квітня 1926 р. (неділя, понеділок), о 20.30. Лекції мали назви «Формальный метод» («Формальний метод») та «В борьбе за литературу» («В боротьбі за літературу») [1–8]<sup>3</sup>. Лекції справді викликали резонанс у середовищі харківських літераторів і тих, хто цікавився літературою, але не стільки аналізом того, що таке формальний метод, скільки гострою, імовірно, провокативною оцінкою

<sup>3</sup> Проте В. Бойко у своїй статті подає іншу інформацію: він пише, що Б. Ейхенбаум перебував у Харкові 16–18 квітня та прочитав три лекції: «Суть формального методу», «Критика сучасної російської літератури під кутом зору формалізму», «Спроба історичного огляду побуту російського письменника» («Еволюція російського письменника») [10, с. 141]. Щодо зазначених дат, спираючись на газетну хроніку, можна стверджувати, що В. Бойко тут помиляється, 19 квітня Б. Ейхенбаум читав лекцію.

<sup>1</sup> До сьогодні не з'ясовано, хто був перекладачем українською статті Бориса Ейхенбаума.

<sup>2</sup> Аналогічний коментар подано до статті В. Бойка «Формалізм і марксизм» [10, с. 141].

ситуації в сучасній радянській літературі. Репортаж про подію з газети «Вечернее радио» друкуємо як додаток 3 до статті. За словами рецензента<sup>4</sup>, Борис Ейхенбаум вважав, що радянська література орієнтована на соцзамовлення, а не на читача, кількість її читачів поступово зменшується, до того ж, учений негативно оцінював ситуацію з появою в літературному процесі малопрофесійних письменників.

Варто також зазначити, що за кілька місяців, у липні 1926 р., в Харкові побувало ще двоє «впливових» формалістів – Віктор Жирмунський і Віктор Шкловський. Перший, імовірно, перебував у місті 3–6 липня, про що свідчить прохання до адміністрації Будинку вчених про його проживання там у зазначений період [31, арк. 58]. 20 липня газета «Вечернее радио» повідомляє: «До Харкова прибув відомий письменник та теоретик літератури Віктор Шкловський. Приїзд письменника викликаний перемовинами з ВУФКУ про постановку його сценарію»<sup>5</sup> [7, с. 3]. Також у «Вечерньому радио» вчений друкує спеціально написану для цього видання статтю «Цемент и мандат» [40, с. 2].

Повернемося до питання правдивості тези редакторів «Червоного шляху» про так звану «полеміку» з формалістами. Вона викликає заваги, адже ніде в розглянутих статтях не ведеться прямої полеміки з російськими формалістами: Шамрай, побіжно оглядаючи теоретичні праці російських учених, пропонує відрізнити «формальний метод» і формалістів, він вважає ефективнішим для українського літературознавства безпосередньо спиратися на теоретичні роботи західноєвропейських учених. Дослідник реконструює загальну європейську традицію розвитку формального методу, який, на його думку, має давню історію, А. Шамрай також повертається до робіт О. Потебні про «внутрішню форму» слова, вважаючи їх актуальними для сучасного українського літературознавства.

Якщо уважно проаналізувати редакційну підбірку статей у «Червоному шляху», то виникне питання щодо історії написання роботи Захарія Чучмарьова «Соціологічний метод в історії та теорії літератури». Її автор 1926-го вже два роки не працював у галузі літературознавства, він очолював Кабінет експериментальної психології Українського психоневрологічного інституту.

Очевидно, що редакція могла скористатися його аспірантськими статтями 1922–1924 рр., коли вчений працював під керівництвом Олександра Білецького. У згаданій статті З. Чучмарьов говорить про важливість для вивчення літератури соціологічного методу – в інтерпретації Г. Плеханова, він також наголошує на продуктивності ідей О. Потебні. Вчений закликає запроваджувати точну методологію для вивчення літератури, навіть методологію експерименту. Ілюструє свою роботу дослідник прикладами з п'єс О. Островського та текстів О. Радищева (про останнього він писав ще до революції, в Москві, під керівництвом М. Н. Сперанського).

Через те, що про діяльність Захарія Чучмарьова як літературознавця відомо мало, наведемо деякі відомості з його біографії, які зберігаються в архіві ЦДАВОВ України. Захарій Чучмарьов народився у козацькому запорізькому селі Кам'яний Брід, тоді розташованого поблизу Луганська, потім вчився на словесному відділенні Історико-філологічного факультету Московського університету, паралельно закінчив Психологічному інституті у проф. Челпанова – читаємо у його справі від 20 серпня 1921 р. [36, арк. 1]. Цікавився проблемами психології літературної творчості. 1916 року був демобілізований, наведемо документ: «...повернувшись з армії 1918 р. та бажаючи продовжити мої наукові заняття, домігся служби вчителем гімназії в Харкові, найближчому до моєї батьківщини університетському місті. [...] але революційні події та матеріальна скрута не завжди сприяли моїм науковим зацікавленням, вони стали можливі тільки останнім часом; під час мого перебування в Харкові я почав розробляти під пильним керівництвом вельмишановного професора О. І. Білецького теми, які підказані харківським науковим осередком... цікавлюсь загальною теорією мистецтва, зокрема методологією вивчення літератури з точки зору літературних інтересів нашого часу»<sup>6</sup> (переклад українською мій. – О. П.) [36, арк. 1, 1 зв., 2]. У ще одному життєписі від 4 грудня

<sup>4</sup> Автор заховався за криптонімом П. Л., нам важко ідентифікувати його особистість.

<sup>5</sup> Наводимо оригінальний текст: «В Харьков прибыл известный писатель и теоретик литературы Виктор Шкловский. Приезд писателя вызван переговорами с ВУФКУ о постановке его сценария» (переклад українською мій. – П. О.).

<sup>6</sup> Оригінальний текст: «...возвратившись из армии в 1918 г., желая продолжить мои научные занятия, добился службы учителем гимназии в Харькове, ближайшем к моей родине университетском городе. [...] но революционные события и материальные затруднения не всегда способствовали моим научным занятиям, таковые стали налаживаться только за последнее время; за пребывание в Харькове у меня наметились при ближайшем руководстве глубокоуважаемого профессора А. И. Белецкого, к разработке темы, подсказанные харьковской научной обстановкой... интересуюсь общей теорией искусства и в частности методологией изучения литературы с точки зрения литературных интересов нашего времени».

1924 р. З. Чучмарьов зазначає, що він не тільки керує Кабінетом експериментальної психології Українського психоневрологічного інституту, а й перебуває на дослідницькій кафедрі історії європейської культури, як її учасник має друковані роботи: «Социально-экономический момент в творчестве Островского: опыт марксистского освещения», «Шевченко», «Проблема речевого ритма».

Що стосується відомої статті А. Шамрай, то про те, що це частина іншого видавничого проекту, свідчить авторська примітка до неї, яку літературознавці оминають увагою. Наводимо її повністю: «Розділ з праці “На шляхах до утворення науки про літературу”, що має друкуватися в ДВУ» [38, с. 234]. Збірник «На шляхах до утворення науки про літературу» справді існував, і, на щастя, його рукопис зберігся в Центральному державному архіві вищих органів влади України (ЦДАВОВ України). Отже, мета цієї статті – подати знайдені архівні матеріали про один забутий проект із теорії літератури 1920-х рр. (1923–1925). Збірник «На шляхах до утворення науки про літературу» мав 8–9,5 друкованого аркуша, планувалося видати книжку 260 с. [12, арк. 580]. У ЦДАВОВ зберігаються три внутрішні видавничі рецензії на книгу, завдяки яким і можемо реконструювати історію її створення. Редактором збірника був відомий український літературознавець та етнограф Олексій Ветухов, йому належала центральна стаття збірника «Література в стадії її визнань та позначення путів до виходу на свій шлях» (частину цієї статті ми вперше публікуємо у додатку 1). Ще дві статті: вже згадана робота Агапія Шамрая «“Формальний” метод у літературі», надрукована з деякими купюрами та виправленнями в часописі «Червоний шлях» (найважливіші різночитання подаємо в додатку 2); стаття Андрія Ковалівського «Економічно-соціальний аналіз в історичній поезії», за нашими даними, ніде не друкувалась. Можливо, у переробленому вигляді автор подав її «як історичний коментар та економ.-соціальне з’ясування літературного твору» (орієнтовно 40 сторінок, с. 167–207 видання) до ювілейного видання повісті М. Коцюбинського «Fata Morgana» (ДВУ, 1926) [21, с. 12]. На жаль, нам не вдалося знайти та ознайомитися з цією книгою, за даними біобібліографії А. Ковалівського, над цим ювілейним проектом також працювали А. Шамрай і О. Ветухов.

Проект «На шляхах до утворення науки про літературу» мислився укладачами як підручник для педвузів і самонавчання. До Державного

видавництва України (ДВУ) готовий рукопис потрапив не пізніше листопада 1925 р., адже 2 листопада 1925 р. датовано рецензію на збірник професора Харківського університету Миколи Петровича Жинкіна (1893–1979). На його думку, Олексій Ветухов «хоче показати еволюцію літератури та її право мати свою науку, як і в інших сферах знань, з певними методами дослідження. Тому він намагається якомога точніше та вичерпно проаналізувати весь шлях розвитку науки про літературу» (переклад українською мій. – О. П.) [17, арк. 32 зв.]. У цілому це схвальний відгук, М. П. Жинкін підкреслює, що робота «виконана на рівні сучасної науки про літературу», написана доступно та має великий бібліографічний апарат [17, арк. 32 зв.]<sup>8</sup>.

Дві інші рецензії належать Анатолію Петровичу Машкіну (датована 20 груднем 1925 р.) та Володимиру Коряку (6 вересня 1926 р.). Відгук Анатолія Машкіна цілком позитивний, на відміну від статті Володимира Коряка, який наполягав, що «робота не органічна, не цілісна» [16, арк. 35 зв.]. З документів очевидно, що саме рецензія В. Коряка закрила збірнику шлях до читача, про що свідчать візи на обкладинці рукопису: «На реценз[ію] Коряку. 23/VIII.26»<sup>9</sup> та «Виходячи з рецензії т. Коряка роботу друкувати не можна. 15/IX.[26]» [17, арк. 580]. Отже, збірник друком так і не вийшов.

Архівні документи дають змогу зробити висновок, що А. Шамрай, імовірно, написав статтю як навчальну аспірантську роботу в семінарі Олексія Ветухова. У плані підготовчої роботи аспіранта науково-дослідної кафедри історії України секції історії української літератури, де А. Шамрай вчився, зазначено низку тем, які було розроблено або які планували розробляти. Серед них, зокрема: «Форма та зміст в поетичних творах. Визначення основних елементів форми та змісту поетичних творів. Соціальна робота,

<sup>7</sup> Наводимо оригінальний текст: «...ставит своей целью показать эволюцию литературы и ее право иметь свою науку, вооруженную, как и другие отрасли знания, определенными методами исследования. С этой целью он старается по возможности полно и обстоятельно проследить весь путь развития науки про литературу и даже в резких изломах кривой, изображающих этот путь, найти элементы устойчивости, доказывающие ее право на существование».

<sup>8</sup> Оригінальний текст: «...стоит на уровне современной науки о литературе», «снабжена целым аппаратом библиографических указателей», «изложение в значительной степени доступное среднему понимающему читателю, интересующегося вопросами литературы», «трактовка вопросов не противоречит духу и общим заданиям советской педагогической мысли, а потому... может служить пособием для школ педагогической специальности».

<sup>9</sup> Під цією візою стоїть тільки підпис, який важко ідентифікувати.

присвячена вивченню нових методів – формального та соціально-економічного. Поєднання цих методів щодо вивчення історії літератури»<sup>10</sup> [38, арк. 2, 2 зв.]. У справі також міститься відгук Олексія Ветухова на роботу аспіранта, у ньому зазначено, що А. Шамрай «для доповіді в секції підготував реферат “Потебня і формальний метод в літературі”. Зараз працює над питанням “Форма і зміст в літературних творах. Спроба синтезу та об’єднання методу соціально-діалектичного і формального”»<sup>11</sup> (переклад українською мій. – О. П.) [39, арк. 4]. На жаль, ці відгуки та звіти не датовані, але інші документи у справі (посилання на протокол щодо перереєстрації аспірантів від 24 липня 1923 р. [39, арк. 6]) дають змогу ідентифікувати їх 1923 роком. На нашу думку, саме ці доповіді та реферати і стали основою майбутньої статті, підготовленої за ініціативи наукового керівника А. Шамрая Олексія Ветухова для збірника «На шляхах до утворення науки про літературу» (1923–1925) та надрукованої в журналі «Червоний шлях» (1926). Через те, що сам Олексій Ветухов належав до школи Олександра Потебні, аналіз формальної школи в контексті потебніанських ідей був однією з найважливіших складових роботи. У рукописі 1925 р. А. Шамрай зазначає, що його стаття вже рік лежить у видавництві, отже його статтю можна орієнтовно датувати 1924 р., тобто за 2,5 року до лекції Б. Ейхенбаума.

