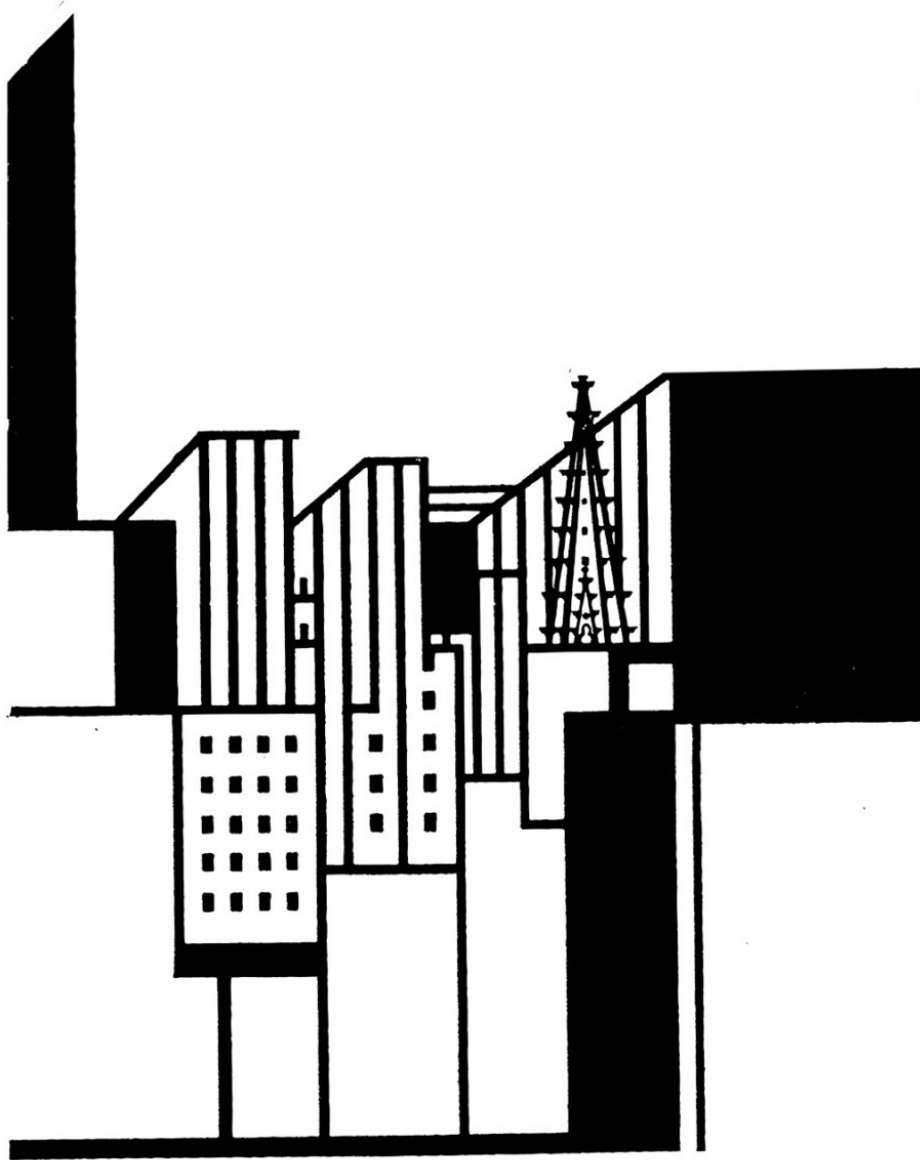


НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Галина Бабак
Александр Дмитриев



АТЛАНТИДА

СОВЕТСКОГО

НАЦМОДЕРНИЗМА

Формальный метод в Украине (1920-е — начало 1930-х)

Галина Бабак

**Атлантида советского
нацмодернизма. Формальный
метод в Украине (1920-
е – начало 1930-х)**

«НЛО»

2021

УДК 82.09(477)«192/193»

ББК 83.3г(4Укр)61

Бабак Г.

Атлантида советского нацмодернизма. Формальный метод в
Украине (1920-е – начало 1930-х) / Г. Бабак — «НЛО», 2021

ISBN 978-5-44-481652-3

Эта книга является первой попыткой реконструировать один из ключевых сюжетов форсированной модернизации украинской культуры в XX веке – историю литературной теории и критики в советской части Украины в 1920-е – начале 1930-х годов. Об украинской культурной модернизации 1920-х написано немало, однако за частными случаями и идеологическими предпочтениями порой не видно большой картины – настоящей революции в литературной мысли и технике, произошедшей в условиях советского строительства. Это история о том, как общереволюционный проект переплелся с процессом становления нации. В «Атлантиде советского нацмодернизма» тщательно воссоздан широкий культурно-исторический и политико-идеологический контекст развития украинского литературоведения с учетом сложной взаимосвязи между универсальными авангардными художественными концепциями и современной национально-ориентированной культурой. Галина Бабак – историк литературы, выпускница докторантуры Карлова университета (Прага), научный сотрудник New Europe College (Бухарест). Александр Дмитриев – ведущий научный сотрудник ИГИТИ имени А. В. Полетаева, доцент Школы исторических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

УДК 82.09(477)«192/193»

ББК 83.3г(4Укр)61

ISBN 978-5-44-481652-3

© Бабак Г., 2021

© НЛО, 2021

Содержание

Вместо предисловия	6
Введение	10
Часть первая	24
Глава 1. Наследие Александра Потебни	24
Глава 2. Филологические штудии Владимира Перетца и поиски истории украинской литературы	37
Глава 3. Особенности раннего модернизма в украинской литературе и критике рубежа XIX–XX веков	50
Глава 4. Теоретические взгляды Ивана Франко	55
Часть вторая	63
Глава 1. Многонациональная культура революционной Украины	63
Глава 2. Александр Белецкий и «Харьковский кружок формалистов»	76
Глава 3. Формальный метод, первые национальные поэтики и модернизация теоретического инструментария	88
Глава 4. «Наука стихосложения» Бориса Якубского	98
Глава 5. «Как строится рассказ. Анализ прозаических примеров» Майка Йогансена и «О теории прозы» Виктора Шкловского	106
Глава 6. «Путешествие ученого доктора Леонардо и его будущей возлюбленной альцесты в слобожанскую Швейцарию» Майка Йогансена как пример формалистской прозы	117
Часть третья	122
Глава 1. К постановке проблемы	122
Глава 2. Проблема формы и содержания в спорах на страницах украинской периодики 1922–1923 годов	126
Глава 3. Борис Эйхенбаум в Украине	142
Конец ознакомительного фрагмента.	149

Галина Бабак, Александр Дмитриев

Атлантида советского нацмодернизма.

Формальный метод в Украине (1920-е – начало 1930-х)

Вместо предисловия

Прежде всего несколько слов о том, из чего и как сделана эта книга. «Атлантида советского нацмодернизма» состоит из введения, пяти частей, заключения и приложения. В приложении вы найдете некоторые оригиналы и переводы источников (в том числе тех, что впервые вводятся в научный оборот).

Это совместная работа: мы постарались «пригладить» текст таким образом, чтобы стилистически не было разнобоя между частями, написанными соавторами поодиночке.

Наша книга является одним из первых на русском языке исследований истории не только украинского литературного модернизма / авангарда 1910–1920-х, но и украинского литературоведения с конца XIX века по конец Второй мировой войны. Мы столкнулись с непростой проблемой: как представить богатейший материал российскому читателю, даже профессиональному гуманитарии, который знает этот период украинской культуры и истории лишь в общих чертах? Если пытаться *объяснять и рассказывать всё*, то книга окажется перегруженной информативными пояснениями; и тогда решить главную задачу – показать векторы развития формального метода в украинской советской культуре – будет практически невозможно. Концептуальный сюжет утонет в названиях, биографиях, исторических фактах, сносках.

Другая крайность – *не объяснять ничего*, отсылая читателя к существующим работам на украинском, английском, русском и некоторых других языках. Однако, учитывая затрудненный доступ ко многим изданиям и текстам того времени, а также необходимость подкреплять свои рассуждения ссылками на исторические события и контекст, авторы решили отказаться от такого минималистского варианта. Тем более многое из того, что мы используем, – это редкие материалы, до которых читателю нашей книги в силу разных обстоятельств добраться весьма непросто.

Поэтому мы выбрали средний путь. Так, вводя в повествование важную для понимания темы историческую фигуру, мы приводим о нем/ней довольно подробную биографическую справку (в списке имен соответствующая страница дана курсивом). Обратите внимание: сноска дается не тогда, когда *впервые* упоминается тот или иной персонаж, а там, где наши рассуждения концентрируются на нем. Например, Микола Хвильевой упоминается на страницах данного издания почти с самого начала, однако его краткую биографию мы предлагаем читателю в главе, посвященной его взглядам. Также следует оговорить характер передачи украинских имен и фамилий на русском языке. В ряде случаев мы решили сохранить их фонетическое и графическое написание. С одной стороны, мы ориентировались при этом на уже сложившуюся традицию (как, например, с *Миколой* Бажаном), с другой – руководствовались «субъектными» мотивами (в именах футуристов: *Михайль* Семенко, *Олекса* Полторацкий).

Важнейшей частью книги является приложение. Публикация этих материалов призвана придать должный исторический объем сюжетам нашей монографии, которая, безусловно, является лишь отправной точкой для дальнейших поисков и изучения, увы, почти неведомой (вне поля украиноведческих штудий) Атлантиды межвоенного нацмодернизма.

* * *

Соавторы шли к этой книге из разных точек. Галина Бабак – от изучения модернистской поэтики Миколы Бажана 1920–1930-х, Александр Дмитриев – из поля своих исследований по истории гуманитарного знания последних двух столетий. Наши пути сошлись на удивительном сюжете, который можно было бы – очень условно, конечно, – назвать «приключениями формального метода в Советской Украине». Об украинской культурной модернизации 1920-х написано немало, однако нам стало очевидно, что за частными случаями и идеологическими тезисами не видно большой картины – истории модернистской филологии и литературной критики в приднепровской Украине как единого феномена в его связях с советской модернизацией, где общереволюционный проект переплелся с процессом становления нации. Чем дальше мы изучали этот обширный и комплексный сюжет, чем больше разных данных оказывалось в наших руках, тем отчетливее вставали перед нами очертания всплывающей из глубины истории Атлантиды исключительно живой, разнообразной, яркой, одновременно национальной и универсальной украинской литературы и литературоведения первого десятилетия после окончания Гражданской войны. Это была страна, города и области которой со своими непростыми отношениями и меняющимися границами оказались похоронены годами террора и десятилетиями умолчаний и переименования. Ее бывшим обитателям ради спасения жизни пришлось либо мигрировать, либо переписывать свое прошлое, порой по нескольку раз. И всё очевиднее нам становилась роль, которую в этом процессе сыграли поиски своей литературной теории и рецепция идей русского формализма в Украине и их радикальная там трансформация – порой до неузнаваемости. С такой темой интересно работать. И мы взялись за создание предлагаемой читателю книги.

Ее основой стала докторская диссертация, защищенная Галиной Бабак в Карловом университете в 2020 году. И Карлов же университет любезно выделил грант на издание нашей «Атлантиды». Поэтому в перечне благодарностей это одно из старейших высших учебных заведений Европы – в самом верху, как и главный редактор издательства «Новое литературное обозрение» Ирина Дмитриевна Прохорова, которая согласилась нашу книгу опубликовать. Грант Pontica Magna Fellowship Program, выделенный New Europe College, Institute for Advanced Study Галине Бабак в печальный год пандемии, дал ей возможность завершить работу над исследованием.

Спасибо Никите Шкловскому-Корди за разрешение работать с архивом В. Шкловского. Выражаем благодарность Евгении Губкиной (Харьков) и Лидии Лихач (Киев) за помощь в поиске иллюстративного материала для обложки книги.

Дальнейший список благодарностей делится на две части – в соответствии с количеством авторов.

Галина Бабак

Тереза Хланева была моим научным руководителем в течение шести лет докторантуры – руководителем внимательным, тонким и благожелательным; к ней всегда можно было обратиться за поддержкой в нелегкие моменты, которые случаются в жизни молодого исследователя. Галин Тиханов оказал неоценимую помощь в качестве супервайзера в период моей научной стажировки в Queen Mary University (Лондон) и после. Профессор Тиханов всегда открыт для консультаций по любому сюжету, связанному с литературной теорией, интеллектуальной историей и – особенно – русским формализмом. Важную роль в работе над книгой сыграла моя научная стажировка в Тартуском университете; невозможно не упомянуть содействие и профессиональные советы Романа Лейбова. В разговорах с Александром Крадохвилем (Мюн-

хен) сложилась тема моей диссертации, а несколько лет спустя Кратохвил написал подробный и глубокий отзыв уже к защите этой работы. Трудно переоценить значение дружеской и исследовательской поддержки Андрея Устинова (Сан-Франциско); его азарт в историко-культурных изысканиях является примером того, что работа с архивным материалом несколько не скучна, а наоборот, увлекательна. Более того, широкие познания Андрея в истории русской словесности и литературоведения всегда были к моим услугам. Что может быть важнее? Игорь Пильщиков (Москва – Лос-Анджелес) дал немало важных советов относительно сюжета о Романе Якобсоне. Глава о «неоклассиках» была внимательно прочитана Андреем Портновым (Берлин), который сделал ценнейшие замечания по ее содержанию.

Научное изучение прошлого без книгохранилищ и архивов немыслимо. Анна Хлебина помогла в поисках в Славянской библиотеке Праги, Елена Тимченко, Юлиана Полякова, Светлана Глибицкая – в Центральной научной библиотеке Харьковского национального университета (им особое спасибо за возможность работать с бесценными фондами местной периодики 1920-х), некоторые материалы оттуда раздобыла для нас и Елена Титаренко. Без чтения диссертации Татьяны Коваленко эта работа потеряла бы многое, как и без офлайн/онлайн разговоров с Татьяной об украинском формализме и не только. Спасибо Оксане Пашко (Киев) и Валерию Отяковскому (Санкт-Петербург – Тарту) за содействие в расшифровке писем и бесценное профессиональное общение. Отдельная благодарность Радомиру Мокрику (Прага – Львов) и Станиславу Федорчуку (Киев) за дружескую помощь в пополнении библиотеки, необходимой для написания этой книги. Без поддержки моих родителей и близких друзей, ставших почти родными, – Татьяны Свердан, Каролины Юраковой, Александры Вагнер – эта книга писалась бы намного дольше.

Два ключевых этапа в моей работе над этим исследованием проходили под барочными сводами Дома переводчиков и писателей в латвийском Вентспилсе. Андра Консте, Ева Балоде и Ивета Либерга, спасибо вам за гостеприимство. Литераторские коты Руди и Ватсон, вы дарили душевный комфорт, забыть это невозможно! Last but not least: Кирилл и Марья Кобрины, вы моя главная интеллектуальная и эмоциональная поддержка; спасибо вам, мои любимые.

Александр Дмитриев

Моя первая благодарность – киевским друзьям за вещи бесконечно разные, счастливые и необходимые: Алле Ермоленко, Александру Белоусу, Андрею Маю, Евгению Драгану, Владиславу Петрову и Катерине Чудненко. Общение с Михаилом Долбиловым было очень важным для рождения замысла этой книги.

Урокам украинской литературы в школе моего города времен перестройки я обязан Татьяне Ивановне Кучме и Светлане Петровне Колодий, а вкусу к науке (о) жизни – Тамаре Васильевне Поддубной.

Быть внимательным и взвешенным, обращаясь к украинской истории, я, надеюсь, продолжаю учиться у Оксаны Юрковой, Андрея Портнова и Георгия Касьянова. Елена Вишленкова, Алексей Плешков, Борис Степанов, коллеги по ИГИТИ и Высшей школе экономики (и, конечно, Илья Кукулин и Мария Майофис), создали среду, необходимую для рождения этой книги. Многие вещи, строки и люди Киева, Одессы и Харькова вековой давности ожили для меня благодаря знаниям и щедрости Андрея Устинова. Спасибо Владимиру Рыжковскому, Сергею Вакуленко, Денису Шаталову, Павлу Кутуеву, Валерию Левченко, Оксане Блашків, Татьяне Земляковой, дружному ансамблю создателей и редакторов Ab Imperio и москвичу Мартину Байсвенгеру за радость – увы, нечастого – общения, даже если предмет его слишком легко укладывается в сноски и абзацы. Мой приятный долг – поблагодарить Алену Яворскую, особенно Степана Захаркина (в года иные...), Станислава Росовецкого и Артура Рудзицкого за важные консультации и советы, особенно по биографии В. Перетца и его учеников. Я очень

благодарен Алексею Лохматову за разную помощь и счастливую возможность разговора на равных.

Среди украинских коллег Андрей Мокроусов (издательство «Критика») остается для меня одним из самых важных и глубоких собеседников, готовых помочь и поддержать. Александру Федуте – мои слова признательности и глубокого уважения, под знаком силы и свободы.

Четыре месяца в Гарварде (благодаря поддержке программы Shklar Fellowship at the Harvard Ukrainian Research Institute) в первой половине 2012 года, столь важные для работы над украинскими темами, стали для меня полнокровными и насыщенными благодаря живому участию и разнообразным советам Сергея Плохия, Любомира Гайды, Олега Коцюбы и Харуна Жильмаза.

Ирине Максимовне Савельевой, ни на кого ни похожей, и замечательному другу Галину Тиханову – глубокая признательность за памятные примеры выдержки, ума и сердечности. К ушедшему Андрею Полетаеву, искренне ценившему мои формалистские штудии, эти чувства относятся в полной мере.

Киев для меня опустел без Мирона Петровского и Марины Куклиной, людей разных поколений, но схожего душевного рисунка, теплоты и открытости. Недавний уход из жизни замечательной Инны Булкиной, которую я и Галина Бабак видели непременно и пристрастным читателем этой книги, остается потерей невозполнимой, но начатый когда-то диалог, полный приязни и интереса, становится всё поучительней и значимей.

Без Оли, моих детей и самых важных родных херсонцев Сергея Дмитриева и Ольги Барьбы, украинские сюжеты так и остались бы для меня только предметом ученых занятий; за мир по ту сторону библиотек, архивов и мерцающих экранов им главное спасибо.

Співавтори книги щиро дякують одне одному за повчальний та безнадійний досвід всегонеупущенчества (по В. М. Живову)

Введение

Формализм между традициями, политикой и «школой»

Когда общая работа над этой монографией была почти закончена, наш очень знающий коллега справедливо заметил, что это книга посвящена исчезнувшей восточноевропейской литературной теории – и все же для заголовка после непростых раздумий мы остановились на достаточно неожиданном термине «нацмодернизм» (и в дальнейшем будем употреблять его без полуизвинительных кавычек).

Почему? Отчего именно такой термин важен для истории формализма за пределами России? И разве не всякий модернизм был национальным? Сразу скажем, что прилагательное «советский» мы понимаем, для начала, в смысле временной и территориальной привязки (Центральной и Восточной Украины «под Советами»), а не как главный идеологический ключ к сущности явления. Но важно и то, что социалистический/марксистский вектор мысли, политического и культурного действия, самореализации для многих героев книги был много серьезней и важней просто «обстоятельств места и времени». Об этом речь впереди. Кроме того, и первый раздел книги охватывает период преимущественно дореволюционный, а герои последнего раздела тесно связаны с украинской эмиграцией и сюжетами, скорее, не- или даже анти-советскими.

Под нацмодернизмом как знаком культурной специфики бывших имперских регионов – советских республик 1920-х мы будем понимать единство, зафиксированное и отрефлексированное современниками сочетание художественного модернизма и современных социально-политических перемен во имя «догоняющего развития» той или иной «новой», «социалистической нации». Важно отметить, что нацмодернизм как явление не был специфически левым, «красным» по своей сути – этот феномен восходил к модернизационным процессам в обществе и в культурном творчестве, которые начались до 1914 года и отразили в себе опыт национального освобождения весны – осени 1917-го и небольшевистских сдвигов 1918–1921 годов. Но именно условия советского проекта в его нэповском и федералистском варианте придали «нацмодернизму» характерные черты и особенности¹. Как понятие оно, с одной стороны, глубже (социальнее) символистского и даже авангардного *жизнетворчества*, с другой – объемнее тогдашнего процесса и лозунга *культурной революции*, включая ее национальные преломления². Объемнее – означает и включение специализированных, академических пластов литературной культуры (и культуры художественной), включая разные теоретические, а не просто направленческие -измы. В результате, чтобы объяснить сущность теоретической специфики именно украинского формализма, нам придется обращаться даже не столько к схожим процессам в науке и критике других стран / республик Восточной, Центральной Европы или бывшей Российской империи (Чехословакии, Польши, Белоруссии), но именно к особенностям бурной эволюции украинской культуры, а также украинской политики первой трети XX века.

Для изучения формальной теории в последние десятилетия, быть может, наиболее перспективными оказались методы, выводящие ее за привычные границы литературности и

¹ См.: *Слезкин Ю.* СССР как коммунальная квартира, или Каким образом социалистическое государство поощряло этническую обособленность // Американская русистика: веки историографии последних лет. Советский период. Самара, 2001. С. 326–374; *Плаггенборг С.* Революция и культура: Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма. СПб.: Нева, 2000.

² См. характерно разноплановые филолого-лингвистические и историко-политические полюса анализа того, что в контексте нашей книги очень важно увидеть как феномен если не единый, то композитный, сплавленный: *Иоффе Д.* Прагматика и жизнетворчество (еще раз о концепции авангарда у М. И. Шапира) // *Philologica*. 2012. Т. 9. № 21–23. С. 405–421; *Дэвид-Фокс М.* Что такое культурная революция [1999] // *Дэвид-Фокс М.* Пересекая границы. Модерность, идеология и культура в России и Советском Союзе / Пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2020. Глава 4.

«метатекстуальных» установок – оптика истории науки, историографического рассмотрения философии или искусствоведения³. Понимать пограничные, транснациональные явления тоже помогут скорее «чужие» подходы и непрямые аналогии. В истории архитектуры для обозначения специфического стиля 1960–1980-х закрепился термин «соцмодернизм», которому свойственны как наследование межвоенному конструктивизму, так и черты нового идеологически заданного и целостного «проективизма», устремленного в будущее. Понятие «соцмодернизм» / «советский модернизм», выработанное поначалу для Восточноевропейского региона, применяется ныне и к особенностям знаковых построек Средней Азии и Закавказья, а также Украины и Белоруссии, но корни этого явления восходят к республиканским версиям «нового искусства» довоенных десятилетий⁴.

Для культурного строительства, а не просто литературной эволюции в Украине 1920-х показательное соединение, специфическое совмещение и даже сплав разных стилевых начал и интенций, характерных и для (вроде уже пройденных в Центральной и Восточной Европе к тому времени) «просветительских» и романтических фаз этнического становления, и для собственно модернистских течений (например, «неоклассики»), а также авангардных импульсов. Эволюция украинских формальных штудий может быть понята только с учетом сложной взаимосвязи между универсальными авангардными / модернистскими художественными концепциями и становлением современной и самобытной национально-ориентированной «местной» культуры.

Для российской ситуации 1920-х (тоже с учетом цензурных условий) многослойность и пестрота сохранившихся литературных сообществ подчеркивала значимость дореволюционных соотношений притязаний и репутаций, а «архаические» народно-национальные ориентиры даже в «скифской» или национал-большевистской версии были совсем не свойственны лефовскому или рапповскому лагерям⁵, не говоря уже о большинстве так называемых «попутчиков»; несмотря на популярность фигур вроде Есенина, Пильняка или Леонова. В Украине мобилизационная и взрывчатая сила перемен 1917–1920 годов предопределила совершенно иную расстановку сил, а также временное единство национального и революционного императивов развития общества и культуры в годы НЭПа. Мы в меньшей степени будем касаться ситуации и процессов, происходивших в Западной Украине в 1920–1930-е годы, хотя и там «формалистские» поиски в литературной мысли были выражением не только философских идей (например, Романа Ингардена), но и культурно-политических сдвигов после событий Первой мировой войны и крушения прежнего миропорядка⁶. Там тоже представители разных лагерей очень внимательно и чутко реагировали на перемены и повороты в советской Украине (об этом подробнее в части 5).

Однако и без советского «акцента» проблематика украинской литературной культуры вполне встраивается в куда более общий компаративный контекст развития периферийных зон – относительно западноевропейского ядра в 1890–1930-е годы; это касается и идеологии

³ *Денретто К.* Формализм в России: предшественники, история, контекст. М.: Новое литературное обозрение, 2015; *Эпоха «остранения»*. Русский формализм и современное гуманитарное знание: Коллективная монография. М., 2017; и др.

⁴ *Crowley D.* Socmodernism and the architecture of leisure in Eastern/Central Europe in the 1960s and 1970s // *Different modernisms, different avant-gardes: problems in Central and Eastern European Art after World War II* / Helme S. (ed.) *Proceedings of the Art Museum of Estonia*, Tallinn, 2009. P. 246–258; *Bykov O., Gubkina Ievg.* Soviet Modernism. Brutalism. Post-Modernism Buildings and Structures in Ukraine 1955–1991. Berlin, 2019.

⁵ *Шевеленко И.* Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017; *Агурский М.* Идеология национал-большевизма. Paris: YMCA-Press, 1980; *Леонтьев Я. В.* «Скифы» русской революции. М.: АИРО – XXI, 2007.

⁶ *Гльницький М. М.* Критики і критерії: Літературно-критична думка в Західній Україні 20–30-х рр. XX ст. Львів, 1998; *Гльницький Д. М.* Дискусії про зміст і форму мистецького твору (Кляйнер – Ингарден – Рудницький – Антонич) // *Письменство Галичини в міжкультурній взаємодії / За редакцією Тимофія Гаврилівца*. Львів: ВНТЛ-Класика, 2015. С. 125–146.

и литературы⁷. Само это ядро тоже не было единым: достаточно вспомнить дебаты о французском регионализме (провансальской литературе, в частности) или о «запоздавшей нации» (Х. Плесснер). Для стран Центральной, Восточной и Южной Европы в межвоенный период были весьма характерны попытки соединить технические и культурные достижения с программами «низовых» национальных и аграрных движений. Украина оказывалась государством нации не только «запоздавшей» (в терминах тех лет «отсталой»), но еще и совсем недавно считавшейся не просто «неисторической»⁸, а в конце концов несуществующей частью общерусской. Отсюда и стремление догнать и перегнать, вместе с лозунгами «красного Ренессанса».

Пожалуй, наиболее известным примером англоязычных исследований феномена «запоздавшего» европейского модернизма является изучение эволюции греческой словесности у Грегори Джуданиса, который предложил эксплицированную модель трактовки национально-литературной идеологии⁹. Впрочем, такая запоздалость отчасти предполагает и «неодновременность» (отмеченную Эрнстом Блохом в середине 1930-х), но в еще большей степени – *ускоренное развитие* литератур. Этот феномен наложения, «спрессовки» разных литературных эпох описан Георгием Гачевым применительно к болгарской литературе XIX века еще в начале 1960-х годов, а затем этот подход применен им для исследования творчества Чингиза Айтматова – знакового автора «многонациональной советской литературы»¹⁰.

Но в нашем случае речь идет и о политически ускоренном развитии словесности (и литературной критики и теории), где каждая из сторон – а не только большевистское руководство Украины, существенно менявшееся в 1920-е, – претендовала на *единое*, слитное понимание этого рождающегося культурного синтеза. Среди новейших исследований стоит, с одной стороны, обратить внимание – вслед за Майклом Дэвид-Фоксом, например, – на постановку и решение общих, глобальных и всеевропейских проблем *Modernity* в рамках большевистского/советского проекта¹¹. С другой стороны, в недавних работах Галина Тиханова сам формализм рассматривается не только как оппонент марксизма, но и как его своеобразный «родственник», «кузен-соперник», пользуясь знаменитой семейной метафорикой Шкловского насчет «дяди» и «племянника»¹². Наконец, ряд общих штудий Ханса Ульриха Гумбрехта и Сьюзан Фридман посвящены сложным гибридным характеристикам и полицентричности литературного модернизма, адаптирующего авангардные сдвиги 1920-х годов и восполняющего одномерность характеристик сугубо экономической цивилизации¹³.

Настоящая книга стремится не только проследить развитие формальной теории в советской украинской культуре, но и реконструировать историю развития украинской критики и литературоведения в широком идеологическом и политическом контексте формирования ран-

⁷ См. материалы хрестоматии: *Modernism: The Creation of Nation-States: Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe 1770–1945: Texts and Commentaries* / Ed. A. Ersoy et al. Vol. III/1. Budapest: Central European UP, 2010.

⁸ Украинские социалисты начали справедливо поправлять и классиков марксизма за их гегельянское разделение наций на прогрессивные и реакционные – как Роман Роздольский (1898–1967), активный деятель троцкистского крыла Компартии Западной Украины в конце 1920-х, ставший затем знаменитым марксоведом: *Прокопович Т. [Роздольский Р.] Фрідріх Енгельс про Україну // Червоний шлях. 1927. № 7–8. С. 161–186; более развернуто: Rosdolsky R. Engels and the «Nonhistoric» Peoples: the National Question in the Revolution of 1848. Glasgow: Critique books, 1987 (этот труд был написан в 1948, напечатан по-немецки в 1964 году).*

⁹ *Jusdanis G. Belated modernity and aesthetic culture: Inventing national literature. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.*

¹⁰ *Гачев Г. Д. Неминуемое: ускоренное развитие литературы. М., 1989.*

¹¹ *Дэвид-Фокс М. Модерность в России и СССР: отсутствующая, общая, альтернативная, переплетенная? // Новое литературное обозрение. 2016. № 140. С. 19–44 (и материалы обсуждения этой статьи).*

¹² *Tihanov G. The Birth and the Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond. Stanford, California: Stanford UP, 2019; Тиханов Г. Заметки о диспуте формалистов и марксистов 1927 года // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 279–286.*

¹³ *Гумбрехт Х. У. В 1926: жизнь на острие времени. М.: Новое литературное обозрение, 2005; Friedman S. S. Definitional excursions: the meanings of modern / modernity / modernism // Disciplining Modernism / Ed. by P. Caughie. London: Palgrave Macmillan, 2009. P. 11–32.*

несоветской «надстройки» в разных национальных республиках (пусть даже в самых общих чертах)¹⁴. Однако для понимания складывающихся после революции напряжений и творческих импульсов необходимо сделать значительный шаг назад по хронологической шкале – для выявления их истоков¹⁵. Временем отсчета является последняя треть XIX века, отмеченная своего рода неоромантическим переломом в культурном сознании, сменой научной парадигмы, постепенным переходом от «старо»-позитивистского к модернистскому типам мышления (или наложением этих базовых подходов). Потому первая часть книги будет посвящена эволюциям идей преимущественно эпохи 1848–1914 годов¹⁶.

Дискуссии о национальном содержании литературы, ее художественно-эстетических и идеологических ориентирах, которые разворачивались после 1917 года и на протяжении 1920-х на страницах украинской периодики и печати, явно свидетельствуют о попытке отгородить себя от влияния русской «имперской» культуры метрополии и создать собственный, национальный, вариант развития словесности и гуманитарных наук. Этим спорам предшествовала разнообразная и упорная деятельность по формированию самостоятельной украинской науки и культуры (в Галичине¹⁷ и бывшей Малороссии) в контексте национального возрождения; наиболее последовательно – в контексте идеологии 1848 года и революционных импульсов 1905 года, где полюсом отталкивания – притяжения были культуры австро-немецкая и в особенности польская¹⁸.

В то же время даже поверхностный анализ литературно-критического и филологического украинского материала этого периода говорит о его тесной связи, параллелизмах и «перепри-своении» теоретических и художественных идей и даже целых систем, которые появились в Петербурге и Москве накануне Первой мировой войны и активно развивались в первой половине 1920-х годов (вначале и на основе общих для украинских и российских теоретиков европейских источников). Самый факт, что даже географические маршруты и топосы русского и украинского авангардных и модернистских течений в 1920-е годы отчасти совпадают, говорит о том, что порой невозможно категорически разграничить «русский элемент» и «украинский» в каждом отдельном культурном феномене¹⁹. В этом смысле процессы нацмодернизации 1920-х в Закавказье, Поволжье, Средней Азии были и более «туземными» и одновременно более

¹⁴ Основой могут быть материалы фундаментального труда А. В. Крусанова «Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)» и отражения «периферийных» процессов в столичной печати времен Гражданской войны в хронике Александра Галушкина: Литературная жизнь России 1920-х годов: Москва и Петроград 1917–1920 гг. / Под ред. А. Ю. Галушкина. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 1–2. См. также: Никольская Т. Л. «Фантастический город». Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М.: Пятая страна, 2000; Красовицкая Т. Ю. Национальные элиты как социокультурный феномен советской государственности (октябрь 1917–1923 гг.). М.: ИРИ РАН, 2006; *Le Foll C.* The Institute for Belarusian Culture: The Constitution of Belarusian and Jewish Studies in the BSSR Between Soviet and non-Soviet Science (1922–1928) // *Ab Imperio*. 2012. № 4. С. 245–274 и др.

¹⁵ На протяжении всего XIX века в Российской империи украинцы воспринимались господствующей культурой не как самостоятельная нация, а как часть общерусской, при этом специфика языка, культурных и этнографических особенностей представлялась как региональная разновидность общерусского развития. См.: *Борисенюк Е. Ю., Лескинен М. В.* «Украинский вопрос» в системе исторических и политических координат: Российская империя и Советский Союз // *Малороссы vs украинцы: Украинский вопрос в науке, государственной и культурной политике Российской империи и СССР*. М., 2018. С. 7–50.

¹⁶ Этнокультурным аспектам разных национальных возрождений от Скандинавии и Португалии до Латинской Америки в Новое время посвящена обзорная работа социолога Э. Леусси – на основе «примордиалистских» идей Э. Смита: *Leoussi A. S.* The ethno-cultural roots of national art // *Nations and Nationalism*. 2004. Vol. 10. № 1/2. P. 143–159.

¹⁷ Из двух равноценных вариантов названия этого региона – Галиция и Галичина – авторы книги выбрали последнее.

¹⁸ Украинское национальное возрождение разворачивалось на территории современной Украины, которая была разделена между Австрийской (с 1867 г. Австро-Венгерской) и Российской империями. См. подробнее: *Грицак Я.* Нариси історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст. К.: Генеза, 1996; а о внешних обстоятельствах: *Миллер А. И.* «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX в.). СПб., 2000.

¹⁹ См. подробнее об этом: *Shkandrij M.* Avant-Garde Art in Ukraine 1910–1930: Contested Memory. Boston: Academic Studies Press, 2019.

стыковыми, «монтажными» за счет выросшей мобильности писателей, художников и ученых между метрополией и бывшими периферийными регионами²⁰.

Рассмотрение масштаба и способов взаимодействия (и порой противостояния) радикальных эстетических и теоретических практик, характерных для украинской и русской советской культуры 1920-х годов, позволит существенно дополнить картину бурного развития украинской культурной истории этого десятилетия, историю драмы национального возрождения под властью империи уже совсем нового типа – советской²¹.

Политическая и культурная история Украины 1920-х – начала 1930-х годов определяется двумя главными идеологическими векторами – национализмом и социализмом (особенно в его крайней форме коммунизма²²). Украинские земли, в которых национально-освободительное движение началось еще в XIX веке, получили независимость в результате глобальных политических потрясений – Первой мировой войны и последовавшим за ней распадом двух империй – Российской в 1917 году и Австро-Венгерской в 1918 году. 9 (22) января 1918 года IV Универсалом Центральной Рады была провозглашена самостоятельность Украинской Народной Республики²³. В 1919 году между УНР и Западно-Украинской Народной Республикой (ЗУНР)²⁴ было подписано соглашение об объединении, однако оно так и не стало реальностью, поскольку к лету 1919 года основная территория ЗУНР была оккупирована польскими войсками²⁵. Сложное сочетание событий национальной и общеевропейской истории, нахождение значительной части украинских земель в составе СССР с 1922 года – все это обозначило присутствие в украинской культуре 1920–1930-х годов одновременно нескольких культурно-идеологических дискурсов: национального, (пост)имперского²⁶, европейского и советского.

²⁰ В политическом плане возникающие дилеммы описаны у А. Халида для среднеазиатского джадидизма или Азербайджана у Й. Баберовски (*Халид А. Чем была революция в Туркестане? // Неприкосновенный запас. 2017. № 5. С. 165–177; Баберовски Й. Цивилизаторская миссия и национализм в Закавказье: 1828–1914 гг. // Ab Imperio: Новая имперская история постсоветского пространства. Казань, 2004. С. 307–352; Баберовски Й. Враг есть везде. Сталинизм на Кавказе. М.: РОССПЭН, 2010*). В культурном и искусствоведческом плане важно отметить работы: *Асеева Н. К. Украинское искусство и европейские художественные центры, конец XIX – начало XX веков. К.: Наукова думка, 1989; Авангард, остановленный на бегу. Л.: Аврора, 1989; Ринко О. У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття. Львів: Каменяр, 1996; АРХУМАС: казанский авангард 20-х / Авт. – сост. И. И. Галеев, О. Л. Улемнова. М., 2005; Казанский авангард 1910–1930-х. Из серии «Художественные сокровища Татарстана» / Авт. – сост. О. Л. Улемнова, С. Е. Новикова. Казань: Заман, 2014; Чухович Б. Sub gosa: От микроистории к «национальному искусству» Узбекистана // Ab Imperio. 2016. № 4. С. 117–154 (подробнее об этом речь пойдет в разделе, связанном с идеями ВАПЛИТЕ и научными измерениями евразийства).*

²¹ *Мартин Т. Империя «положительной деятельности»: Нации и национализм в СССР, 1923–1939. М.: РОССПЭН, 2011; Liber G. Soviet Nationality Policy, Urban Growth, and Identity Change in the Ukrainian SSR, 1923–1934. New York; Cambridge: Cambridge UP, 1992. Очень полезные своды литературы: Sunderland W. The USSR as a multinational state from the revolution to the death of Stalin: western scholarship since 1991 // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2016. № 4. С. 142–158; Oskanian K. Russian Exceptionalism between East and West. London: Palgrave Macmillan, Cham, 2021. P. 101–156 (глава «The Soviet Union as a Hybrid Civilising Project»).*

²² Стоит отметить, что в первой половине 1920-х в правящей элите Украины были куда значительней, чем в советской России, представлены выходцы из левозеро-русских кругов («боротьбисты»), ориентированные на те или иные версии аграрного социализма, например нарком просвещения и горячий сторонник украинизации Александр Шумский: *Шаповал Ю. Олександр Шумський. Життя, доля, невідомі документи. Київ; Львів: Україна модерна, 2017.*

²³ Киевская предыстория событий изложена в недавней книге: *Машикевич Ст. Киев 1917–1920. Т. 1: Прощание с империей. Харьков: Фолио, 2019. Более широкий контекст дан в книге: Беляков С. С. Весна народов. Русские и украинцы между Булгаковым и Петлюрой. М.: АСТ, 2020 (ср. рецензию украинского историка В. Ф. Солдатенко: Клио. 2021. № 3 (171). С. 182–187).*

²⁴ В октябре 1918 года представители западноукраинских политических партий создали Украинскую Национальную Раду во Львове. Ее возглавил юрист и политический деятель Евгений Петрушевич (1863–1940). 19 октября 1918 года Рада провозгласила о создании государства на западных землях, которое позднее получило название Западно-Украинская Народная Республика (ЗУНР). См. очерк авторитетного историка украинской мысли: *Лисьяк-Рудницький І. Вклад Галичини в українські визвольні змагання // Лисьяк-Рудницький І. Історичні есе. К.: Основи, 1994. Т. 2. С. 49–58.*

²⁵ Фактически советская власть на территории УССР установилась в 1920-м. По Рижскому мирному договору 1921 года бывшую территорию УНР разделили между собой Украинская Советская Социалистическая Республика (УССР) и Польша.

²⁶ Учет «диаспорной» критики советских реалий слева тоже представляется важным: *Величенко С. Імперіалізм і націоналізм по-червоному: українська марксистська критика російського комуністичного панування в Україні (1918–1925). Львів: УКУ, 2017; Кравець Д. За Збручем: західноукраїнська громадсько-політична думка про радянську Україну (1920–1930-ті рр.). Львів: Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаніка, 2016.*

События 1917–1920 годов и дальнейшее конструирование национальной идентичности в 1920-е годы в советской Украине, получившее мощный импульс в результате этих перемен, происходили на совершенно новой основе, чем до 1914 года: бурная модернизация украинской культуры опиралась на коммунистическую идеологию в специфически национальном проявлении²⁷. Весьма ощутимо это влияние было для литературы и (в преломленной форме) литературной теории. Практически каждый текст, появлявшийся в этих сферах, не только имел политическую интенцию, но и по-разному прочитывался в разных политических контекстах²⁸. Особую драматичность этому процессу придавало то обстоятельство, что вхождение украинской культуры в революционную современность происходило под серьезным влиянием русского модернизма и авангарда на их уже советской стадии. Задача национального культурного строительства часто решалась с помощью инструментов и методов культуры метрополии. Эти методы и инструменты, оказавшись в ином контексте, нередко меняли свое содержание и смысл²⁹. В частности, русский формализм, являвшийся одним из случаев типичного для модерности универсалистского мировоззрения, в процессе его восприятия и перетолкования в советской Украине становится важным инструментом «модернизации» национальной словесности и в итоге – фактором развития уже собственно украинской литературной культуры.

Помимо истории филологических и литературных идей, методов интеллектуальной истории и отчасти культурной антропологии литературной и научной жизни, в работе также будет использована концепция «культурного трансфера», разработанная Мишелем Эспанем³⁰.

Отметим здесь самые важные положения этой концепции. 1. Культурный трансфер – это процесс, основанный не на пассивной, а на активной роли импортера-реципиента, который сознательно выбирает те или иные элементы чужой культуры. 2. Культурный трансфер всегда основан на уже существующем предварительном образе чужой культуры. 3. Культурный трансфер обусловлен прежде всего собственной ситуацией импортера-реципиента, особенностями его культуры, которая видится им как «неполная», «не самодостаточная», нуждающаяся в «дополнении». 4. Культурный трансфер предполагает отрефлексированное представление агентов культурного импорта о национальной культурной повестке. 5. В результате культурного трансфера элемент, импортированный из чужой культуры, претерпевает серьезную трансформацию, деформируется; поэтому результат трансфера никогда полностью не совпадает с исходным проектом.

Эта концепция может быть дополнена идеями Ю. М. Лотмана из статьи 1983 года «К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект)». Так, описывая механизм культурного обмена, Лотман отмечает: «В систему с большой внутренней неопределенностью вносится извне текст, который именно потому, что он текст, а не некоторый голый „смысл“ сам обладает внутренней неопределенностью, представляя собой не овеществленную реализацию некоторого языка, а полиглотическое образование, поддающееся ряду интерпретаций с позиции различных языков, внутренне конфликтное и способное в новом контексте раскрываться совершенно новыми смыслами»³¹.

²⁷ Отметим важный анализ разных национальных «фонов» большевистской идеологии и опыта: *Riga L. The Bolsheviks and the Russian Empire. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.*

²⁸ Про общий контекст литературных сдвигов: *Luckyj George S. N. Literary Politics in the Soviet Ukraine, 1917–1934. Durham: Duke UP, 1990; Palko O. Making Ukraine Soviet: literature and cultural politics under Lenin and Stalin. N. Y.: Bloomsbury Publishing, 2020.*

²⁹ См. об этом: *Kaplan Isabelle R. The Art of Nation-Building: National Culture and Soviet Politics in Stalin-Era Azerbaijan and Other Minority Republics. Ph. Diss. Georgetown University, 2017.*

³⁰ *Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с франц. Е. Дмитриева. М.: Новое литературное обозрение, 2018.* В начале формирования этого подхода важную роль играли также идеи Мишеля Вернера, который затем занялся, скорее, сюжетами новой историографии: *Вернер М., Циммерманн Б. После компаратива: *histoire croisée* и вызов рефлексивности // Ab Imperio. 2007. № 2. С. 59–90.*

³¹ *Лотман Ю. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллинн: Александра, 1992.*

Концепция культурного трансфера не только удачно дополняет подходы рецептивной эстетики, но и дает возможность вывести понимание некоторых важнейших процессов на новый уровень. Но нужно сразу отметить, что это понятие не может быть без существенных изменений приложимо к ситуациям имперским и постимперским, когда между *обществами* (а не столько самими культурами) выстроены отношения неравенства, меняющиеся в ходе исследуемого процесса. Эспань обосновал этот подход на материале франко-германского межкультурного взаимодействия; важным обстоятельством этого являлось то, что исторический период, который интересовал Эспаня, – несколько десятилетий после сокрушительного поражения Франции в войне с Германией (1870–1871). Многие последователи Эспаня считают, что эта ситуация военного поражения и неравенства сил участников «пересадки» является своего рода образцовым полигоном для других случаев культурного трансфера. Но справедливо указать и на разнообразие потенциальных кейсов, несводимых к исходной модели, и, наконец, на истоки этого понятия в идее «встречных течений» Александра Веселовского (что охотно признает и подчеркивает сам Эспань). Идея трансфера позволяет увидеть в рецепции украинскими писателями и литературными теоретиками достижений революционной русской культуры не столько пассивное заимствование или навязанный метрополией процесс, сколько активный и сознательный выбор самой строящейся национальной украинской культуры.

Пристальный анализ таких сюжетов, как развитие передовой литературной теории (формализма) в советской Украине в 1920-е годы, «пересборка» идей и концептов русского формализма для конструирования национально-культурной идентичности, баланс классового и национального подходов времен «коренизации»³², судьба украинского литературного модернизма, авангарда и литературной теории в условиях сворачивания проекта «советских 1920-х», – все это позволит по-новому подойти к изучению проблемы политического содержания литературных и теоретических поисков в советской Украине. Все эти вопросы заставляют нас, во-первых, исследовать до сих пор недостаточно введенный в научный оборот фактический материал и, во-вторых, по-новому осмыслить концептуальные подходы, необходимые для реконструкции и понимания истории науки и культуры советского периода.

* * *

В плане исследовательском мы видим нашу работу, помимо жанровых и региональных рамок международной и восточноевропейской славистики и искусствознания, также ориентирующейся на достижения и идеи уже сложившихся междисциплинарных научных групп и издательских проектов (преимущественно англоязычных), начатых на исходе XX столетия³³.

³² «Коренизация» – политическая и культурная кампания, проводимая советской властью в национальных республиках в 1920-е годы (в советской Украине получила название «украинизации»). Политика коренизации предполагала участие местного населения республик в государственном управлении, создание национально-территориальных автономий, внедрение национального языка и культуры в различные сферы жизни общества. Очень краткое описание этих процессов в российской исследовательской литературе: *Борисёнок Е.* Феномен советской украинизации 1920–1930-е годы. М.: Европа, 2006; *Аманжолова Д. А.* Форматирование советскости. Национальные меньшинства в этнополитическом ландшафте СССР. 1920–1930-е гг. М.: Собрание, 2010. Книга Андрея Марчукова (*Марчуков А. В.* Украинское национальное движение: УССР, 1920–1930 годы: цели, методы, результаты. М.: Наука, 2006), несмотря на обилие материала, грешит предвзятостью и односторонней критикой украинского национального проекта в целом.

³³ Мы имеем в виду американский журнал *Modernism/modernity* (первый номер которого датирован 1994 годом) как орган основанной в 1998 году *Modernist Studies Association*, а также выходящий с 2005 года в Эдинбурге британский журнал *Modernist Cultures*, связанный с *British Association for Modernist Studies*. К ним примыкают интересные работы и материалы конференций *The European Network for Avant-Garde and Modernism Studies (EAM)*, ядром которых является бельгийская группа *MDRN*, базирующаяся в бельгийском университете Лувена. См. уже шестой том серии: *European Avant-Garde and Modernism Studies: Realisms of the Avant-Garde* / Ed. by M. Bassler, B. Hjartarson, U. Frohne, D. Ayers and S. Bru. Berlin; New York: de Gruyter, 2019; и коллективные труды вроде: *Modern Times. Literary Change* / Ed. by J. Baetens, S. Bru et al. Leuven: Peeters, 2013.

С 2000-х годов усилиями Гюнтера Бергхауса и его коллег ширится поле изучения интернационального футуризма³⁴.

Разнообразный и богатый опыт «внутреннего» описания истории русского формализма тут может пригодиться лишь частично. Начиная с классических трудов Виктора Эрлиха и Рене Уэллека до новейших работ Яна Левченко, Ильи Калинина, Катрин Депретто и особенно богато документированных штудий Игоря Пильщикова, Андрея Устинова и их коллег можно отметить скорее противоположную тенденцию размыкания границ его, понимаемого уже не только под знаком «строгой науки». В рамках литературы о русском формализме история параллельных или предшествующих ему течений (в первую очередь в Германии и Франции) изучалась скорей с точки зрения выявления специфики открытий Шкловского и его сторонников; но были и примечательные попытки описания схожих феноменов в тогдашней науке славянских стран³⁵.

На примере польских формальных штудий и особенно рождающегося чешского структурализма можно отметить два противоположных импульса, значимых и для оценки украинского случая. Это векторы, с одной стороны, «ретрансляции чужих идей» (русских, австрийских или немецких) или, с другой, автохтонного развития, с минимальным и заведомо привходящим эффектом заимствований извне. В частности, в 1930-е годы ряд членов Пражского лингвистического кружка в качестве подлинной основы нового подхода намеренно подчеркивали давнюю традицию австрийско-чешской философской эстетики, а вовсе не русское влияние Шкловского и опоязовцев³⁶. Собственно, «ревность» и притязание на самобытность были в весьма большой степени присущи многим гуманитарным теориям описываемой эпохи и распространялись и на изучение их в последующем. И если у русского формализма были в 1960–1970-е годы свои авторитетные продолжатели, глубокие исследователи и публикаторы в лице Романа Якобсона (в первую очередь) на Западе, а также Мариэтты и Александра Чудаковых с Евгением Тоддесом в СССР, то «послежизнь» украинских формальных штудий оказалась – как будет показано в финальном разделе и заключении к книге – куда более сложной и проблематичной.

Это кажется понятным, учитывая многолетнюю традицию советской фальсификации украинской истории, что привело к «вытеснению» украинского нацмодернизма (а вместе с ним и большей части художественного и теоретического наследия 1920-х лет) из области серьезных и углубленных научных изысканий вплоть до 1980-х годов (с небольшим перерывом на времена оттепели, когда были реабилитированы деятели «Расстрелянного Возрождения»³⁷). Такая политика умолчаний и ограниченность дозволенного канона лишь закрепила поверхностное представление о вторичности украинской литературы межвоенного периода по отношению к русской и европейской словесности³⁸. Исходную роль в этом процессе сыграло и то,

³⁴ Выпуски *International Yearbook of Futurism Studies* выходят с 2011 года в издательстве de Gruyter; см. еще: *International Futurism in Arts and Literature* / Ed. by G. Berghaus. Berlin: De Gruyter, 2000.

³⁵ *Иванов Вяч. Вс.* Из истории ранних этапов становления структурного метода в гуманитарных науках славянских стран [1984] // *Московско-гартуская семиотическая школа: история, воспоминания, размышления.* М.: Языки русской культуры, 1998. С. 13–38.

³⁶ См., например: *Mrugalski M.* Stanisław Brzozowski as Harbinger and Enabler of Modern Literary Theory in Poland and the West // *Stanisław Brzozowski and the Migration of Ideas.* Bielefeld, 2019. P. 284–292 (с этим польским кругом был связан до эмиграции в Америку Виктор Эрлих, автор первой американской известной книги о формализме 1955 года). Об этих центральноевропейских традициях: *Formalismes esthétiques et héritage herbartien.* Vienne – Prague – Moscou / C. Maigné et C. Trautman-Waller (dir.). Hildesheim et al.: Olms Verlag, 2009; *Formalisme esthétique: Prague et Vienne au XIXe siècle / Textes réunis par C. Maigné.* Paris: Vrin, 2012; *Мэнь К.* Формальная эстетика И.-Ф. Гербарта и ее отражение в русском формализме // *Европейский контекст русского формализма.* М.: ИМЛИ, 2009. С. 55–76.

³⁷ Термин, введенный в 1959 году Юрием Лавриненко (1905–1987), диаспорным литературоведом с советским прошлым, для обозначения деятельности украинской интеллектуальной элиты 1920-х – начала 1930-х годов, которая подверглась сталинским репрессиям. *Нрун Н.* The Executed Renaissance Paradigm Revisited // *Harvard Ukrainian Studies.* 2004. Vol. 27. № 1/4. С. 67–96; *Крупа Р.* Arguments against 'The Executed Renaissance': Iurii Lavrinenko's Anthology and the Problem of Representation of the Ukrainian Literature 1917–1933 // *Zeitschrift für Slawistik.* 2017. Bd. 62. № 2. С. 268–296.

³⁸ Подробнее о причислении украинского авангардного наследия к русскому см.: *Львицкий О.* Украинский футуризм

что в 1930-е годы модернистские и авангардные течения в украинском случае были маркированы советской официозной идеологией (еще до послевоенного разгула ждановщины) не просто как «реакционные», «формалистские» и «буржуазные», но также как «националистические» и политически враждебные.

Весьма иной была картина изучения культуры и литературы ранних советских лет в украинской эмиграции. После давних обзорных трудов Костя Копержинского (в сборнике в честь Михаила Грушевского) и «неоклассика» Павла Филиповича 1920-х, выполненных еще в УССР³⁹, очерков Андрея Ковалевского и Ярослава Гординского о литературной критике советской Украины⁴⁰ собственно теоретико-литературные и эстетические штудии межвоенных лет как будто оказались в тени внимания следующих поколений⁴¹. Яркая литературная и идейная жизнь 1920-х в зеркале памяти (даже если речь шла о бывших свидетелях) явно заслоняла перипетии собственно научных споров⁴². Так было с крупнейшим украинским лингвистом, литературоведом и критиком Юрием Шевелевым (Шерехом), который как историк науки немало сделал для возрождения интереса в первую очередь к уничтоженным в годы террора украинским языковедам. Тяжелый личный и научный конфликт Шевелева с Якобсоном с 1950-х годов, перемена и «удревнение» интересов Дмитрия Чижевского в контексте эволюции немецкой славистики весьма осложняли возможности продуктивного историографического диалога российского и украинского формалистствования.

После обретения Украиной независимости и обращения к запретным ранее именам и сюжетам тема развития формального метода в культуре 1910–1920-х годов не стала в украинском литературоведении предметом отдельной «исследовательской индустрии» (как, например, творчество «неоклассиков» или театральный авангард). Такая ситуация объясняется как отсутствием институционального характера тогдашнего «украинского формализма» (что делает достаточно проблематичным его описание в качестве целостного явления), так и невыработанностью конвенционального понятийного аппарата, с помощью которого велось бы обсуждение этого феномена. Как показывает развитие украинского литературоведения последних десятилетий, вопрос этот принципиально важен и актуален, поскольку речь идет не только о ревизии истории национального гуманитарного знания и попытке реконструировать/сконструировать его непрерывную традицию, заполняя «белые пятна», но и о возможности написания объективной научной истории развития украинского литературоведения и переосмысления национального литературного канона как такового⁴³.

Забегая вперед, отметим, что парадигму, в рамках которой рассматривается развитие и трансформация «украинского формализма», можно обнаружить в немногочисленных работах,

(1914–1930 pp.) / Пер. з англ. Р. Тхорук. Львів: Літопис, 2003. С. 9–11.

³⁹ *Копержинський К.* Українське наукове літературознавство за останні 10 років. 1917–1927 pp.: огляд. К.: ВУАН, Науково-дослідча кафедра історії України, 1929; *Філіпович П.* Українське літературознавство за 10 років революції // Література. 36. І. К., 1928.

⁴⁰ *Ковалівський А.* З історії української критики. Харків: ДВУ, 1926 (о біографії і востоківедческих трудах А. П. Ковалевського (1895–1969) см.: *Дудко Д.* А. П. Ковалівський – сковородинознавець з роду Ковалівських // Переяславські Сковородинські студії. 2011. № 1. С. 275–281); *Гординський Я.* Літературна критика підсоветської України. Львів, 1939; этот труд был одним из последних в биографии львовского литературоведа Ярослава Гординского (1882–1939), члена НТШ, автора публикаций о Котляревском, отца поэта и художника Святослава Гординского (1906–1993).

⁴¹ Основу текущей библиографии дает свод: *Лейтес А., Яшук М.* Десять років української літератури (1917–1927). Харків: ДВУ, 1928. Т. 1.-2; *Шнілевич В.* Бібліографія української літератури та літературознавства за 1928 р. Харків: ДВУ, 1930; *Шнілевич В.* Бібліографія української літератури та літературознавства за 1929 рік // Життя й революція. 1930. Кн. 7. С. 162–175; Кн. 8/9. С. 148–176; Кн. 10. С. 160–175; Кн. 11/12. С. 164–225.

⁴² Из немногих исключений – статья поэта и переводчика Богдана Кравцова (1904–1975) начала 1960-х годов: *Кравців Б.* Розгром українського літературознавства 1917–1937 pp. // Збірник на пошану українських учених, знищених большевицькою Москвою. Записки НТШ. 1962. Т. CLXXIII. С. 217–242.

⁴³ О сложности выстраивания единого исторического канона см. важный коллективный манифест: *Portnov A., Portnova T., Savchenko S., Serhiienko S.* Whose Language Do We Speak? Some Reflections on the Master Narrative of Ukrainian History Writing // *Ab Imperio*. 2020. № 4. С. 88–129.

посвященных этой проблеме. Обычно исследователи выстраивают следующую линию континуальности: труды А. А. Потебни – семинарий русской словесности В. Н. Перетца – модернистское и авангардное литературоведение и критика 1910–1920-х годов – «структуралистские» поиски Дмитрия Чижевского (в частности, его «История украинской литературы», впервые изданная в 1956 году в Нью-Йорке⁴⁴). Этой линии будем следовать и мы, отмечая также существенные петли, повороты и разрывы ее порой прихотливого рисунка. Собственно, логика этого развития предполагает как обращение назад, от советской украинской культуры 1920-х годов к национальной (дореволюционной) предыстории развития формального метода, так и возможность проследить последующее имплицитное бытование этого метода. В подобной схеме «История украинской литературы» Чижевского представляется своего рода *post mortem* «украинского формализма»: ведь эта книга и продолжает линию формалистских поисков 1920-х годов (включая опыт Пражского лингвистического кружка), и перебрасывает мостик к более позднему осмыслению теоретического наследия межвоенного периода.