У статті Олексія Ветухова «Література в стадії її визнання та позначення путів до виходу на свій шлях» аналізуються критичні та літературознавчі статті в Росії та Україні до 1923 р., частину цієї роботи (розділ 2) вперше друкуємо в додатку 1. У наведеній роботі О. Ветухова аналізуються статті першої половини 1920-х рр. Ю. Меженка [29], М. Семенка [33], М. Доленга [15], В. Тиверця (Д. Загула) [34], Б. Якубського [41], І. Капустянського [18], В. Коряка [22–24], А. Машкіна [26]. Головне питання, над яким розмірковує автор, – це взаємодія змісту та форми. Як потебніанець О. Ветухов підкреслює, що зміст-ідею твору неможливо вивчати окремо від

форми. Він намагається спростувати тези літературознавців А. Машкіна та В. Коряка про те, що художній твір є виключно відображенням економічного розвитку суспільства та класової боротьби; осмислює, за якими критеріями можна розрізнити прозу та поезію; аналізуючи проблему культу, наголошує на міфологічному підґрунті культури; підкреслює, що соціальний підхід до літератури ще не розроблено і він як такий має базуватися на формальному аналізі. Стаття О. Ветухова – одна з перших спроб осмислення теоретичних пошуків українського літературознавства початку 1920-х рр., тогочасних уявлень про літературу, і цю спробу зробив учений, який спирався на науковий доробок О. Потебні. Аналіз рецепції потебніанських ідей в Україні дотепер мало досліджено, проблеми рецепції формалізму 1920-х часто розглядаються автономно від рецепції ідей О. Потебні, проте, на нашу думку, поєднання потебніанства та формалізму – один із найцікавіших напрямів вивчення літературознавчої думки в Україні в 1920-х рр.

Деякі теоретичні тези О. Ветухова чіткіше сформульовані в іншій його невеличкій праці «Життя слова: основа теорії поетики: для вчителів та самоосвіти» [13], яка вийшла друком в Харкові 1925 р. у перекладі Андрія Ковалівського<sup>12</sup> (це була перероблена дореволюційна робота – «Жизнь слова (Основы теории словесности для школы и самообразования)», 1910 [14]. У «Житті слова» О. Ветухов пише, що як формальний, так і марксовський («економічно-соціальний, динамічно-матеріалістичний, діалектичний») методи «не скристалізувалися». Що ці методи треба об’єднати, що формальний метод має вийти за межі опису форми, а також шукати відповідь на запитання, «чому?» те чи те явище виникає в історії літератури. На думку вченого, саме Олександр Потебня, «який жив і працював в Україні, цю працю з синкретизму методів проробив», увівши в науку поняття «внутрішньої форми». Посилаючись на Плеханова, О. Ветухов намагається обґрунтувати незалежність предмета вивчення «історії літератури», який не можна зводити до «історії громадської думки». Вчений, розвиваючи ідеї О. Потебні, формулює особливості мистецької творчості таким чином: «...це особлива форма пізнання, ні трохи не менш важливе, ніж наукове» [13, с. 20], «засобом утворення

<sup>10</sup> «Форма и содержание в поэтических произведениях. Определение основных элементов формы и содержания поэтических произведений. Специальная работа, посвященная исследованию над новыми методами – формальным и социально-экономическим. Соединение этих методов в применении к истории литературы».

<sup>11</sup> Наводимо оригінальний текст: «...для доклада в секции подготовил реферат “Потебня и формальный метод в литературе”. В настоящее время работает над вопросом “Форма и зміст в літературних творах. Спроба синтезу та об’єднання методу соціально-діалектичного і формального”».

<sup>12</sup> У протоколах засідання секції Всеукраїнського державида від 12 вересня 1923 р. зазначено, що працю А. Ветухова «Жизнь слова (Основы теории словесности для учителей и самообразования)» прийнято до друку [30, арк. 26], але книга вийшла тільки за два роки, можливо, це пов’язано з тим, що був потрібен час на її переклад.

особливості твору є форма мистецького твору» (мається на увазі «внутрішня форма»), ця форма найтіснішим чином злита зі змістом, він наповняє на «вічній життєвості слова»!

Автор намагається визначити, що ж таке слово, вдаючись до філософських міркувань: «Якщо пам'ятати про вічну життєвість слова, що, мов приплив й відплив моря, уносить образність у глибини підсвідомого і що піднімається звідти знову на дев'ятий вал творчою силою митця, коли в нього слово знов починає блищати всіма колірами веселки в зв'язку з його світоглядом, з його настроєм, – то може тоді можна буде інколи замість “форма” поставити більше поширене у житті слово – “стиль”. Ним кінець кінцем означається характер особи поета, й характер його “мудрості”, і характер доби – оскільки все це відбивається в мові. Стиль – це “душа” мистецького твору [...] Поволі переходячи від “форми” в вузькому, утертому значенні слова, до нового, до зв'язку з відповідними біографічними даними поета, ми підходимо до можливості “відчутти” чарівність, тонку захопленість в деталях, в дрібницях, ледве помітних, красу даного твору. Треба побачити, вловити ці дрібниці, “мікроскопічно” вивчаючи їх (бо й під мікроскопом не всі й не все однаково бачать), щоб бути ними охоплені, щоб “заметитись” духом того, що читаємо, бачимо, вивчаємо» [13, с. 21]. Відверто полемічна теза у роботі Ветухова звучить так: «Уважливе відношення до форми – це не контрреволюція» [13].

Треба також сказати кілька слів про Олексія Ветухова. Олексій Васильович Ветухов (1869–1941), харків'янин, був учнем Олександра Потебні, і в сфері літературознавства продовжував розвиток його ідей, його дисертація має назву «Заговори и заклинания и другие виды народного верования, основанные на веру в силу слова» (1902–1907). 1910-ми роками датовано листування Ветухова з Павлом Флоренським щодо проблем фольклору та народних форм релігійності. Спогади про Ветухова як викладача етнології в ХІНО залишив Ю. Шерех, син Ветухова – Михайло виїхав з України з німцями, і 1950–1959 рр. очолював Українську вільну академію наук [27]. З 1925 р. О. Ветухов перебував на посаді вченого секретаря Потебніанського наукового комітету (при Українській АН). Після смерті М. Сумцова очолив етнографічну та літературну секцію науково-дослідної кафедри історії України. Вів активну громадську роботу: «Більше 25 років присвятив організації й керівництву справами навчання й виховання глухонімих (заснував

перші в Україні школи для глухонімих, що існують і зараз)», зазначає він у біографії за 20 вересня 1927 р. [11, арк. 3]. У списку своїх статей, у розділі «здано до друку у 1925–1926 рр.», вчений згадує збірник «На шляхах до утворення науки про літературу (8 друк. арк.). Колективна робота 3-х наук. співробітників за моєю редакцією» [11, арк. 7].

Залишилося уточнити, чому було присвячено статтю А. Ковалівського «Економічно-соціальний аналіз в історичній поетиці» зі збірника «На шляхах до утворення науки про літературу». Андрій Ковалівський (1895–1969), учень О. Ветухова, 1922–1924 рр. був аспірантом етнографічно-літературної секції Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури [19, арк. 2], продовжував розвивати ідеї щодо важливості при вивченні літератури та літературного процесу звертати увагу на позалітературні фактори, цьому була присвячена стаття: «Питання соціально-економічної формули в історії літератури» (журнал «Червоний шлях» (1923, № 3) та окремо відбиток з часопису «Червоний шлях»). Автор намагається розробляти соціологічний метод у літературознавстві: пробує осмислити феномен літератури через вплив на неї економіки. 1926 року Андрій Ковалівський видав книгу «З історії української критики», йому належить кілька статей, присвячених творчості Григорія Сковороди, але починаючи з 1930-х років він відходить від вивчення української літератури, реалізуючи себе як арабіст.

Рукопис збірника «На шляхах до утворення науки про літературу» являє собою частково надрукований на машинці текст – статті О. Ветухова та А. Шамрая (машинопис останньої статті датовано березнем 1925 р.); стаття А. Ковалівського представлена тільки в рукописному вигляді; робота О. Ветухова дублюється також і в рукописі.

Зважаючи на проаналізовані в рукописі літературознавчі статті, збірник писали та укладали 1923–1924 рр., уже 1924 р. подали до видавництва. Імовірно, текст збірника було доопрацьовано структурно (у машинописному варіанті з'явилися підрозділи), можливо, була посилена навчальна складова, і 1925 р. автори надали видавництву перероблений варіант збірника. Він пролежав у редакції до 1926 р. і після негативної рецензії В. Коряка в серпні 1926 р. був вилучений із видавничого плану. Безумовно, якби книга з'явилася друком, вона була б вписана в історію літературної дискусії 1925–1928 рр.

Отже, збірник «На шляхах до утворення науки про літературу» є одним із забутих епізодів з історії літературознавчої думки в Україні

1920-х рр., його автори намагалися представити широку панораму літературознавчих ідей, зокрема демонстрували важливість та актуальність потєбніанських ідей для розвитку українського літературознавства в 1920-х рр. в Україні [35]. Те, що збірник так і не вийшов, свідчить про те, що ідеологічне поле, доступне для обговорення, в 1920-х р. в Україні звужувалося, а книжки, в яких є відгомін концепцій про автономне життя слова, важливість слова для буття людини, забороняли.

Насамкінець ще одна ремарка щодо історії цієї книги. У своїй рецензії В. Коряк зазначає: «Подібну працю (мається на увазі наукове дослідження з теорії літератури. – *О. П.*) краще вже виконає Зеров, Якубський, Дорошкевич і Меженко за редакцією Могілянського» [17, 35 об.]. Це цікава обмовка, адже, можливо, ДВУ планувало видати збірник праць з теорії літератури, виконаний неокласиками, принаймні такий проект 1926 року почали обговорювати.

#### Додаток 1

##### **Ветухов Олексій. Література в стадії її визнань та позначення путів до виходу на свій шлях [12, арк. 595–606]**

При публікації текст статті О. Ветухова (другий розділ [12, арк. 595–606]) виправлено за сучасною орфографією та синтаксисом; однак збережено подеколи авторський правопис, наприклад, написання замість різний – ріжний, життєвий – життьовий, мислення – мишлення, у неї – ню. У тексті в посторінкових посиланнях два типи коментарів: ті, які відтворюють надрукований текст О. Ветухова, і ті, які належать мені, публікатору, вони спеціально позначені. Назви розділів в оригіналі подано великими літерами і не завжди відокремлено від основного тексту, ми наводимо їх напівжирним і завжди ставимо абзаци. У квадратних дужках у тексті подаємо початок нової сторінки. Підкреслення та курсив у тексті О. Ветухова при публікації замінені всюди на курсив.

*О. Ветухов*

#### **ВСТУПНІ УВАГИ**

Ця праця написана колективно, по зложеному спільно планові, трьома особами: вступна частина й загальна редакція належить проф. О. В. Ветухову, науковими співробітниками Наук[ової] досл[ідної] кат[едри] історії української культури написано: А. П. Шамраєм стаття

про формальну методу та зразок аналізу уривку з «Fata Morgana», А. П. Ковалівським стаття про економічно-соціальну методу й відповідний аналіз того ж твору в цілому. Бібліографічний додаток – праця колективна.

В загальній архітектониці частин та в підході до питання праця об'єднана одною думкою. Що ж до деталей, то в окремих питаннях в ній знайдуться певні розходження, може, навіть суперечності, що свідомо не вирівнювались редакторським «стилем». Так, може, наочніше, яскравіше відіб'ється в ній, рельєфніше виявиться перед читачем та інтенсивна творча праця, що за останній час ішла й зараз іде над такими важливими питаннями – як будівництво нової науки на новому мистецтві, цій величезній засобі, що повертає підвалини життя, ставить на ноги новий побут. Так, може, зробиться наочнішою динаміка цього гострого питання, що дійсно є – «на шляхах».

До статей додається посильні спроби авторів дати приклади практичного прикладання нових методів.

Наприкінці книги дається перелік загальних показників по літературі питання до 1922 року включно та деякі доповнення пропущеного та того, що вийшло після 1922 року, з примітками. Цей показник може допомогти бажаному проробити по дальтонівському плану<sup>13</sup> лабораторною методою ту чи іншу частину порушених нами складних питань, вводячи його до нашої лабораторії.

*Автори*

#### **РОЗДІЛ ДРУГИЙ<sup>14</sup>**

**І. Питання про форму та зміст на Україні, – взагалі аналогічно з роботою в цьому напрямі в Ленінграді та на Москві, де в чому, може, і по-іншому, – а все ж таки яко червона нитка справи, яко лейтмотив.**

Звернемося до України. Тут побачим аналогічну картину, на початку, правда, із запізненням (часом досить таки значним) щодо окремих станів, а в останній час поступування вже «в ногу». Ширше про це говоритиметься далі. Тут накреслюється лише канва для дальнішого візерунку.

Грунтовні питання, що навкруг них обертається й думка українських робітників в царині

<sup>13</sup> Дальтон-план – популярна в радянській педагогіці система навчання, у якій учень самостійно або в спеціальних лабораторіях опановує матеріал. – *О. П.*

<sup>14</sup> Розділ перший, присвячений аналізу теоретичних пошуків літературознавства у Росії, ми тут не публікуємо. – *О. П.*

науки у тому чи іншому вигляді, такі<sup>15</sup>: «дві мови» – «спад ліризму» – «художня проза» – «мистецтво як культ» – «на шляхах до нової теорії» – «маніфест панфутуристів» – «Плужан і Гартованців» і т. п.

Ще з кінця XIX ст. в силу широкого розвитку індустрії на Україні, в цій «новій Америці», з її могутнім Донбасом, швидким темпом життя, наближається значний економічний переворот. А у зв'язку з цим доспівали і нові течії в нашій художній творчості, мистецтві взагалі і в наукових до нього підходах. Не дивно, що вже на початку XX ст. (1903 р.) ми бачимо, як молодий поет М. Вороний закликає молодь на новий шлях в творчості, до нових форм і до нового змісту (див. альманах «З-над хмар і долин»), від шаблянових переспівів народної поезії і Шевченка – до мотивів загальнолюдської лірики, що повинна бути «вогнем, тривогою, боротьбою та шуканням, повинна боліти чужим і власним стражданням, турбувати й будити, а не заспокоювати серця». Це розхитало народницьку літературу та проклало рейки до нового шляху. Правда, Вороному пощастило більш-менш старанно розробити нову форму, але ж виробити та укласти в неї нові, оригінальні ідеї він не спромігся, бо ще не прийшов тоді час. А проте думка просунулась наперед – спочатку в Києві, далі в Харкові – цих двох, різного тону і життєвого темпу центрах.

**П. М. Вороний. Комункультівці (аспанфуги). Два культурних центри (Київ та Харків) різного тону й життєвого темпу, з різними підходами до основного питання.**

Вже 1909–1910 рр. у Києві закладається футуристична група «комункультівців», що взялася над своєрідною роботою над формою – над її деструкцією, – група, що через десяток років породила «Семафор у Майбутнє» (Київ, 1922), де вже є статті і теоретичного характеру, з тенденцією подати можливе «наукове» обґрунтування футуризму (див. стат. Семенка «Три рога»), як продовження загального процесу деструкції мистецтва, вже пройденого на Заході, як моменту перерива в творчості, як втрати старого фарватера і переходу на нові рейки: початку цілковитого розпорощення буржуазного мистецтва і народження нового пролетарського. Форма та зміст, з перевагою то одного то іншого, – це минуле вже зараз «зачароване коло», де канон,

«символ віри», що за наміром новаторів мав бути знищений через панфутуризм. А все ж таки [арк. 595] мистецтво, на їхню думку, становить 3 чинники: «зміст, матеріал і форма» (пор. Потебня «зверхня форма – внутрішня форма – зміст»), як поняття умовні, відносні. Ідеологія пануючої класи є дане, що перетворюється, матеріалізується мистецтвом. Обидва ці елементи мистецтва мають свої окремі закони розвитку, але ж в близькій залежності між собою: життя обумовлює знання. Ми живем, по думці М. Семенка, на межі цих двох процесів. Так сформульована сутність панфутуризму одним з видатних його представників, яка так само лежить в площині форми та змісту. Там же, в Києві, очевидно, як відгук на все більше зростаючу потребу, виходить у світ (1919 р.) і переклад українською мовою книжки Г. Лансона «Метод в історії л[ітерату]ри», де, як відоме, чільне місце дається формі художнього твору. Так з різних боків і на Україні творча активна думка наближалася до вивчення форми художнього твору, ніби передбачаючи якимось чуттям, що таке, поки що однобічне, утрироване, м. б., вивчення форми в найближчому майбутньому покладеться в основу глибокого вже розуміння <sic!> *сутності* художнього твору, його наукового обслідування. До 1921 року власне на Україні новий зміст не міг викуватися, в силу політичних умовин: був калейдоскоп найрізноманітніших форм нашої державності.

1920 рік на Україні був переломним як в політиці, в соціальній боротьбі, так і в поезії. До цього часу поети-інтелігенти йшли більш-менш єдиним фронтом, тепер стають двома ворожими лагерьми. Бувший до того єдиний, досить міцний та організований центр художньої думки – Київ, починає розпадатись, особливо в 1921-му – голодному – році. За шматком хліба розходяться звідсіля сили в різні боки. Народжується новий центр – Харків, куди і потяглись немало киян. Нові люди починають тут і нові пісні.

Як тільки революція до деякої міри устоялася і на Україні, одразу бурливою течією вливається новий зміст, новий побут, нове життя – на початку в художній творчості нашої молоді, а потім у площині теоретичних досліджень літературного будівництва, бо на Україні (її яскрава, особлива прикмета) ці два види творчості тісно сплетені в одних і тих же особах. З теоретиків «чистого типу» можна назвати хіба одного В. Коряка. І ось тут-то на практиці, в житті, молодь становиться одкрито перед питанням про потребу глибокої поважної роботи і перед усім – над мовою,

<sup>15</sup> Тому і в цьому розділові повторюється цей самий «лейтмотив»: кожний майже автор на ньому зупиняється, бо він, очевидно, є актуальним. Докладніше про це мова буде в відділі «Формальний метод у письменстві».

над літературною, і над науковою українською мовою, бо в противному разі новий, навіть найбагатший зміст не можна втілити в ті форми, не можна його пропагувати. «Нове покоління, – говорить І. Капустянський в ст[атті] “Нова революц[ійна] художня проза”, – проробляє зараз велику роботу сполучення сучасних і попередніх, своїх і чужих, літературних впливів і нових ідей, нових мотивів та незвичних форм стилю, шукаючи межі ними певної гармонії, погоджуючи їх з тим духовним скарбом, що дає їм сучасне життя»<sup>16</sup>. При цьому письменник не задовольняється тільки змальовуванням тієї і іншої дійсності, але й виявляє своє відношення до неї з погляду громадської думки і настрою.

**III. Виявлення в цих дискусіях положення, що потрібні не нові слова лише для нового змісту, а й новий їх лад, новий синтаксис, нові засоби творчості, нові літературні форми. Чому віддати перевагу – змістові чи формі.**

Тут виявилось, що потрібні не нові слова, а новий лад їх, новий синтаксис, нові засоби, нові *літературні форми*. Поки ще переживався героїчний, романтичний період революції, цей яскравий, багатий на ефект час, – патос, піднесення, «лирический беспорядок», до часу покриває недостачу форми: дуже вже захоплюючий був зміст, що панував, що викупував всю бідність його втілення, примушуючи до часу не звертати на це уваги. Захопити владу для цього «що» в той час було не важко. І на Півночі, і у нас на Україні співців цього масового захвату було скільки хоч. Треба було подбати про *затримання* нового змісту і в час більш-менш спокійного будівництва, в час одбору цього нового того, що захвало свою вартість і що її вже втратило. Повинна була перевестися пильна переоцінка цінностей, «чистка», «перевірка» і нарешті «огляд всіх виробничих сил», – в площині художньої творчості, і в площині нашої поетики, як це провадилось й нині провадиться по всьому фронту нашого сучасного життя. Багато дечого, звичайно, мусило сконати природньою смертю. Почалося це конання віджитого за «спаду ліризму». Стала перш за все проходити мова та попит на перекладні утопії, бо романтична мрія про охоплення одразу, негайно всього світу революційною пожежею, поволі ставала на ґрунті її реалізації. До великої міри підупав попит і на вірші, що безапеляційно, агітаційно виспівували гімни [арк. 596] переможній класі. Залунали звичайні в таких випадках волення листя, що осипається

<sup>16</sup> Капустянський І. Нова революційна художня проза [18].

та гине пізньої осені: «Ты черен и гол, / О лес наш родимый, конец твой пришел»<sup>17</sup>. Коли ж з нового змісту, з нового «що» в революційно-еволюційному процесі життя стяло значну його частину, а для нових виявів «що» форми ще не було знайдено – то цілі угруповання молодих письменників обнімає жах, а потім шириться хвиля песимізму, ляментаций з приводу загибелі ніби то мистецтва, часом заклик до його цілковитої деструкції і навіть заява про непотрібність мистецтва взагалі. А тим часом ще Плеханов казав: «Хто вважає за можливе пожертвувати формою ради ідеї, той переставе бути митцем, хоча б він до цього і був таким» – в збірці «Мистецтво і суспільне життя», де так яскраво проведена думка про величезну роль мистецтва в утилітарно-пропагандистському його значенні. Кожне мистецтво, за думкою Плеханова (як і т. з. «чисте»), є необхідно продукт соціальних відносин і соціальної боротьби і рівночасно з тим – наймогутніше знаряддя в цій боротьбі. Коли цей процес більш-менш оформився, ми бачимо (вже в 1924 р.) цікаву статтю В. Тиверця «Спад ліризму в сучасній українській поезії».

**IV. Спад революційної романтики. Спад лірики й тяга до епічності. Ліро-епічні поеми, що наближаються до старих балад, або українських дум – оповідання, новели, повісті.**

І хоча у Харкові, цьому новому культурному та літературному центрі, згуртувалися значні сили ліриків, і місцевих, і київських, і начебто в 1922-го року треба було сподіватися тут на буйний розквіт лірики, проте нова стадія політичного і соціально-економічного життя, почавшись, після повиди, входити в береги, вимагала «тяги до епічності»: мода на лірику змінюється модою на поему, на цю типічну форму для моменту зіткнення двох народів, двох класів, двох течій. На початку утворюється міст для переходу од одного виду поезії до другого – ліро-епічні поеми (як прим. «Ярина Курнатовська» або «Сковорода»<sup>18</sup>), дещо на зразок старих балад чи українських дум.

Відбувалося т. ч. природній, викликаний вимогами життя, новими «заказчиками», відступ, щоразу далі й далі, з фронту лірики. «Після поем сучасні лірики почали захоплюватися оповіданнями, новелами, а нарешті і повістями» (с. 146)<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Цитується вірш Аполлона Майкова «Осенние листья по ветру кружат...» (1863). – О. П.

<sup>18</sup> Поеми Валеріана Поліщука. – О. П.

<sup>19</sup> Цитується стаття Б. Тиверця [34]. – О. П.



**V. Все більше з'ясовується переконання, що зміни в умовах життя потребують нових форм для свого втілення. Роста увага до форм, що її в ранню добу революції майже задалено було «змістом».**

Нові умовини життя, новий зміст вимагав і нових форм і примушував приглядатися пильніше до *форми*. Деякі з цих нових ліриків не здолали цих нових вимог і замовкли зовсім; інші, після нападок на ці «новини» – вимагали уваги до форми, пробували опанувати нею, але ж нещасливо, і подали зразки вже не художньої прози, а просто прози (як «ревфутпоєми» приміром). Нарешті визначніші з нових ліриків опанували новою формою і спромоглися поєднати органічно з новими досягненнями революційного життя, з новим змістом. Цю стадію спаду ліризму неважко простежити в еволюції окремих письменників цієї доби (не виключаючи й видатнішого Рильського), і в бурхливій зміні літературних течій.