Большинство украинских исследований последних 30 лет упоминают формальный метод преимущественно в контексте изучения литературного процесса 1920-х годов. Так, Олег Ильницький в своей работе «Украинский футуризм (1914–1930)» (первое англоязычное издание 1998 года) уделяет проблеме соотношения панфутуристической концепции искусства и русского формализма небольшую главу, отмечая, что футуристы, вводя понятия «идеологии» и «фактуры», таким образом пытались выйти за узкие рамки оппозиции «формы» и «содержания», считая их «прямым доказательством несостоятельности представлений марксистского и немарксистского лагеря»⁴⁵. Соломия Павлычко в книге «Дискурс модернизма в украинской литературе» (1999) ограничивается замечанием, что «формализм, который был ведущей тенденцией критики на рубеже 1910-х и 1920-х, а также критики неоклассиков, воплотился в поиске новой формы романа, в новых способах построения характеров и сюжетов»⁴⁶. Более подробно влияние формального метода на украинскую прозу 1920-х годов, в частности на художественные и теоретические поиски Майка Йогансена, рассматривает Анна Биля в монографии «Украинский литературный авангард» (2006)⁴⁷.

Наиболее полное представление о развитии формального метода в украинской словесности дает сборник статей «Дискурс формализма: украинский контекст» (2004)⁴⁸. Среди авторов, которые присоединились к дискуссии об «украинском формализме» и теоретические подходы которых представляются нам особенно значимыми, можно упомянуть Светлану Матвиенко, Олену Галету, Григория Грабовича, Миколу Ильницького и других исследователей. Однако их работы скорее намечают направление дальнейших научных штудий, чем углубляются в суть вопроса. Так, к примеру, Матвиенко задает вопрос о возможных вариантах прочтения формализма – как методологии, интеллектуальной моды и/или мировоззрения. В качестве предшественников развития формального метода в украинском литературоведении и критике исследовательница называет теоретические работы Александра Потебни, Ивана Франко, Владимира Перетца. Олена Галета обозначает немаловажный вопрос о «ближних рядах» украинского формализма: является ли дискурс украинского формализма частью общеформалистского контекста или он развивался самостоятельно? Галета также обращает внимание на необходимость разграничения формальной, формально-«поэтикальной», формалистской и филологической критики. Сложность вопроса заключается в том, что зачастую авторы – участники литературного процесса 1920-х годов выступают одновременно в нескольких ролях – критика, публици-

⁴⁴ Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956.

⁴⁵ Ильницький О. Український футуризм (1914–1930) / Пер. з англ. Р. Тхорук. Львів: Літопис, 2003. С. 232–235.

⁴⁶ Павлычко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999. С. 230.

⁴⁷ Біла А. Український літературний авангард. К.: Смолоскип, 2006. С. 238–252.

⁴⁸ Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст. Львів: Літопис, 2004.

ста, теоретика, историка литературы, писателя/поэта и т. п. Достаточно указать на деятельность лидера украинского панфутуризма Михайля Семенко или же литературо- и языковедческие статьи поэта и прозаика Майка Йогансена.

Принципиально важной с точки зрения обозначенных в ней направлений дальнейшего исследования представляется помещенная в сборнике статья Григория Грабовича «Апория украинского формализма», в которой следует выделить два основополагающих аспекта. Во-первых, автор настаивает на том, что формализм как исторически ограниченное явление ассоциируется главным образом с русским формализмом («какими бы ни были его западные и искусствоведческие истоки»): «Именно здесь появились самые интересные и влиятельные труды, и, главное, одновременно с этим произошло их теоретическое укоренение...»⁴⁹; «нет никаких сомнений, что для украинского *дискурса* формализма (я акцентирую именно на моменте дискурса – хотя его надо еще должным образом очертить) русский фактор является основным и решающим»⁵⁰. Исходя из этого, Грабович отмечает, что фокус будущих исследований должен быть наведен на «контрастное сопоставление русского и украинского контекстов»⁵¹.

Во-вторых, вопреки распространенному среди историков украинской литературы мнению о том, что русский авангард, в отличие от украинского, имел более радикальные формы и был в большей степени идеологически и политически ангажирован⁵², Грабович отмечает, что в 1920-е годы в советской Украине велись не менее, если не более ожесточенные литературные дискуссии, «учитывая то, что жизнь на окраинах империи всегда была жестче, чем в ее центре»⁵³. В качестве подтверждения приведенного тезиса добавим, что критика формализма как буржуазного течения, враждебного марксизму, в украинской периодике началась еще в 1923 году, до появления в «Правде» известной статьи Льва Троцкого⁵⁴. В целом Грабович (кстати, противник идеи «неполной литературы» в изложении Чижевского⁵⁵) приходит к выводу, что формализм в Украине был «неполнокровным», поскольку ему недоставало «критической массы», что было обусловлено как сдержанным интересом самих литературоведов и критиков, так и полифункциональностью их устремлений. Подобный вывод справедлив только отчасти, что и будет продемонстрировано в настоящей книге.

Другой украинский историк литературы – Ярослав Полищук – в своей монографии «Литература как геокультурный проект» (2008) уделяет вопросу развития формального метода в украинской культуре достаточно пристальное внимание. Во-первых, для обозначения феномена «украинского формализма» он предлагает понятие «интуитивный». По его мнению, не имея серьезной теоретическо-философской основы и не будучи институализированным движением, формальный метод в Украине опирался либо на «идеи заграничных ученых, либо интуитивно искал опоры в украинской традиции». В качестве такой «опоры» Полищук называет семинарий русской словесности и работы по методологии истории литературы Владимира Перетца, который «одним из первых утвердил элементы формального метода на украинской почве»⁵⁶. Сложно согласиться с утверждением Полищука о том, что формальная критика в

⁴⁹ Грабович Г. Апорія українського формалізму // *Матвієнко С.* Дискурс формалізму: український контекст. Львів: Літопис, 2004. С. 74. Здесь и далее все переводы цитат на русский язык выполнены авторами книги.

⁵⁰ Там же. С. 76.

⁵¹ Там же. С. 84.

⁵² *Shkandrij M.* Avant-Garde Art in Ukraine 1910–1930: Contested Memory. Boston: Academic Studies Press, 2019. P. 3.

⁵³ Грабович Г. Указ. соч. С. 81.

⁵⁴ Троцкий Л. Литература и революция // *Правда.* 1923. 26 июля (№ 166).

⁵⁵ Грабович Г. Ще про «неісторичні» нації і «неповні» літератури // *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К.: Основи, 1997. С. 543–570.

⁵⁶ *Полищук Я.* Література як геокультурний проект. К.: Академвидав, 2008. С. 61.

Украине «фактически была заблокированным научным опытом с середины 1920-х годов»⁵⁷, равно как и с тезисом, что рецепция формализма в украинском литературоведении шла с опозданием и носила дискретный характер⁵⁸. В заключение автор монографии отмечает, что украинское литературоведение «не воспринимало радикальный формализм, который прославился в России 20-х годов прошлого столетия»⁵⁹.

Проблема применения формального анализа в литературоведческих и критических работах круга «киевских неоклассиков» – последователей В. Н. Перетца (Микола Зерова, Михайла Драй-Хмары, Павла Филиповича, Освальда Бургардта, Виктора Петрова и др.) уже неоднократно рассматривалась украинскими литературоведами⁶⁰. Практически все они отмечают, что формализм для «неоклассиков» был только одним из направлений их научных и художественных поисков: «Киевских неоклассиков можно считать формалистами только в том смысле, что они уделяли большое значение собственно литературной специфике произведения, которую понимали достаточно широко – как жанр, стиль, композицию, ритмику»⁶¹.

Одновременно с этим в центре внимания исследователей – вопрос традиции и научной парадигмы, в рамках которой происходил поиск теоретических основ украинского литературоведения первых двух десятилетий XX столетия. За небольшим исключением (вышеупомянутая статья Грабовича) исследователи проблемы «украинского формализма» сходятся во мнении, что украинские литературоведы и критики 1920-х годов ориентировались на западноевропейские исследования, преимущественно немецкие и изредка французские, посвященные вопросам стиля и поэтики. Обычно в этом списке фигурируют имена О. Вальцеля, Г. Вёльфлина, Г. Зиммеля, Б. Христиансена, Э. Сиверса, А. Альбалы, Э. Нордена и др. Так, к примеру, Леся Демская-Будзуляк в монографии «Украинское литературоведение от идеи к тексту: неоклассический дискурс» (2019) отмечает два направления рассмотрения формы в литературоведении конца XIX – начала XX века: первый основывался на учении А. А. Потебни о внешней и внутренней форме слова; второй – на «искусствоведческих взглядах Г. Вёльфлина, философских концепциях Г. Зиммеля, О. Шпенглера и литературоведческих подходах О. Вальцеля, где идея формы была тесно связана с идеей художественного стиля как проявления художественного сознания эпохи»⁶².

Работы вышеперечисленных – преимущественно германских – ученых также послужили импульсом для теоретических поисков русских формалистов⁶³. Скорее, здесь следует говорить о синхронной рецепции западноевропейских (немецких и в гораздо меньшей степени французских) идей в области изучения формы в искусстве; при этом можно даже с уверенностью предположить, что работы перечисленных ученых приобретали тогда в Украине известную популярность как раз благодаря открытиям русских формалистов, а не наоборот. В целом в монографии Л. Демской-Будзуляк представлен достаточно глубокий и обширный анализ развития украинского модернистского литературоведения конца XIX – первых десятилетий XX

⁵⁷ Там же. С. 78.

⁵⁸ Там же. С. 82.

⁵⁹ Там же. С. 85.

⁶⁰ Соответствующая литература (работы В. Агеевой, Н. Котенко и других) будет приведена в главе о «неоклассиках» в четвертом разделе.

⁶¹ Котенко Н. Рецепція формалістичних ідей у колі київських неокласиків // Слово і час. 2006. № 11. С. 68.

⁶² Демська-Будзуляк Л. Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс. К.: Смолоскип, 2019. С. 259.

⁶³ В частности, О. Ханзен-Лёве отмечает, что немецкая философия искусства оказала существенное, но не определяющее влияние на систему взглядов, в рамках которой развивался русский формализм: См.: Ханзен-Лёве О. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 255; Дмитриева Е. Е. Генрих Вёльфлин и открытие формального метода в гуманитарных науках в России // Постигание Запада. Иностранная культура в советской литературе, искусстве и теории 1917–1941 гг. М.: ИМЛИ, 2015. С. 600–631.

века, основанный на противопоставлении неоклассического дискурса (под которым понимается все модернистское литературоведение) и традиционалистского (который с середины 1920-х годов сближается с марксистским). Также отметим, что исследовательница вместо понятия «формализм» апеллирует к понятию «морфологизм» или «морфологический метод», который, по ее мнению, более подходит для обозначения теоретических поисков украинских литературоведов в области изучения формы. В завершение Демская-Будзуляк приходит к выводу, что «украинский дискурс морфологизма, как синтез взглядов русской формальной и немецкой морфологической теории, ставил перед собой не только научные, но и культурные цели»⁶⁴. Но был ли этот синтез устойчивым и насколько опирался на национальную традицию (хотя бы в лице Потебни или его учеников)? В качестве небольшого комментария к обозначенной выше проблеме неустоявшейся понятийной системы современного описания украинского формализма отметим, что Михайло Наенко, автор фундаментального учебника по истории украинского литературоведения, настаивает на развитии не «формального», но «филологического метода» в украинской науке о литературе 1920-х годов⁶⁵.

Отсылая к генерализованным схемам, Татьяна Коваленко в диссертации «Системогенез формализма: украинский опыт»⁶⁶ рассматривает «функционирование» формального метода в украинской культуре с помощью идей общей теории систем и теории коммуникации, что позволяет ей определить некоторые особенности национальной версии формализма и противопоставить как отдельные варианты ее реализации (в советской Украине и в диаспоре); так и разные национальные версии (русскую, украинскую, польскую). В свою очередь, в рамках советской версии исследовательница выделяет четыре вектора развития формализма: футуристический, «неоклассический» (группа «киевских неоклассиков»), «ваплитянский» (группа ВАПЛИТЕ) и научный. Таким образом, по мнению Коваленко, развертывание формалистского дискурса в украинской культуре 1920-х годов дает возможность говорить о нем как об универсальном проекте обновления и «перезагрузки» национальной литературной традиции.

В целом среди украинских литературоведов нет единого мнения в определении «формализма». Чаще всего термин понимается достаточно широко: в литературе и искусстве – как художественная практика конца XIX – начала XX столетия в духе *l'art pour l'art*; в истории и теории литературы – как имманентный анализ художественного произведения с акцентом на изучение формального аспекта его конструкции⁶⁷. Совсем недавняя, вышедшая в 2019 году, немецкая книга Веры Фабер, посвященная феномену украинского авангарда, рассматривает и теоретическую сторону работы героев повествования: в ее методологической схеме вопросы поэтики становятся предметом более широкого видения уже в оптике отношений «центр – периферия» (по Ю. М. Лотману), феномена пограничных явлений и культур⁶⁸. Неизбежный и отрефлектированный сдвиг от «чистой теории» в политику и историю нам представляется важным этапом историографических штудий украинского формализма.

* * *

Главы нашей книги порой нарушают последовательный временной ход событий; эти сознательные «сбои» выровнены в приложенной хронологии развития формального метода в Украине. В результате исследования мы хотим ответить на вопросы: каким был формализм в

⁶⁴ Демська-Будзуляк Л. Указ. соч. С. 350.

⁶⁵ Наенко М. К. Історія українського літературознавства: Підручник. К.: Академія, 2001. С. 133–157.

⁶⁶ Коваленко Т. Системогенез формалізму: український досвід: Дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2013.

⁶⁷ Характерная (но скорее постулированная, чем обоснованная историческим материалом) попытка сопоставления двух теоретических программ: Радченко О. А. Німецька школа іманентної інтерпретації та український формалізм: типологічний аспект // Питання літературознавства. 2012. № 86. С. 309–319.

⁶⁸ Faber V. Die ukrainische Avantgarde zwischen Ost und West. Bielefeld: Transcript, 2019.

Украине на фоне прочих нацмодернистских проектов, насколько правомерно рассматривать его как целостное и сложившееся явление? Сразу скажем, что каким бы он ни был, к отражению формализма русского он точно не сводится. Перед нами феномен оригинальный, своеобразный, и притом диалогический.

Наша книга рассчитана в первую очередь на российского читателя, для которого сравнение с русским формализмом уже как бы автоматизировано, входит в перцептивный фон. Но без критической рефлексии такой взгляд на героев нашей книги чреват существенным сдвигом, если не сбоем восприятия: точно так же, как Жирмунского, Шпета или Бахтина было бы совершенно ошибочно видеть «недоопоязовцами». Хотя в приложение мы поместили довольно много материалов, связанных с украинской ревизией идей Шкловского и его соратников, это не исчерпывает магистральных сюжетов книги. Наш труд в любом случае не является попыткой представить еще одну, но на сей раз «боковую», версию истории русского формализма⁶⁹ и тем более географически расширить границы его теоретического и методологического влияния. Чтобы разобраться в переплетении инноваций, откликов и традиций / влияний, мы должны реконструировать сеть идейных и личных взаимоотношений, содержательных переключек и разногласий⁷⁰ между русскими формалистами, украинскими учеными, а также авторами – создателями украинского культурного пространства первой половины XX столетия на фоне исторического контекста 1910-х – начала 1930-х годов. Для этого придется вернуться на полвека раньше, к идеям и установкам 1860-х годов или принципам 1848 года.

⁶⁹ Кстати, стоит отметить, что в указатели по поэтике или формальному методу второй половины 1920-х (бывших «перетцианцев» А. Багрия, С. Балухатого) украинские работы включались, правда, довольно выборочно и скупо.

⁷⁰ Перспективная попытка такого сопряженного видения применительно к украинской культуре: *Fowler M. C. Beyond Ukraine or Little Russia: Going Global with Culture in Ukraine // Harvard Ukrainian Studies. 2015. Vol. 34. № 1/4. P. 29–284; Fowler M. C. The Geography of Revolutionary Art // Slavic Review. 2019. Vol. 78. № 4. P. 957–964.*

Часть первая *Ad fontes*

Глава 1. Наследие Александра Потебни Украинский и общерусский контексты

Феномен А. Потебни, характерное смешение в его позиции украинских (малороссийских) и общерусских / имперских идентификаций и интересов – как и для многих киевских, харьковских или одесских профессоров-гуманитариев уже рубежа XIX – XX веков (Владимира Перетца, Николая Дашкевича, Александра Маркевича и других) – в известной степени задает исходную рамку всей нашей книги⁷¹. Случай Потебни (как оригинального вклада самого харьковского ученого, так и его последующего переосмысления) особенно интересен и важен для рассматриваемого периода конца XIX века и первой трети XX века. Он позволяет рассмотреть сложное и *переплетенное* устройство политического бытования украинского и российского гуманитарного знания между имперскими, революционными и национальными идейно-политическими проектами. «Гибридность» потебнианства в целом показательна и его двойственной ориентацией между словесностью и наукой (которая, в свою очередь, неравно делится на лингвистику, литературоведение, фольклористику, этнографию и прочие области знания).

Специфика идей Потебни, появившихся на стыке романтического и позитивистского этапов развития гуманитарного знания, связанных с меняющимся контекстом культурного и научного развития 1860–1880-х годов, на наш взгляд, может быть полно и адекватно реконструирована только с учетом отложенного признания и перетолкования его идей почти полвека спустя – в новом, послереволюционном социуме 1920–1930-х годов. Эта реинтерпретация была не только идеологически заданной – в ней очень значимы были и литературные и историко-научные стороны.

Между творчеством самого ученого в имперской Слобожанщине и всплеском его признания в новой Украине (ведь в 1920-е годы созданный на месте университета Институт народного образования носил имя Потебни) интерес к его наследию реализовывался показательно разными путями. Еще с 1890-х годов в самом Харькове общие идеи Потебни, с одной стороны, в духе психологической эстетики развивали его ближайшие коллеги (прежде всего Дмитрий Овсяннико-Куликовский), с другой стороны, его фольклористическое наследие было важным для этнографических штудий Миколы Сумцова⁷².

Но важнее всего в контексте литературном стало обращение к идеям Потебни у русских символистов и модернистов – начиная с Валерия Брюсова (который, по мемуарной характеристике Андрея Белого применительно к началу века, «рылся в Потебне, никем еще не читаемом в тот период») и с Иннокентия Анненского⁷³. Так, в 1910 году Андрей Белый напечатал в

⁷¹ До сих пор сохранила свою значимость работа выдающегося российского филолога: *Чудаков А. П.* А. А. Потебня // Академические школы в русском литературоведении / Отв. ред. П. А. Николаев. М., 1975. С. 305–354.

⁷² Сумцов Микола (1854–1922) – этнограф, литературовед, музейный деятель. Член-корреспондент Императорской академии наук (с 1905), декан историко-филологического факультета Харьковского университета (с 1909), академик Украинской академии наук (с 1919).

⁷³ *Пономарева Г. М.* И. Анненский и А. Потебня (К вопросу об источнике концепции внутренней формы в «Книгах отражений» И. Анненского) // Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. Тарту, 1983. С. 64–73; *Хан А.* Теория словесности А. Потебни и некоторые вопросы философии творчества русского символизма // *Dissertationes Slavicae*. XVII, Szeged, 1985; *Лагунов А. И.* Учение А. А. Потебни в эстетических концепциях русских символистов (В. Брюсов, И. Анненский) // Вестник ХНУ им. В. Н. Каразина. 2004. № 607. Сер. «Филология». Вып. 39. С. 3–7.

новосозданном «Логосе» большую статью «Мысль и язык (философия языка Потебни)». В ней он рассмотрел идеи харьковского ученого – не ограничиваясь его одноименной ранней работой – в качестве теоретической основы символизма. Белый указал, что «все многообразие его трудов, вся кропотливая работа его „Записок по русской грамматике“ клонится к установлению аналогии между словом и мифом»⁷⁴. В целом общий для русского символизма интерес к народной стихии мифотворчества неразрывно связан с учением Потебни о поэтичности слова как такого.

Дебютный манифест Шкловского «Воскрешение слова» отмечен еще отсылкой к Потебне в связи с потерей формы в «выветривающемся слове» – на пути от поэзии к прозе. В то же время история ОПОЯЗа в 1916 году начинается с выпадов в сторону Потебни и критики его филологической системы, что было обусловлено полемическим контекстом относительно символистской эстетики и теории художественного «мышления образами»⁷⁵. Формалистов, даже признававших «грандиозность попытки построения теории литературы» Потебней (Тынянов), больше заботила осязательность и сделанность литературной вещи (в духе феноменологии) или автономия литературного ряда, чем словесная образность в трактовке психологической эстетики. Но мы будем касаться этой комплексной и уже достаточно хорошо исследованной тематики («Потебня, потебнианство и формализм»⁷⁶) главным образом в смысле национальной (общерусской / украинской) идентификации теорий харьковского ученого до и после революционных сдвигов 1917–1918 года. При этом взгляды Потебни на литературу или «слово» вообще станут рассматриваться через призму его культурного самоопределения и открытий в лингвистике.

В отличие от растущего признания в имперских центрах, украиноязычные литераторы, критики и рождающиеся исследователи украинской литературы, по сути, до конца 1910-х годов трактовали Потебню в несколько ином и отчасти ограниченном ракурсе – как выдающегося лингвиста и (ближе к концу жизни) издателя сочинений харьковских основоположников новой украинской литературы Квитки-Основьяненко и Гулака-Артемовского⁷⁷. Отчасти такой довольно ограниченной (вне харьковского круга) славе способствовал и выбор Потебни в пользу академического стиля, и его зрелая манера досконального изучения материала. Дмитрий Яворницкий [Эварницкий], известный поклонник и популяризатор истории казачества, колоритно и уважительно изобразил подход своего учителя в повести «За чужой грех» (1907):

Обычно у него было не больше десятка слушателей, но зато была в нем большая и ученая и моральная сила. <...> Своими лекциями Хмара напоминал того настоящего строителя-художника, который, строя большой и дивный храм, прежде всего обставляет его со всех сторон глухим забором и прячет от взгляда народа, долго томит и дразнит его полной неизвестностью, а потом вмиг скидывает с постройки всю деревянную одежду ее и разом показывает такую прекрасную и неожиданно огромную церковь, что люди,

⁷⁴ Белый А. Мысль и язык (Философия языка А. А. Потебни // Логос. Кн. 1. М., 1910. С. 245.

⁷⁵ Шкловский В. Потебня // Поэтика: сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. С. 3–6 (впервые опубликована в газете «Биржевые ведомости», 1916, 30 декабря).

⁷⁶ Большинство споров и у не-формалистских критиков Потебни, вроде Бориса Энгельгардта или Густава Шпета, начиная с 1920-х годов сосредотачиваются на проблематике «внутренней формы»: Плотищев И. П. «Общество изучения поэтического языка» и Потебня // Педагогическая мысль. 1923. № 1. С. 31–40; Зенкин С. Н. Форма внутренняя и внешняя // Русская теория. 1920–1930-е годы. М.: РГГУ, 2004. С. 147–167; Пильщикова И. А. «Внутренняя форма слова» в теориях поэтического языка // Критика и семиотика. 2014. № 2. С. 54–76.

⁷⁷ Помимо четырехтомника сочинений Квитки (1883–1890), Потебня напечатал и откомментировал сочинения Гулака в «Киевской старине» в 1888 году. См.: Айзеншток І. Я. До історії видань творів Квітки // Бібліологічні вісті. 1926. № 4. С. 35–47; Гарасим Я. О. О. Потебня та І. Я. Франко // Львівська потебніана / Відп. ред. Ю. М. Вільчинський. Львів: Світ, 1997. С. 54–60; и несколько преувеличенно-спрямленное изложение: Черемська О. Витоки Харківської філологічної школи і потебнянські національно-мовні традиції // Українська мова. 2016. № 2. С. 92–109.

к ней сбегаящиеся, долго еще стоят в глубоком недоумении и все никак не могут подобрать нужных слов, чтоб как следует отблагодарить и похвалить ее великого архитектора⁷⁸.

Потебня для XX века был автором, скрепляющим единство филологии, которая включала в себя в качестве главных областей и изучение языков, и литературные штудии, лингвистику и литературоведение. И для оценки такой синтетичности, уже не характерной для западной гуманитаристики, нужно сделать некоторый шаг назад во времени и высказать соображения более общего порядка. Начиная с раннего Нового времени, эти традиционные гуманитарные штудии предстают одной из форм государственной легитимации и утверждения различных политических порядков (например, во французских академиях XVII–XVIII веков).

С одной стороны, в имперском и национальном контексте изучение живых и мертвых языков и словесных искусств (особенно применительно к образованию и составу школьного куррикулума) становится средством консолидации и одним из орудий культурного диссенса – по известной схеме Мирослава Гроха, выработанной на материале Восточной и Центральной Европы XVIII–XX веков⁷⁹. О том, как дебаты по поводу подлинности старинных рукописей или вопросы школьного изучения латинских классиков могут стать темами острых политических споров, уже немало написано на чешском или русском материале второй половины XIX века⁸⁰.

С другой стороны, в истории самих филологических дисциплин давно растет внимание к общественной и идеологической ангажированности гуманитарного знания (здесь нужно упомянуть важнейшие работы Мориса Олендера, Сюзан Маршан и исследователей становления немецкого литературоведения – Райнера Колька, Вильгельма Фосскампа и их последователей)⁸¹. Эта ангажированность не сводится к отдельным «острым» вопросам или «горячим» дискуссиям, а также показательным эпизодам, но прослеживается в самых разных – и практико-технических, и концептуальных – сторонах развития науки⁸². Эти две линии анализа «политики знания» представляются очень перспективными. Достаточно ли у нас сейчас материала и теоретической оснащенности, чтобы работать в духе некоего синтезирующего подхода?

Истоки научных полемик и острых публицистических дискуссий рубежа XIX и XX веков о роли науки в развитии культуры Российской империи в ее многонациональных преломлениях восходят к дебатам еще дореформенного времени. Споры о нации и языке у поздних романтиков, как и везде в Европе, имели также и научное измерение⁸³. Роман Шпорлюк, ориентируясь на события 1848 года, отмечал боевой и подрывной характер подобных споров:

⁷⁸ Цит. по: Франчук В. Ю. Олександр Опанасович Потебня: Сторінки життя і наукової діяльності. К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2012. С. 260–261.

⁷⁹ Haarman H. Nation und Sprache in Russland // Nation und Sprache: Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart / Andreas Gardt (ed.). Berlin et al., 2000. P. 747–824; Kamusella T. The Politics of Language and Nationalism in Modern Central Europe. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2009.

⁸⁰ Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора / Сост. Т. Г. Иванова, Л. П. Лаптева, А. Л. Топорков. М.: Ладомир, 2001; Sinel A. The Classroom and the Chancellery: State Educational Reform in Russia Under Count Dmitry Tolstoi. Cambridge, MA: Harvard UP, 1973.

⁸¹ Olander M. The Languages of Paradise: Race, Religion and Philology in the Nineteenth Century. Harvard, 1992; Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert / Jürgen Fohrmann, Wilhelm Voßkamp (Hrsg.). Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994; Marchand S. L. German Orientalism in the Age of Empire: Religion, Race, and Scholarship. Cambridge, NY, 2009.

⁸² См. обзорные авторские работы по истории филологии: Hummel P. Histoire de l'histoire de la philologie. Étude d'un genre épistémologique et bibliographique. Genève: Droz, 2000. Turner J. Philology: The Forgotten Origins of the Modern Humanities. Princeton; Oxford: Princeton UP, 2014.

⁸³ О восточноевропейском измерении рождения сравнительного языкознания: Lemeškin I. August Schleicher und Praha // Lituaništinis Augusto Schleicherio palikimas / Das lituanistische Erbe August Schleichers. Vol. 1. Hg. von I. Lemeškin and J. Zabarskaitė. Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2008. S. 103–149; специально о Бодуэне де Куртене в контексте развития лингвистики в Польше: Adamska-Salaciak A. Jan Baudouin de Courtenay's Contribution to General Linguistics // Towards a History of Linguistics in Poland / E. F. K. Koerner, A. Szwedek (eds.). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. P. 175–208.

Если польские борцы за свободу сражались против своих поработителей военными, политическими и дипломатическими средствами, то филологи «неисторических наций» расшатывали существующий строй созданием новых литературных языков. ... Не так давно исследователи стали называть их «языковыми стратегами», «языковыми манипуляторами» и даже «филологическими бунтарями»... Мы можем назвать их также революционерами-лингвистами, поскольку их теории (и рожденные ими практики) ставили под сомнение, если не отвергали открыто тогдашние религиозные, политические и экономические иерархии и границы⁸⁴.

Однако эти антиимперские национальные движения к 1880-м годам становились уже менее опасными, не только революционными, но и реформистскими, порой сталкиваясь не только со «старыми порядками», но и друг с другом – как в Восточной Галичине или Трансильвании. В Российской империи главным проблемным узлом оказывались, на наш взгляд, не столько разная динамика развития несхожих дальних «окраин» (от Финляндии и Польши до Дальнего Востока) или сложности «обрусительной» политики в Западном крае, а также интеграция мусульманского населения Поволжья, сколько гетерогенность самих восточнославянских территорий, наличие «южнорусского» или «малороссийского» компонента имперского развития.

Большинство биографов Потебни справедливо обращают внимание на смену культурно-идеологических ориентиров его творчества после всплеска украинской активности накануне польского восстания 1863 года. Однако, что еще более важно, это было и научной переменой интересов от общих исследований языковой эволюции в духе Гумбольдта (ранний труд «Мысль и язык», 1862) к работам, ориентированным на изучение разнообразного эмпирического историко-языкового материала. Помимо трудов, посвященных фольклору, художественной литературе, его стали особенно занимать вопросы исторической грамматики русского языка и, вслед за общими идеями позитивистов-младограмматиков, анализ звуковой истории малороссийского наречия (исходным пунктом для Потебни тут были труды киевского филолога Павла Житецкого)⁸⁵.

Впоследствии ключевыми для украинского национального проекта стали не работы специалистов по языку или словесности, но именно исторические работы Михаила Грушевского (к написанию истории украинской литературы он обратится в поздний период, только в 1920-е годы)⁸⁶. Специализация приводит к дальнейшему разделению истории и филологии: филологические методы анализа и обработки материала порой становятся своего рода вспомогательной базой собственно исторического исследования (или своего рода тренировочным полигоном в биографии историка, как, например, для молодого Николая Костомарова).

Но речь шла не только об эмансипации истории от филологии. В самих филологических дисциплинах тоже протекали схожие процессы – разнонаправленные, но в важных чертах соприкасающиеся: углубленный поиск своей предметной специфики и одновременно размыкание «вовне», в частности в публичных дебатах и в образовательных начинаниях⁸⁷. Во второй половине XIX века связь народного языка и высокой литературы нужно было и утвердить, и доказать в плане идеологическом. В плане научной методологии важно было проследить един-

⁸⁴ Szporluk R. *Communism and Nationalism: Karl Marx versus Friedrich List*. NY: Oxford UP, 1988. P. 156.

⁸⁵ См. подробнее: Овчаренко В. Н., Глущенко В. А., Каламаж М. Язык как система в историко-фонетических исследованиях ученых харьковской лингвистической школы // Альманах современной науки и образования. 2009. № 2/3. С. 38–47.

⁸⁶ См. подробнее: Дмитриев А. Н. Украинская наука и ее имперские контексты (XIX – начало XX века) // *Ab Imperio*. 2007. № 4. С. 121–172.

⁸⁷ Byford A. *Literary Scholarship in Late Imperial Russia: Rituals of Academic Institutionalization*. London: Legenda, 2007; Byford A. *Between Literary Education and Academic Learning: The Study of Literature at Secondary School in Late Imperial Russia (1860s–1900s)* // *History of Education*. Vol. 33. 2004. P. 637–660.

ство национальной *словесности*: связь принципов не только изучения, но и самого бытования как языка, так и созданных на нем художественных текстов.

Занятия историей своего языка и своей литературы, как и повсюду в Европе второй половины XIX века (у Г. Лансона во Франции или В. Шерера в Германии), имели политическое значение и измерение⁸⁸. Исследование славянских литератур, этнографии, фольклора, работа над «умственной историей» (от Нестора до Белинского, но с упором на XIX столетие) были важнейшими составляющими филологического наследия академика Александра Пыпина, одного из самых авторитетных ученых и постоянных сотрудников либерального журнала «Вестник Европы». Пыпин был автором важной серии книг по истории восточнославянской этнографии (в том числе украинской)⁸⁹. Он же, в частности, опубликовал в томе по истории украинской этнографии замечательную автобиографию Потебни, где тот подчеркивает важность локального колорита и умонастроения, отразившегося и в его научном творчестве.

Когда на страницах «Вестника Европы» в самом начале 1890-х, в момент ухода Потебни из жизни, сам Пыпин весьма снисходительно высказался о качестве и перспективах наличной «южнорусской» литературы, то получил довольно резкий ответ от языковеда Константина Михальчука (который был ученым «на досуге», а на содержание себя и семьи зарабатывал бухгалтером):

Никакие соблазны и аргументы не убедят нас предпочесть своей родной, хоть и убогой и загнанной литературе, литературу чужую, хотя бы близкую нам и гордую своим богатством и всемирным значением. Не обилием произведений и не степенью мирового значения измеряется высокая ценность и великая притягательная сила южнорусской литературы, а тем, что в ее скромном содержании и форме каждая живая душа многомиллионного южнорусского народа находит то, чего не найдет ни в одной литературе мира. – В своей родной литературе и искусстве мы находим самих себя, свою собственную жизнь, свою интимную бытовую и естественную обстановку, свои неподдельные нравы, идеалы и вкусы, свою живую душу, отзвуки своего многострадального гения народного. Сквозь призму произведений нашего национального творчества мы лучше, непосредственнее видим и ощущаем живую личность человеческую, созерцаем мельчайшие биения ее жизненного пульса, волнуемся живейшим трепетом ее житейских радостей и печалей и глубже проникаем умом в самые заветные мысли, стремления и чаяния человечества⁹⁰.

Эту цитату из Михальчука не раз приводили в публичных выступлениях украинские интеллектуалы и в 1910-е, и в 1920-е годы. В ней и в самом деле затронута важная и порой болезненная тематика интеллектуального выбора, выходящая за пределы литературы только, – вопрос совсем непростого предпочтения заведомого слабого и провинциально «своего» более развитому, интеллектуально и культурно продвинутому «чужому». Для создателей западной или южной славистики, особенно в пределах Пруссии и Австро-Венгрии в первой половине XIX века, такой «дилетантизм» был вполне обычным явлением. Главная проблема была в том, что за рассматриваемые нами полвека для многих действующих лиц границы и критерии «своего» и «чужого», близкого и далекого, общего и локального менялись, еще далеко не опреде-

⁸⁸ Bloch H. R. Naturalism, Nationalism, Medievalism // *Romanic Review*. November 1985. Vol. 76. P. 341–360; Gumbrecht H. U. Un Souffle d'Allemagne ayant passé: Friedrich Diez, Gaston Paris and the Genesis of National Philologies // *Romance Philology*. October 1986. Vol. 40. P. 1–37; Nation building and writing literary history / Menno Spiering (ed.). Amsterdam & Atlanta, GA: Rodopi, 1999.

⁸⁹ Аксенова Е. П. А. Н. Пыпин о славянстве. М., 2006.

⁹⁰ Цит. по: Украинский вопрос [Пг., 1917] // *Стебницький П.* Вибрані твори. К.: Темпора, 2009. С. 351–352.

лились, а порой перекрывали друг друга и накладывались, например, в рамках двойной лояльности (и нередко идентичности).

Для интеллектуальной эволюции образа Потебни очень важны история посмертной публикации его сочинений (этот процесс растянулся вплоть до 1960-х годов и сейчас не завершен до конца в научной части) и корпус противоречивых мемуарных интерпретаций его наследия учениками и младшими коллегами, нередко вписывающих идеи учителя в форматы собственных предпочтений и ориентаций.

Как известно, многие работы Потебни (в том числе материалы лекций) были изданы его учениками, принадлежащими к так называемой харьковской психологической школе изучения художественного творчества⁹¹. Для нас особый интерес среди них представляет заметка Потебни «Язык и народность», опубликованная в 1895 году в «Вестнике Европы». Там Потебня формулирует, используя в качестве отправного пункта идеи правоведа А. Градовского и пример Тютчева, довольно парадоксальный тезис о развитии органически-национального начала именно благодаря «нивелирующей» цивилизации.

Но образованный человек, участвующий в создании литературы и науки на русском языке или добровольно и сознательно отдающийся их течению, какой бы анафеме ни предавали его изуверы за отличие его взглядов и верований от взглядов и верований простолюдина, не только не отделен от него какой-то пропастью, но, напротив, имеет право считать себя более русским, чем простолюдин. Их связывает единство элементарных приемов мысли, важность которых не ослабляется от сложности работ, на которые они употреблены. Но литературно образованный человек своего народа имеет перед простолюдином то преимущество, что на последнего влияет лишь незначительная часть народной традиции, именно, почти исключительно устное предание одной местности, между тем как первый, в разной мере, приходит в соприкосновение с многовековым течением народной жизни, взятым как в его составных, так и в конечных результатах, состоящих в письменности его времени.

Согласно с этим, образованный человек несравненно устойчивее в своей народности, чем простолюдин. <...> Мы приходим, таким образом, к заключению, что если цивилизация состоит, между прочим, в создании и развитии литератур, и если литературное образование, скажем больше, если та доля грамотности, которая нужна для пользования молитвенником, библией, календарем на родном языке, есть могущественнейшее средство предохранения личности от денационализации, то цивилизация не только сама по себе не сглаживает народностей, но содействует их укреплению⁹².

В письме чешскому слависту Адольфу Патере (1836–1912) в декабре 1886 года Потебня писал:

Обстоятельствами моей жизни условлено то, что при научных моих занятиях исходною точкою моею, иногда заметною, иногда незаметною для других, был малорусский язык и малорусская народная словесность. Если бы эта исходная точка и связанное с нею чувство не были мне даны и если бы я

⁹¹ Назаренко В. Ю. Харьковское историко-филологическое общество: Вопросы литературоведения. Харьков, 1999.

⁹² Потебня А. А. Язык и народность // Вестник Европы. 1895. Т. 9. С. 5–37 (Потебня О. О. Мова. Національність. Денационалізація. Статті і фрагменти. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія наук у США, 1992. С. 99–100).

вырос вне связи с преданием, то, мне кажется, едва ли я стал бы заниматься наукою⁹³.

Это признание, как кажется, явно противоречит сохраненными авторитетными мемуаристами свидетельствам противоположного толка – о приверженности Потебни идеям именно общерусской культуры (включавшей также малороссийские и белорусские элементы). Ниже мы подробнее остановимся на свидетельствах такого рода у Дмитрия Овсяннико-Куликовского в последней главе его воспоминаний, написанных уже в разгар Гражданской войны. Если мы положимся на добросовестность источника, то стоит задуматься, как возможен подобный парадокс: сочетание Потебни-украинофила и Потебни – общерусского патриота? Уже Юрий Шевелев, знаток творчества лингвиста, отмечал в его биографии явный перелом, связанный с событиями 1863 года, казнью брата-повстанца и замыканием бывшего украинофила-общественника в тиши кабинета, его разочарованием в перспективах так и не случившегося при его жизни украинского возрождения⁹⁴. Нам представляется, что в этом столкновении принципов (народно-национальное *как/или* общерусское) проглядывают не только дилеммы персональной биографии одного Потебни.

Укорененность идей Потебни в XIX веке, его характерная двойная лояльность⁹⁵ дает примерно равную возможность в будущем столетии, особенно после 1917 года, путем приложения определенных интерпретаторских усилий изобразить его то крайним украинофилом (в душе), то убежденным «имперцем». В этой дихотомии также явно сказываются методологические и идейные перипетии развития становящейся украинской лингвистики и филологии вплоть до 1930-х годов.

Два этих подхода реализовывались и в школе самого Потебни. Например, на страницах харьковского вполне консервативно-черносотенного журнала «Мирный труд» идеи Потебни о нации и народности развивал в духе позднего славянофильства Василий Харциев⁹⁶. В то же время упомянутый нами в начале главы Николай Сумцов, этнограф и фольклорист, весьма близкий к украинофильским кругам, был одним из первых, кто читал в 1906 году в Харьковском университете лекции на «малороссийском наречии». Единомышленник Харциева и соиздатель «Мирного труда» Алексей Ветухов, близкий к Павлу Флоренскому, в начале 1930-х уже всячески отстаивал специфику и своеобычность местного слобожанского обихода; но сам этот переход от «русского» к «украинскому» совершился в его личном мировоззрении уже в советских условиях, после пертурбаций 1917–1921 годов и в рамках довольно расплывчатого позднеромантического-славянофильского умонастроения, которое сам Ветухов связывал с именем Потебни⁹⁷. Народность, не исчезающая, а возрастающая по мере цивилизации, может реализовываться и в национально-обособленных, и в общеимперских рамках, но постепенно союз «и» начинает вытесняться союзом «или», и происходит это в рамках рассматриваемого нами периода не одномоментно и не за счет полного вытеснения одного подхода другим.

⁹³ Олександр Опанасович Потебня: Ювілейний збірник до 125-річчя з дня народження. К., 1962. С. 93.

⁹⁴ Шевельов Ю. Олександр Потебня і українське питання (Спроба реконструкції цілісного образу науковця) // Потебня О. О. Мова. Національність. Денаціоналізація. Статті і фрагменти. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія наук у США, 1992. С. 7–46.

⁹⁵ См. в связи с идеей «двойной лояльности» содержательный очерк: Котенко А. Л., Мартынюк О. В., Миллер А. И. «Малоросс»: Эволюция понятия до Первой мировой войны // Новое литературное обозрение. 2011. № 108. С. 9–27.

⁹⁶ Харциев В. Учение А. А. Потебни о народности и национализме // Мирный труд. Вып. III. Харьков, 1902. С. 170–181.

⁹⁷ Марченко Е. С., Калиниченко Е. С. Алексей Ветухов: судьба на изломе эпох // «Луньовські читання». Матеріали науково-практичних семінарів (2010–2014 рр.). Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2014. С. 174–185; Переписка А. В. Ветухова и П. А. Флоренского (1908–1918 гг.) / Подгот. С. Б. Шоломовой // Вопросы философии. 1995. № 11. С. 67–118; № 12. С. 128–132. См. о пересечениях славянофильства с федералистскими течениями как раз в начале 1860-х годов, во время формирования взглядов Потебни: Карпи Г. Почвенничество и федерализм: А. П. Шапов и журнал «Время» // Вопросы литературы. 2004. № 4. С. 158–176.

Еще в 1870-е годы Потебня пишет статью с названием «Общий литературный язык и местные наречия» (она не была закончена и до 1960-х оставалась неопубликованной). В ней харьковский профессор подчеркивает уникальность и важность специфики местных говоров и литературы (позднее горячим оппонентом украинофильства был киевский славист Тимофей Флоринский), хотя и признает их уступающими по значимости и культурному статусу письменному языку и произведениям масштаба Пушкина. Но этот последний, письменный, язык для Потебни тоже не является языком великорусских народных низов, пусть и многочисленных.

...Нынешний русский письменный язык не тождественен ни с одним великорусским говором и безоговорочно не может быть назван великорусским. Тем чем он дорог, именно способностью быть органом письменной мысли, он обязан не своим великорусским чертам, а тому, что общерусского и вовсе не русского по происхождению внесено в него интеллигенцией всех веков и всех русских областей...

Мы должны помнить, что языки создаются и изменяются не теоретическим измышлением, а употреблением языков изустных и письменных, которые в своей сложности не зависят от нашего произвола. Если мы желаем, например, безусловного единства русского языка или отождествления письменного русского языка с теми или другими говорами и, руководствуясь этим желанием, устраним из изучения одни говоры русского языка, смешавши между собой другие, то из этого для русского языка отнюдь не выйдет никаких последствий, согласных с нашим желанием, а выйдет только ошибочность наших собственных выводов. Что было отдельно в языке, то и останется таковым. Наоборот, если нам удастся уловить особенности говоров, то это несколько не помешает их смешению в действительности⁹⁸.

Ведь эта ставка одновременно на оба кажущихся сейчас скорее полярными принципа, – максимально свободное развитие национального начала, которое не только не подорвет, но, напротив, лишь укрепит общерусское (или общеимперское) единство, – была тогда характерна для взглядов не одного только Потебни. Примерно двадцать лет спустя, после 1905 года, также в неопубликованной статье с характерным названием «О государственных задачах русского народа в связи с национальными задачами племен, населяющих Россию» известный филолог Алексей Шахматов отстаивал схожий аргумент и детально возражал своим оппонентам справа, которые указывали на то, что простой народ хочет общерусских школ и газет и только национальная интеллигенция пытается «навязать» ему свою будто бы искусственную партикулярную культуру. Наоборот, и малорусская, и белорусская интеллигенция, по Шахматову, решала задачи многоцветного развития общерусской культуры, а постепенное стирание особенностей южных и западных «собратьев» в великорусской «стихии» скорее виделось им как процесс нивелирующий и едва ли желательный.

...Удастся ли белорусской и малорусской интеллигенции сохранить белорусский и малорусский народ, сольется ли она в великорусский – пусть это разрешится со временем в свободных условиях. Но для пользы русского дела пожелаю, чтобы ни одна русская народность не была обезличена, чтобы все они получили правильное и широкое развитие. Только тогда Россия будет сильна, только тогда русское племя сохранит и себя на пользу всему культурному человечеству⁹⁹.

⁹⁸ Потебня А. А. Общий литературный язык и местные наречия // Олександр Опанасович Потебня: Ювілейний зб. К., 1962. С. 70–71. Ср.: Тольц В. «Собственный Восток России». М.: Новое литературное обозрение, 2013.

⁹⁹ Шахматов А. А. О государственных задачах русского народа в связи с национальными задачами племен, населяющих

Так думал до 1917 года не только Шахматов и другие поддерживающие представителей «меньшинств» ученые; таковой, как показывает в своей книге Вера Тольц, была позиция востоковедов школы Розена (например, Николая Марра или Василия Бартольда). Этот федеративизм пока, до 1914 года, в целом вполне уживался с автономизмом и был платформой для академических прогрессистов и «низовых» активистов и культуртрегеров в столицах и особенно «на местах»¹⁰⁰. Хотя в политическом плане столкновения в партийных кругах (особенно кадетских) начала 1910-х годов уже были предвестием будущих острейших споров после 1917 года; знаковой оказалась полемика о перспективах «высокой» украинской культуры недавних соавторов «Вех» – централиста «под флагом прогресса» Петра Струве и будущего украинского академика Богдана Кистяковского, близкого к левому либерализму и социал-федерализму, – на страницах авторитетного журнала «Русская мысль»¹⁰¹.

Потебне не случайно суждено было заложить основы будущей дифференциации «имперской / национальной» филологии, не только в силу особенностей пограничной биографии – между Великороссией и Малороссией / Слобожанщиной, если воспользоваться терминологией его современников. Его собственная творческая эволюция разворачивалась, с одной стороны, на переходе от философии языка в духе Гумбольдта и Лотце в ранних сочинениях к более сциентичным и конвенциональным историко-лингвистическим штудиям позитивистского характера, близким младограмматикам; с другой – на раздвоении лингвистического и литературоведческого типов исследования. «Ядром», которое позволяло удерживать единство этих расходящихся проектов, было специфическое понятие *слова*; оно позволяло через гумбольдтианское выделение в языке «эргона» и «энергеи», ставшего и деятельности, акцентировать именно эту последнюю, креативную потенцию и видеть в литературе (точнее, словесности) некую реализацию творческих потенций весьма широко понимаемого языка – и именно языка национального, в духе романтиков¹⁰².

Но сциентистский и позитивистский императив научности подталкивал и самого Потебню, и особенно его учеников все в большей степени трактовать это креативное начало через призму психологии, согласно взглядам Штейнталя. И психология творчества недаром стала знаком школы Потебни, заголовком выходившего в Харькове в 1910 – начале 1920-х специального журнала. С энергетизмом была связана и лингвистическая концепция Овсяннико-Куликовского, обычно мало изучаемая на фоне его более популярных работ по истории русской литературы, тоже, впрочем, ориентированных на психологию¹⁰³.

Воплощением этой универсальности – и предметной и политической – можно считать харьковского профессора начала XX века Александра Погодина, который соединял в себе и

Россию // Вопросы филологии. 2006. № 2 (23). С. 85.

¹⁰⁰ Dmitriev A. Philologists – autonomists and autonomy from philology in late imperial Russia: Nikolai Marr, Jan Baudouin de Courtenay, and Abatanhel Krymskii // *Ab Imperio*. 2016. № 1. P. 125–167; Корольов Г. О. Український федералізм в історичному дискурсі (XIX – початок XX століття). К.: Інститут історії України НАН України, 2010.

¹⁰¹ Залевский К. Национальные партии в России // Общественное движение в России в начале XX-го века. Т. III. Книга 5: Партии – их состав, развитие и проявление в массовом движении, на выборах и в Думе. СПб., 1914. С. 225–344; Хрипаченко Т. И. Неудавшийся компромисс: российские либералы и проекты польской и украинской автономии в Российской империи накануне Первой мировой войны // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. 2015. № 1. С. 3–15. Ср.: *Українець [Кистяковський Б.]*. К вопросу о самостоятельной украинской культуре // *Русская мысль*. 1911. Кн. 5. С. 131–146; *Струве П. Б.* Общерусская культура и украинский партикуляризм. Ответ Украинцу // *Русская мысль*. 1912. Кн. 1. С. 65–86. Московский журнал «Украинская жизнь» представил тогда результаты опроса видных интеллектуалов на тему этого спора в спектре от Евгения Трубецкого до Федора Корша; *Кузьменко Т. А.* Из эпистолярного наследия редакторов журнала «Украинская жизнь» (1912–1917) // *Славянский альманах*. 2020. № 1–2. С. 154–164; *Клонова М. Э.* «Большой вопрос». Анкета журнала «Украинская жизнь» 1912–1917 гг. // *Славянский альманах*. 2015. № 3–4. С. 122–137.

¹⁰² Гаспаров Б. Лингвистика национального самосознания (Значение споров 1860–1870 гг. о природе русской грамматики в истории философской и филологической мысли) // *Логос*. 1999. № 4. С. 48–67; *Aumüller M.* Innere Form und Poetizität. Die Theorie Aleksandr Potebnjas in ihrem begriffsgeschichtlichen Kontext. Frankfurt am Main, Berlin: Peter Lang, 2005.

¹⁰³ См.: *Simonato E.* Une linguistique énergétique en Russie au seuil du XXe siècle. Essai d'analyse épistémologique. Bern; Berlin etc.: Peter Lang, 2005.

специалиста по происхождению языка, и историка польской литературы и польского общества – с характерным поворотом от либерального полонофильства периода 1905–1907 годов к позиции, близкой Петру Струве и его трактовкам сепаратистской опасности уже в начале 1910-х годов¹⁰⁴.

Время революции стало периодом серьезных политических испытаний для этой амбивалентной идеологической программы, связанной с именем Потебни. Крайним проявлением этого умственного рефлекса – по спасению утрачиваемого на глазах наследия и культурного единства – можно считать вышедший в 1919 году в Одессе «Сборник статей по малорусскому вопросу»¹⁰⁵. Антисепаратистские очерки славистов (ученика Потебни филолога Бориса Ляпунова и – более публицистические по стилю – историков Ивана Линниченко и особенно Андрея Савенко) из этого сборника также выходили пропагандистскими брошюрами в занятой денкинцами Одессе. Сам сборник появился как первый выпуск в серии «Трудов подготовительной по национальным делам комиссии, малорусский отдел» при Особом совещании Добровольческой армии. Ведущую роль в этой комиссии играл киевлянин и известный националист Василий Шульгин, а в разных ее национальных отделах, включая кавказский, сотрудничали университетские ученые – вышеупомянутый профессор Александр Погодин, издатель харьковской газеты «Русская жизнь», и недавний советник гетмана Скоропадского этнограф Николай Могилянский¹⁰⁶.

Аргументы одесского профессора Бориса Ляпунова против «галицких сепаратистов» из Научного общества имени Шевченко и в пользу общерусского литературного языка уже довольно сильно отличались от аргументации Флоринского конца XIX века. Теперь Ляпунов (в духе очерка Потебни, который, скорее всего, остался ему неизвестным) настаивает на отличии великорусской живой речи от правильного литературного общерусского языка и весьма позитивно высказывается о творчестве локальных народных авторов – Тараса Шевченко и буковинского поэта Юрия Федьковича. Прежнюю прямолинейную обрусительную программу сменяет, как и у киевских правых еще в 1911–1914 годах, своеобразная защита этнографического «малоруссизма», или «богдановства», против «самостийницкого» украинского движения как опасного и предательского «мазепинства». Именно в обстановке Гражданской войны Овсяннико-Куликовский, в годы первой революции печатавшийся в автономистском «Украинском вестнике», теперь, в 1919 году, отметит в мемуарах своего наставника Потебню как защитника «общерусской» культуры:

Приверженность к общерусской литературе была у него частным выражением общей его приверженности к России как к политическому и культурному целому. Знаток всего славянства, он не стал, однако, ни славянофилом, ни панславистом, невзирая на все сочувствие развитию славянских народностей. Но зато он, несомненно, был – и по убеждению, и по чувству – «панрусистом», то есть признавал объединение русских народностей (великорусской, малорусской и белорусской) не только как исторический факт, но и как нечто долженствующее быть, нечто прогрессивно-закономерное, как великую политическую и культурную идею. Я лично этого термина –

¹⁰⁴ См.: *Лантвева Л. П.* А. Л. Погодин как исследователь новой истории западных и южных славян // Новая и новейшая история. 2015. № 1. С. 166–185. Погодин был автором популярной книги «Славянский мир» (М., 1914) и важной статьи: *Погодин А. Л.* Белорусские поэты // Вестник Европы. 1911. № 1 (Январь), где, в частности, очень тепло отзывается о Максиме Богдановиче.

¹⁰⁵ Ему предшествовали три номера сборника «Малая Русь», выходившие в Киеве в 1919 году под редакцией В. Шульгина. *Пученков А. С.* Национальная политика генерала Деникина. СПб.: Полторацк, 2012. С. 193–198.

¹⁰⁶ Специально о Могилянском см. недавние работы: *Альмов С. С.* Украинские корни теории этноса // Этнографическое обозрение. 2017. № 5. С. 67–84; *Борисенюк Е. Ю.* Н. М. Могилянский об «украинском вопросе» и революции в России // Славяноведение. 2019. № 1. С. 26–38.

«панрусизм» – не слышал из его уст, но достоверный свидетель, профессор Михаил Георгиевич Халанский, его ученик, говорил мне, что Александр Афанасьевич так именно и выражался, причисляя себя к убежденным сторонникам всероссийского единства¹⁰⁷.

Однако это единство на рубеже 1910-х и 1920-х годов было уже утрачено, по сути, безвозвратно. Даже Шульгин апеллировал к автономистской идее местного самоуправления (но не к федерации!), да и прежнего полного отрицания прав украинского языка в духе Флоринского конца 1890-х годов Линниченко или Ляпунов не высказывали. Ляпунов даже стал в первой половине 1920-х издателем собрания сочинений своего учителя Потебни¹⁰⁸, имя которого было присвоено Харьковскому институту народного образования, сменившего там прежний императорский университет.

Ученик Ляпунова по Одесскому университету Петр Бузук в Первую мировую войну успел выпустить книгу по общему языкознанию, которая была ориентирована на развитие психологической трактовки языка у раннего Потебни¹⁰⁹. В начале 1920-х на страницах российской академической периодики Бузук подверг весьма уважительной критике представления недавно скончавшегося Шахматова о родине славян¹¹⁰. В середине 1920-х годов Бузук, не порывая научных связей с Украиной, активно участвует в белорусском культурно-лингвистическом строительстве¹¹¹ (ранние его работы посвящены также румыно-славянским отношениям) и уже в новом административном статусе покровительствует тем ученым старой школы, с чьими политическими или методологическими подходами он далеко не был согласен, в первую очередь вернувшемуся из Европы московскому лингвисту Николаю Дурново. Бузук в своих исследованиях отсылает к новейшим достижениям немецкой лингвистической картографии, пытаясь связать их и с историческими вопросами развития восточнославянских языков, также отступая от схемы Шахматова и тезиса о «едином древнерусском языке»¹¹².

В первой половине 1920-х годов политика «коренизации» в Украине оказывала разнообразное действие в интеллектуальной сфере: с одной стороны, Потебня интерпретируется харьковскими гуманитариями как носитель прогрессивных идей и национальных принципов в духе установок новой власти (особенно преуспел в этой перетрактовке идей Потебни бывший ректор университета, авторитетный историк и местный политик, член-основатель недавно созданной Всеукраинской академии наук Дмитрий Багалей). С другой стороны, редакционный комитет, созданный для издания собрания сочинений Потебни¹¹³, был распущен уже в 1922 году, отчасти по идеологическим причинам, как это показано в недавних исследованиях С. А. Захаркина и С. А. Гальченко в связи с биографией исследователя творчества Потебни и активного члена этого комитета Иеремии Айзенштока (1900–1980)¹¹⁴.

¹⁰⁷ *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Воспоминания. Пг., 1922. С. 124.

¹⁰⁸ *Ляпунов Б. М.* Памяти А. А. Потебни // Живая старина. 1892. Вып. 1. С. 136–149.

¹⁰⁹ *Бузук П. А.* Очерки по психологии языка. Одесса, 1918.

¹¹⁰ *Бузук П. А.* Взгляды академика Шахматова на доисторические судьбы славянства // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1921. Т. XXII. Кн. 2. С. 150–179.

¹¹¹ *Бузук П. А.* Лінгвістична географія як допоміжний метод при вивченні історії мови // Sbornik prací I sjezdu slovanských filologů v Praze, 1929. Praha, 1932. sv. II. С. 458–475.

¹¹² *Бузук П. О.* Взаємовідносини між українською та білоруською мовами (методологічний нарис) // Записки історико-філологічного відділу Української Академії наук. 1926. Кн. VII/VIII. С. 421–426; *Глуценко В. А., Овчаренко В. М.* Проблеми моделювання історії східнослов'янських мов на Академічній конференції з реформи білоруського правопису та азбуки 1926 р. // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии: Научно-методический сб. Вып. X. Ч. 1 / Отв. ред. В. А. Глуценко. Славянск: СГПУ, 2002. С. 66–86.

¹¹³ См. выпущенный им содержательный бюллетень: Бюллетень редакционного комитета по изданию сочинений А. А. Потебни. Ч. 1. Харьков, 1922. О начале изучения Потебни см. важный и детальный ретроспективный очерк Иеремии Айзенштока: *Айзеншток И.* Из истории научного наследия А. А. Потебни / Публ. С. А. Гальченко // О. О. Потебня і проблеми сучасної філології: збірник наукових праць / Відп. ред. В. Ю. Франчук. К., 1992. С. 194–242.

¹¹⁴ См.: *Айзеншток І.* Автобіографія. Вибрані листи (1910-ті – 1920-ті роки) / Ред. С. Захаркін. Київ: Критика, 2003.

В советский период прежний «этнографический материал», по пессимистической оценке позднего Потебни (в передаче Овсяннико-Куликовского), все более осознает себя и воспитывается политиками нового призыва в качестве полноправного народа в семье советских наций¹¹⁵. И тогда вопрос о переоценке наследия Потебни становится – как будет показано в книге далее, в том числе в связи с выступлениями киевлянина Виктора Петрова, – предметом споров внутри самого исследовательского сообщества, разделенного поколенческими, национальными и методологическими предпочтениями уже в контексте советского Харькова, ставшего столицей Украины в составе нового Союза ССР.

Помещенная в «Бюллетене» статья харьковского филолога Александра Белецкого (по возрасту он принадлежал к поколению между Ветуховым и Айзенштоком), хотя и начинается с признания того, что Потебня «числится в ряду русских лингвистов» и «никогда специально не занимался историей литературы», именно через отсылку к его научно-лингвистическим принципам пытается дать основы научного понимания истории литературы.

Во-первых, нам ясно, что при анализе литературного произведения нет места никакой предвзятости, никаким предпосылкам, ни эстетическим, ни общефилософским, ни публицистическим: мы должны, разумеется, знать обстановку – среду, в которой оно создано, но это знание нам пригодится как комментарий к результатам анализа данного нам текста, и с этого анализа изучающий должен начать. Во-вторых, прежде чем уяснить место произведения в ряду других, исторически с ним связанных, мы должны изучить его в самом себе – с точки зрения его внешней и внутренней формы, то есть с точки зрения его ритма и метра, его «словесной инструментальности» (термин вошел в обиход уже после Потебни), с точки зрения его языка, слога, композиции и сюжета. В-третьих, мы изучаем условия, вызвавшие создание этого произведения и заключенных в нем образов, условия, коренящиеся как в душевной организации самого поэта, так и в среде, создающей эту организацию. И, наконец, в-четвертых, мы не можем обойти вопроса об усвоении этих образов читательской средой, их воспринявшей: творческая работа, вызванная в этой среде брошенным в нее образом, различные применения этого образа – изучение всего этого также составляет обязанность исследователя литературы и входит в ее историю¹¹⁶.

Такая развернутая цитата необходима для понимания характерной «комплексности» украинских формалистских штудий 1920-х (а не просто заявляемого тогда многими синтеза социологизма и формализма) – перед нами не просто декларация одного из многих последователей Потебни. Важно увидеть тут и оперирование терминами Потебни (внутренняя и внешняя форма), и ряд важных новаций, а именно связанное с харьковской психологической эстетикой внимание к анализу читателей и читающей среды. Белецкий перечисляет ряд ученых и писателей новой формации, творчество которых кажется ему согласным с основами потебнианского подхода. Тут наряду с Валерием Брюсовым упомянуты авторы стиховедческих исследований 1910-х Николай Недоброво, Валериан Чудовский, а вместе с Томашевским, Эйхенбаумом и ОПОЯЗом соседствуют имена связанных с Харьковом, Киевом и Одессой Тимофея Райнова, Георгия Шенгели и Леонида Гроссмана¹¹⁷. Очевидно, список этот продуманный, не-эклети-

¹¹⁵ Одна из первых попыток «оптимистической» трактовки Потебни в новом контексте: *Айзеншток І. Я.* Потебня і українська література // Шляхи мистецтва. 1921 [на обложке: 1922]. № 2. С. 94–101.

¹¹⁶ *Белецкий А. И.* Потебня и наука истории литературы в России // Бюллетень Редакційного комітету для видання творів Потебні. Харків, 1922. Ч. 1. С. 45–46.

¹¹⁷ *Левченко В. В.* В начале творческого пути: Одесский период жизни Л. П. Гроссмана // Дім князя Гагаріна. Вип. 9. Одеса, 2020. С. 188–203.

ческий, но принципиально разнопартийный (при общей установке на «новое» и «строго-научное»).

Еще один важный момент: Белецкий, хорошо знакомый с украинской словесностью и ее исследователями, в своем очерке касается только изменений в русском литературоведении. Дело не только в личной биографии или будущей авторитетности самого Белецкого, о котором подробнее мы скажем в главе о Харькове 1920-х, но и в понимании истории украинской литературы в первой трети XX века. А для реконструкции этого понимания нужно снова сделать шаг назад в хронологии и обратиться к биографии и наследию другого авторитетного ученого старшего (для людей 1920-х годов) поколения – Владимира Перетца.

Глава 2. Филологические штудии Владимира Перетца и поиски истории украинской литературы

Воспитанник Санкт-Петербургского университета Владимир Николаевич Перетц (1870–1935) является принципиально важным «мостиком» между русской и украинской филологией первых десятилетий XX века. Благодаря его семинарию русской словесности (1907–1914) в Киевском университете Святого Владимира сформировалось целое поколение украинских филологов и критиков, которые своими теоретическими и художественными работами уже в 1920-е годы повлияли на создание нового канона и академической науки, и украинской литературы в целом. Принципиально важен его вклад и в понимание глубины украинской литературной традиции, ее связей со словесностью времен Киевской Руси, понимание многообразия жанровых форм (включая театр) и богатства фольклорной традиции – иной, чем в тогдашней России.

Перетца едва ли можно отнести к числу незаслуженно забытых творцов отечественной филологии первой половины XX века. За последние десятилетия появился целый ряд посвященных ему работ, благодарную память об ученом сохраняют исследователи из Киева, Петербурга и Самары – городов, с которыми была связана его научная и педагогическая деятельность¹¹⁸. Перетцу и его блестящей школе (семинару по русской филологии) посвящена обширная глава в содержательной и богатой материалом книге М. А. Робинсона об отечественных славистах 1910–1930-х годов; продолжает заниматься его киевскими учениками и судьбами «семинаристов» А. И. Рудзицкий¹¹⁹. И в то же время историко-литературное наследие Перетца остается до сих пор в значительной степени малоизученным, что можно в целом отнести к продукции разных направлений академической науки о литературе «доформалистской» эпохи и 1920-х годов (от Н. П. Дашкевича и В. В. Сиповского до А. М. Евлахова и Б. М. Энгельгардта)¹²⁰. Причинами такого умолчания об ученом в советские годы были и немарксистский характер его трудов, и обрушившиеся на него в конце жизни репрессии.

Самое подробное жизнеописание академика, составленное в годы хрущевской оттепели его ученицей, а впоследствии женой и вдовой, замечательной исследовательницей Варварой Павловной Адриановой-Перетц (1888–1972), в *единственной* посмертно изданной его книге советских времен по старинной украинской литературе не могло включать многих «неудобных» для господствующей идеологии моментов¹²¹. И это касалось не только трагических последних страниц биографии ученого, но и украинского вопроса¹²². Перетц с самого начала своего научного творчества интересовался изучением фольклора, и этнографические зарис-

¹¹⁸ Помимо указанных далее работ, см. также: *Дмитриев Л. А.* Книга академика В. Н. Перетца «Слово о полку Игоревім – пам'ятка феодальної України – Руси XII віку» (К 50-летию издания) // Труды Отдела древнерусской литературы [далее – ТОДРЛ]. 1976. Т. XXXI. С. 344–350; *Демин А. С.* Труды В. Н. Перетца по истории русского театра // Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII – начала XVIII вв.). М., 1976. С. 175–185; *Штогрин М.* Володимир Перетц // 125 років кїївської української академічної традиції. Нью-Йорк, 1993. С. 341–157; *Матвієнко С.* Дискурс формалізму: український контекст. Львів: Літопис, 2004; и др.

¹¹⁹ *Робинсон М. А.* Судьбы академической элиты: Отечественное славяноведение (1917 – начало 1930-х годов) М.: Индик, 2004; *Рудзицкий А. И.* Учитель и его ученики (Памяти академика В. Н. Перетца) Ч. 1. 2013 // Асоціація європейських журналістів. 7 серпня 2015: <http://www.aej.org.ua/History/1470.html>.

¹²⁰ См. краткие упоминания (в связи с рецепцией взглядов И. Тэна): Академические школы в русском литературоведении. М.: Наука, 1975. С. 175–176, 180. Статьи о Перетце нет и в содержательном справочнике: *Булахов М. Г.* Восточнославянские языковеды. Т. 1–3. Минск, 1976–1978.

¹²¹ *Адрианова-Перетц В. П.* Владимир Николаевич Перетц (1870–1935) // *Перетц В. Н.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII вв. М., Л., 1962. С. 209–236; *Адрианова-Перетц В. П.* Список печатных трудов акад. В. Н. Перетца // Там же. С. 234–253. Личный фонд Перетца хранится также в РГАЛИ (Ф. 1277).

¹²² *Робинсон М. А.* Научная карьера В. Н. Перетца в контексте общественно-политической жизни Киева (от первых лекций в университете до избрания в Академию наук) // Славянский альманах. 2019. № 3/4. С. 286–328.

совки обычаев «живой старины» соседствовали в его ранних трудах с его будущими главными сюжетами – детальными исследованиями старинной русской и украинской (малороссийской) письменности, а также очерками и наблюдениями по истории театра XVII–XIX веков (в особенности польского и украинского).

Будучи учеником А. И. Соболевского (и сильно расходясь с ним в политических взглядах), Перетц со второй половины 1890-х развил и усовершенствовал его широкий культурно-филологический подход к систематическому изучению народной песни. Речь шла не только об анализе песен «самих по себе», но в первую очередь о рассмотрении их как источника уже последующего ученого, «высокого» поэтического творчества – начиная с XVII века. С небольшим разрывом Перетц защищает в 1900-м магистерскую, а в 1902 году докторскую диссертацию (их сквозной темой как раз и стала история русской и малороссийской поэзии и песенного творчества XVII и XVIII веков). Опираясь на работы А. А. Потебни, Н. Ф. Сумцова и И. Я. Франко о малороссийских думах и песнях (а также с оглядкой на А. Н. Веселовского, внимательно проанализировавшего этнографические и фольклорные данные экспедиций Юго-Западного отдела Российского географического общества первой половины 1870-х годов), Перетц исследовал обширные архивные свидетельства многочисленных рукописных поэтических и песенных сборников давних времен. Но он также широко обращался и к живым, еще бытующим материалам и наблюдениям великорусских, украинских и восточнославянских фольклористов. К этому примыкает изучение Перетцем истории русской повести второй половины XVII века и особенно эволюции школьных драм и инсценировок в Киеве и коллегиях Левобережной Украины (и параллельно – придворного театра Москвы и Петербурга).

В рамках «археологии песенной поэзии» (по выражению самого ученого) следует особенно подчеркнуть принципиальную увязку анализа и актуального фольклорного материала и данных давних письменных источников. Переключку ученой, «высокой» традиции и народного творчества Перетц трактовал достаточно широко, не только в смысле одностороннего движения «вверх», от истоков – от фольклора к «штучной» (искусственной) словесности, но также и в обратном направлении – уже в смысле влияния высоких культурных образцов на развитие и движение «низового» творчества. Отсюда и явный исследовательский интерес Перетца начала XX века, который сказывался в его научном поиске, и в последующем – к рождению новых и переиначиванию прежних повествовательных сюжетов, апокрифов, к «процессу сжимания рассказа в пословицу», вслед за Потебней, к фольклорной переработке естественнонаучных данных (разбор новейшей сказки о картофеле, славянских и еврейских сказаний, легенд о Громнике и Луннике). Он был особенно внимателен к параллельному развитию великорусской, украинской и польской словесности на переломном этапе XVII–XVIII веков, именно в плане взаимообращения принципов строения народной песни и литературной, «искусственной» поэзии.

Филологическое изучение памятников древней письменности и фольклористика в этом смысле органично дополняли друг друга в духе изучения диалектов как ключа к постижению многих историко-языковых загадок. Далеко не случайно Перетц так много внимания уделил изучению наследия выдающегося украинского языковеда второй половины XIX столетия, члена-корреспондента Петербургской Академии наук Павла Житецкого (с которым сам тесно общался и переписывался¹²³). Интерес именно к украинской (малорусской) литературе еще задолго до работы в Киеве диктовался у Перетца сохранением там и в живой фольклорной традиции, и в «молодой» литературе (у Котляревского или Шевченко) конструктивных форм именно народного стиха. Потому так важна ранняя рецензия Перетца на сочинения Житецкого о малорусских думах.

¹²³ Шаповал А. І. «Тільки у Вас я знайшов відгук на ті зацікавлення, які остаточно заволоділи мною»: з листів В. М. Перетца до П. Г. Житецького // Рукописна та книжкова спадщина України. 2019. № 23. С. 85–102.

Наука и школа совершенно вытесняют, не говорим уже, языческие предания древности, но и народную песню, игры, сказки, предлагая взамен свои, выработанные личной творческой мыслью.

Надо много иметь жизненной устойчивости и великую способность к самостоятельному творчеству, чтобы не поддаться новым культурным влияниям и сохранить невредимой свою народную песню. Многие славянские племена окончательно лишились лучшего из перлов народной поэзии – эпоса. Малорусы же, благодаря поэтическому складу своей натуры, не только не были побеждены культурным течением, но ассимилировали эти влияния личного творчества школы и науки, ассимилировали до такой степени, что трудно сказать, где кончается народное и начинается новое, наносное¹²⁴.

Перетца и в дальнейшем особенно занимали эти «плоды народно-культурного творчества». Он обнаруживал этот синкретизм и параллельное развитие «стихийного» и «искусственного» и во взаимодействии школьных виршей и народных песен, и в несовпадении заимствованной теории и живой поэтической практики в первой половине XVIII века (например, у Третьяковского), и в специфических чертах стиха Шевченко – в докторской диссертации 1902 года – или в украинских фольклорных мотивах и образах гоголевской прозы¹²⁵. Еще в 1890-е годы он безуспешно пытался организовать лекции по истории украинской литературы в Санкт-Петербургском университете¹²⁶.

Самые плодотворные, пожалуй, годы жизни ученого прошли в Киеве, где он был профессором университета Святого Владимира (с 1903 по 1914 годы)¹²⁷. Однако его отношения с некоторыми коллегами были далеко не безоблачными. Перетц интересовался украинскими сюжетами и старой украинской литературой еще в Петербурге, изучая фольклор и стихосложение в рамках исследований, которые стали основой его магистерской и докторской диссертаций. При этом в Киеве начала века чрезвычайно влиятельными были монархисты из крайне правых кругов, для которых подобные склонности уже приравнивались к «украинофильской» пропаганде и проповеди сепаратизма. Главным оппонентом Перетца в университете стал профессор-филолог Тимофей Дмитриевич Флоринский (1854–1919), который еще с конца XIX века безустанно воевал с украинским научным движением, Михаилом Грушевским и любыми отступлениями от такой трактовки триединой русской нации (великороссы, малороссы, белорусы), где все «малороссийское» сводилось к чему-то региональному и заведомо второстепенному¹²⁸.

¹²⁴ Т-ский. [Перетц В. Н.] П. Житецкий. Мысли о народных малорусских думах // Исторический вестник. 1893. № 11. С. 575. На эту работу наше внимание обратил киевский исследователь С. К. Росовецкий.

¹²⁵ Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы. Т. 3. Из истории развития русской поэзии XVIII века. Ч. 1, 2. СПб., 1902; Перетц В. Н. Гоголь и малорусская литературная традиция // Н. В. Гоголь: Речи, посвященные его памяти, в публичном соединенном собрании отделения русского языка и словесности разряда изящной словесности Императорской Академии Наук и историко-филологического факультета Императорского Санкт-Петербургского университета 21 февраля 1902 г. СПб., 1902. С. 47–55.

¹²⁶ Перетц в важной работе, написанной после 1905 года, ретроспективно отмечает, что «лекции не состоялись, потому что было недостаточно слушателей». См.: Перетц В. Найближчі завдання вивчення історії української літератури // Записки Українського наукового товариства. 1908. Кн. 1. С. 16.

¹²⁷ О рамках преподавания в Киевском университете см.: Дороница Н. В. Специалізація філологічних дисциплін на історико-філологічному факультеті Імператорського університету Св. Володимира // Етнічна історія народів Європи. 2014. Вип. 44. С. 82–89 и материалы ее кандидатской диссертации, защищенной в 2016 году: Дороница Н. В. Історія становлення та розвитку філологічних дисциплін в Імператорському університеті Св. Володимира (1834–1919 рр.): Дис. ... канд. філол. наук. К., 2016.

¹²⁸ См. подробнее о реакции российского академического сообщества на подъем украинского национального движения: Дмитриев А. Украинская наука и ее имперские контексты (XIX – начало XX века) // Ab Imperio. 2007. № 4. С. 121–172; На путях становления украинской и белорусской наций: факторы, механизмы, соотношения / Отв. ред. Л. Е. Горизонтов. М.: ООО «Стратегия», 2004. С. 24–28, 92–95 (выступления М. А. Робинсона); Зайцева З. І. Український науковий рух: інституціональні

Перетца связывали тесные отношения с деятелями украинского национального возрождения начала XX века, хотя он всегда строго придерживался дистанции между академическими штудиями (или культурным просвещением) и прямой политической активностью¹²⁹. В период революции 1905–1906 годов Перетц публично выступал за создание кафедр по изучению украинской словесности и за преподавание ряда предметов на украинском языке. 22 мая 1906 года он подал в совет университета Святого Владимира специальную записку об учреждении украинских кафедр; в ней он, в частности, подчеркнул, что «учреждением новых кафедр – мы должны это помнить – мы отдадим лишь долг 28-миллионному народу, на территории которого мы живем и чьим трудом – в значительной мере – существуем»¹³⁰. Позже подробная статья на эту тему была опубликована в журнале «Киевская старина» и одновременно в киевской украинофильской газете «Отголоски жизни» (ее редактировал кадет Н. П. Василенко – будущий министр просвещения при Скоропадском и ближайший соратник В. И. Вернадского по созданию Украинской Академии наук в 1918 году)¹³¹. Подъем революционного движения давал Перетцу возможность думать об избрании Ивана Франко (не только известнейшего писателя, но и серьезного исследователя старинной украинской литературы) на кафедру в университете Святого Владимира¹³². Однако утопичность этого возможного шага он сам хорошо сознавал, когда писал Франко в 1906 году:

Моя мечта: если б эта кафедра устроилась, то перетянуть Вас из Львова, несмотря на черносотенные нравы в Университете и вне его – все-таки у нас из-за одних только политических убеждений не рискнут провалить или не утвердить, если представит факультет. Но это – мечты, а действительность ужасна¹³³.

Ученый откровенно сообщал писателю:

В университете – черная реакция; даже те, кто примыкал полгода тому назад к новому крылу в Совете – теперь отрешиваются от либеральных увлечений. Нас осталось на 80 человек – всего 7, т[о] е[сть] меньше, чем 10 %. Так движется история. Если б Вы знали, как уныло и какая непроходимая тьма царит вокруг¹³⁴.

Единомышленники Флоринского дважды забаллотировали (несмотря на позитивное решение историко-филологического отделения) кандидатуру Перетца на Киевских Высших женских курсах. Зато именно там он познакомился со своими ближайшими ученицами, которые вошли в ядро его семинария, – Софьей Щегловой и будущей женой Варварой Адриа-

аспекти розвитку (кінець XIX – початок XX ст.). К., 2006.

¹²⁹ Груздева Е. Н. Владимир Николаевич Перетц в Киеве. 1903–1914 (Из переписки В. Н. Перетца с А. А. Шахматовым) // Академик А. А. Шахматов: жизнь, творчество, научное наследие: Сб. ст. к 150-летию со дня рождения / Отв. ред. О. Н. Крылова, М. Н. Приемьшева. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 150–166.

¹³⁰ Alma Mater. Університет св. Володимира напередодні та в добу української революції. Матеріали, документи, спогади: У 3 кн. Кн. 1: Університет св. Володимира між двома революціями / Автори-упорядники: В. А. Короткий, В. І. Ульяновський. К., 2000. С. 474–476 (цитата на с. 476). Записку підписав також історик античного і українського мистецтва професор Г. Павлуцький (1861–1924).

¹³¹ Перетц В. Н. К вопросу об учреждении украинских кафедр в университете // Там же. С. 520–524 (Киевская старина. Т. ХСІІІ. 1906. С. 44–49; Отголоски жизни. 1906. № 122/123).

¹³² См. публикацию ученика Перетца: Гудзий Н. К. Письма русских ученых к Ивану Франко // Советская Украина. 1958. № 3. С. 158–164.

¹³³ Матвеева Л. В. Доля академіка Перетца // Матвеева Л. В. Нариси з історії Всеукраїнської Академії наук. К.: Стило, 2003. С. 231–260, здесь – С. 238.

¹³⁴ Там же. С. 236. См.: Мельничук О. Рух за відкриття українознавчих кафедр в Університеті св. Володимира в 1906–1907 років: з приводу факторів, подій та учасників // Київський університет як осередок національної духовності, науки, культури. К., 1999. Ч. 1. С. 42–45

новой¹³⁵. Перетц принимал ближайшее участие в работе Украинского научного общества в Киеве (основанного в 1906 году) и возглавил его филологическую секцию, вместе с Грушевским редактировал «Записки УНТ» и регулярно печатался в журнале общества («Україна»); в 1908 году он стал действительным членом филологической секции Научного общества имени Шевченко (НТШ), базировавшегося во Львове¹³⁶. При этом университетский наставник Перетца академик А. И. Соболевский был ближайшим единомышленником Флоринского по Союзу русского народа.

Перетц был и своеобразным посредником между украинскими культурными активистами и академиком А. А. Шахматовым, который неизменно поддерживал начинания младшего коллеги. Шахматов всерьез опасался при выборах Перетца в Академию¹³⁷ за утверждение его кандидатуры императором (из-за развязанной кампании в прессе, особенно во влиятельном «Новом времени» Суворина), о чем специально писал весной 1914 года ее президенту. Шахматов специально заверял великого князя Константина Константиновича, что «среди того, что писал В. Н. Перетц, нет ни одной строки, которая имела бы даже отдаленное отношение к политике»¹³⁸.

С избранием в Академию и переездом в Петербург связи Перетца с украинской наукой не прерывались. Осенью 1914 года он активно хлопотал за коллег – арестованного Грушевского¹³⁹ и высланного в Сибирь пожилого профессора-востоковеда Федора Кнауэра (1849–1917), который нередко посещал заседания семинария в Киеве¹⁴⁰. В годы Первой мировой войны Перетц написал рецензию на одно из последних научных сочинений Франко «Студії над українськими народними піснями» (Львов, 1913)¹⁴¹.

В Самаре в годы Гражданской войны Перетц не только принимал участие в защите культурных ценностей от разграбления, но и был деканом-основателем первого в новооткрытом (осенью 1918 года) университете факультета – историко-филологического¹⁴² (в Самаре он продолжал сотрудничать с местной украинской общественностью, преподавал и на учительских курсах)¹⁴³. Украинскими сюжетами в 1910-е (когда это отнюдь не поощрялось) и в 1920-е годы занимались многие из его учеников киевского времени, например не только преподававший в Праге в Украинском высшем педагогическом институте имени Драгоманова Леонид Тимофе-

¹³⁵ Кобченко К. «Жіночий університет святої Ольги». Історія київських вищих жіночих курсів. К.: МП «Леся», 2007. С. 144. См. также: Назаревский А. А. Из воспоминаний о молодых годах В. П. Адриановой-Перетц // Вопросы истории русской средневековой литературы: Памяти В. П. Адриановой-Перетц. Л., 1974 (ТОДРЛ. Т. XXIX). С. 33–37.

¹³⁶ Шаповал А. І. Співпраця В. М. Перетца з Науковим товариством імені Шевченка через призму листів ученого до М. С. Грушевського // Архіви України. 2018. № 5/6. С. 117–134. См.: Онопрієнко В., Реєнт О., Шербань Т. Українське наукове товариство. 1907–1921 роки. К., 1998. С. 53–66 (о филологической секции), 233–234.

¹³⁷ «Перетц хорошо познакомился с Южной Россией, с украинством, а это для меня является одним из аргументов в пользу» (Письмо Шахматова Ф. Е. Коршу от 17 декабря 1913 года // ПФА РАН Ф. 134. Оп. 4. Д. 29. Л. 58 об.) См.: Груздева Е. Н. Владимир Николаевич Перетц в Киеве. 1903–1914 (из переписки В. Н. Перетца с А. А. Шахматовым) // Академик А. А. Шахматов: жизнь, творчество, научное наследие. С. 150–166.

¹³⁸ Ссылка М. С. Грушевского / Подгот. П. Елецкий // Минувшее. Вып. 23. М., 1998. С. 215 (письмо от 28 марта 1914 года). Груздева Е. Н. Избрание в ординарные академики В. Н. Перетца (реконструкция событий по архивным материалам) // Петербургский исторический журнал. 2018. № 1 (17). С. 253–265.

¹³⁹ См. письмо Перетца Шахматову от 2 декабря 1914 года // Минувшее. Вып. 23. С. 213 (и с. 223, 227). См. также письмо Перетца академику Карлу Германовичу Залеману (от 22 декабря 1914 года) о судьбе сосланного в Томск Кнауэра: ПФА РАН Ф. 87. Оп. 3. Д. 297. Л. 1 об. – 2.

¹⁴⁰ Семинарий русской филологии при Императорском университете Св. Владимира под руководством В. Н. Перетца. Киев, 1912. С. 10–11.

¹⁴¹ См.: Панфилова А. И., Диченко М. И. К 100-летию со дня рождения И. Я. Франко (1856–1956) // Исторический архив. 1956. № 3. С. 218–222; Шаповал А. І. Наукова співпраця І. Я. Франка та В. М. Перетца (за епістолярними джерелами) // Київські історичні студії. 2018. № 2. С. 111–117.

¹⁴² Лебедева Е. В. Общественная и научная деятельность академика В. Н. Перетца в Самарском государственном университете (1918–1921 гг.) // Самарский государственный университет. 1969–1999. Самара, 1999. С. 25.

¹⁴³ См.: Соболев В. С. Отчет академика В. Н. Перетца о своей деятельности в первые годы революции (1918–1923) // ТОДРЛ. СПб.: Наука, 1992. С. 30–33.

евич Билецкий (1882–1955)¹⁴⁴, но и осевший в Азербайджане профессор Бакинского университета шевченковед Александр Васильевич Багрий (1891–1946)¹⁴⁵.

Семинарий Перетца и его руководитель выглядели довольно необычно в общем контексте тогдашней петроградской жизни, где задавали тон популярные формалисты, их официальные «марксистские» оппоненты, сторонники различных мировоззренческих доктрин и школ. Рядом с ними сосредоточенный на тщательной текстологической работе (да еще преимущественно с допетровскими памятниками) семинарий Перетца действительно казался несколько старомодным.

Но тут нужно подчеркнуть, что средоточие тогдашнего филологического академизма – Пушкинский дом и его работу – Перетц ценил весьма невысоко и крайне скептически относился к трудам многих своих коллег¹⁴⁶. Не жаловал он и увлекавшегося методологическим синтезом «наук о духе» с марксизмом П. Н. Сакулина¹⁴⁷. Не добавляли симпатий к Перетцу в глазах консервативного крыла Отделения русского языка и словесности и его тесная связь с Украинской Академией наук, к работе в которой он относился исключительно серьезно и вовсе не считал «младшей сестрой» Российской АН. В общем, можно заключить, что в силу довольно сурового характера и научной взыскательности в тогдашнем филологическом мире он держался явно наособицу. Д. С. Лихачев, еще заставший Перетца и его семинар в Петрограде – Ленинграде середины 1920-х годов, много лет спустя вспоминал о требовательности ученого и его высоких критериях филологической работы в тогдашней переходной обстановке.

Как на этом фоне вспоминался семинарий русской филологии В. Н. Перетца? Очень многим он казался провинциальным, киевским. Весь раздутый от идей Петроград (он действительно был тогда раздут идеями) сам был сугубо дилетантским с точки зрения семинара Владимира Николаевича. Своей чужеродностью отчасти и объяснялась некоторая замкнутость и недоступность семинария Владимира Николаевича Перетца. <...> И в семинарии Владимира Николаевича на улице Маяковского, действительно, было что-то от средневековых монастырей¹⁴⁸.

Вместе с формалистами Перетц работал также в знаменитом Институте истории искусств в качестве «действительного члена»¹⁴⁹: сначала в разряде по истории театра (с 1921 года он вел семинар по истории русского театра, затем возглавлял секцию поэтического фольклора при отделении словесных искусств¹⁵⁰). Перетц пронизательно отметил в опубликованной в Украине подробной рецензии новаторский характер изданной под эгидой ГИИИ работы В. Я. Проппа «Морфология сказки» (1928), особенно в плане соотношения стереотипа и импровизации¹⁵¹.

¹⁴⁴ Билецкий посвятил «глубокоуважаемому и дорогому учителю» Перетцу свою книгу об украинском литературоведении, которая вышла в 1925 году в Праге: *Билецкий Л.* Основы української літературно-наукової критики / Упор., прим. М. Глиницький. К.: Либідь, 1998. С. 27.

¹⁴⁵ *Багрий А. В.* Шевченковская студия. Владикавказ, 1923; *Он же.* Шевченко в русских переводах. Баку, 1925; *Он же.* Шевченко в литературной обстановке. Баку, 1925. Багрий был также автором двух ценных указателей: Формальный метод в литературе (Библиографическое пособие). Вып. I. Владикавказ, 1926; Вып. II. Баку, 1927.

¹⁴⁶ *Модзалевский Б. Л.* Из записных книжек 1920–1928 гг. / Публикация Т. И. Красноторько и Л. К. Хитрово // Пушкинский дом. Материалы к истории. 1905–2005. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 35 и прим. 493 (С. 182–184).

¹⁴⁷ *Робинсон М. А.* Судьбы академической элиты... С. 329–337.

¹⁴⁸ *Лихачев Д. С.* Вступительное слово [Материалы конф. к 100-летию со дня рождения В. П. Адриановой-Перетц] // ТОДРЛ. Т. XLV. СПб.: Наука, 1992. С. 6–7.

¹⁴⁹ Государственный институт истории искусств: 1912–1927. Л.: Academia, 1927. С. 38, 44.

¹⁵⁰ См. очень теплые воспоминания о нем секретаря секции, будущего видного фольклориста Натальи Павловны Колпаковой (1902–1994), которая вместе с Перетцем и его женой готовила экспедиции на Пинегу, Печору, в Заонежье и принимала в них непосредственное участие: *Колпакова Н. П.* Двадцатые годы // ТОДРЛ. Т. XXIX. Л., 1974. С. 38–43.

¹⁵¹ Рецензия В. Н. Перетца на «Морфологию сказки» В. Я. Проппа (вступительная статья, подготовка текста и комментарии

В центре внимания ученого в 1920-е годы продолжала оставаться украинская наука и словесность. Членом Украинской Академии наук (с 1921 г. – Всеукраинской, ВУАН) Перетц стал в самом конце мая 1919 года, но он был прямо причастен к ее созданию летом – осенью 1918 года, пускай и заочно (поскольку находился в Самаре). Уже на первом заседании комиссии по выработке законопроекта об основании УАН в июле 1918 года была оглашена его специальная записка о главных чертах устава академии. Его идея – явно связанная с опытом работы семинария – специальной подготовки смены (будущей аспирантуры) в рамках Академии в Киеве начали реализовываться много раньше, чем в Москве и Петрограде – Ленинграде¹⁵².

В Петрограде Перетц возглавил созданное в конце 1921 года Общество любителей украинской истории, письменности и языка (среди членов значились такие видные ученые, как В. И. Вернадский, Б. Л. Модзалевский, В. И. Срезневский). Оно существовало в качестве подразделения первого (историко-филологического) отдела ВУАН и получало от нее небольшое пособие (с 1923-го оно работало как Научное общество исследователей украинской истории, письменности и языка). Общество было связано с местными студенческими землячествами и национально-образовательными и просветительными учреждениями. Под эгидой общества вышло несколько сборников (где печатался и Перетц); регулярно проводились заседания общества с обсуждением докладов по истории и культуре Украины¹⁵³. После перехода в штат ВУАН ученый возглавил созданную в ноябре 1927-го Комиссию по изучению старинной украинской литературы (Комісія давнього українського письменства), в 1929 году она была переименована в Комиссию по изданию и изучению памятников украинской литературы времен феодализма и торгового капитала¹⁵⁴. Комиссия, в которой работал ученик Перетца А. А. Назаревский, существовала до 1933 года¹⁵⁵.

В Киеве тогда удавалось издать (в качестве национально-украинского наследия при активной поддержке местного Наркомпроса) то, что в России советской воспринималось бы как ненужный осколок церковно-феодалного прошлого; правда, академики в Петрограде – Ленинграде этой активностью Перетца оставались недовольны. Одному из украинских корреспондентов Перетц сообщал: «у Отделения [русского языка и словесности] – нечто похожее на „выговор“ от и. о. председательствующего за предисловие к моему „Слову“ и за то, что я осмелился написать вот работу на таком ужасном языке, как украинский: старый дух нетерпимости прочно держится в старых учреждениях»¹⁵⁶.

В жестком противостоянии двух лагерей внутри Украинской Академии Перетц пытался играть роль примирителя и посредника, хотя, судя по всему, склонялся в пользу группы непримиримого секретаря Крымского и вице-президента Сергея Ефремова¹⁵⁷ – против группы Гру-

А. Н. Дмитриева) // Неизвестные страницы русской фольклористики / Отв. ред. А. Л. Топорков. М., 2015. С. 216–229. См. об этом в сопоставлении с другими вариантами рецепции первой книги Проппа: *Уорнер Э. Э. Владимир Яковлевич Пропп и русская фольклористика*. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2005. С. 50 и след.

¹⁵² *Історія Академії наук України. 1918–1923: Документи і матеріали*. К., 1993. С. 26 (протокол засідання комісії от 9 юлія 1918 года), с. 79–80 (сам текст записки Перетца).

¹⁵³ См.: *Звідомлення Товариства дослідників української історії, письменства та мови у Ленінграді за перше п'ятиріччя (1922–1926)*. К., 1927.

¹⁵⁴ Комиссия издавала серию книг и публикаций под названием «Пам'ятки мови та письменства давньої України»; первой работой в ней стало исследование ученика Перетца, филолога и музыковеда Сергея Бугославского (1888–1945), посвященное наставнику: *Бугославський С. Україно-Руські пам'ятки XI–XVIII вв. про князів Бориса і Гліба*. Київ, 1928. См.: *Рева Л. Робота Комісії давнього українського письменства при ВУАН // Студії з архівної справи та документознавства*. 1999. Т. 4. С. 116–117.

¹⁵⁵ *Історія Національної Академії наук України. 1929–1933: Документи і матеріали*. К., 1998. С. 493, 501.

¹⁵⁶ *Матвеева Л. В. Доля академіка Перетца...* С. 245.

¹⁵⁷ Ефремов Сергей (1876–1939) – украинский историк литературы, литературный критик, политический деятель. Академик Украинской академии наук (с 1919), ее вице-президент (с 1922). В конце 1920-х годов был обвинен в антисоветской деятельности по сфабрикованному органами госбезопасности СССР делу «Союза освобождения Украины» (СВУ) и приговорен к десяти годам концлагерей с суровой изоляцией. Погиб 10 марта 1939 года в одном из лагерей ГУЛАГа за три месяца до окончания срока. После дела СВУ в арсенале обличительной критики появилось новое понятие – «ефремовщина» как синоним контрреволюционной деятельности и буржуазного национализма.

шевского¹⁵⁸. Едва ли он мог сочувствовать поискам Грушевского поддержки для своей академической политики в местных партийных и наркомпросовских структурах и просил его в этом смысле – словами летописи – «не наводити поганих на землю Руську»¹⁵⁹. В рамках исторической секции Академии Грушевский последовательно выстраивал свою малую «империю», дублируя в ее рамках общеакадемические структуры (в письмах в Киев своему ученику, будущему члену-корреспонденту Украинской Академии С. И. Маслоу, Перетц даже раздраженно писал тогда об «универсальном магазине» Грушевского¹⁶⁰). В то же время в 1929–1930 годах, когда Грушевский был избран членом всесоюзной Академии наук, он поддерживал предложение Перетца об организации института украинских и белорусских исследований¹⁶¹. Тогда в связи с принятием нового устава АН СССР в 1930 году в структуре учреждений была предусмотрена комиссия по украинской истории; речь шла и о создании (при участии Перетца) аналогичной комиссии по изучению украинского языка и украинской литературы¹⁶².

С другой стороны, если общеполитические взгляды Перетца до революции были заметно левее кадетских, то после 1917 года он явно приблизился к тем, кто весьма скептически оценивал и новую власть, и ее не в меру ретивых поборников (среди последних были и те, кто накануне сочувствовал крайним монархистам, вроде ректора «советизированного» Петроградского университета и руководителя «нового» славяноведения Н. С. Державина). Еще в начале 1918 года Перетц писал Шахматову из Самары, выражая опасение, «не откроются ли чайные Союза р<усского> нар<ода> под громким „революционным“ названием... Я последнего очень боюсь: только, кажется, идет именно к тому»¹⁶³. И до, и после революции Перетц (выходец из еврейского рода) многими воспринимался как недостаточно свой, то слишком «старорежимно» академичный и строгий для крайне левых, то слишком независимый и подчеркнута ориентированный на Украину для консервативных «патриотов». В 1920-е Перетц выступал ходатаем за прежних коллег и даже недоброжелателей: он не только помогал вернуться в Украину члену-корреспонденту ВУАН, бывшему преподавателю Казанской духовной семинарии Константину Харламповичу (историку украинской церкви и образования XVI–XVII веков), но и вдове расстрелянного большевиками Тимофея Флоринского¹⁶⁴.

О последних годах жизни Перетца речь пойдет в заключительном разделе книги; здесь же мы хотим остановиться на специфике его киевского семинария и на вкладе ученого в становление украинской литературной историографии.

Семинарий, где сотрудничают исследователи разного возраста и опыта, оказался отличной и устойчивой формой, которая работала не только в Киеве (как добровольное дополнение к профессорским обязанностям Перетца), но также в Самаре времен Гражданской войны и с начала 1920-х уже в Петрограде. С. Росовецкий в недавней статье о Перетце подробно рассматривает феномен семинария русской словесности¹⁶⁵. Он отмечает, что вступить в семина-

¹⁵⁸ Письмо Перетца Ефремову от 24 ноября 1927 года // *Історія Академії наук України. 1924–1928: Документи і матеріали*. К., 1998. С. 323–324; *Ефремов С. Щоденники, 1923–1929*. К.: Газета «Рада», 1997. С. 209–211, 554–555 (записи от 19 марта 1925 года, 30 ноября 1927 года).

¹⁵⁹ См.: *Пристайко В., Шаповал Ю.* Михайло Грушевський і ГПУ – НКВД. Трагічне десятиліття: 1924–1934. К., 1996. С. 200–207 и др.

¹⁶⁰ Институт рукописей Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского (далее – ИР НБУВ). Ф. 33. Д. 6087–6088. Л. 92–93 (от 26 июня 1928 года).

¹⁶¹ Письмо В. Н. Перетца А. Е. Крымскому от 4 мая 1929 [верно: 1930! – Г. Б., А. Д.] года // *Епістолярна спадщина А. Ю. Кримського (1890–1941)*. Т. II (1918–1941). К., 2005. С. 197–198.

¹⁶² Летопись Академии наук: В 4 т. Т. IV. СПб.: Наука, 2007. С. 708–709; ПФА РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1930). Д. 17. Л. 543 (отношение и. о. неперменного секретаря АН С. И. Солнцева от 30 мая 1930 года).

¹⁶³ ПФА РАН. Ф. 134. Оп. 3. Д. 1141. Л. 127 об. (письмо В. Н. Перетца А. А. Шахматову от 7 марта (22 февраля) 1918 года).

¹⁶⁴ *Робинсон М. А.* Судьбы академической элиты... С. 30. Темой Харламповича было как раз влияние украинской словесности и церковной культуры на Россию времен Петра I и царя Алексея Михайловича: *Справа академіка К. В. Харламповича // Сіверянський літопис*. 2000. № 1–2. С. 71–87.

¹⁶⁵ *Росовецкий С. К.* Памятник истории литературоведения, или университетское пособие на все времена // Перетц В.

рий было непросто, для этого нужно было получить рекомендацию от одного из его членов и пройти собеседование с руководителем. Также важное значение имел неофициальный характер занятий, которые проводились не в университете, а в снятой Перетцем квартире по средам вечером. Перетц даже обращался к своему учителю Соболевскому за моральной поддержкой в начале 1910-х, когда работе его семинара стало угрожать вмешательство извне – со стороны университетской администрации или полиции, поскольку в нем участвовали не только лица, прямо связанные с историко-филологическим факультетом (инициатором нападок был все тот же Флоринский)¹⁶⁶.

Другой формой деятельности семинария были «экскурсии» – общие рабочие поездки участников в разные города для занятий в архивах с рукописными материалами. Известно, что киевский семинарий побывал в Москве, Петербурге, Чернигове, Полтаве, Нежине, Житомире. Отчеты об экскурсиях издавались и рецензировались, например, на страницах изданий Научного общества имени Шевченко (НТШ). Схожими «предформалистскими» школами были семинары С. А. Венгерова по русской литературе и романо-германский кружок в Петроградском университете середины 1910-х годов¹⁶⁷.

Подчеркивая значение работы описываемого семинария для украинской филологии, Росовецкий отмечает два важных момента. Во-первых, Перетц подготовил целое поколение профессиональных ученых-филологов и литераторов (в широком смысле этого слова). К примеру, М. К. Зеров (хотя его в бытность студентом старший ученый ценил не слишком высоко) затем выступал одновременно в нескольких ипостасях – историка литературы, критика, редактора, переводчика и поэта. Во-вторых, своими работами и занятиями с учениками в семинарии Перетц повлиял на формирование шевченковедения как отдельного направления гуманитарной науки. По мнению Росовецкого, еще в своей ранней работе «К истории малорусского литературного стиха» (1902) он заложил основы научного анализа ритмики Шевченко; высказанные им идеи затем развили его последователи (Б. В. Якубский, И. Я. Айзеншток, П. П. Филипович, Б. А. Навроцкий, Г. К. Сидоренко, А. К. Дорошкевич).

И наконец, работа Перетца «Краткий очерк методологии истории русской литературы: пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования» (1922) родилась из семинарских занятий, что явствует из самого подзаголовка. В свою очередь, «Краткий очерк» является сокращенной версией его более ранней киевской работы «Из лекций по методологии истории русской литературы» (1914).

Оставшиеся в Киеве ученики (А. А. Назаревский, С. И. Маслов, Б. А. Ларин, рано скончавшийся В. М. Отроковский и другие) создали взамен семинария специальное Историко-литературное общество при университете с регулярными заседаниями, оппонированием и т. д. – эта деятельность продолжалась и в самые трудные для города и университета годы Гражданской войны¹⁶⁸. Вместе с тем попытка Перетца перевести нескольких самых талантливых участников семинария в Петроград натолкнулись в декабре 1914 года на отказ киевского факультета, который счел эту меру нецелесообразной¹⁶⁹. События революции и Гражданской

Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы. М.: ГПИБ, 2010. С. 3–24. Первой продукцией семинара был методический сборник «Пособие к лекциям по введению в изучение русской литературы» (Киев, 1907) (там были помещены дебютные работы В. П. Адриановой); библиография основных работ его участников: Семинарий русской филологии академика В. Н. Перетца. XX. 1907–1927. Л., 1929. С. 34–56. В Киеве за пять лет через семинар прошло около 70 человек, в Петрограде и Самаре его посещали около 15 участников.

¹⁶⁶ См. письмо Перетца Соболевскому от 18 августа 1912 года (ПФА РАН. Ф. 176. Оп. 2. Д. 337. Л. 135 об.).

¹⁶⁷ Подробнее о них см.: *Депретто К.* Формализм в России: Предшественники, история, контекст. М., 2015.

¹⁶⁸ *Назаревский А. А.* Из истории семинария русской филологии проф. В. Н. Перетца (В. М. Отроковский. К 80-летию со дня рождения) [1971] / Публ. С. К. Росовецкого // Писемність Київської Русі і становлення української літератури. К.: Наукова думка, 1988. С. 272–294, особенно с. 282–285.

¹⁶⁹ *Alma Mater.* Університет св. Володимира... С. 442–444.

войны очень изменили стиль и характер деятельности этого сообщества, как будет показано в следующих разделах книги.

Влияние Перетца распространялось и за пределы университетских стен. Так, в автобиографическом очерке 1940-х годов писателя В. Домонтовича (псевдоним героя последнего раздела книги – Виктора Петрова, известного археолога и историка, человека фантастических жизненных обстоятельств, связанного и с НКВД, и с украинским национальным движением) подчеркивалось:

Уже в конце первого десятилетия XX века намечается перелом. Пришла эпоха ученой поэзии. Поэзия превратилась в науку. Поэт становится ученым, и трудно было отделить одно от другого. Поэты делают поэзию объектом профессиональных поэтических штудий. <...>

Проф. Владимир Перетц был первым, кто на своих лекциях по методологии литературы с кафедры Киевского университета провозгласил: Не *что*, а *как*. Не содержание, а *форма*. Не поэт-гражданин, а поэт – мастер, знаток своего ремесла¹⁷⁰.

В самом деле, Перетц в «Очерках по методологии» вполне в «формалистическом» или, во всяком случае «спецификаторском» (Эйхенбаум), духе писал:

Изучая явления словесного творчества в их развитии, следует всегда помнить, что для историка литературы объектом изучения является не только то, что говорят авторы, но и в большей степени – то, как говорят они. Таким образом, предметом историко-литературного анализа является изучение истории развития сюжетов, их понимания и трактовки авторами разных эпох; изучение композиции и стиля как выразителя духа эпохи и индивидуальности поэта. Таким образом, история литературы не есть только история книг или только история идей самих по себе. Она есть история литературных форм, воплощающих идеи, и идей – поскольку они влияли на эволюцию форм¹⁷¹.

Из членов будущего объединения «неоклассиков» (к которому близок был и Домонтович – Петров) у Перетца в семинарии учились Михайло Драй-Хмара и Павел Филипович, однокашник Бориса Ларина по Киевской коллегии Павла Галагана. Тем самым филологическая работа Перетца получала в украинской культуре и художественное, литературное измерение. Наконец, студентом Перетца был еще один из «неоклассиков» – Освальд Бургардт, писавший под псевдонимом Юрий Клен. Подобно тому как петроградские опоязовцы ориентировались в самом начале научного пути на немецкую «слуховую филологию» Сиверса, Бургардт пытался – по сути, в одиночку – опереться на идеи коллеги Сиверса по Лейпцигу Эльстера и поставить изучение стиля на строго научную основу, что так и осталось скорее характерной декларацией, чем реализованной программой. Европейским «отцом» или предтечей киевского формализма (вопреки мнению Л. Демской-Будзуляк) Эльстер не стал¹⁷².

¹⁷⁰ Домонтович Виктор [Петров В.] Болотная Лукроза / Пер. с укр., предисл. и комм. И. Булкиной // Новое литературное обозрение. 2017. № 5 (147). С. 250. Подробнее см.: Агеєва В. П. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. К.: Факт, 2006. С. 15–16, 117–137.

¹⁷¹ Перетц В. Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы: Пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования (1922). М.: ГПИИБ, 2010. С. 164–165.

¹⁷² См.: Бургардт О. Новые горизонты в области исследования поэтического стиля (Принципы Э. Эльстера) / Вступ. сл. В. Н. Перетца. Киев, 1915. В этой небольшой книге рассматривались идеи немецкого историка литературы Эрнста Эльстера (1860–1940), который опирался на общепозитивистские методологические принципы известного психолога Вундта – вместо автономии гуманитаристики по Риккерт, как сам Перетц в полном издании его киевских лекций (1914).

Известность начинаний Перетца выходила за границы Киева: харьковский филолог (будущий академик) и фактический глава советского украинского литературоведения в 1930–1950-е годы Александр Белецкий, который познакомился с семинарием Перетца еще в 1908 году, вспоминал впоследствии про те годы: «Вместе со своими современниками я испытывал неудовлетворенность состоянием своей науки; „филологический метод“ В. Н. Перетца требовал изучения литературной специфики, обострял интерес к вопросам формы. Я учил своих слушателей сосредотачиваться на них и учился этому сам»¹⁷³.

Перетц пытался распространить подобный подход и на изучение новой литературы. Так, в Самаре в декабре 1917 года (!) он посвятил специальный развернутый доклад разбору композиции и изобразительных средств произведений современного ему писателя Бориса Лазаревского (1871–1936), с тем чтобы *последовательно и систематически доказать* низкую ценность его текстов как «символа бескрылого ремесленного творчества», а не просто вынести субъективно-критический приговор¹⁷⁴. В то же время развернутой методикой переноса филологического памятниковедения на новую, послепетровскую словесность он так и не представил: ретроспективно из его педагогических занятий 1920-х наиболее продуктивным кажется его семинар по фольклористике.

Жесткий ригоризм Перетца и безапелляционное отрицание ценности занятий XIX веком уже после возвращения ученого из Киева в Петроград оттолкнули от него потенциально заинтересованных в «строго научном» подходе будущих опоязовцев, вроде Тынянова-студента. Юлиан Оксман характерным образом писал в мемуарных заметках о «провинциальном снобизме» этого нового профессора – несправедливость и субъективизм такой оценки только подчеркивают сложность «стыковки» разных академических культур¹⁷⁵. Зато в то же самое время Перетц уже не как педагог, но как исследователь находит подступы к принципиально важной синтетической задаче, которую будут решать заново и уже с его скорее номинальным участием в социалистической Украине 1920-х годов. Речь идет о написании, исходя из новых методов, сводной истории украинской литературы, особенно ее нового этапа, после Котляревского.

Мы имеем в виду сотрудничество Перетца с украинским «неакадемическим», но весьма популярным и влиятельным историком литературы Сергеем Ефремовым при подготовке сборника «Отечество», изданного в 1916 году в Петрограде. Сам этот сборник «Отечество» с подзаголовком «Пути и достижения национальных литератур России. Национальный вопрос» может рассматриваться как уникальное свидетельство своего времени – легитимации и либеральной консолидации внутригосударственных «национализмов». В условиях Первой мировой войны нужно было показать обществу, что многонациональная Российская империя поддерживает развитие своеобразных культур населявших ее народов. Это предприятие было призвано познакомить русскоязычных читателей с национальной литературой народов Российской империи и имело сильный идеологический подтекст. Как отмечает Л. Киселева: «Основа концепции издания – демонстрация преимущества империи как государства многонационального перед государством унитарным. Сборник <...> был призван сформировать новую систему ценностных ориентаций»¹⁷⁶.

¹⁷³ Белецкий А. И. Автобиография [1945] // Белецкий А. И. Избр. труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964. С. 11.

¹⁷⁴ Перетц В. Н. К вопросу об основаниях научной литературной критики // Ученые записки Самарского университета. 1919. Вып. 2. С. 43–68. См. также: Чапцев А. В. (при участии Т. Л. Никольской). Б. А. Лазаревский // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 4: К – М. С. 280–282.

¹⁷⁵ Чудакова М. О., Тоддес Е. А. Тынянов в воспоминаниях современника // Тыняновский сборник: Первые Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 93–94; Робинсон М. А. Методологическое новаторство В. Н. Перетца в изучении истории литературы: К 150-летию со дня рождения ученого // Славянский альманах. 2020. № 3/4. С. 449–472.

¹⁷⁶ Киселева Л. Сборник «Отечество» как проект национального строительства империи // История литературы. Поэтика. Кино: Сб. в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой. М.: Новое издательство, 2012. С. 215.

Сборник был издан под редакцией И. Бодуэна де Куртенэ, Н. Гредескула, В. Сперанского, Б. Гуревича, князя П. Долгорукого и содержал два отдела – «Статьи общественно-политические» и «Отдел историко-литературный». Последний состоял из литературоведческих статей и художественных произведений разных национальных литератур – финской, эстонской, латвийской, латышской, «малорусской», еврейской, польской, грузинской. В качестве вступления к «малорусской» литературе были опубликованы исторический экскурс В. Н. Перетца «Старинная украинская литература» и обзор С. А. Ефремова «Новая украинская литература».

Для того чтобы оценить особенности взгляда Перетца на историю украинской литературы, достаточно сказать, что он ведет ее начало от XI–XII веков – от речей митрополита Илариона и епископа Кирилла Туровского, выделяющихся, по его мнению, своими литературными особенностями. Среди черт, которые делают литературу «особой», т. е. отличной от ближайших литератур, ученый называет творческие идеи, «объективирующиеся в своеобразных формах», и язык¹⁷⁷. Таким образом, Перетц, находясь извне национальной культуры, легитимизирует независимый статус как украинского языка, так и древность украинской литературы, и при этом остается далеким от политического сепаратизма¹⁷⁸.

К федералистам в первый период революционных событий принадлежал и фактический соавтор Перетца Сергей Ефремов – яркий публицист, защитник украинской национальной культуры (и, как мы уже указывали выше, будущий оппонент Грушевского во Всеукраинской Академии наук в 1920-е годы). Но для нас главной является его роль создателя масштабной «Истории украинской литературы» (первое издание вышло в 1911 году). Как отмечает сам Ефремов в развернутом предисловии к последующему изданию («На дорогах к синтезу»), первыми «удревнителями» малороссийской литературы были как раз авторы-великороссы; он особенно упоминает вклад скандально известного историка кабаков и юродивых, а также радикала-подпольщика Ивана Прыжова (1885). В вышедших в Воронеже (и вскоре переведенных в Галичине на украинский) очерках «Малороссия (Южная Русь) в истории ее литературы XI–XVIII веках» Прыжов подчеркивал важность изучения эпоса и фольклора как отражения специфики гражданского быта (что вовсе не чуждо подходу Ефремова)¹⁷⁹.

Для формирования историографических нарративов конца XIX века важно то, что споры о литературном прошлом привлекают не только профессионалов, но и самих писателей. Так, критика упомянутого в предыдущей главе Пыпина в адрес «сепаратистской» львовской истории литературы Омеляна Огоновского немедленно вызывает в галицкой печати горячий отклик авторитетных приднепровских литераторов, вроде Нечуя-Левицкого¹⁸⁰.

Перетцу ближе был более академичный спор двух киевлян – профессора духовной академии Николая Петрова и историка и филолога-компаративиста Николая Дашкевича середины 1880-х годов о природе, этапах и движущих силах развития новейшей украинской словесности с конца XVIII столетия¹⁸¹. Дашкевич, настаивающий на автохтонных началах (а не только

¹⁷⁷ Перетц В. Н. Старинная украинская литература // Отечество: Пути и достижения национальных литератур России. Национальный вопрос. 1916. Т. 1. С. 83.

¹⁷⁸ Перетц в конце 1921 года в письме Крымскому прямо писал, что имеет «свои [еретические] взгляды на первые столетия существования украинской литературы», и потому не может «все что, осталось от XI–XIV веков признать продуктом украинского творчества». Письмо В. Н. Перетца А. Е. Крымскому от 15 февраля 1925 года // Епістолярна спадщина А. Ю. Кримського (1890–1941). С. 37.

¹⁷⁹ Полная внецензурная публикация после воронежских «Филологических записок» 1869 года: Мазуркевич А. Р. И. Г. Прыжов: из истории русско-украинских литературных связей. К., 1958. С. 166–220 (к изданию этой книги был непосредственно причастен Белецкий).

¹⁸⁰ Гнатюк М. Історія літератури як наукова дисципліна: друга половина XIX – початок XX ст. // Слово і Час. 2010. № 6. С. 84–93.

¹⁸¹ Петров Н. И. Очерки из истории украинской литературы XIX столетия. К., 1884; Дашкевич Н. П. Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия». Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова. СПб., 1888; Ефремов С. М. І. Петров як історик української літератури // Записки історико-філологічної секції Українського наукового товариства в Києві. К., 1918. Кн. XVII. С. 23–40.

«отражениях» большой русской литературы)¹⁸² был при этом в университете лично близок к «украиноеду» Флоринскому; ту же двойственность (национального/общерусского) в предыдущем разделе мы отмечали у Потебни. Учитель Дашкевича историк Антонович в Киевском университете Святого Владимира в 1870–1880-е целенаправленно «раздавал» истории разных южнорусских земель от татарских набегов до XVI–XVII веков своим ученикам для диссертаций, формируя, по сути, школу национальной средневековой истории.

Сам Перетц так в педагогическом плане не поступал, исходя скорее из доступности архивных и рукописных источников, но интересовался (также опираясь на более поздние работы Н. Петрова¹⁸³) в истории литературы именно тем периодом, который у Ефремова вызывал отторжение из-за «школярства» и оторванности от *народных начал*. Фольклорист Перетц в народных началах разбирался великолепно, но альтернативу всеобъемлющему народническому ефремовскому подходу можно было отыскать не в академической филологии самой по себе, а именно на модернистских путях «искусства для искусства». Этот поиск и происходил с начала XX века, преимущественно в западноукраинских землях (например, у Богдана Лепкого¹⁸⁴), с опорой на символистскую эстетику и ряд теоретических построений Ивана Франко.

¹⁸² Александрова Г. А. Літературні перехрестя: (Микола Дашкевич у контексті порівняльних досліджень кінця XIX – початку XX ст.). К.: Освіта України, 2008; Дмитриев А. Н. Всеобщая литература в университетах Российской империи: наследие академика Н. П. Дашкевича (1852–1908) // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2016. № 3. С. 107–119.

¹⁸³ Петров Н. И. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков (Киевская искусственная литература XVII–XVIII вв., преимущественно драматическая). К.: Типография Петра Барского, 1911. Перетц напечатал и отклик на эту работу.

¹⁸⁴ Лепкий Б. Начерк історії української літератури. Кн. 1–2. Коломия, 1909–1912; Хороб С. Богдан Лепкий – історик української літератури: методологічний концептуалізм // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Літературознавство. Вип. 47. С. 261–273.

Глава 3. Особенности раннего модернизма в украинской литературе и критике рубежа XIX–XX веков

Формализм наряду с другими универсалистскими концепциями позапрошлого и прошлого веков, такими как марксизм или фрейдизм, разделяет эпистему модерности. Модернистский способ художественного и научного мышления в своем стремлении освободить сознание и подсознание человека «восстал» против позитивизма в науке и философии и их эквивалента в искусстве – реализма и натурализма. Речь идет о кризисе репрезентации в науке и искусстве в последние десятилетия XIX столетия, результатом которого стало переосмысление роли автора / текста и смещение интереса с личности автора и его творческой интенции (психологические и биографические школы), а также со всеобщей референциальности, «отражательных» качеств текста (описательное культурно-историческое литературоведение) к позиции имманентности литературы и искусства.

Динамические культурные процессы конца XIX века, которые разворачивались в европейском культурном сознании, формировали совершенно новый тип исторического сознания, новый тип художественного мышления¹⁸⁵. В украинской литературе этот процесс был еще более диалектическим по своей природе, нежели в некоторых других. С одной стороны, национальная литература осознавалась в ее неразрывной связи с традицией как основой существования украинского народа, с другой – авторы-модернисты выступили с критикой дидактизма, утилитаризма и просветительства в литературе, тем самым обозначив кризис предшествующей традиции и сформированного народническим дискурсом литературного канона. Они осмелились выступить против ключевого общественно-политического и литературного движения, восходящего еще к 1840-х годам.