Що ж виступає наперед в цій конструкції форм? Перш за все в ліриці пробивається незвичайний для неї *тематизм*, – особисті переживання (пор. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» чи Кобилянського «Як тільки поверну з далеких доріг» і інші). А тим часом лірика цієї шумливної доби строката темами історичними, побутовими, політичними («Ленін», «Ярина Курнатовська»<sup>20</sup>, «Цень-Цань»<sup>21</sup> і інші). До того, для лірики *образовість* вважалась не властивою (Овсянико-Куликовський, напр., не згоджувався з Потебнею щодо цього, вважаючи лірику окремішнім типом словесної творчості, бо вона наближується до музики, ухиляється від малювання, так близького до епосу). А у ліриків цього часу «с ломаючимся голосом» можна побачити просто таки полювання, погоню за образами, до того ж, ще й такими, що суперечать основним, вище зазначеним засобам – штучними, сторонніми, цілком не властивими переживанням автора-поета. Звідси помутнення <sic!> фрази, пози й штучного патосу, часом з [арк. 597] галасуванням, зовсім не потрібним над справжнім почуттям.

Вражає нарешті і розмір ліричних творів, яскраво посвідчуючи за їх нещирість («глибокие воды тихи», глибоке почуття є стримане, майже мовчазне), а тут ми спостерігаємо «цілу зливу слів при абсолютній неясності настрою, почування, думок, ба навіть і теми», говорить Тиверець (с. 147), он до чого доводить розрив форми

та змісту, груба перевага тої чи іншої частини цілого художнього твору.

**VI. В лірику просочується незвичайний для неї тематизм, образовість; великий розмір ліричних творів поета свідчить за їх нещирість, все це наслідки значного розриву форми й змісту.**

Певна річ, це є наближення смерті, але ж звичайно, не мистецтва, – як про це часто говорять, – а тієї його форми, що вже застаріла є для нашого сучасного моменту. Це не смерть, а початок нового життя, нової стадії. Не кажу вже про те, що для нової лірики потрібно було б пророблення величезної роботи й над новим віршем (з усіма труднощами цієї складної проблеми – див. у Якубського «Наука віршування»), що зараз ведеться, підготовляючи, м. б., нову фазу лірики, нове її піднесення, бо «пролетаріатові лірика потрібна не менше ніж епос. Хто гадає, що він обійдеться в майбутньому без неї, той глибоко помиляється» (Тиверець, с. 196).

Таким чином, питання про зв'язаність форми та змісту, про потрібність їх паралельного змінювання при одмінні життєвих умовин, все більше гострішає. Усе певніше заглиблюється в життя, теж своїми окремими стежками, потяг до єдності, до цільності, до монолітності, що лежить і в ґрунті марксизму. Все ясніше висувається питання про те, що й матеріалу, що з нього утворюється вся художня творчість, у тій формі, що в неї втілюється наша думка, наші ідеї, отой «зміст», – слову, треба одвести належне місце. Лінгвістичні дослідження, що довгий час були десь на боці, висуваються нині на одне з перших місць і на Півночі (зокрема в «Лефі», як ми бачили вище), і в нас на Україні. Питання це цікавить багатьох наших письменників (митців-теоретиків), так чи інакше вони звертають на нього увагу (і на цьому ґрунті пізніше виникне завзяте змагання – «форма чи зміст»).

**VII. Цей спад ліризму, потреби нових форм для нових кроків в революційному житті декому здаються наближенням смерті поезії, а може, взагалі художньої творчості. Песимістичні тони. Питання про «дві системи мови».**

Так, М. Доленго вже зовсім наблизився «до питання про дві системи мови» (в «Червоному шляху» за 1923 р., кн. 9, с. 206–226) – «ідеалістичну» й «матеріалістичну» – термінологія дуже характерна для моменту. Під цими системами автор мислить а) просте *ствердження* факту *конкретне, реальне* означення думки і б) загальне місце, мова абстрактна «символістична» <sic!>. За важливі ознаки першої, матеріалістичної

<sup>20</sup> Згадуються поеми В. Поліщука. – О. П.

<sup>21</sup> Поема М. Терещенка. – О. П.

вважається автором, – «означення речей їх власним найменням», а ідеалістичної – умовність, цілковита одірваність від життя. Вже по цій термінології можна побачити, як важко навіть людині розважній розрізнити «форму» та «зміст», коли ледве накреслювалися два типи слів, що лежать в ґрунті двох систем мислення – наукового й художнього (прози й поезії). Певна річ, для Доленга форма й зміст зовсім не є основні питання: на його погляд, самий матеріал (залізо, фарфор) якимось вже визначають і зміст – задоволення людських потреб і форму цього задоволення (?!). В зв'язку з цим стоїть його спроба класифікації сучасної ідеалістичної системи мислення та її стилі: 1) мова незорганізована, 2) організована (символізм), 3) схематизм і 4) імпресіоністичний ідеалізм. Головним пунктом розрізнення двох систем є, по його думці, посереднє чи безпосереднє відношення до дійсності: індивідуалістична система егоцентрична, матеріалістична – переважно констатує факти і відношення до них. Перша є суб'єктивна, а через те і нудна; вона випрямована до персоніфікації явищ природи. Друга є організована діяльність, «назвничий» стиль в ній переважає, її завдання – показати дійсність як процес активний, як дія, а не як стихійне явище. Вибившись з цього туману, автор, підводячи підсумки, доходить до цілком реальних і потрібних, для просунення питання про взаємовідношення форми і змісту – висновків: ці дві течії живуть [арк. 598] <нрзб> разом в нашій мові, ведуть боротьбу, поволі опановуючи здобутим переможеною течією і ставлячи його в основу народженого нового.

У статті М. Семенка «Мистецтво як культ» (ЧШ, 1923, 3, с. 222) ставиться теж питання лише в ширшій площині. Через численні дискусії щодо ознак «форма і зміст», вони в той час стали одіозними, і Семенко, відчуваючи це, пропонує замінити їх іншими: «ідеологія й фактура» – через що, звичайно, увага до цього кардинального питання в житті мистецтва взагалі, а зокрема і в словесності, не зменшилась.

*Ідеологія*, на погляд автора, – це вольовий, активний, організуючий фактор мистецтва, основний імпульс всякої свідомої діяльності.

*Фактура* – це зматеріалізовані ідеології в засобах мови: вона складається з форми-змісту (себто за термінологією Потебні – із верхньої та внутрішньої форми; а ідеологія – значення). Ідеологія й фактура в цілому система не тільки мистецтва, але й всякого культу (науки, релігії, політики), причому ідеологія властива усім признакам, а фактура є ознака, що по ній вони

розподіляються на види, розрізняються, замикаються в окремішні цілості. Звідси виявляється динаміка зміни культур (те, що Потебня називає «тропом» – повертанням у світогляді). У всякий даний період один з цих культур домінує, намагаючись іноді витіснити інший чи інші зовсім з кону (як нині – релігію).

**VIII. Значення лінгвістичного підходу в питанні про форму та зміст. «Тропи» (звороти в думанні при змінах світогляду). Деструкція й конструкція. Зміна культур (релігія, мистецтво, наука, техніка).**

Так ідуть, чергуючись, *деструкція і конструкція* – це є «пульс», основний закон, що ними перейнято увесь світ буття, припливи та одливи, подвійні ритмічні товчки, зростання й занепадання.

Обидва процеси ідуть поруч в кожному данім моменті будівництва – утворення речі й сили, те, що доживає свій вік («субстанції, становлящиеся мнимими» – як казав Потебня), що відмирає поволі, на рівному розгоні будівництва та деструкції.

Таким чином, кожна система<sup>22</sup> є елемент, складова частина другої і разом з тим – зародок («орбіта, плацдарм») іншої. Таким робом, *вся культура* як комплекс культур є система культур, по-різному розкладених щодо кінцевого пункту (звичайно, для даного світогляду) історії людності, щодо його ідейних цільових установок. За одно з таких складових частин в цій системі є *мистецтво*, одно з найбільш приступних для масового розуміння «будівничих» організаторів світопереймання. Звичайно що у внутрішньому житті з кожної з цих складових частин провадиться той же процес конструкції й деконструкції у зв'язку з виробничими відношеннями. Утворюється безліч комбінацій, що з них одна перебуває на поверхні – в свідомості, інші – десь там, в підсвідомих глибинах, готові щохвилини впливати на поверхню – і все живі, все потрібні для загального поступу. Все внутрішнє життя нашого мистецтва словесного – «поезії» захоплено цим будівництвом і «руйнуванням». На наших очах відбувається очевидячки деструкція вірша – наближення його до прози в залежності від революційного поступу суспільності і змінювання побуту. Піднімається таким чином запона у майбутнє будівництва науки про літературу: форму від змісту відокремити важко, питання про взаємовідношення «базис і надбудови»

<sup>22</sup> У Потебні це яскраво показано на житті слова, змінах одного значення іншим в бурхливому морі нашої безнастанно творчої думки.

загострюється. Стає більш зрозумілим, що «буття визначає свідомість» (освіту, систему знань), а культури – поведінку людини. Таким чином являється можливість встановлення перспективи в науковому мисленні і об'єктивному підході до виявлення суті мистецтва. Тепер стало досить вже ясным, що факти мови є щось до великої міри реальне, що форма нашої думки – слово – є одна з надійних баз для цілком об'єктивних дослідів в площині літературної творчості, що ця форма уперто, різко, зовсім певно заперечує те, що [арк. 599] є в сучасний момент непотрібним. Мова й література – це найбільш чутливі відбитки усіх перипетій розвитку людського мислення, цих свідків відкидати не можна. Один лише приклад. Чи можливе в нашій сучасності таке поєднання, як *«пролетарський релігійний культ»*? Звичайно ні, а висновки з цього «галасування форми» ясні: весь величезний зміст релігійних поглядів сконав; а тим часом зв'язок між мистецтвом непролетарським та релігією був, звичайно, дуже великий, глибокий. Конає в новому світогляді релігія, значить і в новому мистецтві повинно деформуватися все митичне й метафоричне чисто еволюційним шляхом. А що є властивий повільним періодам нормального підупадання життя, так само як ясна сонячна година, що освіжається і оздоровлюється періодичними весняними і літніми дощами. Значить, в мистецтві повинно відкинути центральну його основу, а значить саме мистецтво повинно наближуватися до деградації. Підготовляється заміна його технікою, як до того, релігія – наукою. *Заміна мистецтва технікою* в мові не набрала, ясна річ, ще такого виразного виявлення, як це можна бачити в поєднанні релігії з пролетаріатом. Нас ще не вражають в такій мірі такі вислови, як «святе мистецтво», «божественне натхнення» (хоча в теорії, див., напр., статтю проф. О. Ів. Білецького «В мастерской художника»<sup>23</sup>) вже значно підірване; як вражає «священний пролетаріат» чи «божественний комунізм». Проте наша сучасна «релігія» – наука, стоячи на своїй догмі – «виробничі відношення», може ставити прогноз майбутнього, примушувати до певності в ньому<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Мається на увазі робота О. Білецького «В мастерской художника слова».

<sup>24</sup> Тепер вже «виробництво» трактується принаймні у верхніх шарах сучасного світосприйняття, не тільки як ручне, що дав чисто речовий продукт. Вузи, як ІНО, зовсім не зв'язані з ручною працею, все ж вважаються установами виробничими. Останній Всеукраїнський з'їзд «виробничих сил» це яскраво підкреслив.

**ІХ. Розвиток виробництва в широкому розумінні веде за собою розвиток лексики, нову зміну старих форм мислення, старого розуміння навіть технічних термінів («Як зроблена «Шинель» Гоголя», технологія художнього твору і т. п.).**

До цього часу наші «продуценти» мистецтва перебувають під владою старих форм мислення; поки народ як творець в масовому виробництві – цих наших найбільших цінностей мовних, то без них неможливий якийсь поступ, не опанує новим світоглядом, – найбільше геніальним одиницям, при величезному напруженні волі, не створити нового мистецтва, не перебудувати старого ладу, не вирватися з старого побуту. Тому – так і потрібна «змичка» то продуцентів інтелекту і продуценту рук, продуцентів одягу, взуття та інш. з продуцентами хліба – міста з селом. Це є загальне державне завдання, як і низка інших важливих проблем, краще за все, приступніше, простіше довершається через мистецтво, через його техніку і через науку про нього. І цей процес вже розвивається. Справді, досить розгорнути першу сучасну книжку з «поетики» і на нас звідти так і посилюються терміни нового типу: «Як зроблено «Шинель Гоголя»», чи «В майстерні митця слова», чи «техніка», чи навіть «Технологія» художнього твору і т. д. і т. п.