«Народничество» – ключевое понятие украинской интеллектуальной истории, которое следует рассматривать в широких теоретических и хронологических рамках. Во-первых, народничество было определенной идеологией, которая основывалась на концепции народо-крестьянства, наделенного своей коллективной индивидуальностью и характером. Во-вторых, народничество стало способом художественного мышления, в рамках которого сформировалась целая система стилей и разных направлений (в украинской традиции второй половины XIX века это тесное переплетение реализма, натурализма, романтизма и сентиментализма). В-третьих, народничество – это способ теоретического и критического осмысления культуры в целом.

Украинское политическое народничество было близко в ряде пунктов русскому общественному движению народников, которое возникло после реформ Александра II, но совершенно не может считаться его региональной ветвью¹⁸⁶. Именно народничество породило тот тип художественного и общественного сознания, в рамках которого сформировался функциональный подход к рассмотрению литературы: ей была отведена роль, обозначенная украинским публицистом и политическим деятелем Михаилом Драгомановым как «служение на пользу народу»¹⁸⁷. Как отмечает Т. И. Гундорова, этот тип сознания одновременно базировался

¹⁸⁵ Moore D. Questions of History // The Oxford Handbook of Modernisms / P. Osbourne, P. Brooker et al. (eds.). Oxford: Oxford UP, 2010. P. 368–387. Стоит обратить внимание на расширенное толкование модернизма и как особого способа / стиля жизни в целом (радикализующее ряд идей Георга Зиммеля, но все же с акцентом на литературную динамику): Rasula J. Acrobatic Modernism from the Avant-garde to Prehistory. Oxford: Oxford UP, USA, 2020.

¹⁸⁶ О культурных формациях украинского народничества см.: Павличко С. Д. Українське народництво в 1898 р. // Павличко С. Д. Теорія літератури. К.: Основи, 2009. С. 39–50.

¹⁸⁷ Драгоманов отмечает: «Какие шансы для своего будущего развития может иметь украинская литература и какая в тех обстоятельствах, в которых она находится, может быть дорога, которой она должна идти, чтобы развиться, отвечая тем потребностям и целям, которые ее вызвали, и чтобы послужить на пользу нашему народу?» См.: Драгоманов М. П. Література

на позитивизме, просветительстве и украинофильстве как культурной идеологии: «Именно народничество объединяло все эти аспекты, совмещая этику, эстетику и идеологию в один комплекс, который был преимущественно просветительским и ориентировался на концепцию особенной, „народной“ литературы»¹⁸⁸.

Критика функционального подхода к литературе характерна и для русской литературы этого периода. Дмитрий Сегал пишет, что «почти вся русская наука и литература конца XIX и начала XX века, равно как и значительная часть символистской критики (Д. С. Мережковский, Ф. К. Сологуб, А. А. Блок и даже В. И. Иванов), смотрела на литературу как в той или иной мере на отражение эмансипации русского народа и русской жизни, связанной с так называемым освободительным движением. Таковы же были и позиции главнейших представителей тогдашнего литературоведения»¹⁸⁹.

Однако в украинской культуре конца XIX века эта ситуация усложнялась отсутствием государственности и надеждами на демократизацию общественной жизни. Просветительство и позитивизм были основой консолидации национально ориентированной культурной общности, поэтому любые попытки критической рефлексии по поводу сложившейся традиции, любое экспериментаторство воспринималось как угроза для существования украинской культуры (и соответственно «народа») и отвергалось. Этим отчасти объясняются как резкие выпады против модернизма со стороны украинских критиков и писателей, связанных с наследием 1870-х годов (Сергея Ефремова, Ивана Нечуя-Левицкого¹⁹⁰, отчасти Ивана Франко), так и преобладание прагматической функции украинской раннемодернистской литературы над эстетической.

Тенденция к изменению «народнической», «позитивистской» концепции литературы была обозначена уже в творчестве украинских авторов последних десятилетий XIX столетия – самого Ивана Франко, Леси Украинки, Ольги Кобылянской, Михайла Коцюбинского, Василя Стефаника и др., продолжили ее представители львовского объединения «Молодая Муза» начала 1900-х годов.

Исторически сложилось так, что Галичина, которая, находясь в составе Австро-Венгерской империи, была больше интегрирована в западноевропейскую культурную жизнь, первой почувствовала общественно-культурные изменения и влияние модернистских тенденций. В конце XIX века во Львове – культурном центре Галичины – выходили литературно-критические и общественно-политические периодические издания, которые разносторонне освещали литературный процесс. С 1898 года здесь начал публиковаться «Литературно-научный вестник» («Літературно-науковий вісник») – первый всеукраинский литературно-научный и общественно-политический журнал, который объединил наиболее влиятельных и активных литераторов, критиков, публицистов, культурных и политических деятелей Галичины, Буко-

російська, великоруська, українська і галицька // Правда. 1873. № 4: <https://zbruc.eu/node/31401>.

¹⁸⁸ Гундорова Т. І. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. С. 23.

¹⁸⁹ Сегал Д. Пути и вехи. Русское литературоведение в XX веке. М.: Водолей, 2011. С. 69. Более сложную картину левых симпатий русских модернистов дает Денис Иоффе: Иоффе Д. К вопросу о политике модернизма в России. Введение в тему // Russian Literature. 2017. Т. 92. С. 1–14.

¹⁹⁰ Tarnawsky M. Traditional or Modern, Nativist or Foreign, Ukrainian or European: The Roots of Ivan Nechui-Levytskyi's Antimodernism // Ukraine and Europe: Cultural Encounters and Negotiations / M. Pavlyshyn, G. Brogi Bercoff, S. Plochy (eds). Toronto: University of Toronto Press, 2017. P. 269–282.

¹⁹¹ «Літературно-науковий вісник» («ЛНВ») издавався Научным обществом имени Тараса Шевченко в 1898–1907 годах во Львове под редакцией М. С. Грушевского. Фактическим редактором в то время был Иван Франко. В 1907–1919 годах издавался во Львове и Киеве под редакцией Грушевского. В 1922–1932 годах выходил во Львове под редакцией Дмитрия Донцова, уже с существенно иной идейной направленностью. Про «ЛНВ» начальных периодов в контексте истории украинской журналистики см.: Корбич Г. Журнал «Літературно-науковий вісник» львівського періоду (1898–1906). К.: Обереги, 1999; Шаповал Ю. Г. І в Україні святилось те слово... Львів: ПАІС, 2003; Кость С. А. Західноукраїнська преса першої половини ХХ ст. у всеукраїнському контексті (засади діяльності, періодизація, структура, особливості функціонування). Львів: ЛНУ імені І. Я. Франка, 2006.

вины и «Великой Украины» (по определению Михаила Грушевского, то есть той ее части, что была в составе Российской империи). «Литературно-научный вестник» стал важной идеологической платформой для формирования украинской современной культурной идентичности: на страницах журнала публиковались художественные произведения украинских авторов, переводы всемирной литературы, научные и критические статьи, делался обзор украинского книгоиздания. Важно, что среди авторов журнала были представители разных поколений и литературных течений. Здесь впервые были напечатаны многие украинские поэты и писатели-модернисты.

Обычно начало модернизма в украинской литературе связывают с изданием Миколой Вороным в 1903 году в Одессе альманаха «Из-за туч и долин» («З-над хмар і долин»). За три года до этого, в 1901-м, «Литературно-научный вестник» напечатал заметку, где Вороний призывал украинских авторов поучаствовать своими произведениями в издании «Украинского альманаха», который «хотя бы своим содержанием и видом отчасти мог приблизиться к новейшим течениям и направлениям в современных литературах европейских...»¹⁹² Также Вороний стремился отвергнуть народнический шаблон и обратить внимание на эстетическую сторону произведений. Альманах был встречен острой критикой со стороны литературных авторитетов того времени. Историк литературы Сергей Ефремов в своей статье «В поисках новой красоты» (1902) назвал «призыв» Вороного «манифестом украинского модернизма», в котором он увидел угрозу. Заключительная часть его статьи так и называлась – «Опасность символизма для украинской литературы».

Особенность альманаха состоит в том, что он объединил как авторов-модернистов, представителей нового литературного поколения (Лесю Украинку, Ольгу Кобылянскую, Петра Карманского, Павла Грабовского и др.), так и авторов предшествующего поколения, стилистически и идейно в той или иной степени соотносимых с народническим дискурсом (Франко, Борис Гринченко, Иван Нечуй-Левицкий, Михайло Старицкий). «Из-за туч и долин» также содержал важную для понимания украинского модернизма поэтическую полемику между Франко и Вороным о целях и задачах искусства. Хотя резкого поколенческого разрыва не произошло, тем не менее альманах стал важным свидетельством попытки обновить украинскую литературу и «включить» ее в общемодернистский литературный процесс и в то же время кризиса внутри народнического канона. Парадокс развития украинской литературы, по замечанию Соломии Павлычко, как раз и состоял в том, что «сами народники, прежде всего идеологи этого направления, создавали новое эстетическое пространство. В частности, Иван Франко своей колоссальной переводческой, научной и литературоведческой работой»¹⁹³.

Фактически модернизм стал влиятельным движением после образования в 1906 году во Львове творческого объединения «Молодая Муза» и публикации «молодомузовского» журнала «Свит» («Світ»). В круг «молодомузовцев» входили молодые писатели и поэты Остап Луцкий, Богдан Лепкий, Петро Карманский, Василий Пачовский, Михайло Яцков, Сидор Твердохлиб, Михайло Рудницкий (будущий яркий критик и профессор-литературовед в советском Львове) и другие. Участники «Молодой Музы» провозгласили своим лозунгом «искусство ради искусства», выступая против реализма, народничества и просветительства в литературе¹⁹⁴.

Объединение не выработало своей собственной эстетической и теоретической платформы, если не считать отдельных редакционных заявлений, а также программных высказываний в статьях и рецензиях его участников (текст «От редакции» журнала «Свит», статья

¹⁹² Вороний М. Український альманах. Відозва // Літературно-науковий вісник. 1901. Т. 16. Кн. 11. С. 11.

¹⁹³ Павличко С. Д. Теорія літератури / Упор. В. Агеєва, Б. Кравченко. Вид. 2-ге. К.: Основи, 2009. С. 49.

¹⁹⁴ Матусяк А. В колі української сецесії. Вибрані проблеми творчої поетики письменників «Молодої Музи». Львів: Піраміда, 2016 (польская исследовательница обращает внимание на специфическое присутствие иных видов искусства в литературном символизме галичан, в особенности музыки).

Остапа Луцкого в газете «Дело» от 17 ноября 1907 года, которую Франко назвал «манифестом „Молодой музыки“» и т. д.). Тем не менее в какой-то степени теоретический дискурс объединения был «заменен» поэтической практикой. Речь шла о создании новой художественной образности, синтетической по своей природе, которая объединила элементы разных стилистик – символизма, импрессионизма, романтизма, неореализма¹⁹⁵. При этом важной точкой отсчета для галичан оставался польский модернизм¹⁹⁶, а симпатия к идеям декадентства или нищезанства вызывала неприятие у консервативно-религиозной или народнически настроенной публики.

В 1909 году «Молодая Муза» как объединение перестало существовать. В начале 1910-х центром литературной жизни постепенно становится Киев. Обозначенную «молодомузовцами» эстетическую линию продолжил киевский журнал «Украинская хата» (1909–1914), главными теоретиками которого были критик Микола Евшан, поэт и критик Микола Сриблянський (псевдоним Микиты Шаповала), критик и публицист Андрей Товкачевский. Журнал выступил с острой критикой «старого искусства», под которым понималось народничество и этнографизм. В журнале печаталась модернистская поэзия и проза представителей «Молодой Музы», а также писателей-модернистов Владимира Винниченко, Леси Украинки, Ольги Кобылянской.

В то же время курс на культурную и общественную модернизацию, взятый журналом, основывался на четкой национальной позиции: новое искусство нуждается в новой индивидуальности, новой идентичности. Как отмечает Олег Ильницький, «если проанализировать параметры и контекст дискурса „Украинской хаты“ об искусстве, то обнаружится, что „искусство“ всегда концептуально связано с множеством других, тесно переплетенных между собой вопросов, а именно: „интеллигенция“, „культура“ и „нация“»¹⁹⁷. Одновременно с этим национализм в понимании «хатян» предполагал открытость творческой личности новым идеям.

Журнал вел постоянную полемику со сторонниками марксизма и теоретиками «социального искусства», исходя из того, что литература не может и не должна служить общественным интересам. Уклонение от социального призвания литературы не мешало политической ангажированности многих модернистов первого призыва. Остап Луцкий как активист кооперативного движения, а Богдан Лепкий как профессор Краковского университета стали сенаторами в Польше 1930-х. Пачовский печатал антикапиталистические брошюры о миссии украинского народа и единстве украинских земель еще в 1900-е и в годы национальной революции. Карманский в недолгий период бразильской эмиграции начала 1920-х возглавлял украинский союз и по возвращении во Львов оставил характерные мемуары о предвоенной богеме, а Шаповал в эмиграции стал видным социологом, переписывался и сотрудничал с Питиримом Сорокиным.

Отметим, что «Украинская хата» – одно из тех литературных и теоретических пространств, где в украинской словесности происходит встреча модернизма и национализма и начинает складываться их союз. Основными оппонентами журнала были «Литературно-научный вестник» и газета «Рада» (1909–1914), где ведущим литературно-критическим авторитетом был как раз С. А. Ефремов, для которого модернизм оставался ругательным словом. За этой полемикой «эстетов» и «народников» внимательно следили и столичные / «имперские» сведущие наблюдатели из журнала «Украинская жизнь»¹⁹⁸.

¹⁹⁵ См. подробнее: Чорна Індія «Молодої Музи»: Антологія прози та есеїстики / Упоряд., ред. і прим. Василя Габора. Львів: ЛА «Піраміда», 2014.

¹⁹⁶ *Ткачук Т.* Генеза та типологія раннього українського і польського модернізму (кінець XIX – поч. XX ст.) // *Studia Methodologica*. Тернопіль: ТНПУ. Вип. 15. 2005. С. 100–107; *Яковенко С.* Романтики, естети, ніщезанці: українська та польська літературна критика раннього модернізму. К.: Критика, 2006; *Корбич Г.* Захід, Польща, Росія в літературно-критичному дискурсі раннього українського модернізму: Вибрані аспекти реценції. Познань, 2010.

¹⁹⁷ *Плутзкун О.* *Ukrainska khata and the Paradoxes of Ukrainian Modernism* // *Journal of Ukrainian Studies*. 1994. № 2. Р. 8.

¹⁹⁸ *Полумисна О. О.* Народництво і модернізм в інтерпретації літературних критиків журналу «Украинская жизнь» (1912–1917) // *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна*. 2007. Серія: Філологія. Вип. 51. С. 71–75.

В этом контексте «обновления» или «перезагрузки» национальной литературы первого десятилетия парадоксальным является то, что и Евшан и Сриблянский, которые откровенно и безжалостно критиковали предыдущее поколение за бытовизм и этнографизм, очень остро и негативно восприняли появление в 1914 году первых двух футуристических сборников Михайля Семенко «Дерзання» и «Кверо-футуризм»¹⁹⁹ (как и в русской словесности символисты и авторы «Аполлона» не жаловали Бурлюка и его соратников). По справедливому замечанию О. Ильницького, «оба сборника составлены так, чтобы нанести беспощадный удар по модернистской чувственности, которая тогда царила»²⁰⁰. В свое время Евшан выступил с острой критикой предыдущей реалистической литературной традиции. По сути, первые два сборника Семенко имели аналогичную цель: резко порвать с традицией и объявить о появлении нового литературного направления, только в его случае – футуризма. И его жест был более радикальным и категоричным.

В целом развитие украинского раннего модернизма рубежа XIX – XX веков отличается от того, что принято считать «высоким каноном» европейского модернизма. Во-первых, украинский модернизм не создал своей собственной теоретической платформы. Это связано как с отсутствием общей эстетической программы, так и с разнообразием авторских поэтик, которые часто балансировали между модернизмом и уходом в народничество и бытовизм. Например, позднее творчество Ивана Франко гораздо больше отмечено влиянием модернистских течений, чем отдельные произведения «титulyных» авторов-модернистов следующего поколения – Карманского, Яцкова, Хоткевича, самих Евшана и Сриблянского и др. В целом в украинской литературе первого десятилетия наблюдается диффузия элементов разнородных поэтик: как традиционных для реализма XIX столетия, так и новаторских по своей природе.

Во-вторых, символично, что XX столетие в украинской литературе начинается с призыва Вороного «модернизировать» изнутри национальную литературу. Однако сам факт появления публикации в достаточно традиционалистском «Литературно-научном вестнике» свидетельствует о том, что резкого разрыва с предшествующей культурной и литературной программой не произошло. Эта ситуация в целом характерна для становления украинского модернизма, который развивался в рамках постоянного диалога между представителями разных поколений и разных стилистик. Как отмечает С. Д. Павлычко, «модернисты часто боялись собственной модерности. Тем временем народническая традиция постоянно модернизировалась в рамках своих главных принципов»²⁰¹.

В-третьих, перед украинским модернизмом стояли принципиально другие задачи, которые предполагали совмещение эстетического и прагматического планов. Прагматический аспект заключался в стремлении, сохраняя культурную целостность, создать современную национальную идентичность. Важно то, что и «молодомузовцы», и «хатыне» обозначили вектор дальнейшего развития украинской литературы, разорвали поколенческий принцип преемственности (характерный для народнической литературы) и узаконили «неповиновение», подготовив тем самым почву для переосмысления целей и задач литературы, критики и литературоведения в целом.

¹⁹⁹ *Евшан Н.* Suprema lex. Слово о культуре украинского слова [1914] // Михайль Семенко и украинский панфутуризм: Манифесты. Мистификации. Статьи. Лирика. Визиопоэзия / Сост., пер. с укр., комм. А. Белой, А. Россомехина. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб., 2016. С. 150–153.

²⁰⁰ *Ильницький О.* Український футуризм (1914–1930) / Пер. с англ. Р. Тхорук. Львів: Літопис, 2003. С. 27.

²⁰¹ *Павлычко С. Д.* Теорія літератури. С. 36.

Глава 4. Теоретические взгляды Ивана Франко Трактат «Из секретов поэтического творчества» (1898) как «предтеча» формального метода

В обширной сфере интересов Ивана Франко (1856–1916) – украинского ученого, писателя, поэта, публициста, переводчика и политического деятеля – важное место занимали проблемы разных научных дисциплин: теории и истории литературы, психологии, истории, философии, религиоведения и не в последнюю очередь экономики и политологии²⁰². В украинской художественной литературе творчество Франко знаменует начало нового этапа: он был реформатором жанра лирики (политической и философской), прозы (жанров философского и готического²⁰³ романа); в его произведениях были творчески разработаны новые для украинской словесности того времени темы (эмансипация женщин в обществе, рабочее движение, тюремный быт, жизнь галицкой интеллигенции конца XIX века и т. д.). В прозе Франко разных периодов критики и исследователи фиксировали обращение к поэтическим приемам разных эпох – романтизма, реализма, модернизма. Для последнего течения характерными были и использованные им новые техники письма («односторонний» диалог, помещение «текста в тексте» и прочее).

Иван Франко – фигура принципиально важная для истории украинского национального гуманитарного знания. Будучи представителем галицкой литературы и науки, он является «связующим звеном» между австро-венгерской традицией научной мысли и российской. На украинских землях, входящих в состав Российской империи, на тот момент существовало три крупнейших университета – в Харькове, Киеве и Одессе, которые были в первую очередь элементами общегосударственной системы академического воспроизводства, и лишь опосредованно – центрами развития украинской науки, которая только начинала складываться в качестве особого национального проекта²⁰⁴. Тем временем еще в 1848 году во Львовском университете была основана первая в мире кафедра украинской словесности. Ее возглавил участник «Русской троицы»²⁰⁵ Яков Головацкий. В его конспекте «Три вступительных лекции о русской словесности» впервые был намечен план систематического преподавания украинской литературы²⁰⁶. Для сравнения: кафедра истории украинской литературы в Харьковском университете (в 1920–1921 гг. он назывался Институтом общественных наук Академии теоретических знаний) была открыта только в 1920-м.

Подтверждением того, что Франко был в некотором смысле «агентом трансфера» научного знания между «западной» и «восточной» частями украинского академического сообщества, может служить профессиональное сотрудничество и его многолетняя переписка с исто-

²⁰² Подробнее о жизни и деятельности И. Я. Франко см.: *Грицак Я. Й.* Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886). К.: Критика, 2006; *Гундорова Т. І.* Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. К.: Критика, 2006.

²⁰³ К этому жанру относят одно из дебютных его произведений «Петрії і Довбушуки» (1875/1913).

²⁰⁴ См.: *Дмитриев А.* Украинская наука и ее «имперские» контексты (XIX – начало XX века) // *Ab Imperio*. 2007. № 4. С. 133.

²⁰⁵ «Русская троица» (укр. «Руська трійця»; «руська» образовано от слова «Русь» и производного от него – «русин»; «русинами» себя в то время называли украинцы, проживавшие на территории современной Западной Украины) – галицкое литературное объединение, которое возглавляли Маркиян Шашкевич, Яков Головацкий, Иван Вагилевич в 1833–1837 годах. С деятельностью объединения связано национально-культурное возрождение на Галичине в конце 1830-х – середине XIX века. В 1837 году в г. Буда (Будапешт) опубликовали первый западноукраинский альманах на украинском языке «Русалка Дністровая». См.: «Русалка Дністрова»: Документи і матеріали / Упоряд. Ф. І. Стеблій та ін. К.: Наукова думка, 1989; *Циганшк М.* Яків Головацький в оцінці Івана Франка // *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 2011. Т. 55. С. 209–215.

²⁰⁶ *Головацький Я.* Три вступительні преподаванія о русской словесности. Львів, 1849. См.: *Щавинская Л.* Яков Головацкий как исследователь восточнославянских книжных культур // *Славянский мир в третьем тысячелетии*. 2014. № 9. С. 35–46.

риком литературы Владимиром Перетцом²⁰⁷. Франко опубликовал ряд рецензий на работы ученого по истории украинской литературы²⁰⁸. К этому добавим, что в 1906 году Франко был избран почетным доктором русского языка и словесности Харьковского университета²⁰⁹.

Труды Франко по теории и истории литературы отражают трансформацию научно-критической мысли 80-х годов XIX – начала XX столетия: от позитивистской, национально и социально ориентированной критики к проблемам эстетики формы, психологии восприятия, по направлению к феноменологическому изучению литературного процесса. Свои теоретические взгляды на литературу он сформулировал в ряде работ: «Литература, ее задачи и основные черты» (1878), «Слово о критике» (1896), «Из секретов поэтического творчества» (1898), «Теория и развитие истории литературы» (1899), «Из последних десятилетий XIX столетия» (1901), «Старое и новое в украинской литературе» (1903), «Южнорусская литература» (1904), «Очерк истории украинской литературы до 1890 года» (1910) и др. Все они отмечены общей тенденцией: автор пытается балансировать между воззрениями культурно-исторической школы, рассматривающей литературное произведение как выразителя общественных настроений и вкусов, и психологическим подходом, акцентирующим психологическую (внутреннюю) составляющую творческого процесса. Исходная точка его более поздних наблюдений смещается к имманентному взгляду на литературу: в своей аргументации Франко исходит преимущественно из эстетической ценности произведения и способов его влияния на читателя.

Именно выбор эстетической системы оценок отражает его трактат «Из секретов поэтического творчества», который впервые был напечатан в «Литературно-научном вестнике» за 1898 год²¹⁰. Несомненная заслуга Франко состоит в том, что он одним из первых в истории украинской филологии разграничил сферы компетенции истории литературы и критики: «Литературная критика не то же самое, что история литературы, хотя история литературы может и должна пользоваться достижениями литературной критики»²¹¹.

В своем трактате Франко последовательно аргументирует идею конструктивной роли взаимоотношения автора / читателя в структуре произведения – от сенсорно-чувственной пластики, имманентно присущей поэтическому тексту, через диалектику сознательного и подсознательного в творческом процессе к способам влияния поэтического произведения на реципиента. Трактат также интересен с методологической точки зрения: основываясь на достижениях современной ему психологии, Франко анализирует законы поэтического творчества, обращаясь к поэзии Тараса Шевченко, которая служит исключительно «рабочим материалом» и предстает вне контекста биографии поэта. Этот факт стоит подчеркнуть отдельно: речь идет о перенесении внимания с инстанции автора на текст как самодостаточную эстетическую категорию. Особенно важно, что таким автором Франко избирает Шевченко, которого тогдашняя критика рассматривала исключительно как «национального пророка» и «духовного вождя украинского народа»²¹².

²⁰⁷ Шаповал А. Наукова співпраця І. Я. Франка та В. М. Перетца (за епістолярними джерелами) // Київські історичні студії. 2018. № 2 (7). С. 111–117. Подробнее о В. М. Перетце см. выше в соответствующей главе.

²⁰⁸ Вот неполный перечень работ Перетца, на которые Франко писал рецензии: «Малоруські вірші та пісні в записках XVI–XVIII ст.» (1899), «Історико-літературні дослідження і матеріали» (1900), «Матеріали до історії апокрифа і легенди. І. До історії „Громника“» (1899), «Нариси давньої малоруської поезії» (1903) и др. См.: Шаповал А. Указ. соч. С. 112.

²⁰⁹ Белецкий А. И. Наука о литературе в истории Харьковского университета // Труды филологического факультета Харьковского государственного университета ім. О. М. Горького. 1959. Т. 7. С. 14.

²¹⁰ См.: Літературно-науковий вісник. 1898. Т. I. Кн. 1. С. 17–26; Кн. 2. С. 75–85; Кн. 3. С. 139–151; Кн. 4. С. 1–21; Кн. 5. С. 71–80; Кн. 6. С. 137–147.

²¹¹ Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т. К.: Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 51–52.

²¹² См. подробнее: Павличко С. Д. Указ. соч. С. 39–50. См. также представительный сборник: Франко І. Я. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М. Гнатюк. Л.: Світ, 2005.

Трактат состоит из трех частей: «Вступительные замечания о критике», «Психологические основы», «Эстетические основы».

Свое изложение Франко начинает с разграничения сфер компетенции истории литературы и критики. Задачей последней, по мнению автора, является «разбор книг, выявление художественных способов (укр. «засобів»)»²¹³ выражения у автора и впечатления, которое производит его книга»²¹⁴. Оспаривая позицию Николая Добролюбова, ведущего авторитета так называемой «реальной критики», Франко подчеркивает, что художественное произведение не может оцениваться, исходя из его «соответствия» реальной жизни, и приходит к выводу, что к анализу произведения нужно подходить с вопросом об «отношении искусства к действительности, о *причинах* (здесь и дальше курсив наш. – Г. Б., А. Д.) эстетического удовольствия, <...> о *способах*, посредством которых данный автор вызывает это эстетическое удовольствие в душе читателей или слушателей»²¹⁵. По мнению Франко, литературная критика должна быть, во-первых, научной (основанной на определенных законах), во-вторых, эстетической и пользоваться теми же методами научного исследования, что и современная психология, поскольку «эстетика есть наука про ощущение художественной красоты, значит, она является частью психологии»²¹⁶.

В следующей части «Психологические основы», базируя свои наблюдения на достижениях современной ему экспериментальной психологии (работах немецких ученых Вундта и Штейнтала)²¹⁷, Франко рассматривает законы поэтического творчества; особое внимание он обращает на роль подсознательного и поэтической фантазии. Франко опирается на концепцию «двойного Я» влиятельного немецкого психолога и эстетика Макса Дессуара (1867–1947), которая предполагает разделение сознания на «верхнее» и «нижнее»²¹⁸. Последнее чаще всего проявляется во снах и в состояниях тяжелой болезни. Экстраполируя этот тезис на творческий процесс, Франко приходит к выводу, что поэты владеют большей способностью «добираться» к своему «нижнему» сознанию и облекать свои переживания в слова.

Далее Франко переходит к вопросу о способах выражения переживаний и предлагает оперировать законами ассоциации идей, сформулированными Вундтом и Штейнталем. Франко обращается к трем законам ассоциации идей, изложенным Штейнталем во «Введении в психологию и лингвистику» (1871): «1. Душа легче возвращается из непривычного состояния к привычному, чем обратно. 2. Душа идет легче по ходу движения, чем обратно, т. е. от камня к дому, чем наоборот. 3. Целостность сложнее репродуцирует часть, чем наоборот»²¹⁹. Сцепление ассоциаций (образов) Франко рассматривает как духовно-психологическую основу тропов и одновременно как основу композиции завершенного произведения с точки зрения целостности структуры, которая направлена на определенное воздействие. На основании этих законов Франко описывает приемы контраста, градации и синекдохи на материале поэзии Шевченко.

В последней части трактата – «Эстетические основы» – Франко изучает физиологически-психологическую природу поэтического образа. Соответственно пяти органам чувств он выделяет образы зрительные, слуховые, вкусовые, обонятельные и осязательные (чувствен-

²¹³ Франко использует слово «засіб», что на русский буквально переводится как «средство», «способ».

²¹⁴ Франко І. Я. Збір. творів. Т. 31. С. 51.

²¹⁵ Там же. С. 53.

²¹⁶ Там же.

²¹⁷ И. Светликова прослеживает влияние идей Герберта, Вундта, Штейнтала и пр. на теорию «остранения», идею Якобсона о различении двух поэтик, ориентированных на метафору и метонимию, а также на теорию стихотворного языка Тынянова. См.: Светликова И. Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 15–41.

²¹⁸ Подробнее о Дессуаре и психологии см. недавние работы Б. Колленберг-Плотниковой: *Collenberg-Plotnikov B. 'Zoologen und Physiker als die berufensten Forscher in Sachen der Aesthetik'? Zur Bestimmung der experimentellen Ästhetik in der Allgemeinen Kunstwissenschaft // Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 2013. Bd. 58. № 1. S. 11–34.*

²¹⁹ Франко І. Я. Збір. творів. Т. 31. С. 66.

ные). Франко отмечает, что в фольклорной поэзии разных народов мы чаще всего находим зрительные и слуховые образы; в меньшей степени вкусовые и обонятельные.

Ученый отстаивает идею, что каждое отдельно взятое слово есть образ и «современная поэзия должна черпать из образов, нагроможденных в самой сокровищнице языка, так как они сами по себе уже поэтичны»²²⁰. Поэт, по мнению автора, пользуется уже «готовой поэзией языка, т. е. готовым запасом абстракций и аббревиатур»²²¹. Истинный же талант поэта заключается в том, что он «из богатого запаса родного языка умеет выбирать именно такие слова, которые наиболее быстро и легко вызывают в нашей душе конкретное *чувственное ощущение*»²²². В таком подходе несложно увидеть связь с теорией Потебни о внутренней форме слова, с которой Франко был знаком²²³, а также в диахронии – с формалистским понятием «остранения», в основе которого лежит направленность художественного произведения на реципиента. Во-вторых, очевидным является внимание Франко к способам выразительности поэтического текста и к восприятию его читателем.

В заключительной части трактата «Что такое поэтическая красота?» Франко присоединяется к философской дискуссии об эстетических основах поэзии. Он отмечает, что «новая индуктивная эстетика должна принять за исходную точку не понятие красоты, а чувство эстетического удовольствия, должна при помощи психологии анализировать это чувство и путем анализа конкретного вида искусства, т. е. разбора его *технических приемов* и образцовых произведений прийти к пониманию того, *какими способами* искусство вызывает в нашей душе чувство *эстетического удовольствия*»²²⁴.

Исходя из этого, Франко отмечает, что категория «красоты» не может быть целью искусства. Франко цитирует утверждение Канта о том, что «формальная эстетика должна оставить в стороне содержание и ограничиться только формой»²²⁵. По Канту, форма красива тогда, когда «она является бессознательным, произвольным отображением, наглядным воплощением идеи»²²⁶. По мнению Франко, это утверждение справедливо лишь отчасти, поскольку здесь обозначена роль бессознательного в творчестве, однако ученый не согласен с апелляцией Канта к категории идеи. Вместо этого Франко предлагает говорить о «конкретных впечатлениях и психологических образах», поскольку «дело не в высказанных идеях или образах – равно сознательно или бессознательно, а в том, *как* они выражены; ни сам факт высказывания, ни содержание высказанных идей не создают красоты; по определению самого Канта, красоту нужно искать в форме, в том, *как* выражена идея, <...> а об этом Кант ничего не говорит»²²⁷.

Таким образом, Франко достаточно близко подходит к анализу художественного произведения с позиций формальной теории, однако всецелое подчинение методов литературной критики психологическим законам не дало ему возможности по-новому расставить акценты относительно принципиальной специфики искусства.

В украинской филологии Иван Франко стал рассматривать произведение как систему «средств» (приемов), каждое из которых в той или иной степени влияет на читателя посред-

²²⁰ Там же. С. 82.

²²¹ Там же. С. 83.

²²² Там же.

²²³ В своей статье «Из последних десятилетий XIX столетия» (1901), описывая развитие украинской литературы, Франко отмечает: «Достаточно просмотреть <...> ряд работ про Украину, ее историю, язык, литературу, изданных учеными Потебней, Антоновичем, Житецким, Сумцовым, Петровым, Дашкевичем, Голубевым и многими другими, чтобы убедиться, что в эти годы шла очень живая и плодотворная работа у самого фундамента нового украинского движения, которое со временем должно было окрепнуть». См.: Франко І. Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З останніх десятиліть XIX в. Дрогобич: Відродження, 2008. С. 355.

²²⁴ Франко І. Я. Збір. творів. С. 113.

²²⁵ Франко І. Я. Збір. творів. С. 115.

²²⁶ Там же.

²²⁷ Там же.

ством заложенной в нем функции. Таким образом, поэтика произведения видится как система приемов, призванных влиять на восприятие читателя. Ключевая роль в концепции Франко отведена фантазии – как авторской, так и той, что возникает в сознании читателя. Франко обозначает проблему художественного произведения как результата коммуникации между автором и читателем, где читатель в процессе чтения создает / конструирует «смысл произведения» (или, выражаясь терминологией самого Франко, «ощущает» произведение).

К сожалению, трактат «Из секретов поэтического творчества» долгое время находился вне поля научного интереса исследователей. Критика таких периодических изданий, как «Литературно-научный вестник», «Киевская старина»²²⁸, *Kurjer Lwowski*²²⁹ оставила трактат без особого внимания. Это связано и с тем, что литературная критика того времени развивалась главным образом в рамках народнического дискурса и была ориентирована в первую очередь на формирование «комплекса особенностей» национальной литературы. Уже в 1920-е годы идеи Франко продолжил литературовед Владимир Домбровский (выпускник Львовского университета), который в 1923 году в Перемышле издал работу «Украинская стилистика и ритмика» и включил трактат в список рекомендованной литературы. Влияние некоторых идей Франко можно заметить в объяснении автором природы поэзии и прозы, сути и функции тропов и риторических фигур, особенностей стиля. Нацеленность Домбровского на рецептивную проблематику проявляется уже в названии раздела его сочинения (который все же остался скорее учебным пособием, чем самостоятельным научным трудом) – «Поэтические образы и обороты как средства передачи чувственных впечатлений и наблюдений»²³⁰.

Отсутствие широкого интереса к научно-критическим работам Франко в украинских землях Российской империи можно отчасти объяснить и конкретными историческими обстоятельствами. Трактат был напечатан в «Литературно-научном вестнике», который в то время издавался во Львове. Вплоть до 1905 года в Российской империи действовал Эмский указ, который запрещал без специального разрешения ввозить на территорию страны книги на украинском языке. Поэтому формально сама возможность широкой рефлексии по поводу многих работ Франко, как научных, так и публицистических, могла возникнуть только позже.

Критике позиций Франко и анализу его отдельных произведений посвятил несколько статей уже упомянутый ранее Микола Евшан, теоретик «Украинской хаты». В частности, в 1913 году в «Литературно-научном вестнике» он опубликовал статью «Иван Франко (Очерк литературной деятельности)» в честь 40-летнего юбилея творчества писателя. Евшан отметил принципиально важный для понимания последующей рецепции и критики Франко аспект: он все свое творчество – «будь то научная работа, или публицистическая, или беллетристика» – пытался сделать «общественной функцией, определенной формой служения обществу»²³¹. Еще при жизни Франко вокруг его фигуры в рамках иного лагеря, народнической критики (в лице Грушевского, Ефремова, Нечуя-Левицкого), сложился миф о поэте – борце за социальную справедливость, поэте – «служителе» своему народу, поэте-«каменяре»²³². Во многом подобная рецепция была задана самим Франко. Как отмечает Т. Гундорова: «Франко сознательно опрощал собственное творчество и снижал свою роль как творца, противопоставляя романти-

²²⁸ «Киевская старина» – (дореф. «Кіевская старина») – крупнейший украинофильский ежемесячный историко-литературный журнал, издавался в Киеве на русском языке в 1882–1907 годах. С журналом сотрудничали известные историки, писатели, этнографы: Дмитро Багалей, Микола Костомаров, Павло Житецкий и др.

²²⁹ *Kurjer Lwowski* («Курьер Львовский») – польскоязычная ежедневная газета, выходила во Львове в 1883–1935 годах. Преимущественно газета львовской интеллигенции; среди ее постоянных авторов был И. Я. Франко. См.: *Кость С. І.* Франко у газеті *Kurjer Lwowski* // *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика.* 2007. № 31. С. 74–78.

²³⁰ *Домбровский В.* Українська стилістика і ритміка. Українська поезика. Дрогобич: Відродження, 2008. С. 152–167.

²³¹ *Евшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. К.: Основи, 1998. С. 135.

²³² «Каменярі» (рус. «каменоломы», «каменотесы») – ключевой образ хрестоматійно-революційного стихотворення Франко 1878 года.

ческой концепции писателя-гения позитивистское понимание писателя – общественного деятеля»²³³.

Марксистская критика 1920-х вслед за народнической риторикой, но уже на идейно новых началах рассматривала Франко как активного защитника интересов рабочих, критика австрийского господства, идеолога социалистического движения Галичины, который и в своих произведениях изображал «капиталистов-эксплуататоров» (например, в повести «Воа Constrictor», 1877), отстаивая права рабочих и крестьян. Таким образом, в 1920-е годы Франко становится важной фигурой и для марксистского лагеря, и для национально ориентированной критики (Айзеншток, Зеров, Филипович, Драй-Хмара и др.).

Показательна в этом смысле публикация в 1926 году в журнале «Червоний шлях» (по случаю десятилетия со дня смерти Франко) одновременно двух статей – Василя Десняка «Великий Каменяр» и Иеремии Айзенштока «Ив. Франко как историк словесности»²³⁴. Если партийно ориентированный Десняк последовательно рассматривает формирование социалистических взглядов Франко в условиях развития капиталистических отношений в Галичине во второй половине XIX века²³⁵, то Айзеншток первым делает попытку очертить его историко-литературную деятельность. При этом Айзеншток отмечает, что библиографический обзор научной деятельности Франко «вряд ли возможно осуществить в условиях отрезанности от галицких библиотек и невозможности ознакомиться с массой статей Франко, разбросанных по разным журналам и газетам»²³⁶. Вывод Айзенштока таков: тема Франко как литературного критика практически не исследована в современном литературоведении²³⁷.

В том же 1926 году в издательстве «Книгоспилка» выходит сборник «Иван Франко» под общей редакцией Павла Филиповича, Ивана Лакизы и Петра Кияницы. Сборник содержал статьи украинских критиков – представителей разных направлений, посвященные жизни и творчеству Франко. В сборнике были помещены письма, избранные стихи и проза писателя, а также воспоминания о нем. Так, вместе со статьей львовского исследователя Михайла Возняка «К вопросу социалистического мировоззрения Ивана Франко» была опубликована статья ученика Перетца П. П. Филиповича «Пути поэзии Франко»²³⁸, посвященная изучению влияния разных литературных традиций на формирование его поэтического таланта. Сборник также содержал постановление Совнаркома УССР о праздновании 10-летия со дня смерти писателя, в котором, помимо всего, говорилось об ускоренном издании полного собрания сочинений писателя и «серии популярных изданий с произведениями Франко для широких рабоче-крестьянских масс»²³⁹.

В 1924–1931 годах сразу в двух харьковских кооперативных издательствах – «Рух» и «Книгоспилка» – под общей редакцией Сергея Пилипенко²⁴⁰ и Ивана Лызанивского соответ-

²³³ Гундорова Т. І. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. С. 155–156.

²³⁴ Десняк В. Великий Каменяр // Червоний шлях. 1926. № 5/6. С. 165–205. Айзеншток І. Ів. Франко як історик письменства // Червоний шлях. 1926. № 5/6. С. 205–218.

²³⁵ Василий Десняк (наст. Василенко; 1897–1938) – критик, публицист, автор стихов, опубликованных в начале 1920-х годов в панфутуристическом журнале М. Семенко. Ему также принадлежит ряд работ о творчестве О. Кобылянкой, Леси Украинки, В. Винниченко. Уже в конце 1920-х резко критиковал «националистическую ревизию» и «обынтеллигентивание» Шевченко, в частности в трактовках харьковских ученых: Десняк В. Культурні традиції й шевченкознавство в наші дні // Критика. 1928. № 3. С. 3–13.

²³⁶ Айзеншток І. Ів. Франко як історик письменства // Там же. С. 207.

²³⁷ Айзеншток упоминает статьи: Довгань К. Літературно-критичні погляди Івана Франка в 1890–1900 роках // Життя й революція. 1926. № 5. С. 93–102; Багалій Д. Іван Франко яко науковий діяч // Україна. 1926. № 4. С. 44–55.

²³⁸ Возняк М. До соціалістичного світогляду Івана Франка / Іван Франко: Збірник / Ред. І. Лакиза, П. Филипович, П. Кияница. К., 1926. С. 125–183. Филипович П. Шляхи Франкової поезії // Указ. соч. С. 183–228. Ранние работы Возняка, всегда ориентированного на связь с «большой» Украиной, о «Русской тройце» были замечены в начале 1910-х самим Франко (Клебан Л. Наукова та громадська діяльність Михайла Возняка (1881–1954). Львів, 2010).

²³⁹ Иван Франко: Збірник / Ред. І. Лакиза, П. Филипович, П. Кияница. К., 1926. С. 359.

²⁴⁰ Руководитель объединения крестьянских писателей «Плуг» и бывший эсер Пилипенко в 1926 году также выпустил

ственно выходит первое академическое многотомное издание произведений Франко, которое насчитывало 30 томов. Однако литературно-критические статьи и письма в издание включены не были. Поскольку архив Франко находился во Львове, редакторам пришлось собирать тексты по отдельным изданиям, многие из которых были библиографической редкостью. Татьяна Голяк отмечает, что особую сложность составил поиск литературно-критических работ, поскольку некоторые из них было невозможно найти в советской Украине²⁴¹.

Иван Франко – фигура принципиально важная для украинских «неоклассиков» – Микола Зерова, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмары, которые в своих теоретических и в художественных практиках опирались на его опыт. Как отмечает Л. Демская-Будзуляк, всю деятельность Франко «неоклассики» воспринимают как проект новой культурной традиции и одновременно нового языка для ее репрезентации²⁴². Интерес «неоклассиков» к Франко также связан с их критикой раннего модернизма. По замечанию Виктора Петрова, если «изначальный» модернизм Вороного, Олеся, Чупринки означал «разрыв с народнической концепцией украинской литературы как „мужицкой“, разрыв с чистым регионализмом народников», а по факту – модернизацию регионализма, то «неоклассики» «восстали против регионализма как такового, как народнического, так и модернистского»²⁴³.

В этом контексте Франко занимает особое место. По словам Микола Зерова,

...то, что Франко выпала роль чуть ли не единственного критика и советчика молодых литературных сил, – это верно. И то, что он сумел освободиться из-под власти старых художественных взглядов, из-под ферулы усвоенной в молодые годы натуралистической доктрины, что он нашел в себе понимание и сочувствие к молодым, – это тоже верно. Его стихотворная полемика с Вороным <...> скорее напоминает дружескую переписку, нежели литературную полемику непримиримых противников. Насколько он пошел вперед в своих теоретических взглядах на литературу и искусство, доказывают его статьи «Из секретов поэтического творчества»²⁴⁴.

К сожалению, парадигма научно-критической рефлексии, обозначенной Зеровым, не нашла своего продолжения в лице марксистского советского литературоведения последующих десятилетий. Скорее «победили» марксисты, окончательно закрепив за Франко ярлык поэта-«каменьяра».

Рецепция текстов и идей Франко в 1910–1920-е годы до сих пор во многом определяет отношение к нему. Однако новые веяния в литературе и теории уже в десятилетие между концом Гражданской войны и сталинским поворотом во внутренней политике на рубеже 1920–1930-х – в частности, судьба формального метода в Украине – заставляют взглянуть на Франко из иной перспективы. Многие современные исследователи рассматривают взгляды Франко, изложенные им в ряде литературно-критических работ, в частности в анализируемом трактате, как предпосылку развития формального метода в Украине в 1920-е годы. К примеру, Василь Будный, изучая трактат, приходит к выводу, что «изложив методологию анализа текстовых механизмов, вызывающих эстетический эффект, И. Франко тем самым заложил основы „эсте-

небольшую, достаточно ангажированную брошюру на 28 страниц, посвященную краткому обзору литературной и общественной деятельности Франко. См.: *Пилипенко С.* Иван Франко: пам'ятка про життя й діяльність, 1856–1916–1926. Харків: ДВУ, 1926.

²⁴¹ *Голяк Т.* Співпраця Івана Лизанівського та Михайла Возняка при підготовці тридцяти томного видання творів Івана Франка // Слово і Час. 2020. № 5. С. 36–37.

²⁴² *Демська-Будзуляк Л.* Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс. К.: Смолоскип, 2019. С. 473.

²⁴³ *Петров В.* Микола Зеров та Іван Франко: (До історії історико-літературних взаємин) // *Петров В. П.* Розвідки: В 3 т. К.: Темпора, 2013. Т. 2 / Упор., передм. і прим. В. С. Брюховецького. С. 788.

²⁴⁴ *Зеров М. К.* Франко-поет // *Зеров М. К.* Українське письменство / Упор. М. М. Сулима. К.: Основи, 2003. С. 510.

тико-психологического“, или поэтикального, направления в украинской критике»²⁴⁵. А Григорий Ключек даже утверждает, что «по своей значимости и научной перспективе идеи трактата Франко не уступают находкам русской формальной школы»²⁴⁶.

Несомненно, теоретические поиски Франко отмечают кардинальный поворот к изучению феноменологии формы литературного произведения, которое рассматривается как сумма «способов» воздействия на читателя. Однако русский формализм стоит на том, что он первым провозгласил литературу автономной областью, заявил о ее имманентности, тем самым отделив ее в первую очередь от психологии и философии. Франко же целиком подчиняет литературу – как художественную и теоретическую практику – законам психологии. В этом заключается, с одной стороны, уязвимость позиции Франко, с другой – его сила, поскольку тем самым он наметил перспективу дальнейших изучений в области, которая позже получила название рецептивной эстетики. Как отмечает Григорий Грабович, «формализм в Украине был неполнокровным: <...> и потому что и дальше срабатывала усиленная, по сути, вынужденная многофункциональность украинского литературоведа-критика (лучшим и самым трагическим примером чего был Иван Франко)»²⁴⁷.

В то же время высказанные Франко идеи ставят вопрос о специфике сложившегося к 1920-м годам национального научного и культурного контекста, который сделал возможным рецепцию и развитие формальной теории в украинской культуре. Рассмотрению этого аспекта посвящены следующие части нашей книги.

²⁴⁵ Будий В. Феномен українського формалізму: аспекти і контексти // Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст / Наук. ред. О. Галета. Львів: Літопис, 2004. С. 55.

²⁴⁶ Ключек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча української рецептивної поетики // Слово і час. 2007. № 4. С. 42.

²⁴⁷ Грабович Г. Апорія українського формалізму // Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст. Львів: Літопис, 2004. С. 89.

Часть вторая

Русский формализм и становление литературной теории в советской Украине в 1920-е годы

Глава 1. Многонациональная культура революционной Украины

Альманахи «Музагет» (1919) и «Гермес» (1919)

Первая мировая война и падение царского режима в феврале 1917 года создали принципиально новую политическую ситуацию как для реализации планов независимости Украины, так и для становления украинской науки на новом институциональном уровне. Еще в 1915–1916 годах украинская культурная и общественно-политическая жизнь с учетом новых ограничений военного времени (с запретом местных «Просвит»²⁴⁸ и выпуска ряда украинских газет) оказалась почти «выдавлена» в имперские столицы²⁴⁹. В Москве выходили русскоязычный журнал «Украинская жизнь», новооткрытый литературный «Проминь» а также общедоверительский орган «Национальные проблемы» (под редакцией оппонента Струве Богдана Кистяковского); изданием двух первых ведали соответственно Симон Петлюра и Владимир Винниченко²⁵⁰, политическим биографиям которых вскоре суждено круто изменится. Издательство «Парус», одним из инициаторов которого был Горький, в годы Первой мировой войны и революции готовило антологии поэтических переводов с национальных языков; отдавший много усилий переводам с армянского Валерий Брюсов участвовал и в проектах, связанных с Украиной²⁵¹.

Уже с весны – лета 1917 года сразу вслед за национально-политическим подъемом в южных губерниях набирает силу и организация украинской научной общественности, включая создание народных университетов и открытие кафедр по украиноведению в университетах Харькова и Киева, расширению сети новых библиотек, музеев, сферы художественного образования²⁵². Осенью 1918 года правительством гетмана Павла Скоропадского была осно-

²⁴⁸ Всеукраинское общество «Просвещение» имени Тараса Шевченко (укр. Всеукраїнське товариство «Просвіта» імені Тараса Шевченка) – общественная культурно-просветительская организация. Возникла во Львове в 1868 году, до Первой мировой войны ее филиалы работали во многих украинских городах Австро-Венгерской и Российской империй (уже после 1906 года). «Просвितы» занимались в первую очередь низовым образованием крестьянства в национальном духе и уже в 1920-е годы в УССР стали синонимом узко-народнического горизонта культурного развития. См.: *Дорошенко В.* «Просвіта», її заснування й праця: короткий історичний нарис. Філадельфія, 1959.

²⁴⁹ Политика властей была не только сугубо репрессивной (как представлялось украинским активистам), но порой маневренной и в ряде случаев отличалась от радикальных украинофобских настроений местной «истинно русской» общественности Киева, Харькова или Одессы; тем более что ряд низовых правых организаций в 1910-е тоже стал больше ориентироваться на «местный народный колорит»: *Kotenko A.* An Inconsistently Nationalizing State: The Romanov Empire and the Ukrainian National Movement, 1906–1917 // *The Tsar, the Empire, and the Nation. Dilemmas of Nationalization in Russia's Western Borderlands, 1905–1917.* Budapest: CEU Press, 2021. P. 17–31; *Федевич К. К., Федевич К. І.* За Віру, Царя і Кобзаря. Малоросійські монархісти і український національний рух (1905–1917 роки). К.: Критика, 2017 (ср. возражения: *Чемакин А. А.* Украинская «Чёрная сотня»? Концепция К. К. Федевича как попытка «украинизации» Союза русского народа // *Русин.* 2021. № 63. С. 205–222).

²⁵⁰ *Кистяковский Б.* Что такое национализм? // *Национальные проблемы* [двухнедельный журнал]. 1915. № 1. С. 1–5; *Кізьменко Т. А.* Из эпистолярного наследия редакторов журнала «Украинская жизнь» (1912–1917) // *Славянский альманах.* 2020. № 1–2. С. 154–164.

²⁵¹ *Сиволов Б. М. В. Я. Брюсов – співредактор Антології української літератури* // *Радянське літературознавство.* 1965. № 8. С. 71–73; *Сиволов Б. М.* Редактор, перекладач, популяризатор (Брюсов і українська поезія) // *Радянське літературознавство.* 1973. № 12. С. 47–51.

²⁵² *Ефремов С.* Мартиролог украинского слова // *Украинская жизнь.* 1917. № 3/6. С. 32–49; *Буравченко Д.* Громадська

вана Украинская академия наук, которая первоначально состояла из трех научных отделений – историко-филологического, физико-математического и социальных наук. С 1919 года УАН начала издавать журнал «Записки историко-филологического отдела» под общей редакцией известного харьковского историка Дмитрия Багалей²⁵³. С окончательным установлением советской власти Академия была переименована во Всеукраинскую академию наук (ВУАН) и стала подчиняться Народному комиссариату просвещения (Наркомпрос); в ее состав также вошли основанное при ближайшем участии Михаила Грушевского Украинское научное общество²⁵⁴ и Киевская археографическая комиссия²⁵⁵. Украинизация бывших императорских университетов (порой с элементами раскола в 1918–1919 годах) обернулась сразу после 1920 года их специализацией и понижением статуса: превращением в Институты народного образования с целью ускоренной подготовки педагогических кадров – вместо прежнего ориентира на фундаментальную науку²⁵⁶. Кроме этого, в конце 1921 года было принято решение о создании на территории Советской Украины региональных научно-исследовательских кафедр при Наркомпросе (в Харькове и Одессе в первую очередь)²⁵⁷.

Резкое расширение сферы использования украинского языка меняет ситуацию и для украинской литературы. Появляются новые органы печати, стремительно растут тиражи украиноязычной книги при самых разных перипетиях политической жизни и столкновений²⁵⁸. Несмотря на трагическое время войн и потерь, в период 1917–1920 годов происходит оживление литературной и культурной жизни, важнейшим центром которой был именно Киев²⁵⁹. При этом волна стихийной «украинизации снизу» захватывала самые разные регионы по обе стороны Днепра, доходя до Причерноморья и Донбасса, и не ограничивалась территориями

ініціатива в культурно-мистецькому житті України доби Центральної Ради (образотворче мистецтво, музейна справа, охорона історичних пам'яток) // Проблеми вивчення історії Української революції 1917–1921 років. 2010. № 5. С. 315–337; *Завальнюк О.* Українські університети: лекційно-пропагандистський, літературно-публіцистичний і редакційно-видавничий аспекти (1917–1920 роки) // Студії з історії Української революції 1917–1921 років: на пошану Руслана Яковича Пирого. К.: Інститут історії України НАН України, 2011. С. 253–270 (подробней о новых и старых университетах см. масштабную монографию: *Завальнюк О. М.* Утворення і діяльність державних українських університетів (1917–1921 рр.). Кам'янець-Подільський, 2011).

²⁵³ Дмитрий Багалей (1857–1932) – историк, общественный и политический деятель, организатор науки, профессор. Ректор Императорского Харьковского университета (1906–1910). С 1918 года – академик Украинской академии наук, с 1919 года возглавлял ее историко-филологический отдел. До революции 1917 года входил в партию кадетов. В 1920-е годы принимал активное участие в осуществлении политики «украинизации». Директор научно-исследовательского Института Тараса Шевченко (1926–1930).

²⁵⁴ Украинское научное общество (Українське наукове товариство) было основано в 1907 году в Киеве по инициативе М. С. Грушевского с целью организации научной работы и популяризации науки на украинском языке. В 1908–1918 годы УНТ издавало журнал «Записки Украинского научного товариства» под редакцией М. С. Грушевского, В. Н. Перетца, М. П. Василенко. См.: *Завальнюк О.* Українське наукове товариство і творення національної університетської освіти (1917–1920 рр.) // Український історичний журнал. 2008. № 5. С. 112–121.

²⁵⁵ Киевская археографическая комиссия была основана в 1843 году и стала первой специализированной институцией по изучению и публикации источников по истории Украины (в первую очередь Малороссии).

²⁵⁶ *Дмитриев А. Н.* Владимир Вернадский, «Академическая революция» 1917–1918 гг. и украинская эмиграция // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2013. № 4. С. 142–156; *Завальнюк А. М.* Российские университеты в контексте движения за украинизацию высшей школы на Украине (март 1917 – апрель 1918 гг.) // Гуманитарный вектор. 2010. № 4. С. 14–21; *Наумов С. О.* На шляху до українзації: Харківський університет у 1917 – першій половині 1918 рр. // Вісник ХНУ університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Історія. 2019. № 55. С. 48–58.

²⁵⁷ *Юркова О. Ю.* Діячі науки в полі зору диктатури // Суспільство і влада в радянській Україні років непу (1921–1928): Колективна монографія: У 2 т. К.: Інститут історії України НАН України, 2015. Т. 2 / Ред. С. В. Кульчицький. С. 5–56.

²⁵⁸ *Низовий М. А.* Тематично-цільові аспекти українського дореволюційного книговидавництва (1901–1917 рр.) // Вісн. Харків. держ. академії культури: зб. наук. праць, 2012. Вип. 37. С. 160–171; *Кароєва Т.* Підприємці в забезпеченні україномовного читання в Російській імперії 1881–1916 рр. // Україна модерна. 2016. Вип. 22. С. 93–115; *Ківишар Т. А.* Український книжковий рух як історичне явище (1917–1923 рр.). К.: Логос, 1996.

²⁵⁹ Об исходной ситуации с книгоизданием в Киеве до революционных сдвигов см.: *Петров С. С.* Книжкова справа в Києві, 1861–1917. К., 2002. Подробнее черты истории литературного Киева в XX столетии представлены в книге Мариэтты Чудаковой о Булгакове (*Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988), а также в очерках Мирона Петровского (*Петровский М. С.* Городу и миру. К.: Дух і Літера, 2008).

под контролем правительств Центральной Рады или Украинской народной республики²⁶⁰. И дело не только в массе вчерашних крестьян (часто в солдатских шинелях), но и в «низовой», разночинной интеллигенции – из этих рядов будут мобилизовываться и выдвигаться главные кадры и культурные силы будущих перемен 1920-х и даже 1930-х годов²⁶¹.

Киев конца 1910-х годов – место пересечения русской, украинской, еврейской и польской культур и сосуществования разных (нередко конфликтующих друг с другом) художественных объединений и течений, которые часто были вынуждены быстро мимикрировать в ситуации постоянного изменения политических режимов (с марта 1917-го по июнь 1920-го власть в городе менялась более десяти раз)²⁶². Одним из мест встречи творческой интеллигенции была художественная студия Александры Экстер²⁶³, где, в частности, учились еврейские художники (Борис Аронсон, Исаак Рабинович, Нисон Шифрин)²⁶⁴; в студии также бывали Илья Эренбург, Бенедикт Лившиц, Давид Бурлюк, Виктор Шкловский²⁶⁵. Ученицей Экстер была и Надежда Хазина, будущая жена Осипа Манделштама. Манделштам познакомился с Хазиной в 1919 году в Киеве, куда его командировали из Москвы, из Наркомпроса, для работы в театральном отделе Киевского губнаробраза²⁶⁶. В 1918 году из Владивостока в Киев возвращается Михайль Семенко, который в 1919–1920 годах в сотрудничестве с художником Георгием Нарбутом издает журнал «Мистецтво»²⁶⁷. В 1918 году импульсы символистской поэтики времен «Украинской хаты» пытается продолжать группа «Белая студия», участники которой выпустили единственный номер «Литературно-критического альманаха» (с важнейшими стихами молодого Тычины). Наконец, в 1917–1920 годах фактически под редакцией Микола Зерова издается очень важный для консолидации культурной украинской жизни критическо-библиографический журнал «Книгарь»²⁶⁸. Этот список можно продолжать еще долго; главное, что все

²⁶⁰ Чорноморська хвиля Української революції: провідники національного руху в Одесі у 1917–1920 рр. / В. Хмарський (ред.). Одеса: ТЕС, 2011; *Музичко О. Є. Південна вісь Соборності: націєтворчі процеси в Українському Причорномор'ї (кінець XIX – перша половина XX ст.)*. Одеса, 2015; *Розовик Д. Культурне будівництво в Україні у 1917–1920 рр. К.*, 2011.