Ми переживаємо на яв «виступ» до нового культу. Деградація мистецтва йде. Процес цей, звичайно, повільний: дуб виростає на диво довго. Звичайно, мистецтво поза життям, поза своїм джерелом не будується, у всякому разі не життєпридатними. «Культури, – каже Семенко, – мають біосоціальну природу, мають свій процес, паралельний процесові бази й залежний від неї. Революційні верстви суспільства підхоплюють хвилю конструкції пануючого культу, підлегли і обумовлені ними. Розвиток бази, розвиток продукційних сил обумовлює життя чи занепад культу» (с. 228).

Семенко обстоює «ленінізм» як метод в мистецтві, ц. т. за революційний марксизм, що підходить до мистецтва з програмою мінімум.

Однак і те, що він уважає за максимум в мистецтві – методологія «Великої Техніки», цебто наукова організація праці й побуту чи інакше вища продукційність при можливій економії, зовсім не суперечить із доктринами сучасного мовознавства про основні властивості слова, що є і зародком мистецтва (поезії) й початком прози (науки); перше дав можливу економію сил при вирішенні [арк. 600] найскладніших питань,

а друга – вищу продуктивність, пориваючись в цілому до єдиного – до «згущення», до економії праці, часу й сили.

**X–XI. Деструкція й конструкція і т. п. в мистецтві явища нормальні. Марксівський діалектичний підхід до цього питання. Роля сучасного мовознавства в поясненні цього питання («згущення мисли» – «внутрішня форма») в слові і художньому творі.**

З огляду на це, важко погодитися з думкою Семенка, нібито мистецтво простує до вимирання (деструкція й конструкція – це є процеси, стадії життя; <нрзб> поволі в ґрунті зерно цим процесом своєї «загибелі» покладає початок новому життю, творить стеблину, що при сприятливих ґрунтових та кліматичних умовах, викидає колос з новими зернами). Доки язик житиме й творитиме, доки буде робити «нових діток», думки – нові значення слова, нові тлумачення його, ні мистецтво, ні наука не умруть, а коли й загинуть, то очевидячки, разом. Мабуть, і Семенкові миготіла така думка десь в «підсвідомості», бо ж, з одного боку, він каже, що «культивувати мистецтво як якусь самочинну категорію не слід і шкідливо» (с. 227), а з другого боку – вважає за потрібне піднести аналогію, порівняння – що сутність образного мислення основу поезії, – в закономірний метод «обґрунтувавши його на підставі діалектичного закону тієї моністичної системи, на якій збудовано цілий космос» <нрзб> – в чим, звичайно, погодитися можна цілком. Глибоко, розважно поставився Семенко до цього питання, і все подвоєння, окремішність, смислова одірваність від змісту, довела його до безодні, до необхідності говорити про щось митичне в сучасному монізмі, про дуалізм мистецтва і науки.

Варто лише з методом, запропонованим Семенком, увійти в лабораторію мовної творчості, і подивитися там, як відбувається зміна образного слова безобразним, і обратно, або вправити екскурсію в майстерню митця слова – народу чи індивідуального творця, аби наочно пере-свідчитися у тому, що «деструкція мусить бути» не тільки організацією розкладу мистецтва» (с. 228), але й його складанням, але й джерелом його нової міцності. Тому то так і важливо є в наш час утворення міцних підвалин науки, що вивчає сутність мистецтва, його закони, об'єктивний в ньому початок. А таким є форма (в широкому й глибокому розумінні цього слова) художнього твору, що є тим, за яким і може послідувати – оцінка міцно і добре простудійованого. Не випадково, ми так розважно спинилися на цікавій

статті Семенка. Вона є ніби відбиток тих думок, що останнього часу надзвичайно поширились. Ідеї ці, нарешті, з'явилися і серед письменницьких угруповань, серед їх організованих груп, одержавши там своє оформлення в їх «платформах».

«Еще одно и последнее сказание» буде про герц і окремих бійців по питанню – «форма» чи «зміст», й про впадання наслідків цих герців в більш спокійне русло зростаючої в організаціях науки про літературу і слабих ще спроб до накреслення її історії.

\* \* \*

Найбільше значною й яскравою зі статей про взаємовідношення вже просто форми й змісту, відкинувши їх заступників, що вводилися по потребі, – «евфемізму» в художньому творі – є ст. Ю. Меженка «На шляхах до нової теорії» (ЧШ, 1923. 2, с. 199–210). Не зовсім засвоївши систему О. Потебні, і тому заперечуючи її впочатку по цьому питанню, автор через приступніший для нього виклад Жирмунського (в «Задачах поетики») сутності того ж погляду непомітно підходить до нього якнайближче.

До цитати того, і без того досить виразної та яскравої<sup>25</sup>, автор додає: «Вивчення літературних течій, шкіл, угруповань починаємо аналізом їхніх формальних виявлень, приходячи до розгляду змісту лише тоді, коли форма для нас стає остільки перевіреною й проаналізованою, що не може затулити змісту від об'єктивного зору, до якого (до змісту) маємо прикладати соціальний критерій. Вивчення літератури не може обмежуватися самим лише змістом» (с. 201). Це ясне й виразне місце. На жаль, наведене на цій самій сторінці пояснення «образу», цієї основи мистецького думання, зовсім туманне; якби автор просто зіставив утворення *нового* образу з утворенням *нового* слова, як це [арк. 601] зроблено у Потебні, дальший хід його думки пішов би рівно й зрозуміло до вірного в цілому висновку, що «прийоми розміщення й оброблення словесного матеріалу мусять (а в дійсності так і є) більше займати увагу поета, ніж творення нового образу» (ibid). «Те, що ми звемо “змістом”, не випадково залишається без формули. Для форми знайдені

<sup>25</sup> Новий зміст необхідно виявляється в мистецтві якою формою: зміст, що не втілюється в форму, тобто не знайшов для себе вислову, в мистецтві не існує. Точнісінько так і кожна зміна форми вже є тим самим розкриттям нового змісту, бо порожньої форми не може бути там, де форму розуміють по самому определению якою прийом виразності <нрзб> будь-якого змісту».

математично зафіксовані норми, знайдено об'єктивний критерій, а зміст досі не має навіть для невеличкого кола віруючих формули. Ми зміст знаємо лише як суб'єктивне розуміння твору» (с. 205). Нові потреби життя, новий зміст вимагає й відповідні форми, нового використання старого. Кожна нова епоха повинна розрубати цей гордіїв вузол форми-змісту, щоб зав'язати знову свій. Кожна епоха болісно, напружено переживає ці менти пристосування, перетворення й усвідомлення, засвоєння на новий лад законів мистецтва. Бо ж скільки треба знання та вміння, хоча б найелементарнішого, для того, щоб зрозуміти, засвоїти етапи змін лише «атому» цього величезного поетичного створеного цілого – слова, ну, припустімо, «стіл» («ідеальний, ломберний, смачний, вегетаристський, «приказний» і т. п.); якою гнучкістю прикладання «внутрішньої форми» (*centra tiendis*) треба для цього володіти. Адже ж і тут, у цій порівнюючо найпростішій операції думання зв'язок старої, найбільш звиклої форми дуже тісно зв'язаний з призначенням (вираз, що зараз часто підставляється замість «зміст»): навіть думка порівняно розвинених людей (скажімо, студентів вузів) з утруднення відходить від думки, що для стола не характерно мати ту чи іншу кількість ніжок; ще важче зречення реального, речового, предметового уявлення стола й перехід навіть до найпростішого повороту думки, найпростішої асоціації від звичайнісінького ідеального стола до тієї дії, що на ньому частіше всього відбувається – до їжі, до обіду – стола, що їдять, смачного і т. д. І якими легкими стають всі ці операції, коли викриваються основні закони, що керують поза свідомістю цима метаморфозами, коли стає ясною «внутрішня форма»; коли примітивні дані мовознавства викривають, що істотна ознака в столі – стіл – а – ти, ц.т. що призначення його застилати чим-небудь місце для їжі, щоб зберегти їжу від бруду, пилу тощо, – отже викривається найосновніша база нашої культури; що вимагає саме такої, а не іншої форми для втілення найпотрібніших, хоч і примітивних, гігієнічних вимог життя. З цього – почасти більш-менш розтягнутого – з певним наміром, – прикладу видно вже, як повинна піти праця і в кожному, хоча б зовсім не хитрому, цілому, вже створеному, а вже тим більше і величезному, що ще тільки створюється (як, напр., нове пролетарське мистецтво). З цього прикладу ми, може, зробимо висновки й щодо тієї величезної праці, що пророблена вже й що зараз іде повною ходюю на шляху до утворення такої теорії, таких найпростіших підвалин для

науки про літературу, що з ними обов'язково рахувалися б усі течії, всі напрями, погоджуючись з ними чи розходячись й з'ясовуючи їх на свій лад, що цілком законне й необхідне для розвитку й удосконалення цієї теорії, для її зростання і зміцнення, для запровадження її в обсяг масової свідомості. Тепер вже ніхто з вдумливих теоретиків мистецтва не балакає про форму, яко про скарлупу думки – змісту; тепер не ризикують твердити, що можна вивчати зміст-«ідею» мистецького твору відірвано від його форми<sup>26</sup>; тепер усталюється [арк. 602] послідовність вивчення двохединої основи мистецького твору, яко цілісного моноліту – лише після того, як вивчення форми скажіть своє а, прийде за ним слідом б у значенні змісту.

**ХІІ. Зміст-ідею мистецького твору вивчати відірвано від його форми визнається тепер неможливим – «база» й «надбудова».**

Ми підійшли до межі науки про літературу, – де виявлення її об'єктивних законів, а не дрібнотних суб'єктивних смаків та міркувань читачів, всіх родів (починаючи від самого поета, і закінчуючи заприсяглим «критиком», «читачем з пером у руці» та «звичайним смертним»). Стає все яснішим, що для того, щоб знайти істотні ознаки мистецького твору – єдиний шлях вивчення його яко даний в певній зовнішній формі (як слові «стіл» – його звукового складу, його коріння), через те, що наші розуміння змісту, що ми можемо і маємо повне право вкладати в цю форму (інакше й слово, й мистецький твір робляться препаратом, машиною, наближаються до межі смерті) – надзвичайно різноманітні й індивідуально, й колективно в зв'язку з різноманітними можливостями наших надбудов, теж надзвичайно важливих, що раз у раз непомітно змінюють і саму базу. Ergo, ні форми, ні змісту не тільки не можна відкинути зовсім, але й більш-менш сильно придавити одне «во славу» другого. Ось той величезний здобуток наших всебічних зусиль думки за останній час: якщо я (спеціаліст певної галузі знання) не думатиму над складом та можливими, пережитими на підставі певних мовних законів, змінами, скажімо, слова «стіл», то я не зможу викрити його сутності, яка дає потім неосяжні можливості прикидання цього *розуміння* і в життєвій практиці, і в прогнозах науки не тільки моєї спеціальності, але й кожної іншої.

<sup>26</sup> «Самоцінний зміст – це ніщо інше, як та ж сама абстракція “річ у собі”, “мистецтво для мистецтва”, містична плутанина, де замість відкинутого поняття краси, естетики підставлене слово “ідея» (стор. 208).

Недивно, чому так гостро строїть для кожного кваліфікатора мистецтва питання про форму і зміст, чому його невпинно розглядають теоретики найрізноманітніших напрямів, хоч, як каже Меженко (і не він один), – «революційна доба традицій не шукає... Мистецтво сучасності має бути ще небувалим» (стор. 208), – традиція ця, як ми бачили з мовного прикладу, з життя окремого слова – на диво живуча і зіходить з кону так само повільно, скільки б у цей бік не направлялось зусиль окремих одиниць та груп<sup>27</sup>, як і старий побут: такою є природа нашого мовного думання.