²⁶¹ *Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: соціальний портрет та історична доля*. К.: Globus, 1992; *Телячий Ю. Українська літературно-мистецька інтелігенція в національному відродженні (1917–1921 рр.)*. Тернопіль: ТзОВ «Терно-граф», 2014.

²⁶² В плане современной социальной истории см.: *Бемліш О. Чи можливий «міський поворот» в українській історіографії? Або, Чого нас може навчити західна історіографія Першої світової війни та місто Київ // Історія, пам'ять, політика: Збірник наукових праць / Упоряд. Г. Касьянов, О. Гайдай. К.*, 2016. С. 53–72. В фундаментальной работе А. В. Крусанова о русском авангарде применительно к Украине речь идет либо о «гибридно»-русскоязычных феноменах (включая театральные), либо, собственно, о развитии русской литературы на юге бывшей империи; и наибольшее внимание уделяется, соответственно, Харькову: *Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)*: В 3 т. М.: Новое литературное обозрение, 2003. Т. 2: Футуристическая революция. 1917–1921. Кн. 2. С. 224–280.

²⁶³ О киевских главах долгой и переменчивой жизни Экстер см. в ее фундаментальной биографии: *Коваленко Г. Ф. Александра Экстер. Т. 1–2*. М.: Музей современного искусства, 2010.

²⁶⁴ О трансформации и развитии еврейской культуры в Украине в тот период см., в частности: *Shkandrij M. Avant-Garde Art in Ukraine 1910–1930: Contested Memory*. Boston: Academic Studies Press, 2019.

²⁶⁵ Известно, что Шкловский был в Киеве с октября по ноябрь 1918 года. А. Ю. Галушкин отмечает: «В октябре вынужден покинуть Россию; перейдя границу с гетманской Украиной, приезжает в Киев, где поступает на службу в броневой дивизион гетмана Скоропадского. После неудавшегося переворота, устроенного эсерами и „Союзом Возрождения России“ с целью свержения Скоропадского, ареста Колчаком Уфимского совещания и, очевидно, не без связи с некоторым „левлением“ эсеровской партии, в конце 1918 г. Шкловский принимает решение отказаться от политической борьбы». См.: *Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933)*. М.: Сов. писатель, 1990. С. 507–508.

²⁶⁶ О связях Манделштама с Киевом уже существует обширная литература; укажем только две работы: *Булкина И. С. «Пахнут смертью господские Липки...»: о контекстах «киевского» стихотворения Манделштама // Литературный факт*. 2017. Т. 4. С. 1–9; *Кацис Л. Русский еврей Осип Манделштам и еврейский Киев: взгляд Н. Я. Манделштам // Материалы Пятнадцатой ежегодной международной междисциплинарной конференции по иудаике*. 2008. С. 403–421; и обстоятельно откомментированные П. Поберезкиной воспоминания поэта Григория Петникова (1894–1971), в тот период видного сподвижника культурной политики большевиков в Харькове: *Петников Г. Страницка воспоминаний (Осип Манделштам) // Toronto Slavic Quarterly*. 2012. № 40. С. 312–325.

²⁶⁷ *Шерстипюк Л. Л. Журнал «Мистецтво» (1919–1920 рр.) як джерело вивчення культуротворчого процесу революційної доби // Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2015. № 4. С. 106–112.

²⁶⁸ «Книгарь» был ежемесячным журналом, который выходил в издательстве «Час». В журнале печатались критические

это демонстрирует присутствие и работу бок о бок деятелей разных национальных культур, представителей самого широкого художественного, идейного и политического спектра, что и сформировало неповторимую культурную идентичность Киева в годы революции и Гражданской войны.

В своих воспоминаниях о литературном Киеве 1919 года писатель Клим Полищук²⁶⁹ описывает поэтический вечер только что организованного Профессионального союза художников слова²⁷⁰:

От россиян выступали Натан Венгров, Геннадий Коренев, Маккавейский, Зозуля, Лившиц, Эренбург и многие другие, из произведений которых на две трети состояла программа всего «вечера». Одна треть принадлежала украинцам и евреям. Украинцы выступали *скромно*, но успех имели *полный*. Произведения П. Тычины произвели просто колоссальное впечатление²⁷¹.

Будущий видный марксистский критик 1920-х Владимир Коряк задним числом ехидно описывал пересечение литературных и общественно-политических кругов тогдашней киевской жизни:

Киев становится столицей нового «европейского государства», и тут просыпается европейская культура «кафе». Молодые украинские поэты и литераторы завтракают и обедают в одном кафе с министрами и членами правительства Центральной Рады. Одни формируют государственность, другие – общественное мнение и националистическую идеологию²⁷².

Очерчивая культурную и политическую жизнь послереволюционного Киева с куда большей дистанции, Мирослав Шкандрий отмечал основания для такого смещения культуры и политики:

В первые три года символисты и футуристы, националисты и социалисты сосуществовали без трений. Их объединяла вера в то, что долгожданный крах царизма освободил украинский народ, тем самым открыв возможность для развития своего политического и культурного аппарата. Интеллигенция стремилась посвятить этой задаче все свои усилия и

рецензии, материалы по истории украинского книгоиздания. «Книгар» сыграл важную роль в становлении украинской литературной критики и библиографии. С журналом сотрудничали С. А. Ефремов, Ю. А. Меженко, М. М. Могиланский, И. Я. Айзеншток, П. П. Филипович, А. В. Никовский и другие активные участники литературного процесса 1920-х. *Львицька Л.* Журнал «Книгарь»: літопис українського письменства (1917–1920): Систематичний покажчик змісту. Львів, 2016 (с важной статьей известного украинского историка книги Ярослава Исаевича, впервые напечатанной в переломном 1991 году); *Телячий Ю. В.* Журнал «Книгар» як джерело дослідження книговидавничої діяльності інтелігенції в роки української революції (1917–1920 рр.) // Формування та діяльність українських національних урядів періоду української революції 1917–1921 рр. Кам'янець-Подільський, 2008. С. 269–275. См. републикации: *Ефремов С.* Публіцистика в «Книгарі» доби війни та революції (1917–1920) / Упоряд., вступ. ст., авт. прим. С. Г. Іваницька, Т. П. Демченко. Херсон: Гельветика, 2018.

²⁶⁹ Клим Полищук (1891–1937) – украинский писатель, публицист, автор исторических романов. В 1920 году вместе с армией УНР ушел в Галичину (которая находилась тогда в составе Польши). Осенью 1925 года вернулся в Украину, жил в Харькове, работал в Государственном издательстве Украины. В 1929 году был арестован, осужден на 10 лет заключения в лагерях. Расстрелян 3 ноября 1937 года в урочище Сандармох.

²⁷⁰ Инициатором Профессионального союза художников слова был Михайль Семенко. Союз делился на три секции – украинскую, русскую, еврейскую. Идея его заключалась в объединении представителей разных национальных литератур. См. подробнее: *Полищук К. Л.* Вибрані твори / Перед., упоряд. С. Яковенко. К.: Смолоскип, 2008. С. 610–611.

²⁷¹ Там же. С. 612.

²⁷² *Коряк В. Д.* Етапи // *Коряк В. Д.* Організація жовтневої літератури. Газетні та журнальні статті 1919–1924. Харків: ДВУ, 1925. С. 26.

ожидала имманентного культурного возрождения, которое выявило бы давно подавленные национальные творческие силы²⁷³.

Последнему тезису можно найти множество подтверждений; одним из наиболее интересных среди них является статья библиографа и литературоведа Юрия Меженко²⁷⁴ «Творчество индивидуума и коллектив», а также сам альманах «Музагет», в котором она напечатана. Альманах издали в Киеве в 1919 году бывшие участники символистской «Белой студии», содержал он две критические статьи Меженко, причем вторая была посвящена анализу «Солнечных кларнетов» П. Тычины²⁷⁵. Критический раздел был представлен статьями Дмитра Загула (под псевдонимом И. Майдан) «Поэзия как искусство», Микола Бурачека «Искусство в Киеве», Леся Курбаса «Новая немецкая драма». Сборник, объединивший авторов разных направлений (П. Тычину, О. Слисаренко, К. Полищука, Д. Загула, М. Терещенко, П. Филиповича, театрального режиссера Л. Курбаса, М. Жука и др.), оппоненты слева назвали потом «знаменитым документом неудачной попытки европеизации украинской культуры, последним... словом людей с хутора, которые хотели одеться во фрак и лаковые туфли»²⁷⁶.

Материалы «Музагета» отображают формальные поиски 1910-х годов, о чем сами авторы сообщают в предисловии: «Наконец, после нескольких месяцев, на протяжении которых мы эволюционировали в чисто формальном направлении, выступаем перед светлым лицом Украинской культуры»²⁷⁷. Обратим также внимание на национально ориентированную позицию сборника: «...мы, молодые писатели, обращаемся к украинскому обществу как к определенному творческому фактору с глубоким убеждением, что в нем и только в нем мы сможем найти главные моральные опоры для нашего духовного существования»²⁷⁸. Поэтому неслучайно, что и опубликованная там статья Меженко «Творчество индивидуума и коллектив» отображает те же поиски украинской культуры, которая после 1917-го оказалась в ситуации, где «национальное» должно было сочетаться с интернациональными принципами побеждающей социалистической идеи.

Меженко поднимает вопрос взаимоотношения индивидуального и коллективного в творчестве и отмечает, что защитники «нового» в искусстве, которые постоянно нападают на традицию и «лепят на нее этикетки „неудобно народу“»²⁷⁹, на самом деле не могут предложить «новых» приемов, что «указывает на незрелость идеи коллективного творчества»²⁸⁰. Меженко пишет, что индивидуум может творить только в случае, когда ставит себя выше общественности, но в то же время чувствует некоторое родство с ней. Таким образом, критик подходит

²⁷³ *Shkandrij M. Modernists, Marxists and the Nation*. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1992. P. 20.

²⁷⁴ Юрий Меженко (настоящая фамилия Иванов; 1892–1969) – библиограф, библиотекарь, литературовед. Родился в Харькове. Выпускник историко-филологического факультета Московского университета (1917). Во время революции спасал учебные библиотеки; их фонды легли в основу Всенародной библиотеки, которую Меженко и возглавил. Директор Главной книжной палаты в Киеве, председатель Совета всенародной библиотеки Украины при Украинской Академии наук (1919–1922), директор Украинского научно-исследовательского института книговедения (1922–1931). После ликвидации Института книговедения был обвинен в национализме. В 1934–1945 годах работал в Ленинграде в библиографическом отделе Публичной библиотеки; после 1945-го – в Киеве. Собрал коллекцию шевченкианы, насчитывающую более 15 тысяч единиц хранения. Автор многих трудов по книговедению, библиографии, литературно-театральной критике и истории украинского театра. См.: *Соколинский Е. Ю. А. Меженко. Библиограф на ветрах истории*. СПб., 1998. Творчеству Меженко посвящены диссертация 2000 года и ряд трудов львовской исследовательницы Олены Галеты, в том числе: *Галета О. Старші й молодші чи старі і нові: поколіннєвий поділ літератури у працях Юрія Меженка* // *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. № 67 (2). С. 56–67.

²⁷⁵ На страницах «Книгаря» об этом сборнике писал выпускник Коллегии Галагана и ученик Перетца Борис Ларин: «Про соняшні кларнети П. Тичини» (Книгарь. Літопис українського письменства. 1919. Ч. 25–26).

²⁷⁶ *Соколинский Е. Указ. соч.* С. 25 (группа «СіМ»). См. воспоминания Галины Журбы (Домбровской) (1889–1979): *Журба Г. Від «Української Хати» до «Музагету»* // *Слово: Збірник 1*. Нью-Йорк, 1962. С. 434–473.

²⁷⁷ *Музагет: Місячник літератури та мистецтва*. Київ. 1919. № 1/3. С. 4.

²⁷⁸ Там же. С. 3.

²⁷⁹ *Меженко Ю. Творчість індивідуума і колектив* // *Музагет: Місячник літератури та мистецтва*. К., 1919. № 1/3. С. 65.

²⁸⁰ Там же. С. 71.

к вопросу «национального», который он «ставит во главе не только коллективного, но и личного, индивидуального творчества»²⁸¹. Далее Меженко отмечает, что психология народа, нации является некоторой константой, которая диктует свои требования к индивиду; поэтому, по его мнению, «мы не знаем внациональных культурных творцов или же межнациональных»²⁸². Но в то же время критик пишет, что человек не привязан к своему народу только своим происхождением. Например, выходец из Африки, выросшего в Европе и сформировавшегося под влиянием европейской философии, нельзя причислять к африканцам только исходя из его происхождения. Отсюда Меженко делает вывод, что «только чувство общей психологической почвы может отнести не только человека, но и его творчество к определенной национальной группе»²⁸³.

Меженко отмечает, что в последнее время все чаще говорят о классовых интересах, но никто не говорит о национальных интересах в творчестве. В этом критик усматривает победу «материальной культуры» (имеется в виду механизация) над духовной, однако тут же замечает, что материальная культура не в силах уничтожить национального образа народа: «Исходя из этого принципа, мы не можем ничего другого найти в искусстве, как оправдание его творчества национальностью»²⁸⁴. Меженко заключает, что те взгляды, на которых основаны принципы так называемой пролетарской культуры, настолько незрелы, что с ними даже невозможно полемизировать. В этом контексте Меженко делает резкий исторический выпад против русской культуры, но одновременно указывает на сходство задач, стоявших в тот момент перед ней и перед украинской культурой:

Перед нами сейчас большая по размерам нация, которая имеет претензии сказать новое слово в культуре, еще не образовав своей собственной, а вместе с тем уже успевшая отречься от всех предыдущих своих культурных достижений. Мы говорим о Московии и в этом случае всецело присоединяемся к московскому народу, который до сих пор не имел своей культуры, а до революции ее заменяли ему обеды с западного стола и псевдоиндивидуалистические безделушки, начиная от псевдоклассицизма и заканчивая футуризмом²⁸⁵.

Меженко, используя слово «Московия» вместо «Россия», в каком-то смысле продолжает линию русских славянофилов и будущих евразийцев, которые, следуя философской концепции органического развития народов и их культур, видели подлинное русское начало лишь в *московском* периоде русской истории. Согласно классикам славянофильства (А. Хомяков, Ю. Самарин и др.), реформы Петра Великого нанесли сильнейший удар по «естественному течению» русской жизни. Вместо органического развития народа, его языка, его институций России был навязан западноевропейский пример; внедрение чужих обычаев и систем привело к отчуждению русского народа от самого себя. Иными словами, имперский (или петербургский) период русской истории ряд славянофилов воспринимал как своего рода ошибку, заблуждение на пути национального самоосуществления; они надеялись на восстановление утраченной связи с культурой, обычаями и установлениями допетровской Руси, собственно «московского периода».

В этом пункте Юрий Меженко, сражающийся за украинскую национальную культуру, сходится – как и соратник Шевченко Пантелеймон Кулиш после 1850-х годов – с предтечами русского национализма. Интересно, что в этом рассуждении антиимперский пафос делает

²⁸¹ Там же. С. 72.

²⁸² Там же. С. 76.

²⁸³ Меженко Ю. Творчість індивідуума і колектив. С. 77.

²⁸⁴ Там же. С. 78.

²⁸⁵ Там же. С. 77.

великорусских («московских» в его словоупотреблении) граждан такими же жертвами имперской нивелировки, как и украинцев. Залогом прекрасного будущего обоих народов он считает восстановление (отчасти реконструкцию) того, что сегодня называют «национальной идентичностью». Здесь следует отметить два интересных момента. Первое – это то, что автор модернистского сборника, пишущий в Киеве времен острейших социальных и культурных столкновений нового столетия, пользуется довольно архаичным на тот момент языком, отвечающим настроениям второй половины XIX века. Его рассуждения о «неиспорченной» национальной традиции суть повторение органицистской метафоры, характерной для немецкого философского романтизма конца XVIII – начала XIX века²⁸⁶. Второе обстоятельство отсылает уже к современным на тот момент событиям: рассуждая о «московском народе», Меженко апеллирует не только к концепции русских славянофилов, но и к событию, произошедшему в 1918 году, – переносу советской столицы из Петрограда в Москву. Таким образом, под «московским народом» имеется в виду население Советской России того времени. Говорить более открыто, судя по всему, автор не мог, ибо нестабильность политической ситуации в Киеве угрожала прямым сторонникам большевиков, по крайней мере, любое прямое упоминание в положительном контексте Советской России могло оказаться роковым.

В статье, написанной в разгар Гражданской войны, когда вопрос о независимости Украины стоял остро и защитниками идеи независимости с разных сторон выступали разные политические силы, Меженко фокусирует свое внимание на соотношении индивидуального / коллективного в творчестве, используя в основном подходы, характерные для эпохи романтизма, что может объясняться и дальними истоками национализма как порождения романтизма. Важно отметить, что память о статье Меженко как этапной осталась в сознании младших современников, даже весьма далеких от него идеологически: перепечатка этой работы будет в 1928 году открывать раздел манифестов в итоговом двухтомнике Лейтеса и Яшека к десятилетию новой украинской литературы.

В 1919 году в Киеве был организован литературно-художественный клуб «Льох мистецтва» (рус. «Подвал искусства»), который на короткое время (с мая по июль) стал «центром киевской украинской литературной жизни»²⁸⁷. К. Полищук отмечал, что идея клуба состояла в объединении «собственных художественных сил разных политических лагерей»²⁸⁸. Участниками клуба были актеры «Молодого театра» во главе с Лесем Курбасом, символисты-музагетовцы Яков Савченко, Дмитро Загул, Василь Чумак, футурист Михайль Семенко, художник Анатолий Петрицкий, будущий «неоклассик» Микола Зеров.

Идея организации подобного места встреч была позаимствована, в свою очередь, у литературно-артистического клуба «Х. Л. А. М.» (аббревиатура от «Художники, литераторы, артисты, музыканты»), которое объединяло представителей русской (русскоязычной) культуры в Киеве. В своих воспоминаниях писатель и поэт Юрий Терапиано писал:

После падения гетмана и Петлюры, в начале 1919 г., в Киев вошли большевики. Кому-то из бывших деятелей Киевского Литературно-Артистического Общества пришла в голову мысль устроить в зале бывшей гостиницы «Континенталь» эстраду со столиками, для выступлений. <...> В это время в Киев съехалось много поэтов и писателей из Петербурга и Москвы, в надежде подкормиться в продовольственно более благополучном

²⁸⁶ Применительно к евразийцам 1920–1930-х годов, не исключая и Романа Якобсона, эту апелляцию к наследию немецких романтиков особенно настойчиво указывал Патрик Серю в своей масштабной книге: *Серю П. Структура и целостность: Об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе. 1920–30-е гг.* М.: Языки славянской культуры, 2001.

²⁸⁷ *Полищук К.* Вибрані твори. С. 615.

²⁸⁸ Там же.

Киеве. Помещение «Хлама» стало своего рода штаб-квартирой киевских литераторов²⁸⁹.

«Арт-кафе» посещали Илья Эренбург, Константин Паустовский, Григорий Петников²⁹⁰, Осип Мандельштам²⁹¹, Владимир Маккавейский и другие авторы.

Многонациональный контекст художественной атмосферы послереволюционного Киева объясняет и появление литературно-критического альманаха «Гермес». Сборник был издан в 1919 году под редакцией В. Маккавейского – киевского поэта-символиста, выпускника историко-филологического факультета университета Святого Владимира²⁹². Альманах состоял из двух частей, художественной и критической, и объединял самых разных авторов: авангардистов Николая Асеева, Григория Петникова, Бенедикта Лившица²⁹³, Александру Экстер (она создала обложку), символистов Александра Блока, Вячеслава Иванова, акмеиста Осипа Мандельштама, только недавно вступивших в литературу Юрия Терапиано, Николая Бернера²⁹⁴ и других.

Совершенно закономерно, что в издании, которое объединило модернистов и авангардистов двух поколений, впервые в Украине был опубликован текст одного из основоположников «русского формализма» – и отклик на него. Модернизм и особенно авангард с его повышенным интересом к форме, с его новым отношением к тому, что у формалистов получило название «материал», обосновавшись в новых исторических условиях в многонациональном и мультикультурном Киеве, сразу позволил включить новую литературную теорию в местную культурную повестку. Именно в «Гермесе» была напечатана статья Виктора Шкловского «Из филологических очевидностей современной науки о стихе», датированная декабрем 1918 года.

Публикация текста Шкловского была призвана манифестировать новаторство формального метода в вопросе изучения поэтического языка: «...и со стороны словаря речь стихотворная – речь затрудненная и тем самым выведенная из автоматизма»²⁹⁵. Автор начинает статью с критики Потебни и символистов: «Потебня, понявший искусство прежде всего как басню, как ряд аллегорических формул к арифметике жизни, завел символистов в тупик „что? и как?“ в понимании искусства как формы мышления»²⁹⁶.

В развернутых полемических комментариях Маккавейского находим уточнение: «Ввиду особой сложности и деликатности вопроса должно предположить <...>, что тупиком является не проблема в себе, но ее, по мнению автора, неправомерная у Потебни постановка»²⁹⁷. Сам Маккавейский (сын профессора-богослова, как и другой киевлянин, Михаил Булгаков) в специальной предваряющей статье «Искусство как предмет знания (Точка зрения формальной интуиции в ее критико-методологических возможностях)» представил свою нарочито усложненную, балансирующую на грани самопародии версию «восстановления прав чистого умения»:

В искусстве же, обратно, при очевидном множестве и несходстве эмпирических целей, то есть при множественности цели-ценности

²⁸⁹ Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1953. С. 13.

²⁹⁰ О Петникове см. подробнее главу «Майк Йогансен. „Как строится рассказ. Анализ прозаических примеров“...».

²⁹¹ Мандельштам познакомился с Надеждой Хазиной именно в этом заведении на вечеринке по поводу дня рождения киевского переводчика и театрального критика Александра Дейча в самом начале мая 1919 года.

²⁹² Кравец В. «Воспоминанье не балуй» (Об одном стихотворении В. Маккавейского) // Вестник Литературного института имени А. М. Горького. 2015. № 3. С. 33–41.

²⁹³ В довоенный период именно с Киевом была связана биография Лившица: Успенский П. Киевский круг Бенедикта Лившица // Егупец: Альманах. 2012. № 21. С. 220–260.

²⁹⁴ Устинов А. Две жизни Николая Бернера // Лица: Биографический альманах. 2002. Вып. 9. С. 5–67.

²⁹⁵ Шкловский В. Из филологических очевидностей современной науки о стихе // Гермес. Киев, 1919. С. 70. (Статья перепечатана в недавнем Собрании сочинений Шкловского, выпускаемом издательством «Новое литературное обозрение».)

²⁹⁶ Там же. С. 67.

²⁹⁷ Там же.

(обтесанный камень, замазанный холст, отбивающие такт ряды слов) замечается объединяющий все факты искусствования в одно искусство, искусность, некий формальный элемент умения, функция духа, занятая чистым актом целесообразования, пригонки, сцепки, Kunstgriff'a. За пределами этой функции в искусстве, безусловно, может быть еще сколько угодно типических отличий, но без нее, без технэ, оно – не искусство, его не признал бы искусством понимающий в этих делах эллин. <...>

Значит все равно «что», важно «как»; не потому что безразлична сущность, а важна внешность, а потому что сущность искусства, его феноменологическое «что» – актуально, заключено в бытии его «как».

Как видим, уже в связи с комментариями Маккавейского к тексту Шкловского снава – и в духе лекций Перетца – оказалось позитивно переосмыслено «что» в пользу «как», формальной техники, но не «идеологической формалистики». Редактор «Гермеса» прямо поддержал крамольное и для большевиков, и для старой интеллигенции, включая украинскую, положение опоязовского лидера о независимости художественных перемен от общественных. Шкловский в харьковских статьях конца 1918 года (включая первую в его творчестве работу о кинематографе) резко выступал против превращения футуризма в своего рода «придворное искусство» при власти большевиков²⁹⁸.

Ехидно-косноязычно, языком футуристического манифеста «киевский Малларме» Маккавейский подхватывает идею Шкловского о *несвязанности* форм искусства с формами жизни из гермесовской статьи. Иначе «два года революции успели бы что-нибудь дать, превзойти нашего единственного, барочного, вчерашнего Маяковского, одногласного как припев старообрядцев, всемирного в размере булочной Филиппова, но как она в себе совершенного, несмотря на то, что один из восьми академических бликов половинного цилиндра от *porte cochere (Paris)* отражает коллектив, как отражал городского на перекрестке»²⁹⁹.

Готовность Маккавейского, утонченного знатока новейшей и античной философии, поддержать и при этом одновременно словно бы передразнить пролетарскую идеологию очевидна и в его выступлении наряду с Бенедиктом Лившицем на публичном диспуте о пролетарском искусстве в 1919 году, в момент занятия Киева «красными».

Мы левее передовых большевиков, ибо мы достигли уже самоутверждения, сути, серьезности, дела, ядра, слития понятий вдохновения и ремесла, Бога и молота, не сделав ни Бога Гефестом, ни молота – орудием Перуна. Понятие сноровки мастера (техника) и пафоса жреца (технэ) для нас диалектически примирены. <...> Нужно же лишь описание искусства, то бескорыстное приглашение учесть его в его сути, как особый вид бытия, какое означает диалектическую формулу спайки формы с материалом, многообразную в своей диалектике в соответствии с многообразием опытных возможностей (курсив автора. – Г. Б., А. Д.). И все эти возможности – победа молотка над металлом, веса над массой, песни над усталостью, ритма над шестнадцатичасовой поденщиной, как известно, искони близки, органически вняты в их принципе духу ремесленника, чуткого к индивидуальности материала, к вечности вещества, к той идее,

²⁹⁸ На эти публикации вслед за А. Крусановым и Р. Янгировым указывают авторы детальной статьи о нем: *Пильщикова И., Устинов А.* Виктор Шкловский в ОПОЯЗе и Московском лингвистическом кружке (1919–1921 гг.) // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2018. Т. 6. С. 176–206 (С. 178, 183).

²⁹⁹ *Шкловский В.* Из филологических очевидностей современной науки о стихе // Гермес. К., 1919. С. 67–71.

какая совпадает с формой и не совпадает с подлинно-буржуазной, мещански-городской идеологией³⁰⁰.

Сам Маккавейский, по одним данным, уже в начале 1920 года примкнул к белым и погиб, но для нашей книги очень важно и показательно представленное даже в таком пафосно-ироническом виде пересечение идей социальной и научно-художественной: высокого союза «актера» и «рабочего» (вторя стихотворению Осипа Мандельштама) и принципа опоры теории искусства, пусть и с аллюзиями к первоначальному христианству и Средневековью, на опыт умелого мастера-творца, а не только на методологизм философа-систематизатора³⁰¹.

Судя по всему, разговор, начатый в альманахе «Гермес» Маккавейским, является отправной точкой для сюжета о рецепции формализма в Украине. И хотя это издание было русскоязычным, сам факт публикации в нем статьи Шкловского и – пусть зачаточной – рефлексии в связи с формализмом исключительно важен. Круг литераторов, филологов и философов, связанных с «Гермесом», был весьма близок к тем молодым киевским университетским интеллектуалам, в том числе близких к В. Н. Перетцу, кто сознательно и последовательно выбрал после 1917–1918 годов именно украинскую культуру как главное русло своей деятельности и призвания, но в первой половине 1910-х годов (как будущий *неоклассик* Павло Филипович, например) еще увлекался и изучением пушкинской эпохи, символизмом, акмеизмом, творчеством Блока, Сологуба и Брюсова³⁰². Маккавейский читал параллельно со Шкловским, Эренбургом и Евреиновым, а также художником Чекрыгиным и коллегой Жирмунского по Петрограду (из романо-германского семинария) Стефаном Мокульским доклады в студии Александры Экстер³⁰³.

Украинские литераторы, критики, литературоведы в годы революции и Гражданской войны оказались на пересечении не только разных политических и идеологических силовых полей, но и культурных влияний, традиций и, что важно для нас здесь, новаторских начинаний³⁰⁴. Неудивительно, что именно в те годы в уже прекративших к началу 1920-х издаваться журналах «Шлях» (который начал выходить еще в Москве), «Мистецтво», «Книгар» дебютировали многие из ведущих участников будущих украинских литературных дискуссий, где отношение к формальному методу станет одной из главных тем.

Революция 1917 года открыла новые перспективы развития украинской науки и литературы и актуализировала многие культурно-идеологические процессы, которые долгое время находились в «замороженной» форме³⁰⁵. Сама попытка создания независимого украинского государства послужила сильнейшим импульсом к формированию проекта национальной куль-

³⁰⁰ Выступление Маккавейского (из сборника «Классовое творчество и диктатура пролетариата» К., 1919) перепечатано в книге: *Молодяков В. Э.* Тринадцать поэтов: Портреты и публикации. М.: Водолей, 2018. С. 187. В терминологии Маккавейского нетрудно увидеть прообраз – совершенно независимого и куда более саркастичного – описания пролетарской мифологии у А. Ф. Лосева в пассажах его «Очерков античного символизма и мифологии» про «скуловороты в рясах»; при общей и для киевского эстета, и для московского имяславца неприязни в духе Константина Леонтьева к буржуазной или обывательской «серединке».

³⁰¹ См. схожие глубокие соображения о выборе Мандельштама в пользу революции, а не ее противников: *Тоддес Е. А.* Поэтическая идеология // *Тоддес Е. А.* Избр. труды по русской литературе и филологии. М.: Новое литературное обозрение, 2019, особенно с. 353–370.

³⁰² См. важный материал о молодом Павле Филиповиче и В. Отроковском: [*Соболев А. Л.*] Стихи филологов 3. Павел Филипович // *LiveJournal*. 30.05.2012: <http://lucas-v-leyden.livejournal.com/162174.html>; *Булкина И.* «Смутной жизни тень...» Забытый поэт: между филологией и поэзией // *Гэфтер*. 20.03.2017: <http://gefter.ru/archive/21582>.

³⁰³ Темой Маккавейского была китайская графика. См.: *Коваленко Г. Ф.* Павел Челишев. М.: Искусство – XXI век, 2021. С. 29.

³⁰⁴ Помимо футуризма, в число «новых течений», так или иначе поощряемых большевиками Украины (в опасном для них 1919 году), явно входила и постсимволистская поэтика Ахматовой: *Поберезкина П.* Литературные рекомендации Бюро украинской печати (1919 г.) // *Поберезкина П.* Вокруг Ахматовой. М.: Азбуковник, 2015. С. 215–234.

³⁰⁵ *Королев Г.* Украинская революция 1917–1921 гг.: мифы современников, образы и представления историографии // *Ab Imperio*. 2011. № 4. С. 357–375.

туры и науки на новых основаниях, почву для чего подготовили предшествующие поколения деятелей украинской и русской культуры. В то же время, и это принципиально важно, украинская культура развивалась в тесной близости и переплетении с русской и еврейской, что можно увидеть на примере культурной жизни послереволюционного Киева³⁰⁶.

В этом смысле следует отметить две важные функции, которые выполняла русская культура в украинском национальном контексте конца 1910-х годов. С одной стороны, здесь можно говорить о ее доминирующем и подавляющем характере по отношению к украинской, что обусловлено самими историческими обстоятельствами их развития³⁰⁷. С другой стороны, сама по себе ситуация «конкуренции» стимулировала процесс поиска и «модернизации» украинской культуры, которая в перспективе рассматривала себя как интеллектуально и эстетически самодостаточный проект. Именно из этой перспективы следует рассматривать следующий этап истории украинской литературы и литературной теории – в той ее части, что развивалась в советской Украине в 1920-е годы.

Сосуществование разных национальных миров в одном городе в эпоху войн не было бесконфликтным. Взрыв украинского самосознания воспринимался приверженцами прежних культурных иерархий, даже не из стана консерваторов, скорее враждебно. Характерен спор издателя «Киевской старины» Владимира Науменко с учеником Перетца Иваном Огиенко весной 1918 года или реплика Г. Зильберга на страницах представительного киевского журнала «Куранты искусства, литературы, театра и общественной жизни», где, в частности, сотрудничали переводчик, друг футуристов Александр Дейч, будущий создатель «Огонька» Михаил Кольцов и его брат Борис Ефимов³⁰⁸. Характерными были как весьма негативная реакция части российских деятелей искусств (особенно приехавших с севера или бывших имперских столиц) на политику украинизации, так и критическая оценка подобной позиции у представителей становящейся культуры украинской. И потому газетный очерк Илья Эренбурга конца 1919 года об украинском искусстве³⁰⁹ встретил отпор у молодого и еще мало кому известного тогда Микола Зерова на страницах журнала «Друкар»:

Против выводов Эренбурга говорить не будем – охотно допускаем, что на многие из своих обвинений он имеет полное право – для нас важно не «что», а «как» он говорит. Яркая типичность этих обвинений и выводов – в их тоне. К украинскому искусству г. Эренбург обращается свысока, как полноправный представитель русской музыки, которая старше и богаче своей южной сестры, как высокоразвитый «литературных дел мастер». Как человек высокой культуры, как вельможный, но ласковый чужеземец, которого

³⁰⁶ Важным моментом деятельности еврейской умственной и художественной жизни в Киеве со времен гетманата Скоропадского была созданная «федеративная» организация «Культур-лига». См.: Правда історії. Діяльність єврейської культурно-просвітницької організації «Культурна ліга» у Києві (1918–1925): 36. документів і матеріалів / Укл. М. О. Рибаків. Вид. 2-ге, випр. та доп. К., 2001. Важное сопоставление со сходными организациями в Белоруссии: *Ле Фоль К.* Киевская Культур-лига и Витебская художественная школа: два подхода к проблеме еврейского искусства и национального самосознания // Бюллетень Музея Марка Шагала. Витебск, 2006. Вып. 14. С. 79–86: <http://chagal-vitebsk.com/node/36>

³⁰⁷ Из выходявших в 1917–1920 годах газет на русском печаталось 438, на украинском – 286, 27 помещали материалы на двух языках (*Рудий Г. Я. Періодика України 1917–1920 рр.: історіографія та джерельний потенціал* // Рукописна та книжкова спадщина України. 2018. Вип. 22. С. 319). См. подробнее: *Рудий Г. Я.* Преса України 1917–1920 рр. як об'єкт дослідження української культури: джерелознавчий і методологічний аспекти. К.: Ін-т історії України НАНУ, 2005; *Газети України 1917–1920 років у фондах Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського: каталог* / Авт. – уклад.: О. А. Вакульчук (кер.). К.: НБУВ, 2014.

³⁰⁸ *Науменко В.* Як не треба викладати історію української культури // Нова рада. К., 1918. 23 березня; *Шилов К.* Между сердцем и временем // *Шилов К.* Восстановление родства: очерки, портреты, воспоминания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 331 и след. (в связи с биографией А. И. Дейча).

³⁰⁹ *Фрезинский Б.* Илья Эренбург в Киеве (1918–1919) // Минувшее. СПб., 1997. Вып. 22. С. 248–335; *Попов В., Фрезинский Б.* Илья Эренбург: хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников). СПб.: Лина, 1993. Т. 1: 1891–1923. С. 175; *Эренбург И.* Украинское искусство // *Эренбург И.* На тонущем корабле. Статьи и фельетоны 1917–1919 гг. / Сост. А. И. Рубашкин. СПб.: Петербургский писатель, 2000.

даже «встающий образ Бальмонта не лишает возможности наслаждаться многими строфами Олеся». Разумеется, при таких условиях установить связь нового украинского искусства с украинскими его истоками, понять его в органическом процессе роста г. Эренбург возможности не имеет. Как каждый представитель общерусской культуры из местных обывателей, он считает себя компетентным выносить авторитетные приговоры украинской культуре – без глубокого с ней знакомства. Хотя малороссийского анекдота про «самоперы» он – за что ему спасибо – не произносит, но слишком далеко от него не отходит³¹⁰.

Интересно, что уже не раз помянутый принцип «не что, а как» оказывается задействован в данном случае в плоскости национально-культурных взаимоотношений. Хотя среди последователей Ленина и Троцкого было немало украинцев, но в рядах украинских большевиков противопоставление своего пролетарского/фабричного города чужим и враждебным соседним мирам – крестьянскому (а то и «куркульскому») украиноязычному селу и «низовой» национальной интеллигенции – явно было распространено³¹¹. Эта неприязнь к «украинскому шовинизму» (что иногда оказывалось сродни еврейской «самоненависти») захватывала порой и культурные круги, именно под красным знаменем лозунгового интернационализма³¹².

Так, уже цитированный нами украинский писатель Клим Полищук писал в своих воспоминаниях о Киеве 1919 года:

«Левой! Левой! Кто там кричит – Правой?!» – звучало отовсюду после московского футуриста Маяковского, что многим «молодчикам» казалось голосом трубы революционного архангела. Поэтому шли «налево», чтобы не быть среди «отстающих», при этом безрассудно «брали пример» со своих московских «коллег», даже тех, которые родились и выросли на Украине, но писали и говорили по-московски³¹³.

Важно отметить, что речь не идет о слепом копировании или неосознанном заимствовании элементов или даже целых художественных систем (как футуризм) другой культуры. Здесь имеет смысл говорить о взаимном «культурном трансфере», который предполагает как наличие некоего общего фундамента, так и появление ряда интерпретаций и последующего «перекодирования» присвоенного чужого объекта, в результате чего происходит реактуализация его смысла: «Культурный трансфер не определяется исключительно экспортом. Напротив, скорее именно конъюнктура (потребности) пространства, в котором происходит усвоение чужого, определяет то, что вообще может быть заимствовано, или же то, что, латентно уже присутствуя в национальной памяти, может быть реактивировано, дабы послужить в дальнейшем злобе дня»³¹⁴.

³¹⁰ Зеров М. «Об украинском искусстве» // Зеров М. *Українське письменство*. К.: Основи, 2003. С. 305–306 (анекдоты про самопер / автомобиль на «мове» были еще в ходу и в 1920-е годы).

³¹¹ Ср.: Бондарчук П. М. *Національно-культурна політика більшовиків в Україні на початку 1920-х років*. К.: [б. в.], 1998; Єфіменко Г. Г. *Комунізм vs. українське націєтворення в радянській Україні (1917–1938 рр.): сприяння, поборювання чи вимушене замирення?* // *Український історичний журнал*. 2012. № 2. С. 120–126 (особенно это касалось позиции Христиана Раковского времен Гражданской войны).

³¹² К примеру, К. Полищук об одном из сподвижников Гастева по украинскому Наркомпросу также писал: «...поэт Натан Венгров по поводу шевченковских праздников высказался, что „самое лучшее, как можно почтить память этого шовиниста, так это выстроить около его могилы ряд виселиц“» (*Полищук К. Вибрані твори*. С. 610). В эпоху «национальной революции» и Гражданской войны память Шевченко стала одним из инструментов борьбы разных сил и важным средством легитимации именно для Украинской Центральной Рады или Директории Украинской народной республики. См. более подробный обзор: Лозовий В. С., Маиталіп А. І. *Політична інструменталізація постаті та творчості Тараса Шевченка як чинник національного відродження у Наддніпрянській Україні (1917–1920 рр.)*. Тернопіль: ФОП Паляниця В. А., 2016.

³¹³ *Полищук К. Вибрані твори*. С. 611.

³¹⁴ *Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер* / Пер. с франц. Е. Дмитриева. М.: Новое литературное

Наше дальнейшее рассмотрение процессов в украинской литературе и литературной теории, прежде всего анализ новых национальных поэтик 1920-х годов, находится в пределах изучения способов культурного обмена и влияния.

Глава 2. Александр Белецкий и «Харьковский кружок формалистов»

В 1920-е годы на значительной части территории Украины начался новый период становления и строительства современной украинской культуры в совершенно других, нежели раньше, политических, идеологических, социально-экономических условиях. 10 марта 1919 года III Всеукраинский съезд советов провозгласил Украинскую Социалистическую Советскую Республику, хотя попытки установить в крупных центрах власть нового типа начались еще на рубеже 1917–1918 годов. Хотя первенство интернациональных лозунгов для большевиков (и левых социалистов вообще) сохранялось, и они – еще до начала курса на украинизацию – принимали важность не просто территориально-географического, но и культурного самоопределения нового советского государства (в частности, выбрав для названия республики именно Украину, а не Малороссию или другие прежние именованья)³¹⁵. В начале 1920-х культурная жизнь постепенно перемещается в Харьков, который в 1919–1934 годах был столицей УССР.

Несмотря на голод 1921–1923 годов и послевоенную разруху, в эти годы наблюдается оживление издательской деятельности, что не в последнюю очередь было связано с введением новой экономической политики. Если в 1921 году в новой республике было только пять частных издательств, то к 1923 году их количество выросло до 22 (18 из них украинские, четыре – русские)³¹⁶. В это время были основаны многие государственные издательства при различных правительственных, административных и научных учреждениях. Уже в 1921 году в Харькове работали издательства «Червоный шлях» при подразделении печати ЦК КП(б)У, «Пролетарий» – кооперативное издательство при Харьковском губернском комитете партии, в Киеве – кооперативные издательства «Слово», «Гольфштром», «Спилка». В 1921 году в столицу были перенесены кооперативные издательства «Рух» и «Книгоспилка», основанные еще в годы Гражданской войны. «Рух» специализировался на издании собраний сочинений украинских классиков; «Книгоспилка» издавала современных украинских авторов (в серии «Художественная словесность») и была ориентирована на сельскую аудиторию. В начале 1920-х в Харькове на базе «Всевидава» (организованного в 1919 году в Киеве) было основано Государственное издательство Украины (Державне видавництво України)³¹⁷ с филиалами в других городах. В то же время происходит консолидация и укрепление цензурных органов (ограничения касаются деятельности библиотек, ввоза печатной продукции и так далее) – также и в Киеве³¹⁸.

В 1921 году в Харькове начал выходить первый в советской Украине литературно-критический периодический журнал «Шляхи мистецтва» (1921–1923)³¹⁹, издаваемый на украин-

³¹⁵ Однако и позже, на протяжении 1919–1920 годов, территория Украины оставалась ареной боевых действий между красными, белыми, украинскими националистами, анархистами и прочими политическими движениями, не говоря уже о польской армии. К концу 1920 года советская власть установилась в значительной части Украины в третий раз. О разных спектрах национальной революции, включая и красный, см. важные соображения Сергея Екельчика : *Yekelchik S. Searching for the Ukrainian Revolution // Slavic Review. 2019. Vol. 78. № 4. С. 942–948.*

³¹⁶ *Меженко Ю.* Українська книжка часів Великої революції. К.: Київ-Друк, 1928. См. также: *Таран Л.* Динаміка розвитку книговидавничої галузі у культурному житті України 1917–1927 років // *Культурологічна думка.* 2013. № 6. С. 188–190.

³¹⁷ *Руда З. І.* До історії Державного видавництва України (ДВУ) // *Українська книга.* К.: Х., 1965. С. 157–170; *Бабюх В. А.* Политическая цензура в советской Украине в 1920–1930-е гг. Казань: Казанский нац. исслед. технологич. ун-т, 2012.

³¹⁸ *Меженко Ю.* Указ. соч. С. 19–21; *Костик Є.* Діяльність кооперативно-приватних видавництв в умовах радянської цензури 1920-х рр // *Проблеми історії України: факти, судження, пошуки: Міжвід. зб. наук. праць.* 2004. Вип. 11. С. 274–292; *Стоян Т.* Система політичної цензури в УРСР у 1920–1930 рр. К.: Академія праці і соціальних відносин, 2010.

³¹⁹ С февраля 1921 года по февраль 1923 года вышло всего пять номеров. Главные редакторы – Василь Блакитный, Гордий Коцюба, позже – Владимир Коряк. Журнал издавался ДВУ, со второго номера – орган художественного сектора Главполитобразования УССР.

ском языке. Тогда журнал объединил писателей и поэтов, которые в скором времени будут выступать с разных идеологических и эстетических позиций (например, Михайля Семенко и Миколу Хвильевого). Значительное место в журнале уделялось критике, которую представляли Александр Белецкий, Юрий Меженко, Владимир Коряк, Иван Кулик. В 1923 году был основан «Червоный шлях»³²⁰ – авторитетный республиканский общественно-политический и литературно-научный ежемесячный журнал, выходивший в Харькове до середины 1936 года. В 1920-е годы он стал главной платформой литературно-критических и общественно-политических дискуссий. В 1923–1925 годах издается журнал «Книга» (с 1925 – «Нова книга») – печатный орган Украинской книжной палаты с подзаголовком «Ежемесячник литературы, критики и библиографии»; ответственным редактором его был писатель и критик Сергей Пилипенко. С журналом сотрудничали критики и литературоведы Владимир Коряк, Иеремия Айзеншток, Юрий Меженко, Микола Плевако и другие.

В 1920-е годы перед украинской литературой, языком и литературоведением, по ретроспективному замечанию писателя и литературного критика Виктора Петрова – ему в книге посвящена последняя глава, – стояли схожие задачи: «Исторически 1920–1930-е годы должны были закончить переход от этнографически-народнических позиций к национальным, утвердить отрицание первых и раскрытие вторых. Народ консолидировался в нацию. Этнографический провинциализм перетапливался в органическую целостность национальной акции. Преодоление провинциализма на всех участках культурной и общественной жизни – вот что было написано на флагах носителей идей нового времени»³²¹.

Украинская словесность самими участниками литературного процесса пока воспринималась как «отсталая» и «неконкурентоспособная» по сравнению с русской и европейскими³²². Поэтому в 1920-е годы наряду с переосмыслением ее роли в общественно-политическом строительстве происходит попытка «модернизировать» ее изнутри. Характерные для романтической концепции искусства категории «вдохновения», «писательской интуиции» и «откровения», с помощью которых было принято говорить о творческом процессе, заменяются категориями «техники» и «ремесла». Писатель становится *мастером*, который знает свое *ремесло* и обладает *техникой* производства и, главное, воспроизводства *вещи*. Писательская техника становится одной из главных составляющих процесса не просто профессионализации литературы, как было еще в российских модернистских кружках и академиях 1910-х, но и шире – «модернизации» теперь уже советской культуры в целом. Принципиальную роль в этом сыграла русская формальная школа, которая в свой «героический период» настаивала на автономности и «технологичности» литературы.

Попытка создать по-настоящему современную литературу, которая отвечала бы идеологическим задачам строительства нового общественного и политического порядка, отразилась в появлении большого количества поэтик, учебных пособий и теоретико-методологических работ, затрагивающих разнообразные теоретические и исторические вопросы развития укра-

³²⁰ Первым редактором журнала был государственный деятель Григорий Гринько (один из реформаторов системы просвещения), в середине 1923 года его сменил Александр Шумский, который в 1926 году был отстранен от обязанностей редактора и уволен с должности народного комиссара образования УССР. В 1926 году кратковременно редакторами были писатели Михайло Яловой и Микола Хвильевой, которые вскоре были отстранены за «националистические уклонения». В 1927-м редакцию возглавил партийный деятель Владимир Затонский.

³²¹ *Петров В. П.* Проблема літературознавства за останні 25-ліття (1920–1945) // *Петров В. П.* Розвідки: В 3 т. К.: Темпора, 2013. Т. 2 / Упор., передм. та прим. В. С. Брюховецького. С. 801.

³²² Например, Хвильевой в своем памфлете «Культурный эпигонизм» (1925) пишет: «Мы, коммунары, несем на себе большую ответственность: от нас полностью зависит, какое искусство даст пролетариат в эпоху своей диктатуры. Но эта ответственность усложняется, если мы уясним себе, что это искусство должна создавать культурно отсталая нация». *Хвильевий М.* Твори: У 5 т. Торонто: Смолоскип, 1982. Т. 4 / Ред. Г. Костюк. С. 175. Об этом подробнее см. главу «Идеологические контуры литературной дискуссии 1925–1928 гг. Микола Хвильевой и концепция „азиатского ренессанса“».

инской литературы. Главная их задача состояла в том, чтобы научить начинающих авторов тому, как *делается* литература, как *строится* художественное произведение.

В этом вопросе пересекаются позиции критиков марксистского и немарксистского лагерей. И первые и вторые рассматривали «технику» как инструмент повышения уровня национальной литературы. К примеру, критик-марксист Владимир Коряк в своей заметке «Литература в провинции» (1923) пишет:

Тут, в столицах, гремят новые витии, ищут новые формы, усовершенствуют технику стихосложения, дискутируют, воспевают трамваи и электрику большого каменного города... А там (в провинции. – Г. Б., А. Д.) еще давятся старой жвачкой украинской литературы. Листаешь эти страницы и видишь знакомые фигуры: Борис Гринченко, Руданский, Капельгородский, Юрко Будяк и сам «батько Тарас»... Техника? Форма? Образность? Ха! Даже неловко об этом вспоминать³²³.

Коряк заключает, что «нужно учиться овладевать техникой», и в качестве учебных пособий рекомендует читать вышедшие к тому времени книги Валериана Полищука «Как писать стихи», Майка Йогансена «Элементарные законы версификации» и Бориса Якубского «Наука стихосложения».

Интерес к изучению формального аспекта литературы в украинской культуре развивается синхронно с появлением теоретических работ ОПОЯЗа, который с 1916 года начинает издавать «Сборники по теории поэтического языка». Реконструируя историю развития формального метода в украинской литературе, Агапий Шамрай³²⁴ отмечал: «Со времени выхода в свет книг „Общества изучения поэтического языка“, особенно после появления в 1919 году сборника „Поэтика“ <...> везде, даже по уютным и далеким от центра провинциальным закуткам, начали возникать кружки „формалистов“, начали обсуждаться и обговариваться модные вопросы про стиль, ритмику, метрику»³²⁵. Агапий Шамрай, как и литературовед и критик-«формалист» Иеремия Айзеншток, были учениками упомянутого в первой главе нашей книги историка и теоретика литературы Александра Белецкого³²⁶. Подобно Владимиру Перетцу³²⁷, в 1910–1920-е годы Белецкий объединил вокруг себя молодых студентов и аспирантов Харьковского университета³²⁸. В 1912 году он был принят в число приват-доцентов на кафедру русского языка и литературы, где, начиная с 1916, вел литературоведческий семинар, который сформировал не одно поколение украинских филологов и критиков.

³²³ Коряк В. Література на провінції // Вісти ВУЦВК. 1923. 6 сентября (№ 198). С. 2.

³²⁴ О нем см. главу книги «Борис Эйхенбаум в Украине».

³²⁵ Шамрай А. «Формальный» метод у літературі // Червоний шлях. 1926. № 7/8. С. 233. Ср. со с. 570 наст. изд.

³²⁶ Александр Белецкий (1884–1961) – историк и теоретик литературы, академик АН УССР (1939), АН СССР (1958). Родился в Казани, в 1900 году семья переехала в Харьков. В 1902 году закончил 3-ю харьковскую гимназию. Окончил историко-филологический факультет Харьковского университета (1907), преподавал в местных гимназиях и одновременно учился в аспирантуре. В 1909–1912 годах жил в Санкт-Петербурге, где готовился к магистерским экзаменам. В 1918 году защитил магистерскую работу «Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830–1860-х годов». В 1926–1933 годах руководил кабинетом теории и методологии, а также сравнительного литературоведения Института Тараса Шевченко. В 1937 году Белецкому была присуждена степень доктора филологических наук по совокупности работ. С 1944 года и до конца жизни – директор Института литературы им. Т. Г. Шевченко АН УССР. В 1941–1944 годах был эвакуирован вместе с другими сотрудниками АН УССР в Башкирию. Главный редактор журнала «Радянське літературознавство» (1957–1961; сейчас – «Слово і Час»). Умер 2 августа 1961 года, похоронен в Киеве. См.: Белецкий А. И. Автобиография. С. 5–25.

³²⁷ Белецкий пишет: «Поездка в Киев осенью 1908 года познакомила меня с „семинаром“ В. Н. Перетца, и чары его „филологического метода“, пример работы его учеников на меня подействовали». А также: «„Филологический метод“ В. Н. Перетца требовал изучения литературной специфики, обострял интерес к вопросам формы» (Белецкий А. И. Автобиография // Белецкий А. И. Избр. труды по теории литературы / Под общ. ред. Н. К. Гудзия. М.: Просвещение, 1964. С. 9–11).

³²⁸ Еще в ранней юности Белецкий был очень дружен с Николаем Недоброво, видным автором предформалистских течений начала 1910-х: «эстетической критики» и стиховедения: *Звизняцковский В. Я.* Питомцы третьей гимназии (харьковские гимназисты Николай Недоброво, Борис Анреп и Александр Белецкий) // Український Ахматовський збірник. 2019. Вип. 2 (14). С. 20–24.

После 1917 года Харьковский университет и его кафедры были несколько раз реорганизованы, а сам университет в разные годы назывался по-разному: Академия теоретических знаний (1920–1921), Харьковский институт народного образования (1921–1931; с 1925 года носил имя А. А. Потебни), Харьковский педагогический институт профессионального образования (ХПИПО, 1931–1933), Харьковский государственный университет (с 1933-го)³²⁹. Советское высшее образование 1920-х годов предполагало разделение учебного процесса и научной работы, которая осуществлялась научно-исследовательскими кафедрами. Официально кафедра истории украинской литературы начала работать с июля 1920 года как одна из тринадцати кафедр литературного отделения Института общественных наук Академии теоретических знаний. Но уже в сентябре 1921-го Академия была реорганизована в ХИНО, а секцию украинской литературы разделили между кафедрами европейской культуры и украинской культуры, которой руководил историк Дмитрий Багалея³³⁰. С осени 1926 года обе эти кафедры объединились в одну научно-исследовательскую кафедру литературоведения. При этом первая из них разделилась на три секции: теории и методологии литературы (под руководством профессора Белецкого), русской литературы (руководитель профессор Николай Жинкин³³¹) и западноевропейской литературы (руководитель Николай Плесский³³²).

Руководство секцией украинской литературы, которая, как пишет литературовед и критик, ученик Белецкого Владимир Державин³³³, «после смерти своего основоположника академика М. Сумцова долгое время переживала период „междоусобия“», было поручено профессору Миколу Плевако³³⁴. Секретарем кафедры с самого ее основания был Иеремия Айзеншток.

³²⁹ Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна за 200 років / В. С. Бакіров [та ін.]. Харків: Фоліо, 2004.

³³⁰ См.: Богданшина О. М. Діяльність Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури ім. акад. Багалія. Харків: Соловій, 1994.

³³¹ Николай Жинкин (1880–1957) – литературовед. Окончил Харьковский университет (1913). Ученик М. Ф. Сумцова. Исследовал русскую классическую и зарубежную литературы. Его не следует путать с лингвистом и психологом Николаем Жинкиным (1893–1979), членом Московского лингвистического кружка.

³³² Николай Плесский (1882–1939) – филолог, библиотеквед, литературный критик и общественный деятель. Окончил историко-филологический факультет Харьковского университета. С 1925 года возглавлял секцию западноевропейской литературы научно-исследовательской кафедры литературоведения, работал библиографом в Харьковской государственной библиотеке им. В. Г. Короленко. В 1920-е годы работал секретарем отдела искусства Главного управления политического просвещения. 29 апреля 1937 года арестован за «шпионскую деятельность». Умер 14 марта 1939 года в Северо-восточном лагере НКВД в Хабаровском крае. Реабилитирован посмертно.

³³³ Владимир Державин (1899–1964) – литературовед, лингвист, критик, специалист в области сравнительного языкознания, классической филологии, ориенталистики (египтологии и арабистики). Родился в Санкт-Петербурге. В 1909–1917 годах учился в немецкой классической гимназии, потом – на отделении классической филологии Санкт-Петербургского (с 1917) университета и историко-филологическом отделении Харьковского университета (1918–1921). Тема дипломной работы – «Стиль и композиция шестой рапсодии „Одиссеи“». С 1922 – аспирант секции античности кафедры европейской культуры при ХИНО; с 1927 – научный сотрудник кафедры литературоведения. С 1931 года работал в Харьковском филиале Института языкознания ВУАН: руководил теоретико-лингвистическим семинаром для аспирантов, в 1935–1941 годах преподавал немецкий язык и латынь. Кандидат исторических наук (1941). В 1941–1943 годах заведовал кабинетом истории Харьковского университета. По воспоминаниям Юрия Шевелева, в годы оккупации Державин работал также переводчиком при городской пожарной команде. В 1944 году вместе с отступающей немецкой армией покинул Украину и оказался в Германии, где с 1946 года был профессором Украинского свободного университета в Мюнхене. Ему принадлежат переводы античных и древнегреческих авторов, классиков западноевропейской литературы. В 1920-е годы активно выступал как критик, в своих критических и литературоведческих статьях применял формальный метод. Одним из первых осмыслил феномен «неоклассиков» и «Пражской школы». См.: Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / Сост. М. Э. Баскина. Отв. ред. М. Э. Баскина, В. В. Филичева. СПб.: Нестор-История, 2021; *Державин В. М. Про мистецтво перекладу: статті та рецензії 1927–1931 років* / О. Кальниченко, Ю. Полякова. Вінниця: Нова книга, 2015; *Качуровський І. Володимир Державин – теоретик неокласицизму // Качуровський І. Промислі силуети*. К.: Києво-Могилянська академія, 2008. С. 228–237; *Державин В. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці* / Упоряд. С. І. Хороб. Івано-Франківськ: Плай, 2005. В последнее время связями В. Державина с кругом ГАХН активно занимается Ю. Н. Якименко (Москва).

³³⁴ Микола Плевако (1890–1941) – литературовед, библиограф, критик. Окончил историко-филологический факультет Харьковского университета (1916). Ученик М. Ф. Сумцова. С 1921 года профессор ХИНО, член комиссии новейшей литературы ВУАН. Руководитель кабинета библиографии Института Тараса Шевченко в Харькове (1926–1933). Арестован 17 мая 1938 года. Умер 11 апреля 1941 года в с. Вишневецы Акмолинской области. Реабилитирован посмертно. Автор «Хрестоматии новой украинской литературы» в двух томах, которая в 1926–1928 годах переиздавалась пять раз. Вместе с И. Я. Айзеншто-

Как отмечает В. Державин, с 1920 года среди основных вопросов, разрабатываемых кафедрой, были вопросы методологические, «при этом ни методы работы, ни основная линия научных интересов, ни даже основное ядро участников не претерпели значительных изменений в ходе административных преобразований»³³⁵.

Айзеншток вспоминает, что в 1916 году Белецкий пригласил его, на тот момент студента-юриста первого курса Харьковского университета, принять участие в недавно организованном под его руководством «историко-литературном кружке».