**ХІІІ. Знов загострення основного питання про форму та зміст (що й є шляхом про історію про Леру). Розвиток цієї думки в статтях В. Коряка і в платформах «Гарту» та «Плугу» (зміна форми є зміною змісту).**

І справді. Дивний майже збіг подій. Символіст А. Белий ще 1915 році писав: «Коли ми кажемо про форму мистецтва, ми не уявляємо тут чогось відмінного від змісту. Неподільна єдність форми і змісту – канон естетики» («Символізм», стор. 175).

А в 1922 р.<sup>28</sup> В. Коряк, далекий, звичайно, від символізму, ні в якому разі не під впливом А. Белого, каже: «Зміст не відділяється від форми, і врешті-решт визначається основною закономірністю суспільного розвитку, є функцією суспільної економіки й водночас функцією продукційних сил» (в «Шл[яхах] Мист[ецтва]» 1922, ч. 2, стор. 45 – ст. «Форма і зміст»). «Для читача чи слухача твір уявляється як єдність змісту і форми» (стор. 45). – «Отже не є парадоксом, що все є змістом і все є формою. – Форма є зміст. – Твір мистецтва є організм, а в живому організмі чи не все є формою, що є організм... В творі мистецтва найменша зміна форми є зміною змісту» (стор. 46)<sup>29</sup> [арк. 603].

Так різко і виразно поставлене питання природньо викликало навколо себе бурю бурхливих пристрастей в цілому ряді статей, про що мова буде в наступному розділі.

Ґрунт для нового розуміння підвалин мистецтва та виявлення законів науки про літературу

<sup>27</sup> Така робота і пророблялась на пролеткультгах та ревстудіях, де, дійсно, пророблена велика праця по утворенню критерію для оцінки минулого і де ретельно намагались знайти гасло, що можна було б кинути масам.

<sup>28</sup> Що присвятив цим питанням чимало статей та заміток, інколи поміж себе суперечних, але дуже характерних та цінних для освітлення тієї бурхливої доби, коли вони писались (див. про них у нашому «Бібліографічному додаткові»).

<sup>29</sup> Порівн. у Коряка «Наукова критика» в «Шл. Мист.», 1923 р., кн. 5, стор. 45–52.

був підготовлений. Ці ідеї почали носитися у повітрі. Не дивно через це, що з кінця 1922 року утворюються в Україні літературні групи, що в їхні ідеологічно-мистецькі платформи внесене як найістотніша частина питання про взаємовідносини форми і змісту. (Про київську групу мова була вже вище.) Робітницька група «Гарт» і селянська «Плуг» прийшли до одного – необхідності доцільно використати всі здобуті попередньою епохою засоби мистецької творчості і української, і всесвітньої літератури. 30-й пункт платформи «Плуга» каже: «Зміст і форма суть діалектичні антитези, і зміст визначає форму й сам художньо оформлюється через неї. Гармонічний художній синтез змісту і форми дає найвищі, найліпші зразки мистецької творчості»<sup>30</sup>.

**ХІV. Завдання історії науки про літературу на основі економічно-соціальної методи в літературі «Шляхи марк[сівської] літер[атурної] критики» проф. Машкіна.**

А в 1924 році з'явилась можливість та необхідність намітити й завдання історії науки про літературу на основі «економічно-соціальної методи» в літературі.

Ще не так давно слова «історія літератури» були одіозними; навіть саму науку про літературу вважали за «величину сумнівну»: це був лише досить глибокий та невичерпний колодезь, звідки в великому числі здобувались ілюстрації спершу для «політграмоти», потім для «техніки мови» як допоміжного засобу для суспільствознавства. Так, в книзі проф. Машкіна «Пути марксистской литературной критики» (Харьков, 1925 р., ДВУ) читаємо вже щось інше: «Було б помилкою всі напрями в області поезії з'ясувати тільки що названими класовими інтересами» (стор. 12). Дивним вже здається авторові і друге, досить поширене твердження, нібито всі поетичні явища випливають виключно з глибин «економіки» тієї соціальної групи, що виділяє свого речника мистецького слова (стор. 13) – «економіка – клас – класова психологія – мистецтво» – така, на думку проф. Машкіна, підвалина моністичного марксістського розуміння мистецтва. Відмінність наукової, марксістської естетики від ідеалістично-філософської в тому, що перша не дає мистецтву жодних наказів, а лише пильно спостерігає, як у певні епохи на ґрунті загальних історичних законів виникли і розвинулись ті або інші засоби творчості. Вона однаково пильно шукає коріння як «чистого», так і «напрямового» мистецтва, в ніякому разі не

<sup>30</sup> «Плуг» (Літ. альманах, за ред. С. Пилипенка). Харків. 1924. ДВУ. Стор. 21.

інкримінуючи через це тих чи інших почувань та думок, намагаючись означити лише їхню соціальну обумовленість (їхнє місце в розвитку суспільства або класи, перекладаючи таким чином літературні явища на свою, марксістську мову, – мову соціології). Ця критика перш за все цікавиться з'ясувати питання, *чому* саме це відтворюється митцем, й чому *так*, а не інакше. Такий соціальний генезис мистецької творчості викриває закони історичного розвитку – динаміку «естетичних форм, соціальних розумінь прекрасного та процес перетворень поетичних світовідчужань в мистецькі вартості» (стор. 16). «Соціологічні передумови керують не тільки змістом, ідеєю, але й тими фарбами, що ними внутрішня форма твору виявляються, і він стає приступним для читача» (стор. 18). *«І не самі лише мистецькі твори певних поетів підлягають перекладу на мову соціології, але й цілі літературні напрями»* (стор. 19). Завданням літературного досвіду є відкрити не тільки зміст епохи, оточення та *політичних ментів*, але й *проаналізувати ті соціальні групи* [арк. 604], цей світ, що є «замовцем» поетів. Для науки про літературу повстає таким чином важке завдання: з'ясувати взаємовідношення між частковим та загальним, між соціальним світом, що підказав поетові його творчість, та індивідуальними особливостями творчості поета, – тією особливою індивідуальною *формою*, що в ній виявляється зміст, що поза нею яким би великим і значним не був він, він виявитися не може. Проблема методична досить важка: «перехід від кількості в якість треба аналізувати з особливою пильністю, відокремлюючи соціальне від індивідуального» (стор. 24). І все ж воно йде лише шляхом точної міри та підрахунку. Вище сказані основні засоби необхідно прикладати *«й при аналізі зміни літературних форм, або, як здебільшого кажуть в звичайному ужиткові, при дослідженні історії поетичної творчості»*.

**XV. При аналізі зміни літ[ературних] форм, – або звичайніше – при дослідженні історії поетичної творчості, необхідно стежити за розвитком стилів не лише в динамічному їх розрізі, але й за перехресцями їх в певні епохи, і т. ч. підходити по-новому й до всесвітньої історії літератури.**

«Тут необхідно вивчити не тільки окремі стилі в їхньому динамічному розрізі, але й перехресцями їхнє в певні історичні епохи, їхній вплив один на одного, не обмежуючись обсягом однієї держави, а брати рямці світового масштабу» (стор. 24–25), – ц. т. мова вже переходить і до

так званої «всесвітньої історії літератури» – хоч і з новим для неї підходом. Тут ми спостережемо типові «шляхи», биті для літературних течій – від романтизму до реалізму й навпаки, а поміж ними ряд деградуючих і переходових літературних форм. «Позаяк до цього часу ці зміни літературних шкіл та епох не зв'язано з їхніми першопричинами – виробничими відносинами та класовою психологією, то досі історія літератури лише яко продукт другорядних причин, лишається до основних підвалів її недослідженою, а значить, не зрозумілою, не розкритою, а закони літературного процесу – неусталеними» (стор. 27). «Історія поетичних форм – це соціальна історія; боротьба поетичних форм – це боротьба класова в відповідні епохи; розклад старих та повстання нових мистецьких стилів – це занепад одних та перемога (або шлях до перемоги) других класів в даному суспільстві» (стор. 28). Таким малюється проф. Машкіну поземний та провісний розрізи марксістської критики-методології змін літературних форм. Так, на його думку, виявляються соціальні коріння мистецької творчості: *в провісному напрямі* вони кажуть про історію тої чи іншої окремої течії (феодальної, буржуазної тощо), а в *поземному* – про різні течії в один який-небудь період громадянського процесу.

**XVI. «Історія поетичних форм – це соціальна історія; боротьба поетичних форм – це боротьба класова в відповідні епохи». – Ці соціальні коріння мистецької творчості свідчать в провісному напрямі про історію тої чи іншої окремої течії, в поземному – про різні течії в один який-небудь період громадського процесу.**

Стаття ця дуже цінна вже самою постановкою питання про можливість та законність марксістського конструювання історії літератури як науки не лише окремого народу, але й всесвітньої. Однак закони літературного процесу не будуть усталені доти, поки вони не будуть вбудовані на мірі та рахункові, на об'єктивному вивченні приступного для них боку мистецької творчості – її форми (особливо «внутрішньої», про яку так мало говориться у проф. Машкіна), – поки казатимуть, що хоч формальний дослід і цілком законний та виправданий соціологією, але все ж його досягнення ввійдуться лише «до розділу про змальовуючі засоби поета» (Машкін, стор. 67). Тепер уже без визнання цілісності, єдності форми та змісту, їхньої рівноцінності, а тому й неможливості будувати другий поверх будинку, поки не збудував першого, – не можна

просунути наперед питання про закони мистецької творчості, про науку літератури та про підвалину для її історії.

«Ми мусимо руба поставити питання про мистецтво в цілому, а тим самим і про мистецтво слова: чи воно наука, чи його можна вивчати, чи, може, воно й зараз має пасти задніх в нашому житті... Страхіття [арк. 605] формалізму для нас безпідставні» (Меженко, с. 209): «Певно нормальний синтез мистецтв можливий буде лише тоді, коли всі мистецтва приймуть один метод, коли кожне з них знайде *можливість точного формулювання* своїх форм, коли кілька формул сконструйованих по одному принципу буде об'єднано в одну... *методом математичних досліджень, методом вивчення та удосконалення форм*» (ibid, стор. 210).

**XVII. Форма мистецького твору спершу зовнішня, а далі й головним чином «внутрішня» – є об'єкт вивчення нашої науки, є щось усталене. Це те статичне, від якого можна йти до динамічного – до змісту в широкому значенні. Біжучого в даний мент вивчати неможливо. Зміст без форми вловити не можна.**

Об'єктом вивчення в мистецькому творові природньо, тільки й може бути його форма, – спершу зовнішня, а потім й внутрішня – яко провідник до нашої свідомості, – завжди вже суб'єктивної, – чогось усталеного, бо нічого текучого в даний мент вивчати неможливо, – лише від статички можна йти до динаміки, – від форми до змісту, від формального (в широкому значенні слова) методу до марксівського, що тісно зв'язані поміж себе так, що коли перший скаже своє *а*, лише тоді зможе оформити другий своє *б*, й лише після того, як засвоїть це *б*, формалізм може продовжувати свою працю й т. д.

**XVIII. «Знання мають форми, которые зависят от форм языка. С изменением грамматических разрядов изменяются и разряды мысли» (Потебня). А ці зміни в мовній творчості народній, масовій, ідуть невгамовно.**

Потебня казав: «Знання мають форми, которые зависят от форм языка, образующих и образующих; таковы слово, предложение, часть речи... С изменением грамматических разрядов изменяются и разряды мысли» аж до найширших узагальнень, як от сила, річ, матерія, субстанція – що складають зміст всіх наук. Найдосконаліший засіб виявлення назовні нашого думання, неподільна від цього змісту його форма – слово, по природі своїй подвійне: образне й необразне, й обидва ці роди єдиної форми і в елементах, і в найскладніших витворах з них безнастанно

замінюються одне другим, одне даючи життя другому». Ежеминутно мы нуждаемся в поэтической форме, п.ч. у нас в языке постоянно происходит мелкое, но в результате могучее превращение поэтических форм в прозаические, и наоборот, возникают новые поэтические формы из прозаических. Для создания мысли научной поэзия необходима... Где недостает понятия научного, там появляется образ-слово. Подобного рода поэтические ответы, необходимость говорить поэтически, проявляется и у людей, стоящих на высокой степени научного развития» (Потебня. Басня, пословица, с. 124–125).

**XIX. В вихідній формі нашої думки-слова в зародку полягають вимоги безупинних змін та взаємовпливів основних форм людської творчості взагалі – поезії і прози, мистецької і наукової творчості.**

«Роль поэзии в человеческой жизни... синтетическая; она способствует нам добывать обобщения и не доказывать эти обобщения. Поэзия – деятельность сродная научной, параллельная ей» (ibid, 75). Це «один из главнейших рычагов в усложнении человеческой мысли и в увеличении быстроты ее движения» (ibid, 97). Як же можливо не класти «во главу угла» при вивченні поезії її основи – форми, «Наука раздробляет мир, чтобы сызнова сложить его в стройную систему понятий; но та цель удаляется по мере приближения к ней, система разрушается от всякого не вошедшего в нее факта, а число фактов не м.б. исчерпано. Поэзия предупреждает это недостижимое аналитическое знание гармонии мира, указывая на эту гармонию конкретными своими образами, не требующими бесконечного множества восприятий, и, заменяя единство понятия единством представления, она некоторым образом вознаграждает за несовершенство научной мысли и удовлетворяет врожденной человеку потребности видеть везде цельное и совершенное. Назначение поэзии – не только подготовить науку, но и временно устраивать и завершать не высоко от земли выведенное [слово (?), нрзб]» [арк. 606] (Потебня «Мысль и язык», 4-е изд., с. 165–166).

**XX. Мистецтво і наука з'єднано поміж себе непорушними зв'язками, що зроджують і змінюють одне одного, що постійно виявляють («форма») та змінюють наш «зміст», наше думання, – чи існує ж цей зміст поза цими формами, чи можна їх роз'єднати – це осн[овні] питання на шляху до науки про літературу.**

І мистецтво, і наука, що з'єднані поміж себе непорушними зв'язками, що зроджують та змінюють одне одного, що постійно виявляють (форма)



наш «зміст» – наше думання, – є справжніми об'єктами можливості вивчення по них нашої свідомості, світогляду – всього життя. Чи існує цей зміст поза цими формами?

Коли В. Коряк задумався над питанням, в якому відношенні поміж себе «життя та мистецтво» (див. його замітку під такою назвою в «Черв[оному] шл[яху]», 1923 р., кн. 9), йому таке роз'єднання здалося дивним: «Неначе мистецтво не є уламком цього самого життя» (с. 190). Життя потребує мистецтва, а мистецтво – життя. «Радянський фронт мистецтва є свідоцтво цієї здорової життєвої єдності. Хто цього не розуміє, той ще не здогнав сьогоднішній день» (с. 192).

## Додаток 2

### Шамрай Агапій. «Формальний» метод в літературознавстві

Надрукований на машинці варіант містить правки, які не завжди перенесені в друковану версію, також він має на берегах підназви-тези до окремих частин роботи, наприклад: «1. “Формалізм” як літературно-критичну течію треба відрізнити від “формального методу” як наукового прийому при дослідженні літературних фактів» [12, арк. 517], ці підназви ми не наводимо. Найважливіші різночитання у варіантах статті А. Шамрая подаємо в цьому додатку. Правки в машинописі подекуди стосуються термінологічних нюансів («літературний твір» інколи в друкованому тексті змінено на «літературний факт»); вилучені згадки про І. Бабеля як представника літератури «сказа», про віршознавчі роботи Г. Шенгелі, про німецьких філологів-романтиків, які вважали твори мистецтва «відтворенням вищої реальності». Одна з найбільших правок в надрукованому тексті – вилучення різких висловлень А. Шамрая про «ленінградських формалістів», які є, на його думку, лише реципієнтами німецької філологічної думки, «редакторами» західноєвропейських оригіналів, та заклик до українських літературознавців звертатися безпосередньо до наукових здобутків Європи. Проте в друці додані деякі згадки про літературознавчі роботи, наприклад, О. Вальцеля.

Тут ми наводимо один з уривків, які було вилучено з тексту (форматування тексту залишено).

1. Щоправда це творче буяння думки поки що й легенькою навіть луною не відбивається

у нас, життя [12, арк. 570] шумує на півночі, в російських центрах, що уміють прислухатися до голосу за-за кордону. У нас словами Скороди кажучи, все спить та й не думає поки що швидко розбуркатися. У нас і понині існують такі умовини в науковому житті, що цілком уможливають ширення й популяризацію архідопотопних своєю методою праць, які крі шкоди, крім псування критичного смаку – нічого не можуть дати.

А тим часом українська література лежить цілиною, віддана на поталу *сміливим кавалеристам, що безборонно джигитують на її незайманих просторах під приглушений свист і гучні оплески публіки, звиклої до міцних переживань*.

Становлення погрозливе й єдиний спасений шлях з його – не популяризація, це остаточне прийняття гасла викинутого недавно в царині мистецької творчості *Drang nach Westen* – усталення безпосереднього зв'язку з науковим життям Європи. Час вже звернутися до перших джерел, годі бо науковими здобутками Європи, проредагованими в Ленінграді. Яка б відповідальна не була ця рецепція – різниця поміж оригіналами німецькими й ленінградськими копіями є – і іноді досить значна. «Той максималізм», що відчувається в теоріях ОПОЯЗ, він не пережитий і досі, являючись різким контрастом до завжди обґрунтованої, завжди обережної методи німецьких вчених.

Отже, *туну мѣј зiємі о годазу муї!* – чи не час вже нам зробити з усього цього належних висновків – поставивши собі, молодим науковим силам, в обов'язок опанувати хоча б головні досягнення європейської наукової думки, зробивши ознайомлення з першоджерелами необхідною умовою для набуття наукової кваліфікації.

[Після слова «кваліфікації» примітка]: Нехай вибачають читачі за невірне ліричне ухилення, воно має свої причини. Пролежавши цілий рік в складах в[идавницт]ва, ця робота не могла здатися такою безупречною у своїх висновках авторів, що переглядав... її після такої довгої перерви. Ті промахи й помилки, що виступили нині аж надто виразно, пояснює він не тільки малою досвідченістю в поставлених питаннях, але й тим, що на роботі дуже виразно відбився дух... Ленінграду.

От це до певної міри перейдений вже етап, а минуле, як відомо, згадується завжди в ліричних тонах [12, арк. 571].

## Додаток 3

П. Л. «В борьбе за литературу»  
(Лекция Б. Эйхенбаума в Доме ученых)

[32, с. 3]

Известный представитель формального метода в литературе Б. Эйхенбаум выступал вчера как критик, опирающийся в своих выводах на науку о литературе. Его утверждения были не просто спорными, но порою, просто вызвали недоумение.

«Литература существует сама по себе и имеет самодовлеющее значение», – вот то основное положение, из которого выводит Эйхенбаум целый ряд заключений о литературе сегодня. Литература, по его словам, ориентируется сейчас на издателя, партийный заказ и на литературную традицию. **«Ориентации на читателя литература сегодняшнего дня не знает».**

Большие затруднения для литературного развития представляют два момента – это огромное развитие кино, ставшего подлинной угрозой культуре чтения и заменившего для молодого поколения беллетристику, и бесконечный поток многотомных хрестоматий, часто дающих неуспевших еще войти в литературу писателей. Молодое поколение в наши дни разучилось читать. «Коллежский регистратор» с Москвиним закрыл собою «Станционного смотрителя» Пушкина подобно тому, как в свое время либретто «Евгения Онегина» заслонило пушкинский роман.

Остановившись на проблеме связи революции и литературы, докладчик отметил трудность ее разрешения. У нас для оценки литературных явлений еще нет перспективы. Сейчас все говорящие о современной литературе или впадают в чисто агитационный пафос, или же предаются скептицизму.

Наиболее известными именами в нашей литературе, как ни странно, являются совершенно безнадежные в литературном смысле старые писатели. Мы находимся в полосе средней литературы, делаемой дилетантами. Если раньше, в тридцатые годы, помещик пописывал на досуге ради отдыха, то сейчас это же самое делает советский служащий. **«Мы лишились крепких писателей-профессионалов».**

Дальше докладчик отмечает неблагоприятное отношение с романом. Авантюрный роман безнадежно провалился. «Роман» психологически-бытовой представляет собой всего-навсего реставрацию и сдавлен литературными традициями.

Роман сегодняшнего дня любит пользоваться эротическими сценами, подавать под знаком «разрешения проблем» чистую порнографию. Пример тому – «Мощи» Калининкова.

Что касается поэзии, то она стоит на распутье. Даже твердый и уверенный в себе Маяковский растерялся и намеревается перейти на прозу.

Особое место занимает комическая и гротескная литература. Произведения Зощенко, Бабеля и Булгакова свидетельствуют о завоеваниях в комической литературе новых форм и жанров.

Сейчас нельзя говорить о выдающихся явлениях в литературе. Их нет, но наша средняя литература, те не менее, дарит нам надежду на светлое литературное будущее.

Острые и порою парадоксальные выводы докладчика, как и следовало ожидать, вызвали страстные возражения и единодушный отпор представителей марксистской линии, рядом литературных примеров и доказавших беспочвенность выводов докладчика и нетвердость позиции формальной школы.

## Список літератури

- [б. а.]. Виктор Шкловский в Харькове. *Вечернее радио*. 1926. № 163 (577). 20.07. С. 3.
- [б. а.]. Книжная полка. Червоний шлях. № 6–7. Издательством «Червоний шлях» сдан в печать № 6–7 журнала. *Вечернее радио*. 1926. № 170 (584). 28.07. С. 4.
- [б. а.]. Лекции и диспуты. *Коммунист*. 1926. 18.04. № 88 (1873). С. 3.
- [б. а.]. Лекції. Лекція проф. П. (sic) Ейхенбаума. *Вісті*. 1926. 18.04. № 88 (1676). С. 3.
- [б. а.]. Приезд Б. М. Эйхенбаума. *Вечернее радио*. 1926. 10.04. № 81 (495). С. 3.
- [б. а.]. Приезд Б. М. Эйхенбаума. *Вечернее радио*. 1926. 16.04. № 86 (500). С. 3.
- [б. а.]. Приезд Б. М. Эйхенбаума. *Вечернее радио*. 1926. 20.04. № 89 (503). С. 3.
- [б. а.]. Приезд Б. Эйхенбаума. *Харьковский пролетарий*. 1926. 17.04. № 87 (598). С. 4.
- Бабак Г. Борис Эйхенбаум в Украине: дискуссия вокруг статьи «Теория “формального метода”» в журналах «Червоний шлях» и «Красное слово». *Новое литературное обозрение*. 2019. № 5.
- Бойко В. Формалізм і марксизм (з приводу лекцій проф. Ейхенбаума). *Червоний шлях*. 1926. № 11–12. С. 141–164.
- Ветухов А[лексей] В[асильевич]. [Справа]. *Центральний державний архів вищих органів влади України (далі – ЦДАВОВ України)*. Ф. 166. Оп. 12. Спр. 1350. 27 арк.
- Ветухов О., Шамрай А., Ковалівський А. «На шляхах до утворення науки про літературу». Підручник під ред. Ветухова. 1925. *ЦДАВОВ України*. Ф. 177. Оп. 2. Спр. 1164. 606 арк.
- Ветухов О. Життя слова: основа теорії поетики: для вчителів та самоосвіти / переклад. А. Ковалівського. Харків : ДВУ, 1925. 82 с.
- Ветухов А. Жизнь слова (Основы теории словесности для школы и самообразования). Харьков : Мирный труд, 1910. 19 с.