Кружок не был многочислен. Из его участников запомнились молодой магистрант Л. А. Булаховский³³⁶ <...>, студенты-филологи Д. Д. Благой и некий Копцев, студент-математик Валерий Гливенко <...>. Собрания кружка происходили раза три-четыре в месяц. Иногда кто-нибудь из участников выступал с докладом. <...> Большинство же заседаний посвящалось взаимной информации о книгах и статьях, содержащих «новый подход» («новый» по сравнению с традиционным, «академическим» литературоведением) к изучению явлений художественной литературы. Итак, основным в работе нашего харьковского кружка были не доклады, но оживленные беседы и споры в связи с прочитанным, иногда всеми участниками (если речь заходила о легко доступных «источниках», вроде упомянутых «Сборников по теории поэтического языка» или русских журнальных статьях...), иногда кем-нибудь одним...³³⁷

Одной из тем заседаний в этом сообществе были произведения Тургенева: его столетний юбилей в 1918 году, посреди политических и военных схваток, был также отмечен специальными заседаниями в Харьковском университете. Айзеншток впоследствии, уже в середине 1960-х, посвятил этой деятельности отдельный мемуарный очерк³³⁸. Обращает на себя внимание продолжение «общерусской» линии Потебни и ряда его учеников: Тургенев, конечно, еще не воспринимается как «не свой» классик.

В других воспоминаниях Айзеншток пишет: «Когда мы познакомились в конце 1916 года, он (Белецкий. – Г. Б., А. Д.) в ответ на мой вопрос – как работать? – рекомендовал мне первых два „опоязовских“ „Сборника по теории поэтического языка“»³³⁹. Айзеншток также отмечает, что в своем «теоретико-аспирантском семинаре» начала 1920-х Белецкий знакомил своих слушателей с западными работами в области теории и методологии литературы³⁴⁰.

То, что Белецкий и его ученики внимательно следили за научными публикациями по истории и теории литературы, подтверждает письмо Белецкого к Павлу Сакулину от 18 октября 1921 года: «Пользуясь случаем, через свою ученицу Бэлу Павловну Ярославскую, по семейным

ком был редактором полного собрания поэзии Т. Г. Шевченко (первое издание – 1925, ДВУ).

³³⁵ Державин В. Харківська науково-дослідча кафедра та її наукова діяльність // Культура і побут. 1927. 19 листопада (№ 44). С. 4–5.

³³⁶ Леонид Булаховский (наст. Лейзер Аронович Булаховский; 1888–1961) – лингвист. Профессор Пермского (1917–1921), Харьковского (1921–1941) и Киевского (1944–1947) университетов, академик АН УССР (1939), директор Института языкознания им. А. А. Потебни АН УССР (1944–1961). Автор работ по истории русского и украинского языков. Сторонник сравнительно-исторического языкознания и противник «нового учения о языке» Н. Я. Марра и его последователей. Был наставником Юрия Шевелева. См. воспоминания о нем: Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і доокруги): Спогади. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2017. Т. 1: В Україні / Упоряд. С. Вакуленко, О. Савчук.

³³⁷ Айзеншток И. Из ранних лет научно-литературной деятельности А. И. Белецкого // Искусство слова: Сб. ст. М.: Наука, 1973. С. 396.

³³⁸ Айзеншток И. Я. Из истории изучения Тургенева (кружок по изучению Тургенева при Харьковском университете, 1918 г. // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. М.; Л., 1964. Т. II. С. 216–225.

³³⁹ Айзеншток И. Я. У перших лавах // Про Олександра Білецького. Спогади. Статті. К.: Радянський письменник, 1984. С. 73.

³⁴⁰ Там же. С. 74.

обстоятельствам вынужденную переехать в Москву, хочу поблагодарить Вас за полученную мною Вашу книгу о Пушкине³⁴¹, чрезвычайно заинтересовавшую *весь небольшой кружок харьковских историков литературы* (курсив наш. – Г. Б., А. Д.)³⁴². О самих участниках кружка можем узнать из автобиографии Белецкого.

Вокруг меня образовывалась с 20-х годов группа молодежи, аспирантов и научных сотрудников кафедры истории европейской культуры, литературная секция которой была затем преобразована в кафедру литературоведения, еще позже влитую в институт имени Т. Г. Шевченко³⁴³. В центре наших совместных занятий стояли вопросы поэтики, разрабатываемые на материалах западной, русской и украинской литератур. Группа наша пользовалась некоторой известностью и за пределами Харькова. Наиболее живое участие в работе принимали И. Я. Айзеншток, М. О. Габель³⁴⁴, М. Г. Давидович, З. С. Ефимова³⁴⁵, М. П. Самарин, А. Г. Розенберг³⁴⁶, И. Я. Каганов, А. П. Шамрай, А. З. Левенсон, З. И. Чучмарёв³⁴⁷, С. М. Утевский... Особенностью нашей работы в 1926–1927 годах было выделение в особую группу докладов, связанных с историей читателя³⁴⁸.

В число кружковцев также входил Владимир Державин, с 1922 года аспирант при кафедре европейской культуры (по понятным причинам Белецкий будущего эмигранта не упоминает). Можно также предположить, что близким к кругу учеников Белецкого был литературовед Григорий Майфет, который с 1926 года обучался в аспирантуре Института Тараса Шевченко в Харькове.

И наконец, чуть позже, уже в конце 1920-х годов, лекции Белецкого, а также его учеников – Булаховского, Шамрая, Габель – посещает известный в будущем украинский славист и историк литературы Юрий Шевелев (Шерех)³⁴⁹. В 1931 году Шевелев окончил литератур-

³⁴¹ Сакулин П. Пушкин и Радищев: новое решение старого вопроса. М.: Альциона, 1920.

³⁴² Белецкий А. И. Письмо П. Н. Сакулину от 18 октября 1921 года // РГАЛИ. Ф. 444. Оп. 1. Ед. хр. 105. Л. 3.

³⁴³ Институт литературы имени Т. Г. Шевченко был основан в Харькове в 1926 году в системе Народного комиссариата образования УРСР (с филиалом в Киеве). С 1936 года находился в системе Академии наук УРСР (сейчас – Национальной академии наук Украины). В том же году Институт «переехал» в Киев. В разные годы Институтом руководили Д. И. Багалея (1925–1930), Е. С. Шаблювский (1933–1935), П. Г. Тычина (1936–1938, 1942–1943), А. И. Белецкий (1939–1941, 1944–1961) и другие. О создании Института см.: Державин В. Науково-дослідницький інститут Тараса Шевченка за 1926–1927 роки // Культура і побут. 1927. 10 декабря (№ 47). С. 6.

³⁴⁴ Маргарита Габель (1893–1981) – литературовед, библиограф, специалист по истории и поэтике русской литературы и фольклора. Ее работы 1920-х годов о фольклоре являются важным образцом применения формального метода к изучению былин («К вопросу о технике русского былевого эпоса: формы былинного действия», «Форма диалога в былине», обе – 1927). Одна из лучших и наиболее последовательных учениц Белецкого, который включил отдельной главой ее работу «Изображение внешности лиц» в свою книгу «В мастерской художника слова». См.: Габель М. Изображение внешности лиц // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков: Научная мысль, 1923. Т. 8. С. 191–211. См. также воспоминания о М. Габель, И. Каганове, А. Финкеле их учеников: 25-й подъезд / Сост. М. Каганов, В. Конторович, Л. Фризман. Харьков, 2001.

³⁴⁵ В 1927 году был издан сборник статей учеников Белецкого – М. Давидовича, З. Ефимовой и М. Габель. Сборник предваряло предисловие самого Белецкого «Очередные вопросы изучения русского романтизма»: Русский романтизм. Сборник статей / Под ред. А. И. Белецкого. Ленинград: Academia, 1927.

³⁴⁶ Один из авторов сборника стихотворных пародий «Парнас дыбом», изданного в 1925 году в Харькове и содержательной статьи того же времени о философских взглядах Потебни (Розенберг О. До характеристики філософічних поглядів О. О. Потебні // Науковий збірник Харківської Науково-Дослідчої Катедри Історії Української Культури. 1926. № 2–3. С. 69–77), на которую сочувственно ссылался В. Петров в автореферате 1966 года. См. подробнее главы нашей книги о Йогансене и Петрове, а также: Паперная Э., Фискель А. Как создавался «Парнас дыбом» // Вопросы литературы. 1966. № 7. С. 234–241.

³⁴⁷ См. подробнее о нем главу «Борис Эйхенбаум в Украине».

³⁴⁸ Белецкий А. И. Автобиография. С. 19.

³⁴⁹ Юрий Шевелев (фамилия при рождении – Шнайдер; псевдоним Юрий Шерех; 1908–2002) – славист, историк литературы и литературный критик, писатель, эмигрант второй волны. Действительный член Научного общества им. Т. Г. Шевченко (1949) и Украинской Академии искусств и наук (1945), иностранный член НАН Украины (1991). Во время войны публиковался в Харькове в издававшейся немцами украинской газете, работал в оккупационной немецкой администрации,

ный факультет ХПИПО, после чего учился в аспирантуре под руководством Булаховского до 1939 года. В своих воспоминаниях о харьковском периоде жизни Шевелев пишет: «...в изложениях и Шамрая, и Белецкого, и Габель было понимание и филологической школы, и формализма, и еще живых традиций символистского литературоведения времени „Весов“ и более позднего „Аполлона“ и раннего „Золотого руна“, и не было попыток подогнать литературу под марксизм и борьбу классов»³⁵⁰.

Результатом «коллективной работы» секции литературы стало издание в начале 1923 года «Указателя литературы по поэтике 1900–1922», составленного Исааком Кагановым и Айзенштоком. «Указатель» содержит неполный, но достаточно обширный перечень работ по «методологии, поэтике, теории современных литературных течений», появившихся к тому времени на русском языке. Однако, судя по письму Айзенштока к Осипу Брику от 19 апреля 1923 года, на этом работа по сбору библиографии «Харьковского кружка формалистов» не закончилась:

Одновременно с этим письмом посылаю вам заказной бандеролью оба экземпляра библиографического указателя русской литературы о поэтике, составленного мною совместно с И. Я. Кагановым (переводчиком «Поэтики» Р. Мюллера-Фрейенфельса, Харьков, 1923): один экземпляр предназначается для вас, второй – московскому кружку «Опояз», к которому Вы, кажется, имеете отношение. Наконец, еще одна просьба – обращенная к Кружку³⁵¹. Нас очень интересовали бы сведения о прочтенных в нем докладах, о коллективных работах, личных работах отдельных его членов, наконец, о напечатанных работах. В обмен могли бы быть высланы сведения о работе харьковского кружка «формалистов»³⁵².

В своей поздней автобиографии Белецкий представит свою работу тех лет следующим образом:

В Петербурге, ставшем тем временем Петроградом, уже начинал свою работу «Опояз»; но «опоязовцы» мне не импонировали, занятия их казались кустарничеством: зато внушали уважение западноевропейские, главным образом немецкие и французские, исследования в этом же направлении – от популярных работ Альбала до «Стилистики» Балли, от книги Нордена (об античной прозе), Гейнце (об эпической технике Вергилия) до работ о новейших писателях. Я изучал это и заставлял знакомиться с этим слушателей своих и слушательниц³⁵³.

ушел с отступающим вермахтом в Словакию, затем в Германию, где и продолжил после 1945 года научные занятия. Во второй половине 1940-х работал в Украинском свободном университете в Мюнхене. В 1950 году переехал в США, преподавал в Гарварде, профессор Колумбийского университета. Получил широкую академическую известность как лингвист. В постсоветской Украине деятельность Шевелева 1942–1944 годов порой рассматривается как свидетельство его коллаборационизма, что до сего дня вызывает ожесточенные дискуссии, в частности в связи с попыткой установить мемориальную доску ученому на харьковском доме, где он родился и жил до эмиграции.

³⁵⁰ Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і докруги): Спогади. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2017. Т. 1: В Україні / Упоряд. С. Вакуленко, О. Савчук. С. 243.

³⁵¹ Имеется в виду московский филиал ОПОЯЗа (под маркой которого вышла работа А. А. Реформатского о строении новеллы).

³⁵² См.: Айзеншток И. Я. Письмо О. М. Брику от 19 апреля 1923 года // РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 158. См. с. 681–682 наст. изд.

³⁵³ Белецкий А. И. Автобиография. С. 11. В первом номере ЛЕФа Шкловский напечатал ехидную рецензию на перевод книги француза Антуана Альбала (1856–1935) «Искусство писателя – начатки литературной грамоты» (Пг, 1924) – книга вышла с предисловием давнего оппонента опоязовцев А. Горнфельда. О соратнике Соссюра Шарле Балли в русской науке указанного времени см.: Веселинов Д. Из истории рецепции Charles Bally в советской лингвистике: история в транскрипции, транскрипция как история // Слово. ру: Балтийский акцент. 2017. Т. 8. № 1. С. 62–83. Эдуард Норден (1868–1941) – один из

Приведенная цитата требует некоторого пояснения. «Автобиография» Белецкого была впервые напечатана в 1964 году по рукописи. Как сказано в примечании, она была написана по просьбе Булаховского и ученика В. Н. Перетца Сергея Маслова в конце 1944 – начале 1945 года. Предполагая, что этот текст может быть доступным для публикации, Белецкий посчитал правильным дистанцироваться от опасных на то время контактов с ОПОЯЗом и делал упор на влияние, которое оказали на него работы давно умерших западных ученых, посвященные античной литературе (что выводило его из-под удара). Отметим также, что в тексте 1945 года он не называет «повлиявшие» на него западные работы о литературе XX века, что было бы гораздо опаснее. Эти воспоминания являются любопытным документом очень короткого периода (конца войны и первого послевоенного года), когда – с оглядкой на цензуру и партийные инстанции – можно было без разоблачительной риторики вспомнить события, предшествовавшие революции, и первых революционных лет, а также указать на воздействие западной науки. После начала «кампании по борьбе с космополитизмом» это стало невозможным – вплоть до самой смерти Сталина.

Об интересе к формальному методу самого Белецкого свидетельствует не только пристальное внимание к работам ОПОЯЗа и научная рефлексия по поводу их теоретических открытий (о чем будет сказано дальше), но и профессиональные и товарищеские отношения с Виктором Шкловским, Борисом Эйхенбаумом³⁵⁴, Виктором Жирмунским, Виктором Виноградовым³⁵⁵. Так, в письме к Виктору Шкловскому середины 1930-х годов Белецкий сожалеет, что «не удалось еще раз увидеться» в Москве, и сообщает, что Айзеншток, который в 1934–1936 годы был научным сотрудником Института русской литературы РАН, «усердно работает над докторской диссертацией и, по-видимому, преисполнен сил и бодрости»³⁵⁶.

По замечанию самого Белецкого, воспитавшись в атмосфере Харьковского университета, на тот момент насыщенной влиянием Потебни, он не был ни «потебнианцем», ни «формалистом», хотя и первому и второму, как мы уже показали выше, уделял значительное внимание в своих теоретических поисках. Научные интересы Белецкого в 1920-е годы были сосредоточены на вопросах теории и методологии литературы, главным образом на изучении читателя как «фактора индивидуального писательского творчества и общего литературного процесса». В 1922–1923 годах выходят сразу несколько работ Белецкого, которые полно отображают его научные устремления того времени: «Новейшие течения русской науки о литературе», где он полемизирует с опоязовцами³⁵⁷, упомянутая нами ранее «Потебня и наука истории литературы в России», а также «Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя)»³⁵⁸. Его следующая работа – «В мастерской художника слова»³⁵⁹, впервые напечатанная в 1923 году в «потебнианском» сборнике «Вопросы теории и психологии твор-

самых известных специалистов по латинской поэзии своего времени, профессор университетов в Бреслау и Берлине (ректор Берлинского университета в конце 1920-х), с 1931 – член-корреспондент АН СССР. Скорее всего, Белецкий имел в виду его книгу «Die antike Kunstprosa von VI Jahrhundert vor Christ. bis in die Zeit der Renaissance» (1898), отмеченную еще Ф. Ф. Зелинским. Рихард Хайнце (1867–1929), профессор в Кенигсберге и Лейпциге. Упомянутая книга (*Heinze R. Virgils epische Technik*) вышла в Германии тремя изданиями с 1903 по 1915 годы.

³⁵⁴ Эйхенбаум Б. М. Телеграмма А. И. Белецкому (б. д.) // РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 2. Ед. хр. 113. Л. 1.

³⁵⁵ См. фонд А. И. Белецкого: Відділ текстології і рукописних фондів ІЛ НАНУ. Ф. 162 (Білецький О. І.). 5875 ед. хр. 1853–1997.

³⁵⁶ Белецкий А. И. Письмо к В. Б. Шкловскому // РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 512. Л. 2.

³⁵⁷ См. также его рецензии: Белецкий А. Рец.: Жирмунский В. Композиция лирических произведений // Путь просвещения. 1922. № 2. С. 300–301; *Он же*. Рец.: Шкловский В. О теории прозы // Червоний шлях. 1925. № 11/12. С. 363–365.

³⁵⁸ Белецкий А. Новейшие течения в русской науке о литературе // Народное просвещение. 1922. № 5/6. С. 39–47; *Он же*. Об одной из очередных задач историко-литературной науки // Наука на Украине. 1922. № 2. С. 94–105; *Он же*. А. А. Потебня и наука истории литературы в России // Бюллетень редакционной комиссии для издания сочинений А. А. Потебни. Харьков, 1922. Ч. 1. С. 38–47. А также: Білецький О. Читач, письменник, література (З доповіді на з'їзді «Плуга») // Плужанин. 1927. № 6. С. 40–48.

³⁵⁹ Белецкий А. В мастерской художника слова // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1923. Т. 8. С. 87–277.

чества»³⁶⁰, издаваемом Борисом Лезиным³⁶¹, – во многом определила дальнейшее изучение роли читателя в эволюции литературных форм³⁶².

В том же году выходит «Поэтика» Рихарда Мюллера-Фрейенфельса в переводе Исаака Каганова и Эстер Паперной. В предисловии к книге Белецкий предвосхищает слова выше помянутого А. Шамрая, обращая внимание на всеобщий интерес к «поэтике» («Термин сделался вдруг ходячим: не только в академических центрах, в самых глухих когда-то углах образуются кружки для изучения поэтики и поэтического языка, читаются доклады, производятся открытия»)³⁶³, и делает краткий обзор исследований по теории литературы, преимущественно немецких и французских. Белецкий отмечает, что работу Мюллера-Фрейенфельса следует рассматривать в рамках психологического подхода к изучению литературы. Именно благодаря своему союзу с психологией, по мнению исследователя, поэтика «приобрела некоторое наукообразие, с течением времени все более обращаясь в подлинную науку».

Как бы то ни было, мы предлагаем вниманию читателя *психологическую поэтику* (здесь и дальше курсив Белецкого. – Г. Б., А. Д.), как будто не учитывая того факта, что недавно заинтересовавшиеся поэтикой многие русские читатели ищут, в первую очередь, работ по поэтике формальной. Это нам известно: но относясь с полным *сочувствием* к формально-стилистическим штудиям (поскольку они не переходят, однако, в наивную статистику и упрощенную *механизацию* изучения), мы не думаем, что задача изучения поэтического творчества ими исчерпывается. Живые и задорные статьи В. Шкловского («Сборники по теории поэтического языка»), разумеется, легче читать, чем книжку Мюллера-Фрейенфельса, требующую во многих местах сосредоточенного внимания и размышления. Но можно ручаться, что это внимание не будет потрачено даром, что в итоге этого размышления читатель придет к большему, чем восхищение от остроумия и одаренности автора³⁶⁴.

Белецкий принадлежит к тому поколению филологов, которые пытались расширить рамки академической науки и принимали активное участие в послереволюционной культурной и литературной жизни (как указывает Владимир Звизняцкий, он даже печатал стихи в харьковском журнале «Творчество» под псевдонимом Анфим Ижев). Мысля тогда вполне в духе русских символистов, Акима Волынского или Евшана, Белецкий опубликовал в харьковской газете «Новая Россия» 1 января 1919 года статью с довольно широковещательным назва-

³⁶⁰ «Вопросы теории и психологии творчества» – непериодическое издание, выходившее под редакцией Б. Лезина в 1907–1923 гг. Харькове. Первые выпуски сборника продолжали линию психологической поэтики А. Потебни и историко-сравнительной поэтики А. Веселовского. Со временем тематика сборников расширилась. Сотрудниками издания был Д. Овсяннико-Куликовский, а также его ученики и последователи.

³⁶¹ Борис Лезин (1880–1942) – филолог, историк литературы. В последние годы жизни работал при кафедре литературоведения Харьковского государственного университета и редактировал полное собрание сочинений Потебни. См.: *Лезин Б. Дещо про теорію і психологію слова Потебні // Червоний шлях. 1925. № 1/2. С. 291–297.*

³⁶² *Папченко В. Є. Олександр Білецький як літературний критик: 1920-ті роки // Магістеріум. 2002. Вип. 8. Літературознавчі студії. С. 72–76; Шевченко Г. Проблема читача в компаративних дослідженнях Олександра Білецького // Слово і Час. 2007. № 11. С. 81–83.*

³⁶³ *Белецкий А. И. Несколько слов о разработке научной поэтики в России и на Западе // Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы / Ред. Н. К. Гудзий. М.: Просвещение, 1964. С. 42.*

³⁶⁴ *Белецкий А. И. Несколько слов о разработке научной поэтики в России и на Западе. С. 49.* Ставка на Мюллера-Фрейенфельса оказалась, по сути, ненадежной, в отличие от попыток Жирмунского в пику опоязовцам вывести на первый план в процессах немецко-русской рецепции то Оскара Вальцеля (1923), то морфологов вроде Вильгельма Дибелиуса, или же близкого социологии Леона Шюккинга (1927–1928). Выбор Белецкого пал на специалиста по психологии искусства и литературы, но именно эта сфера оказалась позднее, пожалуй, наименее востребованной, в отличие от «протоструктуралистских» теорий или феноменологии.

нием «Литература и действительность». Опираясь на психологическую эстетику и ее конвенции, а не на «реалистическую» теорию отражения, он утверждал:

...Действительность – и в смысле современности, и в смысле реального бытия вообще – никем объективно не познаваема, никому не ведома, и с величайшим трудом, много лет спустя, взвешивая и тормозя документы и цифры, историки добывают ее отдаленное подобие. Искусство (и литература как одна из его отраслей) – вольное или невольное искажение природы в результате сознательного или бессознательного подражания ей. Жалеть ли об этом? Это личный вопрос художников: наше дело научиться воспринимать их «возвышающие обманы» так, чтобы они нас воистину возвышали. И не ждать, и не требовать от поэтов того, что они не могут давать именно в силу того, что они – поэты³⁶⁵.

В 1920-е годы Белецкий выступает не только как историк и теоретик, знаток русской и европейских литератур, но и как критик украинской литературы. Шевелев также вспоминает, что в курсе русской литературы, разбирая период Киевской Руси, тот «сделал уступку украинскому патриотизму» и напроочь отказался говорить о произведениях, написанных на территории Украины, включая «Слово о полку Игореве», остановившись только на произведениях новгородцев и суздальцев³⁶⁶. И все же поворот в сторону украинской культуры Белецкий в годы Гражданской войны осуществил не без сомнений и оговорок. Когда вышла книга ученика Перетца Ивана Огиенко «Українська культура» («Коротка історія культурного життя українського народу», 1918 г.), негативно встреченная, напомним, давним кадетом и федералистом Владимиром Науменко, харьковский филолог напечатал в местной газете «Наш день» в 1919 году горькую рецензию:

Путь украинского народа – скорбный путь. Но был ли усыпан розами путь «московского» народа, недоброжелательство к которому так сквозит в излишне демагогических страницах в последней части книги г. Огиенко? Официальная народность зиждется на самомнении: но самомнение влечет за собой презрение к другим; самомнительный не простит обиды, он платит за нее ненавистью. И в самом ли деле так повинны «братья-москальи» в стеснениях украинского слова, в указах Петра, Екатерины II и других правителей российских? Мимоходом г. Огиенко обмолвился о том, что в среде «московских» ученых находятся и друзья украинской культуры – иногда не-украинцы по происхождению. Он мог бы припомнить еще, напр., что своим успехом писатель Квитка обязан до некоторой степени статьям Плетнева, что украинская литература едва ли могла бы гордиться стихами Шевченко, если бы в его судьбе не приняли участия Жуковский и Брюллов; он мог бы вспомнить об интересе, проявленном к украинской литературе Тургеневым, и о том, что защиту украинской школы брали на себя Ушинский, Водовозов, Корш, Вессель, Пирогов и другие «московские люди»; что украинская литература, вообще говоря, кой-чем обязана литературе русской; что украинская культура, оказавшая в XVII веке столь сильное влияние на северно-русскую, в дальнейшем, пожалуй, сама потерпела некоторое влияние культуры «московской»... Да, много фактов он мог бы припомнить; он счел более удобным не вспоминать о них, предпочитая факты иного порядка.

³⁶⁵ Цит. по: Звизняцковский В. Я. К познанию «тайной логики вещей». (Проблема «Литература и действительность» в традициях школы Белецкого // Collegium. 2016. № 25. С. 38.

³⁶⁶ Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і довкруги). С. 203.

Вероятно, он сделал это, руководимый любовью к своему народу и своей культуре.

Но он забыл тогда, что никакая культура не развивается на началах самомнения и ненависти. «Официальная народность» не возвращает, а сушит в мыслящих людях чувство национальное³⁶⁷.

Белецкий был в своих раздумьях совсем не одинок; часто это были и проблемы поколенческих размежеваний – многим ученым старой формации переход к украинскому языку и культурному горизонту казался неоправданным отказом от исходных установок и притязаний. Но разлад касался и приват-доцентского слоя. Леонид Белецкий в своих воспоминаниях писал о спорах между Александром Дорошкевичем, будущим участником литературной дискуссии второй половины 1920-х, и учеником Перетца Николаем Гудзием (у которого даже были к тому времени и печатные труды по-украински):

Преданный целиком общерусской революционной идее, он глубоко переживал внутреннюю драму той раздвоенности, что тогда творилась в душе у так называемых сочувствующих украинскому делу. С одной стороны, «я тоже малоросс», как Гудзий с иронией и даже искренним смехом себя называл, с другой – как же быть с общероссийской культурой, на которой он всецело и воспитывался, изучению которой он себя посвятил на всю жизнь? Разве можно забыть Пушкина, Белинского, Тургенева, Достоевского, Толстого и многих прочих российских корифеев, выкинуть их за борт своих духовных интересов и с легкостью перейти на изучение Т. Шевченко, Ив. Котляревского, Квитки, Кулиша, Франка и т. д.³⁶⁸

В 1919 году Белецкий (вместе с Григорием Петниковым, Владимиром Коряком и другими) входит в организационный совет лекционной секции при недавно созданном в Харькове Всеукраинском литературном комитете³⁶⁹. Он принимает активное участие в литературных диспутах и публичных лекциях того времени, к примеру, из журнальной заметки 1924 года можно узнать, что Белецкий делал доклад на диспуте «Коммунизм и искусство»³⁷⁰. В украинских периодических изданиях выходят его статьи, в которых он критически осмысляет ранний украинский модернизм, анализирует творчество поэтов «Молодой Музы» (М. Вороному он посвящает отдельную статью), поэзию футуристов, формалистские эксперименты в прозе того времени (Белецкий считал М. Хвильевого главным прозаиком 1920-х), делает обзоры современной западной литературы и т. д.³⁷¹

В 1920-е годы Белецкий выступает и как организатор переводческих серий всемирной классической литературы на украинский язык. Позднее он указывал:

³⁶⁷ Цит. по: *Звизняковский В. Я.* К познанию «тайной логики вещей». С. 44–45. Обе статьи перепечатаны в журнале «Русский язык и литература в учебных заведениях» ([Киев]. 2011. № 1).

³⁶⁸ *Білецький Л. Т.* Мої спомини (1917–1926 рр.) / Підгот. тексту В. Р. Адамський. Кам'янець-Подільський: Медобори – 2006, 2013. С. 121. Гудзий в годы Гражданской войны был профессором Таврического университета, активным членом местных литературных и научных обществ; подробнее см.: *Филлимонов С. Б.* Из прошлого русской культуры в Крыму: поиски и находки историка-источниковеда. Симферополь, 2010. С. 43–47, 241–272; о «позднем» Гудзие см.: *Чичерин А. В.* Николай Каллиникович Гудзий // *Чичерин А. В.* Сила поэтического слова: Статьи. Воспоминания. М.: Сов. писатель, 1985. С. 208–228.

³⁶⁹ См. подробнее: *Тимиргазин А.* Узорник ветровых событий: поэт Григорий Николаевич Петников. Феодосия; М., 2019. С. 44–45.

³⁷⁰ Комунізм і мистецтво. Диспут // Література, наука, мистецтво. 1924. 17 лютого (№ 7). С. 4.

³⁷¹ *Білецький О.* Двадцять років нової української лірики (1903–1923). Харків: ДВУ, 1924. *Он же.* В шуканнях нової повістярської форми // Шляхи мистецтва. 1923. № 5. С. 59–63; *Он же.* Сучасне красне письменство Заходу // Червоний шлях. 1923. № 9. С. 170–190; *Он же.* Рец.: *Зеров М.* Нове українське письменство, 1924 // Червоний шлях. 1924. № 1/2. С. 247–249; *Он же.* Про прозу взагалі й нашу прозу 1925 року // Червоний шлях. 1926. № 2, 3; *Он же.* Микола Вороний (до 25-річчя літературної діяльності) // Червоний шлях. 1929. № 1. С. 158–173.

Но вообще мои широкие замыслы по части обогащения украинской культуры переводами мировой литературы мне удалось осуществить лишь в малой мере. Пример горьковской «Всемирной литературы» и проспектов издательства «Academia» был заразителен: ежегодно я доставлял в украинские издательства обширные проспекты того, что следовало бы перевести; работал и сам над планом обширной хрестоматии европейских литератур в украинских переводах, сделанных с подлинников; для этого нужно было мобилизовать всех способных к этому делу, начиная от видных поэтов до любителей³⁷².

Таким образом, Белецкий в 1920-е годы сумел создать свою собственную школу, в основе которой лежало совмещение разных подходов к изучению литературы, и вырастить целое поколение филологов, которые тогда кардинальным образом изменили украинскую науку о литературе и критику. Его фигура стала одной из ключевых в процессе модернизации гуманитарного знания в Украине в рамках советского проекта. Его работы, педагогическая деятельность, академические связи, работы его учеников – все это является важнейшим элементом культурного ландшафта советской Украины 1920-х, который стремительно менялся, сочетая в себе элементы национального и социалистического преобразования. Также фигура Белецкого является одной из определяющих для понимания процесса рецепции идей русского формализма в советской Украине.

³⁷² Белецкий А. И. Автобиография. С. 16.

Глава 3. Формальный метод, первые национальные поэтики и модернизация теоретического инструментария

Как и русские формалисты, украинские критики и теоретики двигались от вопросов изучения поэтического языка и формальных элементов поэзии к вопросам композиции и сюжетосложения. Всплеск интереса к поэзии был спровоцирован самим революционным временем, которое требовало быстрых и лаконичных форм. В свою очередь, появление нового типа письма одновременно форсировало теоретические поиски в этой области, что проявилось в критическом осмыслении и интересе к проблеме «слова как такового». Как отмечал даже Сергей Ефремов, скептически настроенный к новому и «самоцельному» искусству: «В литературе так же, как и в других сферах, переоценка начинается в основном с формального момента, с техники, именно она в стихотворной сфере и дает для „домашних революций“ гораздо больше пространства и благодарной почвы, чем в прозе»³⁷³.

Ревизия традиций гуманитарного знания привела к появлению автора-исследователя нового типа, выступающего одновременно в нескольких ипостасях – не только как теоретик или историк словесности, но и как критик, писатель, рецензент и даже деятеля кино. Литературоведение стремилось расширить сферы своего влияния и выйти за рамки узкого академизма.

В каком-то смысле антипсихологическая и антиисторическая позиция, с которой выступила формальная школа, сопоставима с идейной платформой русских футуристов, которые призывали «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности»³⁷⁴. О связи русского формализма с футуризмом писали многие исследователи³⁷⁵. Почти все они солидарны в том, что футуризм служил практической платформой для теории русской формальной школы³⁷⁶. Подобно футуристам, русские формалисты считали современный им язык науки устаревшим, отсюда резкий и даже скандальный стиль ранних работ ОПОЯЗа, что вызывало раздражение у оппонентов: «Сходство поведенческих норм, стилистических особенностей, биографическая и организационная близость футуристов и формалистов были лишь внешним, наиболее заметным проявлением более глубокого фундаментального родства»³⁷⁷.

С другой стороны, сближение футуристов с теоретиками формального метода среди прочего способствовало легитимации футуризма в радикально изменившемся после 1917 года поле русского языка и культуры. Как отмечал Шкловский: «Их (футуристов. – Г. Б., А. Д.) поэтические приемы – приемы общего языкового мышления, только вводимые им и в поэзию, как введена была в поэзию в первые века христианства рифма, которая, вероятно, существовала всегда в языке»³⁷⁸.

Однако, в отличие от художественно-теоретического союза русских формалистов и футуристов, в украинском художественном и критическом контексте этот процесс выглядел иначе.

³⁷³ Ефремов С. Історія українського письменства / Ред. М. К. Наєнко. К.: Femina, 1995. С. 472.

³⁷⁴ Литературные манифесты от символизма до наших дней / Сост. и предисл. С. Джимбинова. М.: XXI век – Согласие, 2000. С. 142. Ср.: Жолковский А. К. Сбросить или бросить? // Новое литературное обозрение. 2009. № 96. С. 191–211.

³⁷⁵ Эрлих В. Русский формализм: История и теория. СПб., 1996; Марков В. История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000; Ханзен-Лёве О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основании принципа остранения. М.: Языки русской культуры, 2001; Дмитриев А., Левченко Я. Наука как прием: еще раз о методологическом наследии русского формализма // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 43–57.

³⁷⁶ Pomorska K. Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance. The Hague-Paris: Mouton, 1968.

³⁷⁷ Иванюшина И. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика. Саратов, 2003. С. 49. Цикл недавних работ А. Устинова, И. Пильшикова, И. Ложилова дополнительно освещает тезис о литературных, главным образом футуристических корнях раннего формализма.

³⁷⁸ Шкловский В. Б. Собр. соч. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Т. 1: Революция / Сост., вступ. ст. И. Калинина. С. 213.

С одной стороны, в 1917–1920 годы идейная оппозиция между отдельными художественными течениями не была настолько ощутимой и существенной (о чем говорилось выше); с другой – украинские критики и теоретики были разобщены, одновременно проявляя интерес к часто далеким тенденциям культурной и литературной жизни. В качестве примера можно привести сборник статей «Vita Nova: критические очерки» (1919) украинского критика и политического деятеля Андрея Никовского. Книга содержит четыре статьи, посвященные анализу поэзии Михайля Семенко, Павла Тычины, Якова Савченко и Максима Рыльского.

Размежевание художественных и теоретических позиций, преимущественно по идеологическим причинам, в украинской культуре происходит позже – с 1920 года, после окончательного установления советской власти. Однако и после 1920-го можно наблюдать как сосуществование разнородных поэтических систем в творчестве отдельных авторов (к примеру, Микола Бажана), так и их участие в антагонистических литературных объединениях.

В первой половине 1920-х годов появляется ряд теоретических работ и учебных пособий, посвященных изучению поэзии. Среди них (речь идет только об отдельных изданиях) учебник Степана Гаевского «Теория поэзии» (1921), учебное пособие Майка Йогансена «Элементарные законы версификации (стихосложения)» (1921), практическое пособие Валериана Полищука «Как писать стихи» (1921) и его же «Литературный авангард. Poleмика, критика, теория поэзии» (1926), учебник по стихосложению Бориса Якубского «Наука стихосложения» (1922), работа Дмитрия Загула «Поэтика. Учебник по теории поэзии» (1923), теоретическое исследование Бориса Навроцкого «Язык и поэзия. Очерк по теории поэзии» (1925), книга Василя Чапли «Сонет в украинской поэзии. История. Теория» (1930).

Первое, на что следует обратить внимание, – жанр вышперечисленных работ. Почти все они называются «учебниками» или «практическими пособиями», что подчеркивает их прикладной характер. В отличие от работ ОПОЯЗа, которые в большинстве своем имеют теоретическую устремленность, украинские поэтики носят практический характер (или прескриптивный). Их основная цель – научить молодых украинских авторов «как писать стихи» и таким образом повысить уровень национальной литературы, тем самым «модернизовав» ее. Задача эта решается разными способами – от краткого (всего 10 страниц) практического пособия Полищука «Как писать стихи» до теоретически новаторской работы Якубского «Наука стихосложения», которую тем не менее сам автор называет «учебником»³⁷⁹. К примеру, делая краткий обзор стихотворных размеров, Полищук отмечает, что поэт должен исходить из того, какой размер больше подходит его произведению: «Если нужно написать что-то живое, веселое, быстрое, более всего может подойти хорей или третий пеон. <...> Неторопливыми почтенными размерами являются дактиль и амфибрахий, сильнее их – анапест, который резко ударяет на третий слог»³⁸⁰.

Более обширный и глубокий анализ стихотворных приемов предлагает учебное пособие Йогансена «Элементарные законы версификации (стихосложения)»³⁸¹. Работа состоит из четырех частей: «Рифма», «Размер», «Благозвучие» и «Образ». Первые три, по замечанию самого автора, посвящены «внешним техническим приемам стихосложения», последний – поэтическому образу. Новаторство работы Йогансена заключается в том, что он рассматривает приемы стихосложения, исходя из понимания особенностей национального языка. К примеру, он отмечает: «Теория 4-стопного ямба была подробно разработана А. Белым, и я на ней не буду останавливаться. Скажу лишь, что указанная гибкость 4-стопного ямба и была причиной его популярности в русской поэзии, где ударение по сравнению хотя бы с украинским языком более

³⁷⁹ Подробнее см. следующую главу.

³⁸⁰ *Полищук В.* Як писати вірші. Практичні поради для початківців. Харків: Всеукраїнський літературний комітет, 1921. С. 9.

³⁸¹ Подробнее о самом Йогансене и его других работах см. дальше.

резкое. <...> Потребность в этом для украинского слова значительно меньше, следовательно, и размер этот не характерен для украинской поэзии»³⁸².

В целом теоретической основой поисков Йогансена является лингвистический подход Потебни, к работе которого «Мысль и язык» он апеллирует. Йогансен отмечает, что «поэтическая правда» – преимущественно психологическая: «Впечатление, которое производит на читателя точное стихотворение, не является логическим, а психологическим»³⁸³. Йогансен выделяет «образ» в качестве главной поэтической категории, поэтому советует молодым авторам глубже изучать родной язык, который есть источник новых образов: «... в украинской литературе каждое слово может войти в литературу – оно еще не застыло в пределах определенного словаря»³⁸⁴. И наконец, Йогансен иллюстрирует функции разных поэтических приемов на примере творчества украинских и русских поэтов: Шевченко, Котляревского, Тычины, Полищука, Хвылевого, Семенко, а также Маяковского, Мариенгофа, Есенина (примеры из стихов последних даны в переводе Йогансена).

Другим сторонником лингвистического подхода являлся Борис Навроцкий³⁸⁵, который в своей работе «Язык и поэзия. Очерк по теории поэзии» (1925) предложил оригинальную теорию искусства. В предисловии Навроцкий отмечает, что его книга – попытка краткого очерка основных проблем теории литературы; задача монографии – «дать читателю возможность представить, как можно строить поэтику на основе лингвистического подхода»³⁸⁶. Методологической основой теоретических поисков Навроцкого, помимо идей А. Потебни, послужили также интуитивизм Б. Кроче, релятивизм К. Фосслера, неокантианство, символизм Андрея Белого, лингвистические теории Ф. Фортунатова, И. Бодуэна де Куртене, формализм опоязовский и более умеренный (в версии В. Жирмунского), а также экспериментальная психология и философия (Вундт, Гефдинг, Христиансен и др.).

Книга состоит из девяти глав, в каждой из которых автор последовательно отстаивает важнейший потебнианский принцип: в художественном произведении каждый элемент получает значение только благодаря обусловленности внутренней формой. При этом исследователь расширяет понятие «внутренней формы» и вводит термин «грамматическая форма»: значение слова зависит «от разных способов его расстановки»³⁸⁷, т. е. на значение слова влияют соседние слова и их грамматические формы и значение. Таким образом, Навроцкий сводит понятие образности к семантике слова и игре ассоциаций (схожесть на основании смежности). Понятие «грамматической формы» пересекается с понятием «поэтической семантики» Б. Томашевского, чью работу «Теория литературы» (1925) автор называет «итогом всего, что у нас было в предыдущих исследованиях Жирмунского, Шкловского, Тынянова»³⁸⁸.

³⁸² Йогансен М. Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників. К.: Смолоскип, 2009. С. 518.

³⁸³ Там же. С. 533.

³⁸⁴ Там же. С. 547.

³⁸⁵ Борис Навроцкий (1894–1943?) – историк литературы, критик. Окончил историко-филологический факультет Киевского университета Святого Владимира (1917), после чего заведовал кафедрой русской литературы, позже – кафедрой украинской литературы. С 1927 года работал в киевском филиале Института Тараса Шевченко. С 1935 года – научный сотрудник Института мировой литературы им. М. Горького в Москве, профессор Московской консерватории. Исследовал творчество Шевченко: «Шевченко як прозаїк» (1925), «Проблеми Шевченкової поетики» (1926), «„Гайдамаки“ Тараса Шевченка» (1928), «Проблематика Шевченкових повістей» (1930). Репрессирован в 1936 году, реабилитирован в 1957 году.

³⁸⁶ Навроцкий Б. Мова та поезія. Нарис з теорії поезії. Харків: Книгоспілка, 1925. С. 3. См. также: Сіменко О. Неопотебнянство Бориса Навроцького // Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 2: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/192>.

³⁸⁷ Навроцкий Б. Указ. соч. С. 122.

³⁸⁸ Навроцкий указывает, что книга писалась в 1924 году и «за это время появилась новая литература по вопросу, помимо всего, книга Томашевского. Я решил, что лучше не усложнять вопрос печати этой книги, расширяя полемический материал по литературе вопроса» (Навроцкий Б. Указ. соч. С. 3). Также Навроцкий является автором рецензии на «Теорию литературы» Томашевского, см.: Навроцкий Б. Формалізм чи суб'єктивний естетизм. З приводу книги Б. Томашевского «Теория литературы» (Госиздат. Ленинград, 1925) як спроби підсумку досягнень літ. «формалізму» // Червоний шлях. 1925. № 5. С. 205–209. См. Приложение.

Томашевский пишет: «Слово получает точное значение во фразе. <...> Тот факт, что значение определяется часто именно контекстом, а не самим словом, доказывается наличием в разговорном языке слов без значения»³⁸⁹. Томашевский также обращается к поэтической функции «слова-образа» и отмечает, что «„образ“ мог бы возникнуть *только при изоляции слова из контекста* <...> Но при таком обдумывании слова могут возникнуть любые психологические ассоциации <...>, не оправдываемые и не подсказываемые контекстом»³⁹⁰. К подобному заключению приходит и Навроцкий, подытоживая, что «поэтический язык представляет собой способ высказывания определенного внутреннего содержания или через абстрактность образов, которые даны в значении слов и выражений, или через слуховые образы, которые даны в „музыке языка“»³⁹¹.

В главе «Форма и содержание» Навроцкий присоединяется к дискуссиям вокруг формального метода в советской Украине в 1922–1923 годах³⁹² и в России в 1923–1925 годах³⁹³. Исследователь приходит к выводу, что все разногласия связаны с разностью трактовки понятия «форма», при этом он отмечает «консерватизм»³⁹⁴ русских формалистов: «Шкловский, Жирмунский и другие „формалисты“, давно уже прославились как хитромудрые „контрреволюционеры“, которые мастерски маскируют показной ученостью свой внутренний консерватизм»³⁹⁵. Под «консерватизмом» Навроцкий понимает узость их теоретических поисков. В частности, Шкловский, по его мнению, рассматривает форму как «поэтическую эквилибристику художественными приемами» и испытывает отвращение к «содержанию» и «идеологии»³⁹⁶. В качестве выхода из проблемы Навроцкий предлагает «распрощаться с этим бесполезным термином» – формой – и обратиться к изучению семантики и фонетики языка, ибо, по его мнению, «на звуках строится художественность поэтического произведения»³⁹⁷.

Навроцкий оспаривает и другое положение формальной теории – прием остранения как главную цель искусства (Шкловский), называя подобную позицию «формалистским гедонизмом»³⁹⁸; исследователь усматривает в акцентировке остранения продолжение эстетики Канта. При этом Навроцкий соглашается с формалистами, что «борьба и изменение технических школ в искусстве» возникает из-за необходимости создания «нового образа», который бы вызывал новые переживания, что отвечает формалистскому понятию «изнашивания приема» в опоязовской теории литературной эволюции. Тем не менее из этого исследователь делает вывод, что эффект новизны создается с помощью «суммы технических приемов высказывания»³⁹⁹, которые сами по себе не являются «формой», а только «способами высказывания»: «И в искусстве, и в науке важно именно то внутреннее содержание, которое вскрывается с помощью способов высказывания»⁴⁰⁰. Таким образом, по мнению Навроцкого и вразрез с тогдашними «психологистическими» ориентирами А. Белецкого, объективная теория искус-

³⁸⁹ Томашевский Б. Теория литературы. Л.: Госиздат, 1925. С. 27.

³⁹⁰ Там же.

³⁹¹ Навроцкий Б. Мова та поезія. С. 64.

³⁹² См. главу «Дискуссии вокруг формального метода в советской Украине 1920-х годов».

³⁹³ Эрлих В. Русский формализм: история и теория / Пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Академический проект, 1996. С. 98–112.

³⁹⁴ См. подробнее о «консерватизме» Шкловского и теории остранения: *Tihanov G. The Birth and the Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond. Stanford: Stanford UP, 2019. P. 41–44.*

³⁹⁵ Навроцкий Б. Указ. соч. С. 35.

³⁹⁶ Навроцкий Б. Указ. соч. С. 35.

³⁹⁷ Там же. С. 37.

³⁹⁸ На «гедонизм» формалистов указывает и Лев Выготский: *Выготский Л. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. С. 73.*

³⁹⁹ Навроцкий Б. Указ. соч. С. 61.

⁴⁰⁰ Там же. С. 62.

ства «должна интересоваться не восприятием произведения искусства, а им самим»⁴⁰¹, т. е. «словом-образом» в широком смысле этого слова.

Даже краткий обзор этой работы Навроцкого позволяет сделать вывод, что, с одной стороны, она является попыткой преодолеть формалистское сведение задач искусства к горизонту преимущественно художественного восприятия, с другой стороны, сам Навроцкий оказывается заложником эстетического подхода. Новаторский характер его работы заключается в приближении к пониманию произведения как структурной целостности, где значение каждого элемента исходит из телеологичности общей системы. Впоследствии этот подход будет развит в работах Романа Якобсона и Пражского лингвистического кружка.

В целом отличительной чертой всех вышеназванных сочинений по теории поэзии был ориентир на модели лингвистического и психологического знания; это говорит о сильной традиции данных подходов внутри национального контекста развития украинской филологической науки тех лет. С другой стороны, здесь можно отметить эклектичность и тенденцию к смешению исследовательских ориентиров, в частности, формального, лингвистического и психологического методов.

Вторая половина 1920-х в украинском литературоведении и критике отмечает переход от изучения вопросов поэтического языка к вопросам техники прозы. В это время появляется огромное количество статей, посвященных разным аспектам исследования композиции, сюжетосложения и стиля, а также отдельные теоретические работы: «Как строится рассказ. Анализ прозаических примеров»⁴⁰² (1928) Майка Йогансена, «Природа новеллы» (1928, 1929) Григория Майфета, «Литературные приемы (попытка социального анализа)» (1929) Олексы Полторацкого.

Перечислим также отдельные статьи, посвященные изучению прозаических элементов произведения: «В поисках новой повествовательной формы» А. Белецкого, «Как строится литературное (прозаическое) произведение?» Б. Навроцкого, «К композиции романов Нечуя-Левицкого» С. Якимовича, «Сюжет и фабула» Я. Хоменко, «Фабула и психологизм» А. Лейтеса, «К современной теории сюжета» В. Клименко, «Социология тропов И. Франко» О. Полторацкого, «Фантастика в „Страшной мести“ Гоголя» В. Державина, «Как производить романы» и «Практика левого рассказа» О. Полторацкого, «Анализ детективной новеллы» Г. Майфета и др.⁴⁰³.

Для развития указанных выше концепций в украинском советском литературоведении 1920-х годов характерна тенденция к синтезу или даже «примирению» двух «школ» – формальной и социологической. В русской литературе формально-социологический метод, с одной стороны, активно разрабатывал Борис Арватов, который тоже рассматривал искусство как систему приемов, но «вопреки формальной школе – систему, целиком детерминированную общественной практикой»⁴⁰⁴. С другой стороны, помимо левовских единомышленников Арватова вроде А. Цейтлина, синтезировать идеи социологического (точнее, марксистского) направления с общеформалистскими пытался в середине 1920-х годов из российских авторов

⁴⁰¹ Там же. С. 49.

⁴⁰² Подробнее об этом см. главу «Майк Йогансен „Как строится рассказ. Анализ прозаических примеров“ и „О теории прозы“ Виктора Шкловского».

⁴⁰³ *Білецький О.* В шуканнях нової повістярської форми // Шляхи мистецтва. 1923. № 5. С. 59–63; *Навроцький Б.* Як будується літературний (прозовий) твір? // Життя й революція. 1925. № 5. С. 63–75; *Якимович С.* До композиції романів Нечуя-Левицького // Червоний шлях. 1925. № 3. С. 208–217; *Хоменко Я.* Сюжет і фабула // Плужанин 1926. № 3. С. 8–10; *Лейтес А.* Фабула і психологізм // Культура і побут. 1926. № 16. С. 3; *Он же.* Книга про теорію роману // Культура і побут. 1927. № 5. С. 4; *Клименко В.* До сучасної теорії сюжету // Гарт. 1927. № 4/5. С. 120–131; *Полторацький Ол.* Соціологія тропів І. Франка // Життя й революція. 1927. № 4. С. 367–376; *Он же.* Як виробляти романи // Нова генерація. 1928. № 5. С. 364–368; *Он же.* Практика лівого оповідання // Нова генерація. 1928. № 1. С. 50–61; *Державин В.* Фантастика в «Страшной мести» Гоголя // Наукові записки Науково-дослідчої катедри історії української культури. Харків: ДВУ, 1927. Т. 6. С. 329–338; *Майфет Г.* Аналіза детективної новели (Гео Шкурупій «Провокатор») // Життя й революція. 1928. № 1. С. 66–72.

⁴⁰⁴ *Арватов Б.* Социологическая поэтика. М.: Федерация, 1928. С. 49.

старшего поколения также Павел Сакулин⁴⁰⁵. В украинской литературе ярким последователем «формально-социологического метода» является Борис Якубский, который издал учебник «Наука стихосложения» (1922)⁴⁰⁶. Вместе с этим Якубский – один из пионеров социологического метода в украинском литературоведении: в 1923 году выходит его работа «Социологический метод в литературе». Научный «синтетизм» ученого проявился, например, в объяснении эволюции литературных явлений их тесной связью с жизнью: «Не только стихи, не только искусство, но и жизнь имеет свой ритм, особый для каждой эпохи, особый для каждого класса. Собственно ритмы жизни отражаются в ритмах искусства. И поэтому эволюция ритмики стихосложения отражает на себе эволюцию общественной жизни новых времен»⁴⁰⁷.

В этом контексте следует рассматривать и работу аспиранта Якубского, писателя и критика Олексы Полторацкого⁴⁰⁸ «Литературные приемы (попытка социального анализа)» (1929). Его исследование в определенном смысле можно считать кульминацией интереса украинских критиков к формальному методу как в науке, так и в области художественных практик: автор работает на пересечении двух регистров – аналитического и синтетического, где в качестве синтеза теоретических поисков выступает панфутуристическая (конструктивистская по своему устремлению) теория искусства, которую на протяжении 1920-х годов разрабатывал Семенко⁴⁰⁹.

Теоретическая основа исследования Полторацкого – это, в первую очередь, работы русских формалистов: В. Шкловского, Ю. Тынянова, Б. Томашевского, Б. Ярхо, а также лингвиста Г. Винокура, близкого к кругу опоязовцев. С другой стороны, автор обращается к работам Арватова «Искусство и классы» (1923), «Контрреволюция формы (о Валерии Брюсове)» (1923), «Синтаксис Маяковского» (1923), к отдельным статьям Семенко, которого Полторацкий рассматривает как теоретика и практика левого искусства. Социальную функцию искусства автор выводит из работ Г. Плеханова и П. Сакулина. Наконец, Полторацкий предлагает «социальную» интерпретацию приема «остранения», основываясь на фрейдизме. Рассмотрим далее подробнее, как в исследованиях Полторацкого взаимодействуют основополагающие универсалистские концепции XX века – формализм, марксизм и психоанализ.

В предисловии Полторацкий отмечает, что его работа состоит из статей, написанных им на протяжении 1926–1928 годов; также он пишет, что такие критики, как С. Щупак, В. Державин, С. Руман относят его теоретические поиски к «формально-социологическому методу». Сам Полторацкий оспаривает свою принадлежность к «форсоцевскому подходу» в понимании Арватова, называя себя «морфологом»: «Разница очевидна, так как морфология – это наука про организацию литературного произведения, в то время как формализм – это философская школа про единственную реальную категорию в искусстве»⁴¹⁰. Подобное уточнение может быть связано с нежеланием быть причисленным к «формализму», который уже к тому времени был маркирован официальной марксистской критикой как «враждебное буржуазное направление» в науке и искусстве.

⁴⁰⁵ См. обстоятельное и вполне академическое исследование неповских лет пера выпускника Казанского университета 1910-х годов (в 1918 году он также работал в Одессе): *Ефимов Н. И.* Социология литературы: Очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии. Смоленск, 1927.

⁴⁰⁶ См. подробнее об этом следующую главу.

⁴⁰⁷ *Якубський Б.* Наука віршування. К.: Слово, 1922. С. 25.

⁴⁰⁸ Алексей (Олекса) Полторацкий (укр. Олексій Полторацький; псевд. Ол. Озеров; 1905–1977) – писатель, сценарист, литературный и кинокритик. Окончил филологический факультет КИНО (1926). Был членом футуристического объединения вокруг журнала «Новая генерация». Участник идеологических кампаний 1930-х. Главный редактор журнала иностранной литературы «Всесвіт» (1958–1970). По его сценарию на Одесской киностудии был снят фильм «Как поспорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1959). Автор многочисленных статей по теории искусства, литературы и кинематографа, а также повестей и рассказов.

⁴⁰⁹ См. главу «Панфутуристическая концепция искусства».

⁴¹⁰ *Полторацький О.* Літературні засоби (проба соціологічної аналізи). Харків: ДВУ, 1929. С. 4.

Полторацкий определяет искусство как «функциональную комплексную машину, состоящую из нескольких компонентов»⁴¹¹; функциональную направленность исследования подчеркивают и эпиграфы, взятые из журналов «ЛЕФ» и «Новая генерация»: «Стилистическая конструкция – строение телеологическое, целостное»; «Мы должны быть организаторами новой психики. Нового растущего человека»⁴¹².

Книга состоит из двух частей – «общей» и «специальной», каждая из которых содержит четыре и пять глав соответственно. В первой части Полторацкий последовательно рассматривает вопрос генезиса литературного произведения, выделяя такие понятия как «жизненный материал» («совокупность впечатлений от внешнего мира»), «приемы обрамления жизненного материала», «словесный материал», «литературный факт» (= произведение искусства), «остранение». Вслед за формалистами Полторацкий разграничивает «жизненный материал» и «словесный»: «Литературное произведение, которое лежит перед нами, как определенный факт есть результат обрамления жизненного материала комплексом приемов»⁴¹³. Автор отмечает, что «словесный материал» дважды организует «малый стиль и фактуру». При этом под «малым стилем» Полторацкий понимает лексическую и синтаксическую организацию произведения в зависимости от экономической базы (здесь он апеллирует к работе Арватова «Синтаксис Маяковского»⁴¹⁴). Понятие «фактуры» (центральное в концепции панфутуризма Семенко)⁴¹⁵ Полторацкий определяет как «комплекс приемов, которые делают произведение „выразительным“ (тропы и т. д.)»⁴¹⁶.

Приемы фактуры Полторацкий разбивает на четыре группы: 1. Те, которые формируют материал (фабула, тема, сюжет, композиция); 2. Те, которые делают материал «ощутимым» (образ, прием остранения, затрудненность); 3. Приемы семантические (тематика); 4. Приемы типологические, т. е. жанровые⁴¹⁷. Из этого он делает вывод, что таких категорий, как «форма и содержание», не существует. При этом категорию «содержания» Полторацкий рассматривает как «компонент стиля», а «стиль» уравнивает с понятием «фактуры»: «Реально в литературном произведении существуют только приемы, их совокупность создает стиль (фактуру)»⁴¹⁸.

Процесс создания «литературного факта» Полторацкий видит так: автор обрамляет и организует с помощью приемов малого стиля и фактуры словесный материал с целью воздействия на читателя. Далее Полторацкий переходит к рассмотрению понятия «образа» и присоединяется к критике формалистами (главным образом, Шкловского) теории «внутренней формы» Потебни, однако при этом отмечает: «Но позитивное влияние теории Потебни ни в коем случае нельзя отбрасывать. Потебня много говорит о том, что первоначальный источник поэтического языка есть простое слово»⁴¹⁹.

В целом Полторацкий отмечает большие достижения формальной школы в области изучения «литературных приемов», в особенности в исследованиях Томашевского. На работе последнего «Теория литературы» он основывает свой последующий анализ тропов (метафоры и синекдохи-метонимии) и обозначает два типа письма – метафорический и метонимический. В качестве примера развернутой метафоры автор приводит стихотворение Йогансена «На май-

⁴¹¹ Там же.

⁴¹² Там же. С. 5.

⁴¹³ Там же. С. 14.

⁴¹⁴ Вслед за Б. Арватовым, который разработал свою теорию на материале поэзии Маяковского, Полторацкий предлагает анализ поэзии Семенко с помощью формально-социологического метода.

⁴¹⁵ См. главу книги «Панфутуристическая концепция искусства».

⁴¹⁶ Полторацкий О. Указ. соч. С. 15.

⁴¹⁷ Там же. С. 16.

⁴¹⁸ Полторацкий О. Указ. соч. С. 18.

⁴¹⁹ Там же. С. 32.

дане снуєт ветер» («На майдані куриться вітер», 1927), сюжет которого следующий: в годовщину смерти Ленина в толпе появляется неизвестный оратор; это Ленин, он говорит: «Я всегда буду с вами, с бедным моим крестьянством, с рабочими моими любимыми», – и исчезает. В этом Полторацкий усматривает «сюжетную формулу» библейской легенды о воскрешении Христа. Другим примером развернутой метафоры, по мнению Полторацкого, является повесть Франко «*Voа constrictor*»; формально-социологический анализ этого произведения он предлагает в главе «Социология тропов».

Отдельное внимание Полторацкий уделяет формалистскому приему остранения и посвящает ему отдельную главу. По его мнению, наиболее емкую характеристику приема предлагает Томашевский, который пишет: «О старом и привычном надо говорить как о новом непривычном. Об обыкновенном говорят как о странном»⁴²⁰. Полторацкий также отмечает, что Шкловский в своей работе «Искусство как прием»⁴²¹ определяет остранение как прием нейтральный и универсальный, и вслед за Шкловским приводит примеры из Толстого. Основывая свои дальнейшие рассуждения на работе Фрейда «Тотем и табу» Полторацкий указывает, что «остранение у Толстого социально обусловлено».

Толстой «остраняет» картину порки крестьян, потому что он протестует против этого; в «Холстомере» Толстой глазами проблематичной лошади⁴²² критикует современный ему общественный строй. «...» Совсем не трудно провести параллель между остранением Наташи (в данном случае Наташа замещает лошадь) и взглядами Толстого на театр (см. его «Что такое искусство»). Наконец все эротические примеры у Шкловского тоже не столько «остраняют» впечатление от человеческих гениталий, сколько просто «обходят» неудобные для употребления слова⁴²³.

Из этого Полторацкий делает вывод, что писатель остраняет вещи и поступки, когда относится к ним враждебно или ему неудобно о них говорить: «Тут, очевидно, действуют психологические законы табу»⁴²⁴.

Таким образом, в своем исследовании Полторацкий предлагает интересный синтез трех основных методологических подходов, которые развивались в литературоведении и искусстве в 1920-е годы – формального, социологического и психоаналитического. Отметим два принципиально важных момента: с одной стороны, здесь можно говорить о поиске универсального (синтетичного по своей природе) метода, который бы не просто уравнивал обозначенные выше подходы, а делал возможным изучение сложных феноменов в литературе и искусстве. С другой стороны, очевидно желание Полторацкого выйти за узкие рамки определенной методологической системы. Важно и то, что исследователя интересует также практическое применение разработанной им системы – на примере анализа творчества украинских писателей и поэтов он демонстрирует, что именно актуализирует их творчество в современном тому или иному автору контексте (например, у Франко).

«Социальную» интерпретацию «остранения» Полторацкого подверг острой критике В. Державин в своей статье «О литературных приемах в целом и про так называемое „остранение“». Первую часть статьи Державин посвятил внимательному рассмотрению понятия

⁴²⁰ Томашевский Б. Указ. соч. С. 153.

⁴²¹ Интересно примечание Полторацкого к работе Шкловского «Искусство как прием»: «Мы должны отметить, что сейчас Шкловский сделал ревизию своих взглядов и приблизился к социологизму. Таким образом, эти статьи представляют для Шкловского пройденный этап. «...» Мы говорим про эти его статьи, «...» потому что есть много эпигонов „формализма“, «...» которые не замечают, что их учителя уже изменили (хоть отчасти) свои предыдущие идеалистические позиции» (Полторацкий О. Указ. соч. С. 96).

⁴²² Именно так в оригинале.

⁴²³ Полторацкий О. Указ. соч. С. 101–102.

⁴²⁴ Там же. С. 102.

«остранения», основываясь на работах Шкловского и Томашевского. Он отмечал, что само по себе «остранение» является не приемом, а результатом использования тропов, которые вещь «остраняют». Полторацкий же, по его мнению, слепо заимствует термин у Шкловского и Томашевского и встраивает его в свою готовую систему, «не замечая ни кричащих противоречий, которые возникают, ни бессмыслицы своего „метода“»: «После всех этих уточнений становится понятной степень абсурда, содержащаяся в попытке Ол. Полторацкого определить *единственную социальную функцию* (курсив Державина. – Г. Б., А. Д.) „остранения“ как литературного приема в целом, рассматриваемого в свете опоязовской метафизической эстетики»⁴²⁵.

И наконец, приведенный выше анализ отдельных работ хорошо иллюстрирует процесс «культурного трансфера»: заимствование и творческое переосмысление отдельных элементов (и шире – целых концепций) другой культуры направлено на создание собственной национальной уникальной системы искусства и призвано «модернизировать» и усилить уже существующую культуру. При этом заимствованные элементы в большинстве случаев получают другое осмысление и приобретают новую функцию (например, «остранение» у Полторацкого).

Важно обратить внимание и на разные функции учебников и пособий по «литературности» в российском и украинском контекстах. И в том и другом случае речь шла о ликвидации элементарной словесной безграмотности, учитывая и растущий идеологически мотивированный призыв тружеников от сохи и станка в литературу (об этом специально и подробно писал еще в 1990-е годы Евгений Добренко⁴²⁶). Но все-таки одними «протосоциалистическими» ориентирами эта ставка на литературную учебу не ограничивалась. В конце концов, и русский формализм был тесно связан в самом начале 1920-х с литературными студиями издательств и в меньшей степени с Всероссийским литературно-художественным институтом⁴²⁷. В нэповской России самоучители словесности порой были и формой литературно-идейной борьбы разных течений и школ (как в случае соответствующих руководств Шенгели и Маяковского⁴²⁸).

У сторонников ОПОЯЗа были и теоретически выдержанные (как у Томашевского), и более «халтурные» заказные пособия, как «Техника писательского ремесла» Шкловского. Перед самой волной горьковского призыва к литучебе начала 1930-х в России успели выйти и коллективные работы признанных литераторов вроде «Как мы пишем»; анкеты их украинских коллег (в духе венгерских коллекций автобиографий) остались в архивах и увидели свет почти столетие спустя⁴²⁹. В 1933 году соратник Бахтина Павел Медведев, покритиковавший авторов «Как мы пишем», выпустит в Ленинграде книгу, заглавие которой почти дословно повторит название труда Александра Белецкого десятилетней давности: «В лаборатории писателя» (ее потом переиздадут дважды в 1960-е годы и самом начале 1970-х).

Особенностью украинских «поэтик» был их как раз синтетический характер – ни марксизм, ни психоанализ, ни литературная игра с читателем не смотрелись в их потоке неорганично, они представляли не элементами разных художественных слоев или сред (как в России,

⁴²⁵ Державин В. Про літературні засоби взагалі та про так зване «учуднення» // Критика. 1928. № 8. С. 110.

⁴²⁶ См.: Добренко Е. Формовка советского писателя. СПб., 1999. С. 382–407.

⁴²⁷ Зайдман А. Д. Литературные студии «Всемирной литературы» и «Дома искусств» (1919–1921 года) // Русская литература. 1980. № 6. С. 108–134. Подробнее о московских начинаниях (по ту сторону и формализма и социологизма) см. в магистерской диссертации О. И. Нечаевой, посвященной ВЛХИ (и написанной под руководством М. А. Кучерской в НИУ ВШЭ в 2018 году), а также в публикации: Дуардович И. На черную доску, или Юрий Домбровский в архивах ВГЛК (1925–1929) // Вопросы литературы. 2020. № 3. С. 213–276.

⁴²⁸ Постоутенко К. Маяковский и Шенгели (к истории полемики) // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 6. С. 521–530.

⁴²⁹ Как мы пишем. Л., 1930 (рецензии на книгу и ее состав рассмотрены в содержательной дипломной работе Ф. Э. Шейдаева, защищенной в СПбГУ в 2017 году: Шейдаев Ф. Э. Сборник «Как мы пишем» в литературном контексте: Дип. ... бакалавра филол. наук. СПб., 2017: <https://nauchkor.ru/pubs/sbornik-kak-my-pishev-v-literaturnom-kontekste-5a6f881a7966e12684ee9f9d>); Самі про себе: Автобіографії українських митців 1920-х років / Упоряд. Р. В. Мовчан. К.: Кліо, 2015; Вьюгин В. Ю. Читатель «Литературной учебы»: социальный портрет в письмах (1930–1934) // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. М., 2014. С. 418–466.

где элементарные сочинения А. Крайского никто не путал с пособиями Шенгели или более ранней книжкой В. Вересаева⁴³⁰), но частью сплава или, скорее, взвеси, образованной ускоренным развитием не только самой литературы, но и украинской литературной культуры конца 1920-х годов.

⁴³⁰ *Крайский А.* Что надо знать начинающему писателю. Выбор и сочетания слов. Л.: Красная газета, 1927; *Шенгели Г.* Школа писателя: Основы литературной техники. М.: Изд-во Всерос. союза поэтов, 1929.

Глава 4. «Наука стихосложения» Бориса Якубского

Борис Якубский⁴³¹ – представитель академического литературоведения, известен в первую очередь как теоретик украинской литературы, автор двух фундаментальных работ 1920-х годов – «Наука стихосложения» и «Социологический метод в литературе». В числе других теоретических проблем его интересовали вопросы литературной эволюции, социологии литературных влияний, проблема изучения формы литературного произведения, формалистская концепция «литературного быта»⁴³². Его отдельные статьи 1920-х находятся в диалоге с теоретическими поисками русских формалистов⁴³³. По свидетельству видного и советского и эмигрантского украинского историка Александра Оглоблина, в то время Якубский «увлекался теорией и методологией литературы (кстати, он был и во многом оставался формалистом в методологии литературы), сделал немало в этой области...»⁴³⁴ Формальный анализ Якубский активно применял в исследованиях, посвященных творчеству Т. Шевченко, Леси Украинки, Панаса Мирного, О. Кобылянской, С. Васильченко. В 1920-е годы он также активно участвует в литературном процессе и выступает как литературный критик (ему, в частности, принадлежит и большой очерк о Михайле Семенко)⁴³⁵.

Перед Первой мировой, в 1908–1914 годах, Якубский обучался на словесном отделении историко-филологического факультета Киевского университета Святого Владимира и вместе с будущими «неоклассиками» – М. Зеровым, П. Филиповичем, М. Драй-Хмарой и В. Петровым – был одним из слушателей семинария русской словесности В. Н. Перетца. В кругу «неоклассиков» Якубского прозвали Аристархом в честь грамматика эпохи эллинизма, хранителя знаменитой Александрийской библиотеки (конец III – начало II века до н. э.)⁴³⁶.

В автобиографии Якубский пишет, что с самого начала сосредоточил свое внимание на вопросах методологии и теории литературы⁴³⁷. В университете, будучи студентом, работал под руководством фольклориста и этнографа, будущего академика Андрея Лободы.

⁴³¹ Борис Якубский (1889–1944) – теоретик и историк украинской литературы. В 1908 году окончил Уманскую гимназию. Закончил историко-филологический факультет Киевского университета (1914). Участвовал в Первой мировой войне, был офицером, отмечен четырьмя боевыми наградами. В 1918–1921 годах работал учителем украинской и русской литературы в учебных заведениях Киева. Принимал участие в организации Наркомпроса Украины: был членом коллегии школьного отделения, комиссаром для реформ школьного образования, секретарем Губнаробразования. В 1921–1941 годах занимал разные должности в Киевском университете (в то время – Киевский институт народного образования им. М. П. Драгоманова). В 1932–1934 годах был деканом филологического факультета, в 1933–1941 годах заведовал кафедрой русской литературы. Во время Великой Отечественной войны остался в оккупированном Киеве, продолжал работать в университете. В 1941–1943 годах – штатный сотрудник газеты «Новое украинское слово» («Нове українське слово»). В сентябре 1943 года вместе с семьей переехал в Житомир. В 1944 году арестован НКВД. Умер 28 декабря 1944 года в тюрьме в Киеве. См. подробнее: *Радько А.* Борис Якубський – дослідник, текстолог і видавець Лесі Українки: Дис. ... канд. філол. наук. К., 2019. С. 22–40.

⁴³² *Якубський Б.* Нові досягнення марксизму в літературознавстві // *Гарт.* 1927. № 4/5. С. 84–96.

⁴³³ *Якубський Б.* До взаємин марксістської методи з старими методами літературознавства // *Життя й революція.* 1927. № 1. С. 54–65; *Он же.* До еволюції літературних жанрів // *Літературна газета.* 1927. № 6. С. 1–2; *Он же.* До законів еволюції літератури // *Літературна газета.* 1927. № 3. С. 2; *Он же.* До справи літературного побуту // *Літературна газета.* 1927. № 12. С. 1; *Он же.* Новини в російській літературній боротьбі // *Літературна газета.* 1927. № 11. С. 3; *Он же.* Сучасний стан та завдання марксистської критики // *Літературна газета.* 1929. № 1. С. 2.

⁴³⁴ *Радько А.* Указ. соч. С. 28.

⁴³⁵ *Якубський Б.* Михайль Семенко // *Михайль Семенко и украинский панфутуризм: Манифесты. Мистификации. Статьи. Лирика. Визиопоззия.* СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб., 2016. С. 166–203; *Якубський Б.* Українська поезія в 1923 році // *Радянська освіта.* 1924. № 1/2. С. 79–84; *Он же.* Українська література за десять років революції // *Гарт.* 1927. № 6/7. С. 124–141; *Он же.* Життя молоде (спроба літературної характеристики «кїївських плужан») // *Червоний шлях.* 1925. № 9. С. 159–171; *Он же.* Поетична творчість Миколи Вороного (з нагоди 35-ліття літературної діяльності) // *Життя і революція.* 1928. № 11. С. 103–110.

⁴³⁶ Наталья Костенко называет «Науку стихосложения» «манифестом теоретических взглядов неоклассиков на поэзию и стих, версификационным кредо Киевской Александрии», см.: *Костенко Н.* Борис Якубський – теоретик українського вірша // *Якубський Б.* Наука віршування. К.: Київський університет, 2007. С. 6.

⁴³⁷ *Самі про себе.* Автобіографії українських митців 1920-х років / Упор. та прим. Р. В. Мовчан. К.: Кліо, 2015. С. 476.

Первой студенческой работой был доклад на тему «Новейшие приемы изучения поэтических произведений по книге А. Белого „Символизм“» (1911). Дипломную работу защитил на тему «Стих Никитина» (1913). Медальная работа была на тему «Эволюция стиха в новой русской литературе», которая не была закончена из-за военного призыва. В 1919 году стал действительным членом киевского Украинского научного общества, потом Историко-литературного общества при Академии наук, где читал доклады: «Эволюция ритма в поэзии» и «Социологический метод в истории литературы»⁴³⁸.

Сформировавшись в среде литературных школ В. Н. Перетца и А. М. Лободы, Якубский остается верен принципам «филологической критики» и в своих последующих работах: он одним из первых обращается к формальному анализу поэзии⁴³⁹. Украинский литературовед и критик Григорий Костюк, вспоминая своего учителя, писал:

Борис Владимирович Якубский обладал широкими энциклопедическими знаниями по теории и методологии литературы. От древних греков до «опоязовцев» он чувствовал себя как дома. <...> Его лекции по теории и методологии литературы напоминали скорее скрупулезные <...> аналитические упражнения над тем или иным художественным произведением. Ничто не должно было пройти мимо нашего внимания: ни ритмика, ни размер, ни строфическое строение, ни стилистические приемы. <...> Он очень ценил умение разложить поэзию или новеллу на мельчайшие составные части и описать их⁴⁴⁰.

Но помимо этого Якубский, как указано в предыдущей главе, одним из первых обращается к социальной природе литературного произведения. Теоретические взгляды Якубского можно охарактеризовать как научный «синтетизм»⁴⁴¹: рассматривая литературное произведение как «продукт определенной общественной идеологии», ученый делает социальные обобщения на основе формального анализа, таким образом пытаясь примирить формализм с социологией⁴⁴².

В оценке формальной школы Якубский достаточно критичен и считает, что она допустила две ошибки: во-первых, «пробовала выдать за единственную научно-литературную работу статистические подсчеты всяких формально-литературных ходов»; во-вторых, «сразу взяла слишком крайнюю позицию, отбрасывая в литературоведении все, кроме изучения формы»: «То, что <...> старые литературоведы пренебрежительно относились к форме, совсем не означает, что нужно провозгласить – „форма, форма и только форма; в литературе существует только форма, а все что не есть форма, это социология, психология <...> и нас совсем не волнует“»⁴⁴³. Однако и для Якубского так называемое «содержание» не главенствует над

⁴³⁸ Там же.

⁴³⁹ К примеру, это статьи: «Форма поезий Шевченка» (1921), «Из студій над Шевченковим стилем» (1924), «До проблеми ритму Шевченкової поезії» (1926).

⁴⁴⁰ Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади: У 2 кн. К.: Смолоскип, 2008. Кн. 1. С. 161. Костюк под руководством Якубского писал дипломную работу по теории литературы «Формализм и социологизм в литературоведении».

⁴⁴¹ На это, в частности, указывает А. Синченко: «Он тщательно оберегал литературоведческий анализ как от эклектизма, так и от узко формалистического подхода, одновременно тяготея к синтетизму, в котором стремился объединить все оперативно-аналитические методы литературоведческого исследования». См.: Синченко О. Формалістичні аспекти літературної теорії Бориса Якубського // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки. 2001. № 2 (2). С. 52.

⁴⁴² Якубський Б. До «реабілітації» форми в мистецтві (Про одну з розв'язаних проблем літературознавства) // Життя й революція. 1927. № 5. С. 220–230.

⁴⁴³ Там же. С. 221.

формой: он выделяет в произведении форму и содержание, но в тоже время указывает на «абстрактность» и «условность» этих понятий: «Разделение произведения искусства на „содержание“ и „форму“ и разговоры про то, что имеет большее значения – содержание или форма, – пустое и ненужное дело»⁴⁴⁴. Научный «синтетизм» Якубского, его стремление выйти за границы условных понятий, проясняет и некоторые положения «Науки стихосложения»: исследователь неустанно подчеркивает единство формы и содержания и их прямую взаимообусловленность.

В 1922 году в киевском издательстве «Слово» была опубликована «Наука стихосложения». Работа, которую сам автор называет «элементарным учебником по стихосложению»⁴⁴⁵, стала первой попыткой в украинском литературоведении последовательно изложить теорию стиха на материале украинской же поэзии. Само название работы апеллирует к «Науке поэзии» Горация и «Науке о стихе» Валерия Брюсова, что указывает на представление о версификации как о предмете, требующем особых знаний: «Стихосложение, как и каждое искусство, имеет свою технику – и достаточно сложную. <...> Волшебство стихов заключается не только в их хорошем содержании, но и в *особой форме* (курсив наш. – Г. Б., А. Д.), что делает их собственно стихами и отличает от прозы»⁴⁴⁶.

Книга также содержит обширную библиографию, которая свидетельствует о знакомстве автора с основными русскоязычными работами по теории стиха⁴⁴⁷, изданными ранее: «... украинскому читателю придется обратиться к русской литературе как самой доступной и близкой касательно принципов стихосложения»⁴⁴⁸. Однако, по замечанию самого Якубского, библиография работ на русском языке «является неполной, кое-что из старых российских журналов, а также кое-что из новейшей литературы Москвы и Петербурга нельзя было достать на Украине»⁴⁴⁹. «Науку стихосложения» высоко оценил Борис Томашевский в рецензии, опубликованной в «Книге и революции» год спустя⁴⁵⁰.

Книга состоит из пяти частей (каждая содержит несколько глав): «Теория стихотворного ритма», «Античное (метрическое) стихосложение», «Новое (тоническое) стихосложение», «Стихотворное благозвучие (эвфония)» и «Строфика».

В первой части Якубский обращается к изучению спорных положений современной ему науки о стихе. Таким является вопрос соотношения музыкального и стихотворного ритмов: «До сих пор многие исследователи ритма считают, что нет различия между законами ритма музыкального и ритма стихотворного»⁴⁵¹. Якубский пишет, что музыкальный ритм основан на понятии такта – «единице времени, которая, объединяя в себе иногда несколько звуков, все время (по крайней мере, на определенном промежутке пьесы) остается неизменной и постоян-

⁴⁴⁴ Якубський Б. Проблема змісту та форми // Київські неокласики: Антологія / Упоряд., комент. та передм. Н. Котенко. К.: Смолоскип, 2015. С. 617.

⁴⁴⁵ Якубский адресует свою книгу массовому читателю, но стремится, «соединить популярность книги с ответом в ней на самые сложные проблемы современной теории стихосложения», см.: Якубський Б. Наука віршування. К.: Слово. 1922. С. 2.

⁴⁴⁶ Там же.

⁴⁴⁷ Библиография содержит также отсылки к работам украинских историков и теоретиков литературы: в ней отмечены «Краткий очерк по истории украинской литературы» С. Ефремова (1918), «Теория поэзии» С. Гаевского (1921), «Как писать стихи» В. Полищука (1921), а также критические статьи, посвященные творчеству отдельных авторов.

⁴⁴⁸ Якубський Б. Наука віршування. С. V–VI.

⁴⁴⁹ Там же. Обратим также внимание на тогдашний список главных работ формальной школы и ее круга: «Сборники по теории поэтического языка» (1916, 1917, 1919); Б. Томашевский «Стихотворная техника Пушкина» (1918), «Ритмика четырехстопного ямба по наблюдениям над стихом „Евгения Онегина“» (1918); В. Шкловский «Из филологических очевидностей науки о стихе» (1919); В. Жирмунский «Композиция лирических стихотворений» (1921); Б. Эйхенбаум, «Проблемы поэтики Пушкина» (1921), «Мелодика стиха» (1922); Р. Якобсон «Новейшая русская поэзия» (1921).

⁴⁵⁰ Томашевский Б. Рец.: Якубський Б. Наука віршування. К.: Слово. 1922 // Книга и революция. 1923. № 1 (25). С. 52. См. Приложение.

⁴⁵¹ Якубський Б. Наука віршування. С. 9.

ной»⁴⁵². По мнению ученого, античное стихосложение, основанное на долготе звуков, является примером точного следования законам музыкального ритма (разделение времени на равные такты). Однако современная система стихосложения такой возможности не имеет. Во-первых, она основана на чередовании ударений в стихе. Во-вторых, цезура и логические паузы нарушают равномерность такта. В-третьих, слог может состоять как из гласных, так и из гласной и нескольких согласных, что влияет на длительность произношения.

Якубский также выделяет три степени ритмизации: простейшая – чередование ударных и безударных, более сложная – чередование строк одинаковой длины (с приблизительно равным количеством стоп), высшая – чередование строф в стихотворении. Таким образом, стопа, поэтическая строка и строфа являются ритмическими элементами поэтического текста. Отдельное место в системе ритмизации Якубский отводит грамматике, которая «помогает почувствовать строку как отдельный ритмический член: чаще всего строка является законченным грамматическим предложением»⁴⁵³. В перспективе вопрос соотношения грамматики и ритмики получит развитие в работах М. Л. Гаспарова⁴⁵⁴. Из воспоминаний Р. Якобсона и П. Богатырева о работе Московского лингвистического кружка известно, что вопросу взаимообусловленности метрики и синтаксиса были посвящены ранние доклады О. Брика и С. Боброва⁴⁵⁵.

Якубский также уделяет внимание вопросу взаимоотношения ритма и метра. Исследователь указывает на путаницу, которая сложилась вокруг этих понятий, в чем, по его мнению, виновны «российские исследователи стихосложения»⁴⁵⁶. Традиционная школа версификации, по замечанию Якубского, переняв греческую терминологию (где метр – это «размеренность, ритмичность поэтического языка»), всю сложную теорию стихосложения свела к «простому подсчету стоп, не обращая внимания, что сложное разнообразие наших стихов не дает втиснуть себя в суровые схемы этих метров»⁴⁵⁷.

Ученый подчеркивает, что на эту проблему указывал еще Андрей Белый, определив ритм как «симметрию в нарушениях метра, т. е. некоторое сложное единообразие отступлений»⁴⁵⁸. Такое понимание ритма переняли почти все дальнейшие исследователи русского стихосложения после Белого: В. Брюсов, Н. Недоброво, которые в своих работах определяют метр как главное понятие, а ритм – как второстепенное. С таким подходом Якубский не соглашается в двух пунктах. Во-первых, исследователь отмечает, что это ошибочный взгляд, так как «метрические стихи» тоже ритмичны: «Основным в стихах является ритм. Под „метром“ греки понимали размеренность стихотворного текста, ритм слов, а под „ритмом“ – распорядок музыкальной мелодии в пределах времени»⁴⁵⁹. Во-вторых, Якубский указывает на методологическую ошибку Белого и Брюсова, для которых метр является родовым понятием, а ритм – видовым. По мнению исследователя, все обстоит наоборот: «Ритм является делением на части, упорядоченность, размеренность; метр – это деление на правильные, равные части, что в сти-

⁴⁵² Там же. С. 11.

⁴⁵³ Там же. С. 23.

⁴⁵⁴ Гаспаров М. Л. Лингвистика стиха // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 1994. № 6. С. 28–35.

⁴⁵⁵ На заседание МЛК 1 июня 1919 года О. Брик прочел доклад «О стихотворном ритме», 28 июня 1919 года в МЛК обсуждался доклад С. Боброва «Об установлении влияний», в 1920-м на одном из заседаний ОПОЯЗа в Петрограде Брик прочел доклад «О ритмико-синтаксических фигурах». См.: Якобсон Р., Богатырев П. Славянская филология в России за годы войны и революции. Берлин: Опояз, 1923. С. 24–25. О дальнем эхе интересов Брика см.: Акимова М. В. «Ритм и синтаксис» Брика за пределами «Нового ЛЕФа» // Методология и практика русского формализма: Бриковский сборник. М., 2014. С. 131–145.

⁴⁵⁶ Якубський Б. Наука віршування. С. 29.

⁴⁵⁷ Якубський Б. Наука віршування. С. 29.

⁴⁵⁸ В свою очередь, Андрей Белый определяет метр так: «Под метром стихотворения мы разумеем соединение стоп, строк и строф между собой», см.: Белый А. Символизм: Сб. ст. М.: Мусaget, 1910. С. 555.

⁴⁵⁹ Якубський Б. Указ. соч. С. 31–32.

хах бывает уже не всегда»⁴⁶⁰. Поэтому Якубский предлагает пользоваться словами «ритмика», «ритм» всюду, где речь идет о размерности стиха, а терминами «метрика», «метр» – для обозначения *правильных* ритмов⁴⁶¹.

Охарактеризовав основные античные метры и строфы, Якубский подчеркивает практическое значение теории метрического стихосложения для современной науки, чему посвящает отдельную главу. Подобная авторская интенция может показаться не совсем понятной ввиду очевидности вывода. Однако в начале XX столетия необходимость ориентироваться на античную версификационную систему вызывала сомнение среди русских исследователей стиха.

В следующей части «Новое (тоническое) стихосложение» Якубский предлагает выделять две системы стихосложения: 1) метрическую, основанную на чередовании долгих/коротких слогов; 2) тоническую, основанную на чередовании ударных/безударных слогов. При этом силлабическая⁴⁶² и метро-тоническая системы, по мнению исследователя, являются частью «общего тонического способа ритмизации слова, частью тонического стихосложения новых времен»⁴⁶³. Тем не менее в дальнейшем автор синонимично употребляет понятия тонической и метро-тонической систем, в которых основополагающее место отводит ударению. В качестве примера одного из простейших способов тонической ритмизации исследователь приводит народное стихосложение, в котором ритмичность создается с помощью количества ударений, а строка выступает ритмическим элементом: «Поэтому в каждом стихотворении несколько слогов приобретают наибольшую силу (ритмическое ударение, которое не всегда совпадает с логическим ударением)»⁴⁶⁴.

Обозначив, что ритм тонического стихотворения основан на ударении, Якубский отмечает, что ударение создает «все новые и новые ритмы»⁴⁶⁵. Это явление исследователь объясняет (помимо апелляции к другим элементам ритма) «теорией целого слова» – количеством слов в строке и их длиной, а также малой цезурой. В контексте идеи «целого слова» исследователь указывает на роль синклитиков и проклитиков – «слов, которые в языке соединяются со словом, что стоит рядом, и имеют с ним общее ударение». Среди исследователей, отстаивающих «теорию целого слова», Якубский также называет Б. Томашевского, который в своей ранней статье «О стихе „Песен западных славян“» (1916)⁴⁶⁶ писал: «...произношение часто расходится с орфографией. Мы пишем „тысяча“, а читаем „тысча“ – в два слога. Счет слогов, основанный на подсчете пишущихся гласных, не всегда правилен. В русской речи многие группы гласных в произношении комкаются, пары гласных превращаются в односложные дифтонги»⁴⁶⁷.

В той же статье Томашевский говорит о «новом направлении» в стихосложении, призывающем подчинить понятие ритма декламации, а понятие «стопы» заменить «сказом»: «Отмечу иное направление в современной литературе о ритме, – это направление, строящее стих на „сказе“. Говорят – стих распадается не на стопы, а на слова, стих живет „сказом“. Этим наука о ритме ставится в зависимость от изучения звуковых форм живой речи»⁴⁶⁸. Однако если Томашевский эту тенденцию опровергает по причине того, что «до сих пор считалось не ясным, как следует читать стихи», то Якубский видит в самом намерении практическое применение:

⁴⁶⁰ Свой тезис Якубский подкрепляет, ссылаясь на проф. Ф. Зелинского. См.: Аполлон. 1916. № 2. С. 55.

⁴⁶¹ Якубский Б. Указ. соч. С. 32.

⁴⁶² Якубский не выделяет силлабическую систему, поскольку считает, что «под влиянием метрической и метро-тонической систем силлабическое стихосложение начало усваивать принципы ритмизации посредством чередования ударений», см.: Якубский Б. Указ. соч. С. 78.

⁴⁶³ Там же. С. 52.

⁴⁶⁴ Там же. С. 50.

⁴⁶⁵ Там же. С. 61.

⁴⁶⁶ Томашевский Б. О стихе «Песен западных славян» // Аполлон. 1916. № 2. С. 31.

⁴⁶⁷ Там же. С. 34.

⁴⁶⁸ Там же.

«Реальный ритм стихотворения будет зависеть от слов, которые его составляют»⁴⁶⁹. В этом контексте исследователь обращает внимание на то, как меняется динамика стиха в зависимости от метра: «Мы привыкли говорить: „хореический ритм“, „анapestический ритм“ и связываем с этими терминами понимание быстрого, подвижного ритма, бодрого, энергичного»⁴⁷⁰.

Отдельное внимание Якубский уделяет украинскому стихосложению. Беря за основу классификацию, предложенную Степаном Смаль-Стоцким и Федором (Теодором) Гартнером⁴⁷¹, исследователь выделяет три типа ритмики, свойственной украинской поэзии. В основе первого типа лежат народные песенные ритмы (преимущественно коломыйковый⁴⁷²); второй тип – так называемые «чужие ритмы», исторически развивающиеся в рамках силлабики; наконец, третий – метро-тоническая система, которая развилась под влиянием российского стихосложения. Якубский также рассматривает верлибр или «свободный стих» как результат борьбы «со всякими метрическими узами»⁴⁷³.

Опираясь на работу В. Перетца «К истории малорусского литературного стиха», ученый замечает, что украинское стихосложение пришло из Польши, поэтому первые стихи были силлабические, попавшие под влияние народной поэзии. В свою очередь, «такие элементы искусственного стиха, как количество слогов, <...> цезура, систематическая рифмовка не могли не повлиять на народную поэзию»⁴⁷⁴. Таким образом произошла «тонизация» силлабической поэзии и «силлабизация» народных песен: «Следствием всех этих процессов стало то, что классический украинский стих, стих Шевченко, можно считать насколько народным, настолько и силлабическим»⁴⁷⁵.

Однако, пожалуй, самое интересное – это вывод, к которому приходит Якубский, отвечая на вопрос, «какая из этих систем наиболее природная для украинского стихосложения»⁴⁷⁶. В качестве решения исследователь предлагает «новейшую» теорию «распевчатого единства», изложенную в посмертно изданной книге рано погибшего поэта-футуриста Божидара (она вышла в 1916 году с подробным комментарием его соратника по группе «Лирень» Сергея Боброва⁴⁷⁷). Якубский также отмечает, что «книжка невероятно ценная, но полная методологической и терминологической путаницы»⁴⁷⁸.

В основе божидаровской теории лежит представление о том, что все размеры стремятся к объединению в общем ритме («распеве»): «Стопа, стих, стишие, стихотворение – уподоблением претворяются в разрастающиеся двигатели единого духовного сдвига творца. Все стопы (размеры), <...> вся движная задача творчества устремляется в изыскание некоего единого размера – устава того дивного снаряда бытия, что есть совершенная вселенная»⁴⁷⁹. Подтвержде-

⁴⁶⁹ Якубський Б. Указ. соч. С. 67.

⁴⁷⁰ Там же. С. 66.

⁴⁷¹ Смаль-Стоцький С., Гартнер Ф. Граматика руської мови. Вкраїнське віршоване. Вид. 3. Відень, 1914. Додаток II.

⁴⁷² Форма стиха коломыйки – четверостишие хореической каденции, см.: Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Сов. писатель, 1966. С. 135. Якубский также отмечает, что 58 % всех стихов «Кобзаря» Шевченко написаны коломыйковым размером.

⁴⁷³ Якубський Б. Указ. соч. С. 79.

⁴⁷⁴ Там же. С. 77.

⁴⁷⁵ Там же.

⁴⁷⁶ Там же. С. 79.

⁴⁷⁷ Божидар (настоящая фамилия – Богдан Петрович Гордеев; 1894–1914) – выходец из культурной харьковской семьи, сын профессора ветеринарии; покончил с собой в сентябре 1914 года. Его брат – искусствовед 1920-х Дмитрий Гордеев (1889–1968), специалист по Востоку, много лет работавший в Грузии; близкий знакомый будущего директора Института истории искусств второй половины 1920-х годов Ф. И. Шмита: Іваненко С. Життєвий шлях мистецтвознавця Дмитра Петровича Гордєєва (спроба реконструкції) // Культурна спадщина Слобожанщини. 2011. № 24. С. 23–32; Глибицька С. Б. Семья Гордеевых // Культурна спадщина Слобожанщини. 2021. № 47. С. 61–81; Бонь О. Дмитро Гордєєв та діяльність харківських мистецтвознавців у 1920–1930-х роках // Київські історичні студії. 2016. № 1. С. 70–78.

⁴⁷⁸ Там же.

⁴⁷⁹ Божидар. Распевчатое единство. М.: Центрифуга, 1916. С. 61.

ние этому Якубский находит в феномене Шевченко, который «с чрезвычайной, неслыханной легкостью в одной и той же поэзии переходил от одной системы стихосложения к другой, <...> сохраняя при этом то гениальное „ритмическое единство“, которое присуще любому целостному художественному произведению»⁴⁸⁰.

Все же для украинского стихосложения, как замечает Якубский, более характерен тонический принцип, что не исключает сосуществование других систем, потому что «теперь, когда мы имеем перед собой новейший принцип „ритмического единства“, мы можем только гордиться тем, что никогда не замыкались в рамках одной, всегда узкой системы»⁴⁸¹.

В последней части «Стихотворное благозвучие (эвфония)» Якубский обращает внимание на мелодичность украинского языка, определяет понятия аллитерации, ассонанса и диссонанса, дает классификацию рифм, основываясь на «Науке о стихе» Брюсова. Якубский отмечает, что украинские поэты мало работают над рифмой и «только в последние годы поэты-символисты обратили внимание на рифму, как и поэты-символисты западные и российские»⁴⁸². Обращение современных поэтов к ассонансной и диссонансной рифмам исследователь связывает с «туманными», «неясными» современными настроениями, которым «не соответствует ясная точность рифм»⁴⁸³.

В качестве вывода укажем на следующие важные моменты. Во-первых, перед нами свидетельство интереса украинского литературоведения 1920-х к формальным аспектам литературного произведения. В этом контексте «учебник по стихосложению» Якубского является в каком-то смысле революционным исследованием в украинской науке о стихе. На это обращает внимание и Томашевский в своей рецензии: «Книжка Якубского, несмотря на свою элементарность, объединяет в себе выводы новейших исследований русского стиха. <...> Следует пожелать, чтобы автор переиздал ее на русском языке»⁴⁸⁴.

В то же время Якубский, несмотря на важнейшие открытия в области стихосложения (разделение музыкального и стихотворного ритмов, взаимоотношение метра и ритма, значение синтаксиса и грамматики в теории стиха, выделение малой и большой цезуры и т. д.), во многом остается в плену идей своего времени. На это, в частности, указывает увлеченность автора отдельными теориями, которые не закрепились в дальнейшем в науке (выделение силлабической системы в рамках тонической, теория «распевчатого единства»). На эту особенность указывает и Томашевский: «Правда, можно упрекнуть автора за некоторую компилятивную эклектичность изложения: не всё в современных писателях о стихе заслуживает внимания, и кое-что лучше игнорировать. Но как первый самостоятельный опыт книга эта весьма ценна»⁴⁸⁵.

В рецензии Томашевского есть еще одно интересное замечание: «В нашей скудной литературе по теории русского стихосложения книжка Якубского является событием. Написанная по-украински и обращающаяся к украинским поэтам, она *трактует, собственно, теорию русского стиха* (курсив наш. – Г. Б., А. Д.). Специальному вопросу об украинском стихе автор посвящает около 10 страниц»⁴⁸⁶. Другими словами, Томашевский подчеркивает, что теория стихосложения, изложенная Якубским, может применяться и к изучению русского стиха, так как в ее основе лежат современные методы и оригинальный авторский подход. Но, помимо этого, здесь может присутствовать и другое намерение: «вписать» работу Якубского в общий научный контекст, т. е. обратить на нее внимание российских теоретиков⁴⁸⁷. И наконец, о высо-

⁴⁸⁰ Якубський Б. Наука віршування. С. 81.

⁴⁸¹ Там же.

⁴⁸² Там же. С. 94.

⁴⁸³ Там же. С. 96.

⁴⁸⁴ Томашевский Б. Рец. на кн.: Якубський Б. Наука віршування. К.: Слово, 1922 // Книга и революция. 1923. № 1 (25). С. 52.

⁴⁸⁵ Томашевский Б. Рец. на кн.: Якубський Б. Наука віршування. К.: Слово, 1922 // Книга и революция. 1923. № 1 (25). С. 52.

⁴⁸⁶ Там же.

⁴⁸⁷ О том, что существовала потребность знакомить российский научный мир с работами, выходящими на украинском

кой оценке «Науки стихосложения» может говорить и факт включения ее в список источников составителем библиографии к работе Томашевского «Теория литературы», изданной в 1925 году⁴⁸⁸.

Не осталась незамеченной работа Якубского и среди украинских критиков и литературоведов. В 1920-е годы в диалоге с «Наукой стихосложения» находятся почти все исследователи, которые занимались изучением поэтического языка и стихосложением. Среди отдельных статей можем перечислить исследования «К проблеме свободного размера» М. Йогансена (1922), «Ритмика языка (тонический стихотворный ритм)» Л. Кулаковского (1925)⁴⁸⁹, «Динамика слова» Л. Булаховского (1926), «Поэзия и музыка» Б. Навроцкого (1925), «Ритмические поиски современной украинской поэзии» (1930) В. Ковалевского и др.⁴⁹⁰

языке, может свидетельствовать замечание Р. Якобсона: «Находясь в Москве, мы очень мало знали о научной жизни провинции, так напр., не было ничего известно о книге Кульбакина по истории малорусского языка, вышедшей в Харькове еще в 1919 году». См.: *Якобсон Р., Богатырёв П.* Славянская филология в России за годы войны и революции. С. 8.

⁴⁸⁸ Список литературы к изданию составил ученик Перетца С. Балухатый, в пометке также сообщается, что в указатель вошли те работы по поэтике, «которые имеют актуальное значение – теоретическое или методологическое». См.: *Томашевский Б.* Теория литературы. Л.: Госиздат, 1925. С. 211–226.

⁴⁸⁹ В аспекте развития идей Якубского особенно интересной представляется статья музыковеда и фольклориста Льва Кулаковского. В ней автор оспаривает такие понятия, как «стопа», «метр», «ритм», а также различение стихотворного и музыкального ритмов, предлагая, вслед за Якубским, ввести понятия «целого слова» и «фразы» – как реальных единиц ритма. *Кулакiвський Л.* Ритмика мови (тонічний віршовий ритм) // Червоний шлях. 1925. № 6–7. С. 257.

⁴⁹⁰ *Йогансен М.* До проблеми вільного розміру // Шляхи мистецтва. 1922. № 1. С. 43–46; *Кулакiвський Л.* Ритмика мови (тонічний віршовий ритм) // Червоних шлях, 1925. № 6–7. С. 255–275; *Булаховський Л.* Динаміка слова // Червоний шлях. 1926. № 9. С. 196–212; *Навроцький Б.* Поезія і музика // Червоний шлях. 1925. № 1–2. С. 200–213; *Ковалевський В.* Ритмові шукання сучасної української поезії // Нова генерація. 1930. № 1. С. 26–31.

Глава 5. «Как строится рассказ. Анализ прозаических примеров» Майка Йогансена и «О теории прозы» Виктора Шкловского

Творчество украинского поэта, писателя, критика и, не в последнюю очередь, переводчика и лингвиста Майка Йогансена (1895–1937), одного из деятелей «Расстрелянного Возрождения», является ярким примером культурного трансфера: то, как Йогансен воспринял, использовал и трансформировал формальный метод, можно проследить в его и теоретических работах, и в художественной прозе. Настоящая глава посвящена сравнительному анализу двух теоретических текстов – «О теории прозы» Виктора Шкловского и «Как строится рассказ. Анализ прозаических примеров» Майка Йогансена.

Исследователи отмечают, что художественные, поэтические, и теоретические поиски Йогансена следует рассматривать как органическое целое, где теория и практика дополняют друг друга⁴⁹¹. Это «единство» будет продемонстрировано на примере анализа романа Йогансена «Путешествие ученого доктора Леонардо и его будущей возлюбленной Альцесты в Слобжанскую Швейцарию» (1930), который представляется важным и интересным как с точки зрения примера формалистской прозы, так и с точки зрения традиции пародийной литературы в до- и послереволюционной Украине и России⁴⁹².

Для начала несколько слов об авторе. Как сообщает Йогансен в автобиографии⁴⁹³, он родился в Харькове в семье учителя немецкого языка Гервасия Йоганнсена (согласно законам украинского правописания Майк оставил в фамилии одно «н»), выходца из Курляндии, и Ганны Крамаревской из рода старобельских казаков. Начальное образование получил дома, потом учился в Третьей мужской гимназии в Харькове (окончил в 1913 году) вместе с будущими поэтами-футуристами Григорием Петниковым, Божидаром⁴⁹⁴ и писателем и географом Юрием Платоновым⁴⁹⁵. В истории украинского и русского авангарда Петников – значимая фигура. Он был одновременно близок кругу украинских литераторов и художников – Михаилу Доленго, Максиму Рыльскому, Дмитру Загулу, Михайлю Семенко, Борису Косареву, Александру Белецкому, и среде русских футуристов – Николаю Асееву, Велимиру Хлебникову, Владимиру Маяковскому, Давиду Бурлюку, Божидару, Борису Пастернаку, Елене Гуро⁴⁹⁶.

Дружба с Петниковым продлилась до самой гибели Йогансена⁴⁹⁷, который также переводил петниковские футуристические стихи на украинский и немецкий языки⁴⁹⁸. В письмах Петникова к Платонову читаем:

⁴⁹¹ Мельників Р. Людина з «химерним йменням» // Йогансен М. Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид., доп. К.: Смолоскип, 2009. С. 16.

⁴⁹² Вопрос влияния работ Шкловского на Йогансена уже рассматривался в работах Я. Цимбал, А. Белой, Г. Гринь, однако эта проблема не ставилась ими в более широкий контекст – истории литературной пародии в русской (и отчасти украинской) литературе: Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20–30-х років ХХ ст.: Дис. ... канд. філол. наук. К., 2003; Біла А. Український літературний авангард. К.: Смолоскип, 2006. С. 215–238 (глава «Від „конструктивної лірики“ до конструктивістської прози»); Нун Н. Johansen's Journeys: Ukraine's First Formalist Novel // Harvard Ukrainian Studies: Part 1. 2011–2014. Vol. 32–33. P. 377–393.

⁴⁹³ Йогансен М. Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників. К.: Смолоскип, 2009.

⁴⁹⁴ См. подробнее о Божидаре в главе «Борис Якубский „Наука стихосложения“».

⁴⁹⁵ См. подробнее об этом: Тимиргазин А. «Сделав большой круг, я опять возвращаюсь...». К биографии писателя-географа Юрия Гавриловича Платонова // Collegium. 2016. № 1. С. 219–235.

⁴⁹⁶ См. подробнее: Тимиргазин А. Узорник ветровых событий: поэт Григорий Николаевич Петников. Феодосия; М., 2019.

⁴⁹⁷ См. подробнее: Цимбал Я. «Служили два товарища»: Майк Йогансен і Григорій Петніков // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України: Зб. наук. праць / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. К., 2004. Вип. 5. С. 121–126.

⁴⁹⁸ Из сообщений журнала «Червоний шлях» за 1928 год можно узнать, что Государственное издательство Украины заклю-

Мне вспомнились наши гимназические годы, вступительный экзамен, который я держал в харьковскую 3-ю гимназию – вместе с Мишей Йогансеном – что была на улице тихой, напротив костела, улице Гоголя <...>. Как вскоре купили втроем – на паях, экономя на завтраках <...> футбольный чудесный мяч (Миша, я, и Юра Платонов, будущий автор «Хмеречи» и других книг), это была новинка тогда, вроде полетов Уточкина, что происходили за городом, возле парка, я вспомнил этот наш футбольный мяч, а потом и бутцы... и гоняли его по каким-то пустырям за Лермонтовской улицей, где стоял и домик кирпичный учителя немецкого языка Гервасия Андреевича (Йогансена)⁴⁹⁹.

Добавим, что Петников на рубеже 1910-х–1920-х годов был другом и последователем Велимира Хлебникова, который даже передал ему титул Председателя Земного шара. Можно предположить (хотя фактических доказательств этому нет), что Йогансен был близок к кругу авангардистов – Николаю Асееву⁵⁰⁰, Хлебникову, Владимиру Маяковскому, сестрам Синяковым. В этот круг также входил украинский художник-конструктивист Василий Ермилов, с которым был дружен поэт Валериан Полищук⁵⁰¹.

В 1917 году Йогансен закончил классическое отделение историко-филологического факультета Харьковского университета, получив степень магистра филологии (специализация – латынь)⁵⁰². Приблизительно в те же годы он учился и на словесном отделении историко-филологического факультета в Полтаве, сдал экзамен, однако диплом не получил. Впоследствии Йогансен с перерывами преподает курс истории украинского языка в ХИНО.

Еще будучи гимназистом, он начал писать стихотворения – на русском и немецком. Однако с 1918 года перешел на украинский язык, решив, что именно так его стихи «выходят более естественными». Позже Йогансен также вспоминал, что в 1918 году он впервые заинтересовался политикой и начал изучать марксизм: «читал Плеханова, Маркса, Энгельса, Каутского, Гильфердинга, а дальше преимущественно Ленина»⁵⁰³. Выбор украинского языка, как и политической позиции, был продиктован впечатлением от кровавых расправ белых в Харькове: «Год 1919 – под впечатлением деникинщины – провел резкую линию в мировоззрении: примкнул к марксистскому»⁵⁰⁴. В своих воспоминаниях украинский литературовед Александр Лейтес⁵⁰⁵ об этом пишет:

чило с Петниковым и Йогансеном договор на издание «Антологии новейшей немецкой поэзии». См.: Хроніка // Червоний шлях. 1928. № 12. С. 212.

⁴⁹⁹ Цит. по: *Тимиргазин А.* «Сделав большой круг, я опять возвращаюсь...»: К биографии писателя-географа Юрия Гавриловича Платонова // *Collegium*. 2016. № 1. С. 220.

⁵⁰⁰ Николай Асеев окончил историко-филологическое отделение Харьковского университета в 1913 году.

⁵⁰¹ В этом контексте отдельное внимание стоит уделить сборнику «Радиус авангардовцев», который был издан в Харькове в 1928 году. Сборник объединил авторов – представителей русской секции конструктивистской литературной группы В. Полищука «Авангард», основанной в 1926 году (туда входили Метер, Октябрьев, Корецкий, Санович, Троянкер). Также в сборнике впервые напечатаны два стихотворения Хлебникова «Современность» и «Единая книга», «которые были написаны в 1920 году на квартире художника Василия Ермилова, с которым Хлебников дружил», как отмечалось в публикации. Сборник содержал также статью В. Полищука «Что и как и почему» и отрывок «Из прокламации „Авангарда“». Книгу оформил В. Ермилов, который также был членом «Авангарда». См. подробнее об этом: *Бабак Г.* Валериан Полищук и украинский «Авангард» 1920-х годов // *Рема. Rhema*. 2020. № 4. С. 191–213.

⁵⁰² Защитил дипломную работу под названием «Ablativus absolutus и другие самостоятельные падежи в латинском и греческом языках».

⁵⁰³ *Йогансен М.* Вибрані твори. С. 712.

⁵⁰⁴ *Лейтес А., Яшек М.* Десять років української літератури (1917–1927). Харків: ДВУ, 1928. Т. 1. С. 195.

⁵⁰⁵ Александр Лейтес (1901–1976) – историк литературы и критик. Окончил историко-филологическое отделение ХИНО (1922), ученик А. И. Белецкого. Был членом «Гарта», ВАПЛИТЕ, ВУСПП. Вместе с библиографом Миколой Яшеком подготовил трехтомный библиографический справочник «Десять лет украинской литературы (1917–1927)». Первый и второй тома вышли в 1928 году, третий том так и не был издан. В начале 1930-х переехал в Москву. Автор ряда работ по украинской и западной литературе. См. также с. 669 наст. изд.

Я спросил его – почему он, владеющий столькими языками, пишет стихи на украинском и только на украинском языке. На это Йогансен ответил, что хотя шкала ценностей языков может быть разной... лучшим языком для каждого становится тот, на котором он лучше всего может выразить самое значительное, что есть в его душе. А таким языком для него, Йогансена, был и остается язык его [родной матери, язык Шевченко и Тычины, больших неисчерпаемых возможностей]⁵⁰⁶.

В 1921 году были напечатаны его первые стихотворения – в журнале «Шляхи мистецтва», альманахе «Штабель», сборниках «На сполох», «Жовтень»; последний содержал составленный Йогансеном «Универсал к рабочим и пролетарским художникам украинским» (подписанный также Хвылевым и Сосюрой) («Составил манифест для сборника „Жовтень“ („Универсал“) в конструктивистском духе...»⁵⁰⁷). В «Универсале» провозглашалось:

Одинаково отмахиваясь от всяких неоклассиков, которые, подкрасившись красным кармином, кормят пролетариат избитыми формами из прошлых веков, и от жизнетворческих футуристических безбудущников, которые выдают голое разрушение за творчество, и от всяких формалистических школ и течений <...>, объявляем эру творческой пролетарской поэзии настоящего будущего <...>⁵⁰⁸

Тем не менее в своей автобиографии Йогансен отмечает, что в 1920 году он еще думал примкнуть к футуристам.

В январе 1923 года Йогансен стал одним из основателей Союза пролетарских писателей «Гарт»⁵⁰⁹, просуществовавшего до 1925 года⁵¹⁰. О своем участии в организации Йогансен писал:

Все время находясь в «Гарте», чувствовал ошибочность того взгляда, будто литература «организовывает» людей <...>. После развала «Гарта» был одним из основателей ВАПЛИТЕ и находился там вплоть до распада организации, хотя не раз ссорился с ее руководителями, главным образом на тему о роли футуризма; конкретно чуть не вышел из ВАПЛИТЕ вместе со Слисаренко, отстаивая Бажана и Шкурупия⁵¹¹.

Начиная со второй половины 1920-х годов, Йогансен уделяет больше внимания прозе. В 1925 году выходят его первые прозаические вещи – сборник рассказов «17 минут» и авантюрный роман «Приключения Мак-Лейстона, Гарри Руперта и других», который стал первым украинским бестселлером. Роман был напечатан под именем вымышленного немецкого прозаика Вилли Вецелиуса и издавался по частям, каждая глава – отдельной книгой⁵¹². Всего вышло

⁵⁰⁶ Лейтес А. Воспоминания о М. Г. Йогансене. 1970-е // РГАЛИ. Ф. 2899. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 11. См. приложение к книге.

⁵⁰⁷ Йогансен М. Вибрані твори. С. 715.

⁵⁰⁸ Хвильовий М., Сосюра В., Йогансен М. Наш універсал // Жовтень. Харків, 1921. С. 1–2.

⁵⁰⁹ «Гарт» – одна из наиболее многочисленных и влиятельных литературных организаций 1920-х годов. Основана в 1923 году писателем Василием Элланом-Блакитным. Целью организации было объединение украинских пролетарских писателей и создание коммунистической украинской культуры. В организацию входили Майк Йогансен, Микола Хвильовий, Владимир Сосюра, Павло Тычина, Валериан Полищук, Микола Кулиш, режиссер Александр Довженко, критики Владимир Коряк, Иван Кулик и др.

⁵¹⁰ Літературно-мистецька хроніка. Спілка пролетарських письменників «Гарт» // Червоний шлях. 1923. № 1. С. 250.

⁵¹¹ Йогансен М. Вибрані твори. С. 721.

⁵¹² См. об этом феномене и Йогансене: Маликова М. Э. Халтуроведение: советский псевдопереводной роман периода НЭПа // Новое литературное обозрение. 2010. № 3 (103). С. 109–139; Романенко О. В. Художественная интерпретация пинкертоновских мотивов в литературной мистификации Майка Йогансена // Вестник Воронежского госуниверситета Серия: Филология. Журналистика. 2014. № 1. С. 84–90.

10 выпусков общим тиражом 100 тысяч экземпляров. В автобиографии Йогансен писал: «И в своих стихах, и в прозе, и в теоретических статьях неуклонно старался поднять украинское слово до европейского уровня»⁵¹³.

Майк Йогансен является ярким примером *self-made artist*, принявшего активное участие в конструировании украинской национальной культуры и идентичности в 1920-е годы. Будучи русско- и немецкоязычным с рождения, в определенный исторический момент Йогансен, во-первых, сознательно выбирает украинский язык, культуру и литературу и решает стать украинским писателем (в отличие, например, от его современника киевлянина Сигизмунда Кржижановского). Второе – это «марксистская позиция» Йогансена, точнее то, как Йогансен понимал марксизм, и связанное с этим его видение места и роли литературы в обществе (вспомним его цитату об участии в «Гарте»; подробнее этот вопрос рассматривается ниже). В-третьих, обратим здесь внимание на биографические обстоятельства жизни Йогансена: его дружбу с русскими футуристами, знание их творчества⁵¹⁴ и русской литературы в целом. И наконец, Йогансен принимает активное участие в процессе строительства новой революционной украинской культуры, ориентированной на Европу. Этой задаче, собственно, и подчинены все творческие и теоретические поиски писателя. Схожими были и приоритеты мастерства, умения строить жанровые повествования, фабульной техники у российских прозаиков из группы «Серапионовы братья» начала 1920-х (именно «На Запад!» ориентировал их поиски Лев Лунц), но «серапионы» как раз подчеркивали собственную аполитичность и не раз за это были атакованы напостовской, а потом рапповской критикой.

В работе «Как строится рассказ», которую сам автор называет «практическим руководством для молодых прозаиков», Йогансен пишет: «Наша почти дикарская отсталость в вопросе тектоники фабулы нуждается в хирургических операциях над западной литературой, чтобы облегчить нам продвижение литературной техники»⁵¹⁵. Эту задачу Йогансен решает и как «просветитель» (вместе с теоретическим анализом книга содержит произведения, переведенные автором с английского), и как теоретик – опыт формальной школы, ее теоретический инструментарий активно используется Йогансеном для анализа западной литературы, чтобы таким образом «повысить уровень» своей национальной словесности. Другими словами, он пытается научить молодых украинских авторов, как быть хорошими писателями. О том, что Йогансен следил за работами русских формалистов, вспоминал Лейтес.

Йогансен внимательно читал почти все выходявшие в послеоктябрьском Петрограде работы «опоязовцев». Кое-что в этих работах ему импонировало. Его – образованнейшего филолога и лингвиста – не могло не интересовать любое новое конкретное исследование, посвященное проблемам поэтики и стилистики – будь то украинское или русское, немецкое или английское (на этих языках он читал абсолютно свободно). Беседуя с ним, я неизменно поражался тому, насколько широко и глубоко он осведомлен во всем том, о чем рассуждали и спорили теоретики формальной школы в России, представители экспрессионизма в Германии или деятели «имажизма» в Англии⁵¹⁶.

«Как строится рассказ» состоит из двух частей: в первой («Вступительных замечаниях») Йогансен определяет понятие «искусство», а также дает практические советы авторам в вопро-

⁵¹³ Йогансен М. Вибрані твори. С. 722.

⁵¹⁴ В рецензии 1923 года на стихи Гео Шкурупия Йогансен писал: «Итак, рассматривать произведения Шкурупия придется отдельно от теорий панфутуризма. Нам случалось уже отмечать, что деструкция панфутуристов, их разрушение искусства не так страшны, как они их рисуют. Они отстают по сравнению с московскими футуристами в этом деле. Действительно, что могут своего выдвинуть панфутуристы против такого расклада искусства: е у ы / и а о / о а. (Крученых, „Вселенский язык“)» (Шкурупій Г. Вибрані твори / Упор. О. Пуніна, О. Соловей. К.: Смолоскип, 2013. С. 778).

⁵¹⁵ Йогансен М. Вибрані твори. С. 638.

⁵¹⁶ Лейтес А. Воспоминания о М. Г. Йогансене. 1970-е // РГАЛИ. Ф. 2899. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 5. См. с. 675 наст. изд.

сах стиля, приемов, языка, организации материала и т. д. Вторая часть посвящена анализу четырех рассказов, которые сами по себе являются примерами разных поджанров (в терминологии Йогансена): это авантюрный журнальный рассказ английского писателя Джона Барри «Красный Часовой на рифе»; фантастический рассказ Герберта Уэллса «Неопытное привидение»; «новелла из ничего» (как ее обозначает Йогансен) Эдгара По «Это ты!», а также «прокольный рассказ» Тургенева «Касьян с Красивой Мечи».

Книга «Как строится рассказ» была издана в 1928 году, однако отдельные ее части выходили раньше: в первом и втором номерах журнала ВАПЛИТЕ за 1927 год были напечатаны соответственно «Анализ одного журнального рассказа» и «Анализ фантастического рассказа». Теоретический разбор новеллы «Это ты!» Эдгара Алана По послужил впоследствии предисловием к изданию в том же 1928 году избранных произведений По в украинском переводе Йогансена и Бориса Ткаченко⁵¹⁷.

Появление теоретической работы Йогансена вызвало большой резонанс в прессе: в газетах и периодических изданиях было напечатано более десяти рецензий О. Полторацкого, Л. Френкеля, П. Любченко, В. Державина, В. Сухино-Хоменко, И. Ямпольского и других⁵¹⁸. Такое количество отзывов само по себе свидетельствует о большом интересе украинских критиков и писателей к вопросам стиля и поэтики. Практически все рецензенты отмечают важность и нужность анализа, произведенного Йогансеном, но в то же время почти все они критикуют как сам стиль изложения («ненаучный»), а главное – «ненастоящий» марксизм автора.