15. Доленго М. До питання про дві системи мови. *Червоний шлях*. 1923. № 9. С. 206–226.
16. Ейхенбаум Борис. Теорія «формального методу». *Червоний шлях*. 1926. № 7–8. С. 182–207.
17. [Жинкин Н., Машкин А., Коряк В.]. Отзыв о работе: проф. Ветухов, А. Ковалівський та А. Шарай. На шляхах до утворення науки про літературу / за ред. проф. О. Ветухова (Підручник для педвузів та самонавчання) (8 печ. листів). *ЦДАВОВ України*. Ф. 177. Оп. 1. № 1076. Арк. 32–35.
18. Капустянський І. Нова революційна художня проза. *Шлях освіти*. 1924. № 4–5.
19. Ковалівський Андрій Петрович. [Справа]. *ЦДАВОВ України*. Ф. 166. Оп. 12. Спр. 3382. 2 арк.
20. Ковалівський А. П. Питання економічно-соціальної формули в історії літератури. *Червоний шлях*. 1923. № 3. С. 195–215.
21. Ковалівський Андрій Петрович. Біобібліографія / вступ. ст. Я. Дашкевича. Харків, 1966. 34 с.
22. Коряк В. Форма і зміст. *Шляхи мистецтва*. 1922. № 2. С. 40–47.
23. Коряк В. Наукова критика. *Шляхи мистецтва*. 1923. № 5. С. 45–52.
24. Коряк В. Життя та мистецтво. *Червоний шлях*. 1923. № 9. С. 190–193.
25. Котенко Н. Рецепція формалістичних ідей у колі київських неокласиків. *Слово і час*. 2006. № 11. С. 58–69.
26. Машкин А. *Пути марксистской литературной критики*. Харків : ДВУ, 1925.
27. Марченко Е. С., Калиниченко Е. С. Алексей Ветухов: судьба на изломе эпох. «Луньовські читання». *Матеріали науково-практичних семінарів (2010–2014 рр.)*. Харків, 2014. С. 174–185.
28. Матвієнко С. *Дискурс формалізму: український контекст*. Львів : Літопис, 2004. 144 с.
29. Меженко Ю. На шляхах до нової теорії. *Червоний шлях*. 1923. № 2. С. 199–210.
30. Протоколи засідань секції Всеукраїнського держвидава (23.01–25.21.1923). *ЦДАВОВ України*. Ф. 177. Оп. 1. № 379.
31. [Прохання про проживання В. Жирмунського в Будинку Вчених з 3–6 липня 1926 року. № 703. 22.06.1926]. *ЦДАВОВ України*. Ф. 331. Оп. 1. Спр. 265. Арк. 58.
32. П. Л. «В борьбе за литературу» (Лекция Б. Эйхенбаума в Доме ученых). *Вечернее радио*. 1926. № 89 (503). 20.04. С. 3.
33. Семенко М. Мистецтво як культ. *Червоний шлях*. 1924. № 3. С. 222–229.
34. Тиверець В. Спад ліризму в сучасній українській поезії. *Червоний шлях*. 1924. № 1–2. С. 141–166.
35. Фізер І. *Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичні дослідження*. Київ, 1993. 112 с.
36. Чучмарьов З[ахарий] И[ванович]. [Справа]. *ЦДАВОВ України*. Ф. 166. Оп. 12. Спр. 8510. 9 арк.
37. Чучмарьов Захарія. Соціологічний метод в історії та теорії літератури. *Червоний шлях*. 1926. № 7–8. С. 208–232.
38. Шамрай Агапій. «Формальний» метод в літературознавстві. *Червоний шлях*. 1926. № 7–8. С. 233–266.
39. Шамрай А[гапій] Ф[илиппович]. [Справа]. *ЦДАВОВ України*. Ф. 166. Оп. 12. Спр. 8528. 6 арк.
40. Шкловський В. Цемент и мандат. Стаття для «Вечернего радио». *Вечернее радио*. 1926. № 164 (578). 21.07. С. 2.
41. Якубський Б. Наука віршування. Київ : Слово, 1922. 124 с.

### References

- [b. a.]. (1926). Knyzhnaia polka. Chervonyi shliakh. № 6–7. Yzdatelstvom “Chervonyi shliakh” sdan vpechat № 6–7 zhurnal. *Vechnее radio*, 170 (584), 28.07, 4 [in Russian].
- [b. a.]. (1926). Lektsii. Lektsiia prof. P. (sic) Eikhenbauma. *Visti*, 88 (1676), 18.04, 3 [in Ukrainian].
- [b. a.]. (1926). Lektsyy u dysputy. *Kommunist*, 88 (1873), 18.04, 3 [in Ukrainian].
- [b. a.]. (1926). Pryezd B. Eikhenbauma. *Kharkovskiy proletariy*, 87 (598), 17.04, 4 [in Russian].
- [b. a.]. (1926). Pryezd B. M. Eikhenbauma. *Vechnее radio*, 81 (495), 10.04, 3 [in Russian].
- [b. a.]. (1926). Pryezd B. M. Eikhenbauma. *Vechnее radio*, 86 (500), 16.04, 3 [in Russian].
- [b. a.]. (1926). Pryezd B. M. Eikhenbauma. *Vechnее radio*, 89 (503), 20.04, 3 [in Russian].
- [b. a.]. (1926). Vyktor Shklovskiy v Kharkove. *Vechnее radio*, 163 (577), 20.07, 3 [in Russian].
- Babak, G. (2019). Borys Eikhenbaum v Ukraini: dyskuciya vokrug statyi “Teoriia «formalnoho metodu»” v zhurnalakh “Chervonyi shliakh” i “Krasnoye slovo”. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 5.
- Boiko, V. (1926). Formalizm i marksyzm (z pryvodu lektsii prof. Eikhenbauma). *Chervonyi shliakh*, 11–12, 141–164 [in Ukrainian].
- Chuchmarov Z[akharyi] Y[vanovych]. [Sprava]. *Tsentrallyi derzhavnyi arkhiv vyshchyykh orhaniv vlady Ukrainy*. F. 166. Op. 12. Spr. 8510. 9 ark. [in Russian, in Ukrainian].
- Chuchmarov, Z. (1926). Sotsiolohichnyi metod v istorii ta teorii literatury. *Chervonyi shliakh*, 7–8, 208–232 [in Ukrainian].
- Dolenho, M. (1923). Do pytannia pro dvi systemy movy. *Chervonyi shliakh*, 9, 206–226 [in Ukrainian].
- Eikhenbaum, B. (1926). Teoriia “formalnoho metodu”. *Chervonyi shliakh*, 7–8, 182–207 [in Ukrainian].
- Fizer, I. (1993). *Psikholinhvistychna teoriia literatury Olexsandra Potebni. Metakrytychni doslidzhennia*. Kyiv [in Ukrainian].
- Kapustianskyi, I. (1924). Nova revoliutsiina khudozhnia proza. *Shliakh osvity*, 4–5 [in Ukrainian].
- Koriak, V. (1922). Forma i zmist. *Shliakhy mystetstva*, 2, 40–47 [in Ukrainian].
- Koriak, V. (1923). Naukova krytyka. *Shliakhy mystetstva*, 5, 45–52 [in Ukrainian].
- Koriak, V. (1923). Zhyttia ta mystetstvo. *Chervonyi shliakh*, 9, 190–193 [in Ukrainian].
- Kotenko, N. (2006). Retseptsiia formalistychnykh idei u koli kyivskykh neoklasykiv. *Slovo i chas*, 11, 58–69 [in Ukrainian].
- Kovalivskiy Andrii Petrovych. [Sprava]. *Tsentrallyi derzhavnyi arkhiv vyshchyykh orhaniv vlady Ukrainy*. F. 166. Op. 12. Spr. 3382. 2 ark. [in Ukrainian, in Russian].
- Kovalivskiy Andrii Petrovych. *Biobibliohrafiya*. (1966). Kharkiv [in Ukrainian].
- Kovalivskiy, A. P. (1923). Pytannia ekonomichno-sotsialnoi formuly v istorii literatury. *Chervonyi shliakh*, 3, 195–215 [in Ukrainian].
- Marchenko, E. S., & Kalynychenko, E. S. (2014). Aleksei Vetukhov: sudba na yzloме epoch. In *Lunovskiy chytannia. Materialy naukovopraktychnykh seminariv (2010–2014 rr.)* (pp. 174–185). Kharkiv [in Russian].
- Mashkyn, A. (1925). *Puty marksystskoi lyteraturnoi krytyky*. Kharkiv: DVU [in Ukrainian].
- Matviienko, S. (2004). *Dyskurs formalizmu: ukrainskyi kontekst*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Mezhenko, Yu. (1923). Na shliakhakh do novoi teorii. *Chervonyi shliakh*, 2, 199–210 [in Ukrainian].
- P. L. (1926). “V borbe za lyteraturu” (Lektsiia B. Eikhenbauma v Dome uchenykh). *Vechnее radio*, 89 (503), 20.04, 3 [in Russian].
- [Prokhanntia pro prozhyvannia V. Zhymunskoho v Budynku Vchennykh z 3–6 lypnia 1926 roku. № 703. 22.06.1926]. *Tsentrallyi derzhavnyi arkhiv vyshchyykh orhaniv vlady Ukrainy*. F. 331. Op. 1. Spr. 265. Ark. 58 [in Ukrainian].
- Protokoly zasydan sektsii Vseukrainskoho derzhvydava (23.01–25.21.1923). *Tsentrallyi derzhavnyi arkhiv vyshchyykh orhaniv vlady Ukrainy*. F. 177. Op. 1. № 379 [in Ukrainian].
- Semenko, M. (1924). Mystetstvo yak kult. *Chervonyi shliakh*, 3, 222–229 [in Ukrainian].

- Shamrai A[hapii] F[ylyppovych]. [Sprava]. *Tsentrалnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady Ukrainy*. F. 166. Op. 12. Spr. 8528. 6 ark. [in Ukrainian, in Russian].
- Shamrai, A. (1926). "Formalnyi" metod v literaturoznavstvi. *Chervonyi shliakh*, 7–8, 233–266 [in Ukrainian].
- Shklovskiy, V. (1926). Tsement y mandat. Statia dlia "Vecheheho radyo". *Vechehee radio*, 164 (578), 21.07, 2 [in Russian].
- Tyverets, V. (1924). Spad liryzmu v suchasni ukrainskii poezii. *Chervonyi shliakh*, 1–2, 141–166 [in Ukrainian].
- Vetukhov, A. (1910). *Zhyzn slova (Osnovy teoryi slovesnosti dlia shkoly y samoobrazovanyia)*. Kharkov: Myrnyi trud [in Russian].
- Vetukhov, A[leksei] V[asylevych]. [Sprava]. *Tsentrалnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady Ukrainy*. F. 166. Op. 12. Spr. 1350. 27 ark. [in Russian, in Ukrainian].
- Vetukhov, O. (1925). *Zhyttia slova: osnova teorii poetyky: dlia vchyteliv ta samoosvity* (A. Kovalivskiy, Transl.). Kharkiv: DVU [in Ukrainian].
- Vetukhov, O., Shamrai, A., & Kovalivskiy A. "Na shliakhakh do utvorennya nauky pro literature". Pidruchnyk pid red. Vietukhova. 1925. *Tsentrалnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady Ukrainy*. F. 177. Op. 2. Spr. 1164. 606 ark. [in Russian, in Ukrainian].
- Yakubskii, B. (1922). *Nauka virshuvannia*. Kyiv [in Ukrainian].
- [Zhynkyn N., Mashkyn A., Koriak V.]. (1925). Otzyv o rabote: prof. Vetukhov, A. Kovalivskiy ta A. Sharai. Na shliakhakh do utvorennya nauky pro literature / za red. prof. O. Vetukhova (Pidruchnyk dlia pedvuzov ta samonavchannia) (8 pech. lystov). *Tsentrалnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady Ukrainy*. F. 177. Op. 1. Spr. 1076. Ark. 32–35. [in Russian].

O. Pashko

### "TOWARDS THE FORMATION OF LITERARY SCHOLARSHIP": AN UNREALIZED PUBLISHING PROJECT OF THE 1920s

*The article reconstructs the history of the creation and unsuccessful publication attempt of the book "Towards the Formation of Literary Scholarship". The book's editor-in-chief was well-known Ukrainian literary critic, ethnographer, and popularizer of Potebnia's ideas in Ukraine, Oleksii Vetukhov. He was the author of the the book's key article, "Literature In the Process of Its Recognition and Marking the Way to Its Own Path," part of which was first published in the Appendix. There are two more articles in the book. The first article, "The Formal Method in Literature," by Agapii Shamrai, was published in "Chervonyi shliakh" (The Red Path) with notes and corrections (important discrepancies and its censorship history are provided in the Appendix). The second article, "Economic and Social Analysis in Historical Poetics," by Andrii Kovalivskiy, remained unpublished, according to our data. The collection was intended as a textbook for teachers and self-study. The manuscript was submitted to the State Publishing House of Ukraine not later than November 1925.*

**Keywords:** formalism, Borys Eikhenbaum, Viktor Shklovski, Oleksii Vetukhov, Olexander Potebnia, Agapii Shamrai, Andrii Kovalivskiy, Zakharii Chuchmariov, literary discussion 1925–1928, censorship, Volodymyr Koriak, "Chervonyi shliakh".

*Матеріал надійшов 25.09.2019*