Так, И. Ямпольский указывал, что книга сама по себе интересна как «декларация современника, который борется за определенные литературные позиции, т. е. фабульную прозу»⁵¹⁹. В целом критик делает важное для нашего исследования замечание:

В последние годы, в связи с обострением интереса к поэтике, практические учебники получили у нас большое распространение. Если до революции они охватывали в основном вопросы стихосложения; теперь, когда центр тяжести в текущей литературе сместился, стали появляться также специальные книги, посвященные технике художественной прозы. Среди их основных недостатков – большая вульгаризация и нормативный характер изложения⁵²⁰.

Ямпольский справедливо указывает на динамику интереса украинских литературоведов к поэтике – от вопросов стихосложения к вопросам техники художественной прозы.

Критик Мирон Степняк в своей рецензии делает еще одно ценное наблюдение: «В целом взгляды автора часто напоминают негативную сторону левого крыла опоязовцев, но отличаются от них постоянным обращением внимания на психологию авторскую и читательскую (последнее, на наш взгляд, неплохо)»⁵²¹. Забегая вперед, скажу, что Степняк справедливо отметил два главных аспекта аналитической части работы: во-первых, он указал на связь теоретических взглядов Йогансена с работами «крайних» формалистов (Шкловского в первую очередь). Во-вторых, он обратил внимание на «психологический» аспект анализа: беря формальный метод за основу, Йогансен творчески его переосмысливает.

⁵¹⁷ По Е. А. Вибрані твори / Пер. з англ. М. Йогансен та Б. Ткаченко. Харків: ДВУ, 1928. См. также рецензию Владимира Державина на книгу: *Державин В.* Рец.: По Едгар Алан. Вибрані твори. Пер. з англ. М. Йогансен та Б. Ткаченко. Харків: ДВУ, 1928 // Критика. 1928. № 7. С. 146–148.

⁵¹⁸ *Карацута В.* Полная библиография Йогансена: http://archivsf.narod.ru/1895/mike_yogansen/index.htm.

⁵¹⁹ *Ямпольский И.* Рец.: *Йогансен М.* Як будується оповідання. Харків: Книгоспілка, 1928 // Життя й революція. 1928. № 9. С. 188.

⁵²⁰ Там же. См. о Ямпольском, ученике Б. Якубского, на с. 687 наст. изд.

⁵²¹ *Степняк М.* Рец.: *Йогансен М.* Як будується оповідання. Харків: Книгоспілка, 1928 // Червоний шлях. 1928. № 4. С. 224.

Книга Виктора Шкловского «О теории прозы» была издана в 1925 году; в нее вошли отдельные статьи, написанные Шкловским на протяжении 1917–1924 годов. Работу открывает программная статья «Искусство как прием» (1917), в ней были сформулированы главные для русского формализма понятия – прием, остранение и автоматизация. Здесь же Шкловский обозначает главную исходную позицию формальной школы: «Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание»⁵²². Основное внимание Шкловского сосредоточено на технике построения художественной прозы, начиная от очерка и заканчивая бессюжетной прозой. Главное то, что Шкловский, ставя под сомнение психологизм как основной прием мотивировки действий героя, рассматривает художественное произведение исключительно как набор приемов или техник, которые использует автор в зависимости от жанра и обстоятельств: «Литературное произведение есть чистая форма, оно есть не вещь, не материал, а отношение материалов»⁵²³. В коротком предисловии Шкловский определяет свое исследование так: «Вся книга посвящена целиком вопросу об изменении литературных форм»⁵²⁴.

Структура теоретической работы Йогансена напоминает структуру «О теории прозы» Шкловского: это и короткое авторское ироничное предисловие, и «вступительные замечания», где Йогансен дает определение искусству, и аналитическая часть книги, предлагающая анализ англоязычной прозы, сделанный в формалистском духе – с построением схем и отчасти копирующий емкий и стремящийся к объективизму стиль Шкловского. Это дало возможность критикам обвинять Йогансена в «дидактизме» и «назидательности».

О том, что книга «О теории прозы» послужила источником теоретических поисков Йогансена, свидетельствует не только заимствование ее основной терминологии и стиля изложения, но и прямая отсылка к самой работе Шкловского. В первой части исследования «Как строится рассказ» Йогансен аргументирует понятие «остранения» (которое переводит как «поновления») и пишет: когда автор хочет «вызвать конкретное представление – образ какой-то вещи», он прибегает к двум приемам – сравнению (у Шкловского параллелизм) и остранению. При этом Йогансен объясняет последнее через описание процесса курения и делает следующий вывод: «Таким образом, остранение является попыткой подать вещи в новом аспекте <...>. Остранение может выглядеть как наивность, но оно всегда повышает впечатление свежести»⁵²⁵.

Треть своих «вступительных замечаний» автор посвящает проблеме искусства, которое (в целом, как таковое) он определяет апофатически: это не «метод познания» (потому что неизвестно, каково *техническое* значение этого познания), это не «один из способов организации» и это не «проявление половой энергии». Йогансен сужает область разговора до роли искусства в процессе производства, утверждая: «искусство в *капиталистическом* (курсив наш. – Г. Б., А. Д.) обществе есть один из видов развлечения, один из факторов отдыха от работы»⁵²⁶. Для того чтобы усилить свой тезис, автор предлагает спросить у рабочего или хлебороба, что больше влияет на их жизнь – «искусство или табак»? Более того, Йогансен иронизирует над А. Богдановым (который понимал искусство как способ организации опыта людей) и пишет об искусстве как о способе «дезорганизации»: «Так вот, искусство (насколько оно влияет вообще) возбуждает эмоциональную сферу и таким образом дезорганизует человека как логическую машину»⁵²⁷.

⁵²² Шкловский В. Собр. соч. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Т. 1: Революция / Сост., вступ. ст. И. Калинина. С. 256.

⁵²³ Шкловский В. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 226.

⁵²⁴ Там же. С. 6.

⁵²⁵ Йогансен М. Вибрані твори. С. 570.

⁵²⁶ Там же. С. 553.

⁵²⁷ Там же. С. 555.

Из всего этого Йогансен делает вывод, что во время строительства социализма «настоящее искусство не нужно, потому что оно бы только мешало»⁵²⁸. Таким же образом Йогансен ставит под вопрос формулу Г. Плеханова об искусстве как методе познания: «Дело в том, что все внимание и все творческие усилия писателя занимают проблемы *подачи* материала, а не *изобретения* его. Если политика интересуется *содержанием* событий, то писателя интересует их *форма* (...). Вся его энергия и внимание направлены на *подачу*, а не на художественную трактовку этих идей»⁵²⁹. Приведенные выше аргументы ироничны по своей сути, особенно если к этому добавить то, что автор пишет в предисловии: «В первой части я знакомлю молодого новеллиста со взглядом на искусство, который я имею слабость считать единственно марксистским»⁵³⁰.

Единственное определение искусству, которое дает Йогансен, имеет отношение только к роли искусства в капиталистическом обществе. Подтверждение этому находим дальше: «Если мы будем распространять правильный взгляд на искусство как на *развлечение*, мы, наоборот, сможем *использовать* всю предыдущую литературу»⁵³¹. В то же время, утверждая «ненужность» искусства в социалистическом обществе, автор обращает внимание на развитие радио и кино, которые «оживили» его: «Искусство, задыхаясь без рынков, ухватилось за антенны и экраны и снова стало на какое-то время массовым, конкурируя даже с табаком»⁵³². Таким образом, Йогансен рассматривает искусство как один из видов развлечения, при этом массовость или способность быть массовым здесь играет первостепенную роль. Это во многом объясняет интерес Йогансена (теоретика и писателя) к массовой беллетристике, которая долгое время воспринималась, по словам автора, как низкосортная.

Далее автор переходит к практическим советам «молодым новеллистам». Здесь остановимся на некоторых моментах. В подглавке «Язык и стиль в прозе», словно бы предвосхищая теорию полифонического романа Михаила Бахтина, Йогансен обращает внимание, что в новелле столько языков, сколько в ней действующих лиц: «Действующие лица болтают на всяких языках в зависимости от потребностей фабулы, развития действия и их собственной типизации»⁵³³. Отдельно он выделяет авторскую речь, которая «организует движение в рассказе». В другой подглавке «Хороший прозаик с плохим языком» Йогансен, подобно формалистам, снимает напряжение между формой и содержанием, обращая внимание, что в литературе все сводится к языку: «И это потому, что в прозе, хотя и не так, как в поэзии, язык является не только средством, но и темой. Сказать, что прозаик пишет плохим языком, значит осудить его как прозаика»⁵³⁴.

В качестве «рецепта» того, как найти хорошую тему, Йогансен предлагает наклеить обычные фотографии на деревянные кубики, после чего их разбросать и посмотреть на случайную комбинацию, которая может намекать на какую-либо ситуацию или историю. При этом Йогансен отмечает, что истории из жизни могут производить впечатление, только если они будут хорошо сконструированы. Также он советует подбирать действующих лиц по принципу контраста для достижения большей эффектности ситуаций.

Отдельное внимание Йогансен уделяет тому, что Шкловский называет «задержанием» (или отступлением) в новелле. По мнению Шкловского, «задержания» играют три роли: они позволяют вводить в роман новый материал, они тормозят (задерживают) действие, они

⁵²⁸ Там же.

⁵²⁹ Там же. С. 557.

⁵³⁰ Там же. С. 550.

⁵³¹ Там же. С. 585.

⁵³² Йогансен М. Вибрані твори. С. 561.

⁵³³ Там же. С. 565.

⁵³⁴ Там же. С. 567.

служат для создания контраста к основному действию⁵³⁵. Йогансен также выделяет три функции отступлений: для того чтобы создать иллюзию времени, чтобы заполнить пробелы между событиями, чтобы задержать читателя «возле какой-то точки»⁵³⁶. В качестве материала для отступлений Йогансен советует вставлять авторские психологические размышления, выписки и цитаты, а также пейзажи. Что касается первого – психологических размышлений – под этим Йогансен подразумевает шуточные и парадоксальные комментарии: «Если вы, к примеру, напишете в новелле „такие уж эти женщины: они всегда...“ (далее какой-нибудь глагол), то читатель сразу убедится, что вы психолог»⁵³⁷. Как пример «выписок и цитат» Йогансен приводит научные выписки в романах Жюль Верна. Однако если у Йогансена они имеют функцию «заполнения пробелов» между действиями, у Шкловского они играют роль обрамления: «Иногда мы встречаем в рассказах рамочного типа вводные, не анекдоты, а собрание сведений научного характера. Подобным образом внесены в грузинскую „Книгу Мудрости и Лжи“ арифметические задачи, а в романах Жюль Верна справки по научным вопросам и перечисления географических открытий»⁵³⁸.

И наконец, Йогансен подробно рассматривает функции пейзажей в произведении, которые анализирует на примере рассказа Тургенева «Касьян с Красивой Мечи». Йогансен выделяет две роли пейзажей в произведении: «В целом, ландшафт в прозе играет роль или соответствующей декорации, или декорации контрастной»⁵³⁹. У Шкловского читаем: «Может быть два основных случая литературного пейзажа: пейзаж, совпадающий с основным действием, и пейзаж, контрастирующий с ним»⁵⁴⁰. Однако Йогансен идет дальше и выделяет несколько «способов подачи» пейзажа – динамический (который достигается с помощью глагольных форм при описании) и статический. В целом автор делает вывод, что пейзаж наиболее точно отображает личность автора: «Ландшафт есть знакомство с психикой художника в первую очередь – он, следовательно, соотносится с лирикой в литературе»⁵⁴¹. В то же время Йогансен настаивает на несамостоятельности пейзажа, поскольку в прозе он не может существовать вне персонажа.

И наконец, в отдельной подглавке «Обнажение приема» Йогансен рекомендует автору «раскрывать карты», только если он использовал определенную технику в новелле. Главную же задачу новеллистической техники автор видит в том, чтобы «дать максимум напряжения при чтении». Он отмечает: «... писатель, обнажая прием и раздевая технику, показывает читателю ее старые кости, чтобы ему захотелось другой (курсив наш. – Г. Б., А. Д.)»⁵⁴². Не сложно в подобном утверждении увидеть формалистскую теорию литературной эволюции (см. главу «Пародийный роман» у Шкловского).

Во второй («аналитической») части работы «Как строится рассказ» иная интонация изложения. Если в первой части Йогансен выступает как слегка ироничный, умудренный опытом писатель, дающий советы начинающему автору, то во второй он переходит непосредственно к методичному и вдумчивому разбору короткой прозы.

В качестве примера обратимся к его анализу фантастического рассказа Герберта Уэлса «Неопытное привидение». Вкратце напомним сюжет: приятели проводят в клубе вечер. Один из присутствующих, Клейтон, рассказывает об удивительной истории, которая с ним приключилась прошлой ночью в этих стенах: он познакомился с настоящим привидением. Бедное привидение, по словам Клейтона, забыло один элемент магических пассов и не могло попасть

⁵³⁵ Шкловский В. О теории прозы. С. 230–231.

⁵³⁶ Йогансен М. Вибрані твори. С. 581.

⁵³⁷ Там же. С. 582.

⁵³⁸ Шкловский В. О теории прозы. С. 123.

⁵³⁹ Йогансен М. Вибрані твори. С. 655.

⁵⁴⁰ Шкловский В. О теории прозы. С. 237.

⁵⁴¹ Йогансен М. Вибрані твори. С. 661.

⁵⁴² Там же. С. 583.

обратно в потусторонний мир. После нескольких неудачных попыток привидение попросило Клейтона зеркально повторить последовательность жестов, обнаружило ошибку и исчезло. Напряжение рассказа усиливается реакцией слушателей – от полного неверия до страха за Клейтона, который решил сейчас, в присутствии друзей, воспроизвести магические пассы.

Один из членов клуба – масон Сандерсон увидел в движениях рук Клейтона нечто, напомнившее ему жест, принятый в обществе «вольных каменщиков». После подсказки Сандерсона Клейтон еще раз повторяет комбинацию магических пассов, которая на этот раз оказывается правильной, и умирает. Рассказ заканчивает ремаркой автора:

Но перенесся ли он туда с помощью чар бедного духа или же его поразил апоплексический удар в середине веселого рассказа, как убеждало нас судебное следствие, не мне судить. Это одна из тех необъяснимых загадок, коим надлежит оставаться неразрешенными, пока не придет окончательное разрешение всего. Я знаю только одно: что в ту минуту, в то самое мгновение, когда он завершил свои пассы, он вдруг изменился в лице, покачнулся и упал у нас на глазах – мертвый⁵⁴³!

А теперь воспроизведем логику формалистского анализа Йогансена. Он выделяет два типа мотивировки – структурную и психологическую. Структурная (или механическая; она эквивалентна понятию мотивировки у Шкловского) служит для упорядочивания последовательности событий и формирования их причинно-следственной связи. Психологическая (моральная), по словам автора, «оправдывает психологические поступки героя или же оправдывает морально самого героя перед читателем»⁵⁴⁴. Йогансен пишет, что в рассказе Уэллса структурная мотивировка основывается на «науке», психологическая – опирается на поверья и страхи. Главным действующим лицом рассказа, по мнению автора, являются сами магические жесты. Это дает ему возможность определить жанр рассказа как научно-фантастический, поскольку главный сюжет сводится к вопросу, «могут ли существовать такие магические события, с помощью которых человек может переселиться по ту сторону, умереть»⁵⁴⁵.

В качестве двух основных организующих приемов Йогансен выделяет параллелизм и контрастное противопоставление «лжи» Клейтона правдивости автора-рассказчика (контрастная мотивировка по принципу «ложь – правда»). Контрастная мотивировка служит, по мнению Йогансена, для того чтобы запутать читателя, который до последнего верит рассказчику (не выдумал ли это все Клейтон?). Йогансен последовательно перечисляет примеры развертывания этого мотива в произведении (к примеру, он говорит, что Уэллс играет с традиционным представлением об обстановке, где обычно изображаются привидения: в комнате с дубовой обшивкой стен – *oak panelling*).

Йогансен замечает, что сама фабула рассказа единообразна, поэтому для создания объемности (и правдоподобности) автор прибегает к параллелизму. История о магических жестах Клейтона могла бы быть ложью, не узнай Сандерсон одно из движений. Таким образом «фантастическое» и реальное образуют параллель. Йогансен подчеркивает, что параллелизм в рассказе автор усиливает разницей: «дух исчезает с глаз, Клейтон умирает», что заставляет читателя убедиться в правдивости рассказанной истории.

Прием параллелизма хорошо описан у Шкловского в разделе «Роман тайн» на примере анализа произведения Ч. Диккенса «Крошка Доррит». Шкловский отмечает: «Характерно для типа „тайны“ родство с приемом инверсии, т. е. перестановки. Самым обычным типом тайны в романе является рассказ о предшествующем постановлении после изложения настоящего.

⁵⁴³ Уэллс Г. Неопытное привидение // Уэллс Г. Рассказы / Пер. с англ. Ю. И. Кагарлицкого. М.: Правда, 1983. С. 297.

⁵⁴⁴ Йогансен М. Вибрані твори. С. 626.

⁵⁴⁵ Йогансен М. Вибрані твори. С. 627.

Здесь тайна достигнута способом изложения. Метафорический ряд и ряд фактический образуют параллель»⁵⁴⁶.

Йогансен указывает, что пара Клейтон – привидение служит для мотивировки появления главного героя – магических пассов. Забывчивость привидения мотивируется в произведении историей реально жившего человека, чей портрет дан очень реалистично. Здесь главное, что в жизни этот человек был неудачником, поэтому читателя не удивляет, что его дух (привидение) мог забыть пассы. При этом Йогансен отмечает, что мотивировка с забывчивостью необходима, чтобы пассы увидел и повторил Клейтон.

Йогансен предлагает в случае рассказа Уэллса самим читателям сделать «моральный вывод» (поскольку как таковой морали в произведении нет); этот вывод мог бы звучать так – «не нужно шутить с духами»⁵⁴⁷.

Этим, по мнению Йогансена, можно было бы закончить анализ произведения, однако «кто-то скажет, где же идеологическая критика?»⁵⁴⁸ В этом месте Йогансен делает сноску, в которой читаем: «Нужно раз и навсегда условиться, позволяет ли марксизм делать анализ **техники** (выделение автора. – Г. Б., А. Д.) художественных произведений или, возможно, анализировать технику есть контрреволюция, а **можно** анализировать **только** смысл? И в других отраслях: можно рассказывать об „эксплуатации железных дорог“, а может быть, можно только об эксплуатации трудящихся. Я решительно отмежевываюсь от опоязовского формализма (курсив наш. – Г. Б., А. Д.), который не позволяет делать анализ социологический. Я так же решительно отмежевываюсь от **такого** „марксизма“, который **не позволяет** анализировать саму **технику** в специальных статьях **о технике**. Я считаю, что это не марксизм <...>, а умственная дефективность»⁵⁴⁹.

Однако на следующих двух страницах никакого «идеологического» анализа не приводится. Сначала Йогансен иронизирует и даже высмеивает «марксистский» метод, который он называет «кислокапустным»: «Сидят приятели в клубе, буржуазном, очевидно. Говорят не о профдвижении, а о духах (опиум для народа). Для масс такой рассказ ненужный и вредный»⁵⁵⁰. После чего автор заключает, что мировоззрение автора «выявляется старательной аналитической работой над всеми его произведениями и современным ему творчеством других [авторов]»⁵⁵¹.

В заключение Йогансен пишет:

Для того чтобы повысить художественную квалификацию писателей, нужен в первую очередь анализ техники произведений. Для того чтобы повысить философскую квалификацию писателей, нужны в первую очередь <...> исторический материализм, история революций, политическая экономия, рефлексология <...> и в последнюю очередь анализ содержания художественных произведений как небольшое вспомогательное средство философского характера⁵⁵².

Как уже отмечалось выше, источником работы Йогансена послужил текст Шкловского «О теории прозы». И само название работы Йогансена, и использование теоретического аппарата формальной школы, и стиль изложения, и применение формального метода к анализу прозы свидетельствуют о попытке автора создать теоретическую базу для исследования укра-

⁵⁴⁶ Шкловский В. О теории прозы. С. 151.

⁵⁴⁷ Йогансен М. Вибрані твори. С. 639.

⁵⁴⁸ Там же. С. 636.

⁵⁴⁹ Там же.

⁵⁵⁰ Йогансен М. Вибрані твори. С. 636.

⁵⁵¹ Там же. С. 639.

⁵⁵² Там же. С. 640.

инской литературы. Одновременно все это прямо связано с попыткой научить автора-дебю-
танта технике художественной прозы и таким образом повысить уровень своей национальной
словесности.

Здесь важно отметить, что применение Йогансеном формального метода к англо- и
русскоязычной короткой прозе доказывает универалистский принцип формального анализа.
Однако Йогансен использует формальный метод не механически, а творчески его переосмыс-
ляет, расширяя как его понятийную базу (выделение разного типа пейзажей, введение струк-
турной и психологической мотивировок и т. д.), так и его методологические рамки (психоло-
гическая мотивировка как попытка расширить границы метода).

Глава 6. «Путешествие ученого доктора Леонардо и его будущей возлюбленной Альцесты в Слобожанскую Швейцарию» Майка Йогансена как пример формалистской прозы

Свои теоретические разработки (как серьезные, так и довольно шуточные) Йогансен применял и в собственной прозе. Его роман «Путешествие ученого доктора Леонардо и его будущей возлюбленной Альцесты в Слобожанскую Швейцарию» (1928–1929) – один из самых удивительных примеров украинского модернизма; в нем обнаруживаются многие приемы и подходы, характерные для некоторых советских писателей этого десятилетия (но разработанные еще до революции). Роман также является практическим воплощением теоретических поисков Йогансена второй половины 1920-х годов. Эту книгу можно считать своего рода итогом развития определенных направлений русской и украинской литературной теории и прозы заканчивающегося десятилетия.

Стилизация и пародия – два главных приема, на которых строится эта вещь Йогансена. Как известно, стилизация и пародия существуют чуть ли не с самого начала литературы. Вопросу изучения их взаимосвязи посвящено и несколько работ формалистов. Так, к примеру, Юрий Тынянов отмечал:

Стилизация близка к пародии. И та и другая живут двойною жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смещение их. <...> При стилизации этой невязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизующего и сквозящего в нем стилизуемого. Но все же от стилизации к пародии – один шаг; стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией⁵⁵³.

Здесь излишне давать исторический очерк этих жанров. Отметим лишь, что в разные историко-культурные эпохи и в разных культурах они играли разную роль⁵⁵⁴. Те разновидности пародии и стилизации, которые близки Йогансену, появились в XVII веке (прежде всего барочная проза, берущая начало от «Дон-Кихота»). Свое мощное современное развитие оба жанра получили с появлением и развитием модернизма (особенно той его части, которую – очень условно – можно назвать поздним романтизмом). Для этой культурной эпохи, начавшейся в середине XIX века, пик которой пришелся на рубеж XIX–XX веков, стилизация и пародия представляют собой важные точки художественного мышления⁵⁵⁵. Новый господствующий класс – буржуазия, новое общество, его вкусы, привычки и ритуалы – все это становится объектом художественной критики (в частности, пародирования), а стилизация под ушедшие культурные эпохи предоставляла возможность писателям «уйти» от неприглядной реальности, поставив ее тем самым под вопрос. Именно поэтому, если говорить о литературе, пародия, стилизация и критический реализм могут вполне естественно сочетаться в творчестве одного писателя. В качестве примера можно привести Гюстава Флобера, автора ультраромантической

⁵⁵³ Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь (К теории пародии). Пг.; Л.: ОПОЯЗ, 1921. С. 9.

⁵⁵⁴ Для попытки реконструкции истории и поэтики жанра см. напечатанную на исходе советского века книгу: Вулис А. З. Литературные зеркала. М.: Советский писатель, 1991 (ташкентский литературовед, историк сатирической прозы межвоенных десятилетий и автор приключенческих повестей Абрам Зиновьевич Вулис (1928–1993) еще в середине 1960-х был одним из главных поборников печатания «Мастера и Маргариты» М. Булгакова).

⁵⁵⁵ См., в частности: Баран Х. Фрагментарная проза // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН. 2009. С. 463–520.

стилизации «Саламбо», шедевра критического реализма «Госпожа Бовари» и стопроцентно пародийной (неоконченной) вещи «Бувар и Пекюше».

В русскую модернистскую литературу стилизация проникла благодаря символистам (к примеру, «Египетские ночи» Валерия Брюсова) и акмеистам, но настоящим мэтром стилизации, автором, который отчасти построил на ней свою поэтику, был Михаил Кузмин. Влияние фигуры Кузмина, стоявшего несколько в стороне от основных литературных течений предреволюционного периода, автора самых разнообразных в жанровом отношении сочинений, порой радикальных как по содержанию («Крылья»), так и по художественным приемам, оказалось мощным и продолжительным⁵⁵⁶. Это касается не только «круга Кузмина» (Юрий Юркун, Сергей Ауслендер), но и некоторых писателей и поэтов, появившихся в литературе после революции и Гражданской войны. Здесь следует отметить прежде всего Константина Вагинова. Можно с почти полной уверенностью утверждать, что Йогансен хорошо знал тексты Кузмина 1910-х годов, особенно его стилизаторскую прозу («Подвиги Великого Александра», «Путешествие сэра Джона Фирфакса»). Не будет преувеличением предполагать знакомство Йогансена с прозой Кржижановского и с меньшей уверенностью – Вагинова⁵⁵⁷.

Пародия вырастает из стилизации. Соответственно любая стилизация эпохи модернизма, создавая некоторую дистанцию между стилизуемым текстом и автором-стилизатором, уже в основе своей имеет несколько комический оттенок. Однако не все стилизации являются пародиями; у этих двух жанров, в конце концов, разные цели. В советские 1920-е годы литературная стилизация была нацелена, с одной стороны, на создание нового типа повествования – антипсихологического, более соответствующего призывам к популяризации литературы, с другой – на демонстрацию условности литературы, ее «литературности». Обе эти черты лежат в основе художественного метода, с помощью которого «сделан» роман «Путешествие ученого доктора Леонардо...». Во-первых, необычный травелог Йогансена демонстрирует условность литературы, во-вторых, обнажает художественные приемы, из которых он состоит, и в-третьих, он нацелен на то, чтобы «расчистить поле» от «старой» психологической прозы для новой популярной литературы социалистического общества.

В отношении последнего пункта заметим также, что в украинском контексте эта новая литература, по мнению автора, должна быть как национальной («Слобожанская» в названии), так и европейской («Швейцария» там же). Иными словами, уже в заглавии автор намекает на идею, ради которой написана эта вещь.

Прежде чем приступить к анализу самого романа, отметим также, что это было уже не первое масштабное стилизаторски-пародийное сочинение, написанное в советском Харькове во второй половине 1920-х годов. В 1925 году вышла книга под названием «Парнас дыбом», авторами которой были Эстер Паперная, Александр Розенберг, Александр Финкель⁵⁵⁸. Это одно из самых любопытных произведений русскоязычной литературы, написанной в советской

⁵⁵⁶ См. важные работы о специфике прозаического искусства Кузмина: *Эйхенбаум Б. М.* О прозе М. Кузмина // *Эйхенбаум Б. М.* Сквозь литературу. Л.: Academia, 1924. С. 196–200; *Марков В. Ф.* Беседа о прозе Кузмина [1984] // *Марков В. Ф.* О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. С. 163–169; *Паюнова Л. Г.* Сюжет как металитературный ребус: Михаил Кузмин – забытый провозвестник модернистской прозы // *Сюжетология и сюжетография.* 2017. № 1. С. 79–149.

⁵⁵⁷ Можно, к примеру, провести параллель между эссе Кржижановского «Московские вывески» (впервые напечатано в 1925 году в журнале «Тридцать дней») и очерком Йогансена «Nomina-omina. Латинська рима» (1929), в котором автор высмеивает стиль харьковских вывесок. Конечно, Сигизмунд Кржижановский не принадлежал ни к «кругу Кузмина», ни к его ленинградским последователям 1920–1930-х. Он развивал свою творческую линию интеллектуальной прозы, отчасти схожую с «кузминской» и «посткузминской». О связи творчества Кржижановского, выпускника университета Святого Владимира, с украинским контекстом (киевским или, позднее, одесским): *Воробьева Е.* Неизвестный Кржижановский (Заметки о киевском периоде творчества писателя) // *Вопросы литературы.* 2002. Т. 6. С. 274–318; *Ромащенко Л. І.* Україна в життєтворчості Сигізмунда Кржижановського // *Філологічні науки.* 2018. № 29. С. 44–50. Хотя между «Путешествием ученого доктора Леонардо...» и романами Вагинова «Козлиная песнь» и «Труды и дни Свистонова» можно наметить любопытные параллели.

⁵⁵⁸ Оба последних соавтора были специалистами по всеобщей литературе, а также по творчеству Потебни. *Паперная Э., Финкель А.* Как создавался «Парнас дыбом» // *Вопросы литературы.* 1966. № 7. С. 234–241.

Украине в межвоенный период. Книга строится на основании исключительно формального принципа: берется общеизвестный «популярный» сюжет и излагается в стиле известных писателей – от Шекспира и Оскара Уайльда до Маяковского. Одним из таких сюжетов в «Парнасе дыбом» является популярная до сих пор присказка «У попа была собака». Комический эффект достигается столкновением «низкого» и «высокого» литературных стилей. Таким образом, под вопрос ставится сама «литературность» литературы, которая любую мелочь может обратить в тему для словесного шедевра. Иными словами, предполагается, что в литературе главное не «что», а «как»; неудивительно, что «Парнас дыбом» написан в разгар моды на формализм и деятельности конструктивистов. Получается, что эта книга – своего рода двойная пародия: пародия на «литературность» литературы и на тех, кто проповедовал ее (формалисты, конструктивисты). Перед нами своего рода мерцающая пародия, объект которой сложно точно зафиксировать. Именно такой принцип использует Йогансен в своем романе «Путешествие ученого доктора Леонардо...».

Здесь коротко отметим отдельные важные художественные аспекты романа, который представляет собой пародию, совмещающую одновременно элементы рыцарских и авантюрных романов. Несмотря на то, что сам автор в англоязычном эпиграфе и послесловии называет «ландшафт» основным действующим лицом, на самом деле главным персонажем романа является сам литературный «прием», поскольку демонстрация условности литературы находится в центре внимания и автора и читателя. Другими словами, здесь педалируется само строение романа, будто бы он написан специально, чтобы наглядно проиллюстрировать, из чего «сделана» литература. Стоит напомнить также, что художественные травелоги в творчестве формалистов (Шкловского) были и способом развертывания и решения теоретико-литературных проблем на фоне послеимперского политического и культурного пейзажа⁵⁵⁹.

Роман состоит из пролога и трех частей («книг»), которые рассказывают о путешествии неких доктора Леонардо и донны Альцесты по Слобожанской Швейцарии – по реке Донец, протекающей в Харьковской области. Йогансен использует прием нескольких сюжетных линий. Первая, данная в прологе, – сюжетная линия испанского «тираноборца» Дона Хосе Перейры, он путешествует вместе со своей собакой Родольфо по херсонским степям и за неумышленное браконьерство его убивают местные «куркули». История Дона Хосе Перейры является одновременно и обрамляющей новеллой.

Другая линия – это непосредственно само путешествие Леонардо и Альцесты и происшествий, случающихся с ними по дороге: встреча с перевозчиком Черепахой, который везет их из Змиева до Бахтина (откуда они должны плыть на лодке), история «добротного древонасажда», его бабы и их бездомного сына, а также пролетарского студента Перебийноса, который страстно влюбляется в Альцесту и т. д. При этом путешествие является безотказным приемом нанизывания новых ситуаций и мотивировки появления действующих лиц. Сюжетные линии Хосе Перейры и Леонардо с Альцестой сходятся только в начале третьей части романа: оказывается, Хосе не был убит, а Леонардо, который ненадолго был ошибочно принят за Хосе Перейру и на некоторое время расставался с Альцестой, снова с ней воссоединяется.

Важным материалом развертывания сюжета является эротическое остранение, данное через постоянное авторское заигрывание с читателем и оттягивание момента соития Леонардо и Альцесты, которая в конце романа из его «будущей» возлюбленной превращается в его настоящую. Сам по себе этот мотив является предметом постоянного пародирования. Наиболее частый прием пародии у Йогансена – совмещение двух планов – «низкого» и «высокого». Так, например, доктор Леонардо оказывается врачом-венерологом; пафос первой любовной ночи

⁵⁵⁹ Dwyer A. Revivifying Russia: Literature, Theory, and Empire in Shklovsky's Civil War Writings // Slavonica. 2009. Vol. 15. № 1. P. 11–34; Dwyer A. Standstill as Extinction: Viktor Shklovsky's Poetics and Politics of Movement in the 1920s and 1930s // PMLA/Publications of the Modern Language Association of America. 2016. Vol. 131 (2). P. 269–288.

Леонардо и Альцесты (чего, по мнению автора, так долго ждет читатель) снижается их сражением с комарами.

Путешествие героев – Хосе Перейры, Леонардо и Альцесты – заканчивается неожиданно: они внезапно проваливаются в «тартарары»⁵⁶⁰. Из такого финала можно сделать интересный вывод: исчезают только те герои, которые не являются местными жителями, другими словами, не являются частью местного ландшафта, а воспринимаются как нечто привнесенное извне, несвойственное местной жизни.

Подытоживая, приведу несколько примеров авторского художественного метода, основанного на постоянном обнажении приема и остранении. Так, необходимость ехать Леонардо и Альцесте на извозчике Черепахе до Бахтина объясняется так: «Следовательно, я должен просить вас, мой друг Черепаха, *подчиняясь фабульным законам* (здесь и дальше курсив наш. – Г. Б., А. Д.), везти нас на Бахтин»⁵⁶¹. В другом месте читаем: «Дорогая Альцеста, – сказал доктор. – Я предложил бы снова сесть в лодку. Правда, нам придется возвращаться назад, но у нас много времени, *а фабульные законы неумолимы*⁵⁶²». Или приведем речь Дона Хосе Перейры, который появляется внезапно под конец романа, когда герои собираются ехать на станцию и таким образом завершить свое путешествие: «Вам нельзя ехать на станцию. Тот самый *всемогущий вершитель моей и вашей судеб*, который заставил меня, тираноборца, убежать в херсонской степи от куркулей на смех всей читательской аудитории, тот самый, который так долго не давал возможности соединиться доктору Леонардо с прекрасной Альцестой, что у некоторых читателей аж слюнки текли, тот *самый творец не может пустить вас на станцию*. Редакторы и критики съели бы его живьем, если бы он заставил пролетарского студента Перебийноса платить Черепахе аж три рубля за повозку»⁵⁶³.

Здесь мы видим, что сами персонажи романа знают о своей «вымышленности» и вступают в постоянные диалоги то с автором, то с читателем. И наконец, в послесловии читаем: «Нигде не написано, что автор в литературном произведении обязан водить живых людей по декоративным пейзажам. Он может попробовать наоборот – водить декоративных людей по живым и сочным живописным видам»⁵⁶⁴. Таким образом, роман представляется гимном «литературности», где условность литературного произведения доведена до абсурда.

Как уже отмечалось выше, «Путешествие ученого доктора Леонардо...» – одна из тех прозаических книг, которые завершают период поисков советской литературы 1920-х годов в областях пародии и стилизации. Эта книга замыкает ряд, который еще до революции начинается с «Подвигов Великого Александра» Кузмина (1909)⁵⁶⁵. В условиях становления сталинского режима и нового типа советской культуры, ориентированной на «большой имперский канон» и «большие жанры», стилизация и пародия становятся нежелательными, если не опасными.

Кажется, финальную точку в этом процессе поставили Ильф и Петров в романе «Золотой теленок», где Остап Бендер, путешествующий в «пресс-вагоне» на открытие Турксиба, пытается заработать, продавая советским журналистам своего рода писательский лексический «конструктор», из которого можно соорудить и передовицу, и очерк, и репортаж в любом стиле

⁵⁶⁰ Здесь мы видим отсылку к древнегреческому мифу, героиня которого Альцеста (древнегреческое имя Илкестиды) согласилась сойти вместо мужа в Аид. Ее спас Геракл, который отбил ее у Танатоса и возвратил супругу. Введение в повествование о современности героев и образов, явно близких античной мифологии характерно для творчества Константина Вагинова, вероятно, повлиявшего на Йогансена. См., к примеру, его роман «Козлиная песнь» и некоторые стихи.

⁵⁶¹ Йогансен М. Вибрані твори. С. 422.

⁵⁶² Там же. С. 428.

⁵⁶³ Йогансен М. Вибрані твори. С. 475.

⁵⁶⁴ Там же. С. 508.

⁵⁶⁵ От этой вещи Кузмина начинается сразу несколько линий модернистской прозы, включая самые неожиданные. В дневниковой записи от 21 декабря 1910 года Франц Кафка пишет о чтении «Подвигов Великого Александра», которые произвели на него сильное впечатление (Кафка Ф. Дневники. М.: Аграф, 1998. С. 24).

1920-х годов. В «наборе» Бендера можно встретить слова из обихода конструктивистов, рапповцев и других литературных объединений. Как и в случае «Парнаса дыбом» и «Путешествия ученого доктора Леонардо...» перед нами двойная пародия – на тех, кто механически воспроизводил свой стиль, и на тех, кто строил свою литературную теорию на идее набора приемов. Шкловский «покаялся» в 1930 году⁵⁶⁶, год спустя Ильф и Петров пародируют уже «мертвый» формализм и культ литтехники.

В завершение этой главы напомним еще одно, уже теоретическое обстоятельство. Как мы уже не раз говорили в этой книге, русский формализм и развитие этого метода в Украине – вещи не одинаковые. Русский формализм как литературная теория, как мировоззрение находится в ряду универсалистских концепций, характерных для эпохи модерности (вместе с марксизмом, фрейдизмом и проч.). Иными словами, основной идеей формализма было то, что существует «универсальный ключ» ко всей мировой литературе и этим ключом является сам формальный метод. В Украине эта сторона формализма была сильно ослаблена, наоборот, здесь «рецепты» формализма использовались для формирования новой национальной советской украинской литературы, национального литературного канона и в итоге для конструирования украинской национальной идентичности. Украинский формализм был универсальным по форме и национальным по содержанию, если точнее – национальным по интенции. Так в эту эпоху и в этих обстоятельствах происходил культурный трансфер.

Творчество Йогансена, как теоретическое, так и литературное, является важным подтверждением этого тезиса. Набор формалистских подходов и практик в его книгах превращается в инструмент формирования нового типа украинской литературы, по мнению Йогансена, единственно возможной в советскую современную эпоху. Это литература авантюрная, фабульная, антипсихологическая, развернутая в сторону массового читателя⁵⁶⁷. Уже несколько лет спустя для культурной политики эпохи складывания сталинского ампира этот подход оказался чуждым и, по сути, враждебным.

⁵⁶⁶ В 1930 году Шкловский напечатал покаянную статью «Памятник научной ошибке», см.: Литературная газета. 1930. 27 января. № 4 (41). С. 1. Александр Галушкин считал, что признанием главенства марксистского метода Шкловский лишь хотел оградить себя и своих коллег от нападков в печати, см. подробнее: *Галушкин А.* «И так, ставши на костях, будем трубить сбор...»: К истории несостоявшегося возрождения ОПОЯЗа в 1928–1930 гг. // Новое литературное обозрение. 2000. № 44. С. 136–158.

⁵⁶⁷ В середине 1920-х в советской литературе происходит оживление жанра авантюрного романа, что было связано с программой «создания революционной романтики» и «коммунистического Пинкертона», выдвинутой Н. Бухариным на V съезде РКСМ 13 октября 1922 года (См.: Правда. 1922. 14 октября (№ 232)). *Шкловский В. Б.* Собр. соч. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Т. 1: Революция / Сост., вступ. статья И. Калинина. С. 986.

Часть третья

Полемика о формальном методе в советской Украине 1920-х годов

Глава 1. К постановке проблемы Этическое vs Идеологическое в дискуссиях о формальном методе

Дискуссии, которые велись в советской Украине на протяжении 1920-х годов на страницах популярных литературно-критических журналов⁵⁶⁸, свидетельствуют о попытке не только усвоить опыт формальной школы, но и сформировать свое собственное отношение к ней. Помимо этого, дискуссии являются яркой иллюстрацией одновременного присутствия и развертывания в украинской советской культуре 1920-х годов сразу нескольких дискурсов – национального, марксистского, антиколониального, раннесоветского. Сама по себе рецепция идей русского формализма говорит об открытости украинской культуры и ее готовности к восприятию «чужого» опыта, что Александр Веселовский обозначил как «встречное течение»: «Влияние чужого элемента всегда обусловливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать»⁵⁶⁹.

Прежде чем обратиться к дискуссиям вокруг проблемы формы и содержания в украинской периодике 1920-х годов, рассмотрим принципиальную разницу идейных позиций, с которых выступали критики марксистского и формального методов. Эту разницу можно легко проиллюстрировать расхождением этического и эстетического в истории литературы и искусства и в понимании марксистов и модернистов.

Со второй половины XIX века, с развитием позднего романтизма и модернизма, эстетический план в литературе и искусстве вытесняет этический. Если для критического реализма характерно совпадение эстетического и этического (апеллирующего к содержанию) планов⁵⁷⁰, то уже для позднего романтизма эта парадигма меняется: эстетический план (понимаемый как формальный) выходит на первое место. Однако это не говорит о том, что модернистов перестают интересовать этические проблемы. В реализме этическое рассматривается как предикат социально-психологической реальности, однако в позднем романтизме⁵⁷¹ / раннем модернизме под реальностью понимается совершенно иное, нежели в реализме. Так, например, поздние романтики видели истинную реальность за пределами обыденного мира, чаще всего в эстетическом. У символистов это «высшая реальность», постигаемая посредством символов, поэтической интуиции, озарения⁵⁷². Позже, у сюрреалистов, это «сверхреальность», т. е. скрытое в подсознании, непроявленное⁵⁷³.

⁵⁶⁸ Событийная и библиографическая канва этих дискуссий представлена в важном сборнике/хрестоматии: *Лейтес А., Яшек М.* Десять років української літератури (1917–1927). Харків: ДВУ, 1928. Т. 1–2.

⁵⁶⁹ *Веселовский А.* Избранное: Историческая поэтика / Вступ. ст., коммент. И. Шайтанова. М.: РОССПЭН, 2006. С. 65.

⁵⁷⁰ Представительный свод современных представлений о русском реализме: Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование / Отв. ред. М. Вайсман, А. В. Вдовин, И. Клигер, К. А. Осповат. М.: Новое литературное обозрение, 2020.

⁵⁷¹ Следуя длительной традиции исследования эпохи модерности, мы понимаем «поздний романтизм» как один из феноменов «модернизма». См.: *Bowra M.* The Romantic Imagination. Oxford: Oxford UP, 1961.

⁵⁷² *Wachtel M.* Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison, 1994. P. 66.

⁵⁷³ *Хьюз Р.* Шок новизны [1980] / Пер. с англ. М.: Азбука, 2020. Гл. 5: На пороге свободы. С. 220–276; *Chenieux-Gendron J.* Surrealism. New York, 1990.

Середина и вторая половина XIX века – это не только эпоха расцвета критического реализма и позднего романтизма, но также эпоха возникновения идеологии в современном смысле этого слова⁵⁷⁴ – марксизма, национализма и расизма. Будет не лишним указать связь, в частности, марксистской идеологии и позднего романтизма. основополагающий документ марксизма – «Манифест Коммунистической партии» Карла Маркса и Фридриха Энгельса (1848) – начинается с фразы, которая сделала бы честь любому писателю-романтику: «Призрак бродит по Европе...»⁵⁷⁵. Как и критический реализм, и поздний романтизм, марксизм провозглашал своей главной целью прорыв к «истинной реальности».

Только для марксизма этой реальностью была обнажаемая потаенная правда производственных отношений, для реализма – социально обусловленная психология людей в ее связи с вещным миром, а для модернизма это могли быть, к примеру, потусторонние идеи или подсознательное. С этой точки начинается модерная история сосуществования и смешивание эстетического, этического и идеологического. Именно здесь возникают предпосылки для странного союза между многими эстетамы – поздними романтиками, крайними модернистами и марксистской (коммунистической) идеологией (например, в какой-то момент у Маккавейского; или у героев блоковского очерка «Русские денди»⁵⁷⁶). Иными словами, предполагалось, что этическое суждение выносится не на основании божественного откровения, или *Ratio*, или с других позиций, а исходя из того, насколько это этическое суждение «служит» интересам «подлинной реальности» марксистов или модернистов⁵⁷⁷. Точно на таких же основаниях происходил «брак» некоторых поздних романтиков / модернистов с национализмом и даже расизмом. Тем интереснее проследить историю «расставания» одних адептов этики, обусловленной «подлинной реальностью», с другими, историю расхождения приверженцев этики «идеологии» и приверженцев этики «эстетического». Множество таких сюжетов разворачивается после русской и украинской революции 1917 года⁵⁷⁸.

Не секрет, что множество представителей русского литературного и художественного модернизма и реализма до 1917 года выказывали симпатию к идеям социализма и коммунизма, начиная с Максима Горького⁵⁷⁹, заканчивая Александром Блоком и прочими. Местом схождения их этических позиций была как раз та самая точка, о которой мы говорили выше. Именно это позволило Горькому проповедовать жестокие меры против российского крестьянства, а Блоку – воспеть революционных насильников в поэме «Двенадцать». У последнего они даже становятся апостолами новой этики и возглавляет их Христос: «В белом венчике из роз – / Впереди – Иисус Христос»⁵⁸⁰.

⁵⁷⁴ Как система идей и идеалов, которая лежит в основе экономической или политической теории и политики. См.: *Althusser L. Ideology and Ideological State Apparatuses // Lenin and Philosophy and Other Essays. New York, 1971.*

⁵⁷⁵ *Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии // Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч.: В 39 т. М.: Госполитиздат, 1955. Т. 4. С. 423.* Хотя, конечно, русский перевод не очень точен; скорее здесь «призрак преследует Европу». Почти классическое вписывание раннего Маркса в нарративы модерна: *Berman M. All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity. New York: Penguin Books, 1988.* См. важную контекстуализацию, в том числе знаковых работ Деррида начала 1990-х: *Kemple T. M. Post-Marx: Temporal Rhetoric and Textual Action in the Communist Manifesto // Rethinking Marxism. 2000. Vol. 12. № 2. P. 44–60.*

⁵⁷⁶ Прототипом, отчасти разыгравшим Блока перед появлением «Русских денди», был литератор и будущий переводчик Валентин Стенич (о нем см. детальный очерк: *Успенский П. Ф. Валентин Осипович Стенич – «русский денди». К типологии форм авангардного поведения // Свет с Востока / Ред. К. Ичин. Белград, 2014. С. 310–359.*) Об этих странных поворотах дендизма и революционного радикализма на примере переводчика О. Вейнингера Владимира Лихтенштадта (1882–1919): *Берштейн Е. Трагедия пола: две заметки о русском вейнингеризме // Новое литературное обозрение. № 65. 2004. С. 208–228.*

⁵⁷⁷ Идея Георга Лукача о парадоксальной «второй этике», пролегающей и через грех, тоже формулировалась в 1916–1919 годах.

⁵⁷⁸ По русской революции (и вне широкого имперского поля) важна недавняя представительная книга: *Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы / Отв. ред. В. В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2017.*

⁵⁷⁹ *Yedlin T. Maxim Gorky: A Political Biography. Westport CT: Praeger Publishers, 1999.*

⁵⁸⁰ См. детальнее: *Иванова Е. В. Александр Блок: последние годы жизни. СПб.: Росток, 2012.*

Но уже в конце Гражданской войны в России наступает взаимное охлаждение и разочарование: становится очевидным, что задачи у идеологии победившей революции и модернистского проекта разные. Одними из первых под огонь марксистской критики даже в условиях нэповской либерализации попадают те из историков, которые ранее воспринимались как прогрессивные, отступавшие от позитивистского канона одновременно в сторону и социологических, и мировоззренческо-романтических моделей, как Роберт Виппер⁵⁸¹. Здесь стоит вспомнить судьбу Виктора Шкловского, который до 1921 года «делал» одновременно две революции – политическую и революцию литературной теории. В его книге «Сентиментальное путешествие», посвященной бурным событиям 1917–1922 годов, прежде всего поражает убедительное чувство этической правоты повествователя, преобразующего мир двух реальностей – социальной и эстетической.

Но уже после 1923 года вернувшийся из Германии Шкловский и другие формалисты попадают под двойной огонь критики со стороны марксистских идеологов. С одной стороны, это Лев Троцкий⁵⁸², тогда один из главных руководителей советского государства, а с другой – члены пролетарских писательских организаций, которые считали себя более правозверными марксистскими идеологами, нежели сама советская власть. Критика не исключала в ряде случаев известной терпимости (до «Великого перелома») со стороны большевистской верхушки к тонкости анализа у формалистов, например, в изучении риторики Ленина на страницах ЛЕФа⁵⁸³.

Подобная ситуация была характерна не только для советской России 1920-х, но и для других национальных республик СССР. И здесь национальные особенности не затемняли главную линию расхождения в вопросе об этическом и идеологическом в искусстве. Если в России показательной смычкой был союз с большевиками Маяковского и «комфатов», а также Брюсова (из старших символистов), то в Украине ряд младших символистов (Д. Загул, Я. Савченко) после 1918 года становятся ведущими «критическими перьями» марксистского лагеря.

Полемика вокруг проблемы формы и содержания в украинской периодике 1922–1923 годов и позже – вокруг статьи Б. Эйхенбаума и его лекций в Харькове – показывает, как постепенно к середине 1920-х годов этическое / ценностное в понимании модернистов начинает конфликтовать с этическим в понимании идеологов марксизма. При этом общим для высказанных позиций критиков-марксистов является их оценка эстетической в первую очередь позиции формалистов как «объективно» реакционной – вопреки декларациям и искренним убеждениям самих сторонников опоязовцев. Другими словами, по мере утверждения марксистской идеологии, марксистского понимания «подлинной реальности» все конкурирующие мировоззренческие платформы не просто отодвигаются в область частного исповедания (религия как *Privatsache* у ранних немецких социал-демократов), а воспринимаются негативно и даже враждебно. Соответственно, и культура, и литература автоматически оказываются главными объектами этой оценочной системы.

Здесь важно отметить и другое. Галин Тиханов, подробно рассматривая вопрос взаимоотношения марксизма и формализма, отмечает, что формализм и марксизм наряду с фрейдизмом разделяют общую эпистему модерности. В ее основе лежит вера в возможность рационализировать то, что находится вне человеческого контроля. Поэтому как для марксизма, так и для формализма первостепенное значение имела «научность» их методов: «После Октября»

⁵⁸¹ Мязков Г. П. Наставница в роли ученицы. Теоретические исследования Р. Ю. Виппера в координатах науки и идеологии // Рубеж. Сыктывкар, 1994. Вып. 5. С. 59–87; Покровский М. Проф. Р. Виппер о кризисе исторической науки // Под знаменем марксизма. 1922. № 3; Фридлянд Ц. Круговорот профессора истории // Печать и революция. 1923. № 6.

⁵⁸² Троцкий Л. Литература и революция // Правда. 1923. 26 июля (№ 166).

⁵⁸³ См.: Галушкин А. Ю. Неудавшийся диалог: (Из истории взаимоотношений формальной школы и власти) // Шестые Тыняновские чтения. М., 1992. С. 210–217; Бережная Е. П. Поэтика и политика в условиях советского проекта (к политической позиции русских формалистов) // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 180–204.

ской революции и марксизм, и формализм стремились воплотить идею научности в обществе, охваченном быстрой модернизацией»⁵⁸⁴. Из чего следует, что формализм и марксизм нужно рассматривать не как противников, а скорее, как *соперников* в области изучения объективных законов, управляющих культурным развитием.

Другими соперниками были психологические теории (включая психоанализ Фрейда) – но часть их в Украине и России попытаются советизировать, критикуя формализм, – а также академическая «буржуазная» социология, которая как раз в марксистской периодике начала НЭПа подвергается отрицанию и довольно грубой критике⁵⁸⁵.

В качестве фундаментального различия между главными течениями Тиханов выделяет прескриптивность марксизма, призывающего к определенному политическому действию, и дескриптивность формализма. Именно это принципиальное различие сделало невозможным их диалог (при всем обилии рецептов смешения формализма и социологизма), что, в свою очередь, иллюстрирует анализ дискуссий в украинской периодике 1920-х годов.

⁵⁸⁴ *Tihanov G.* The Birth and the Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond. Stanford, California: Stanford UP, 2019. P. 33.

⁵⁸⁵ *Боричевский И. А.* Ортодоксальный марксизм и российско-американская резиновая социология // Книга и революция. 1922. № 4 (16). С. 18–22.

Глава 2. Проблема формы и содержания в спорах на страницах украинской периодики 1922–1923 годов

Полемика вокруг проблемы диалектики «формы» и «содержания» является первой серьезной полемикой в украинском литературоведении 1920-х годов. Основными ее участниками были критик-марксист и литературовед Владимир Коряк, критик-марксист и писатель Иван Кулик, критик и библиограф Юрий Меженко, поэт и критик Владимир Гадзинский, писатель Кость Гордиенко. Полемика происходила в основном на страницах журналов «Шляхи мистецтва» и «Червоний шлях»⁵⁸⁶.

Во втором номере журнала «Шляхи мистецтва» за 1922 год было опубликовано сразу несколько статей, посвященных как вопросу формального метода, так и развитию современного украинского искусства. Это статьи В. Коряка «Форма и содержание», И. Кулика «На пути к пролетарскому искусству»⁵⁸⁷. Две другие статьи этого номера – В. Полищука «Пути и перспективы в современной украинской литературе» и М. Йогансена «Конструктивизм как искусство переходного периода» не имеют прямого отношения к дискуссии, однако их упоминание важно для общего контекста этой полемики. В рамках дискуссии следует также рассматривать статью Коряка «На литературном фронте. Формалистское вторжение» того же года⁵⁸⁸, критический очерк Иеремии Айзенштока «Изучение новой украинской литературы (Заметки)»⁵⁸⁹, две статьи Костя Гордиенко «На литературные темы»⁵⁹⁰, статьи Андрея Ковалевского «Вопрос экономически-социальной формулы в истории литературы»⁵⁹¹, Евгения Кагарова «Кризис истории литературы»⁵⁹², теоретическую работу Бориса Якубского «Социологический метод в литературе» (1923).

Здесь остановимся на отдельных, наиболее важных для понимания отношения к формальному методу статьях.

Полемику открывает статья Коряка⁵⁹³ «Форма и содержание», в которой он делает обзор отдельных новейших «буржуазных» (по определению автора) теоретических концепций, в основе которых лежит формальный аспект изучения литературы и искусства. Критик обращается к анализу работ Шкловского «Как сделан Дон-Кихот» (1919) и Жирмунского «Композиция лирических поэм» (1921); к концепции «чистой формы», предложенной польским

⁵⁸⁶ См. также статьи, посвященные дискуссии: *Галета О.* Читання карти: розмова про що і як українського формалізму // *Матвієнко С.* Дискурс формалізму: український контекст. Львів: Літопис, 2004. С. 57–69; *Mihaychuk G.* The Role of the 1920s Form and Content Debate in Ukraine // *Canadian Slavonic Papers.* 1995. Vol. 37. No. 1/2 / P. 107–126.

⁵⁸⁷ *Кулик І.* На шляхах до пролетарського мистецтва // *Шляхи мистецтва.* 1922. № 2. С. 30–35.

⁵⁸⁸ *Коряк В.* На літературному фронті. Формалістична навала // *Вісти ВУЦВК.* 1922. 17 сентября (№ 208). С. 4.

⁵⁸⁹ *Айзеншток І.* Изучение новой украинской литературы (Заметки) // *Путь просвещения.* 1922. № 6. С. 135–162.

⁵⁹⁰ *Г-ко К.* На літературні теми // *Література, наука, мистецтво.* 1923. 23 декабря (№ 12). С. 1; *Гордієнко К.* На літературні теми // *Література, наука, мистецтво.* 1923. 30 декабря (№ 13). С. 1.

⁵⁹¹ *Ковалівський А.* Питання економічно-соціальної формули в історії літератури // *Червоний шлях.* 1923. № 3. С. 195–216.

⁵⁹² *Кагаров Є.* Криза історії літератури // *Червоний шлях.* 1923. № 6/7. С. 170–178.

⁵⁹³ Владимир Коряк (настоящее имя Волько Давидович Блюмштейн; 1889–1937) – литературовед и критик. Учился на юридическом факультете Харьковского университета, откуда в 1915 году был отчислен за участие в эсеровском кружке и сослан в Тургайскую область (ныне – Казахстан). После февральской революции 1917 года вернулся в Украину. С 1917 – член Украинской партии социалистов-революционеров (левое крыло). С марта 1920 – член КП(б)У. В 1919–1920 годах работал в учреждениях Наркомоса УСРР в Киеве и Харькове, в 1921–1924 годах был членом редакций журнала «Шляхи мистецтва» и газеты «Вісти ВУЦВК». В 1926–1936 годах – профессор кафедры истории украинской литературы ХИНО, в 1933–1936 годах – заведующий этой кафедрой. Арестован 1 октября 1937 года по статье «контрреволюционная деятельность», приговорен к расстрелу. Расстрелян 22 декабря 1937 года. В 1956 году реабилитирован. См. о творчестве Коряка: *Омельчук О.* Володимир Коряк і його критика культури // *Слово і Час.* 2019. № 7. С. 18–25; *Сподарець М.* Соціологічна концепція української літератури професора ХІНО В. Коряка // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.* Серія: Філологія. 2019. Вип. 80. С. 15–19; *Горбач О.* Історія української літератури в марксистській концепції В. Коряка // *Коряк В.* Нарис історії української літератури. І. Література передбуржуазна. Мюнхен, 1994.

писателем и художником Станиславом Виткевичем⁵⁹⁴ (автором журнала левого искусства *Nowa Sztuka*); к теории формы и содержания польского историка литературы Юлиуша Клейнера (1886–1957)⁵⁹⁵. В качестве небольшого комментария отметим широту знакомства автора не только с работами теоретиков ОПОЯЗа, но и с новейшими теоретическими поисками западной науки.

В первой части статьи Коряк последовательно излагает методологический принцип работ Шкловского и Жирмунского. Критик отмечает, что «Шкловский совсем по-новому анализирует чисто формальную конструкцию классиков, таких как Сервантес. Он следит шаг за шагом за тем, как „разворачивается сюжет“ в новелле»⁵⁹⁶. Изложение работ Шкловского критик подытоживает: «Шкловского совсем не интересует идеология, более того, никакой идеологии и нет – достаточно самой техники»⁵⁹⁷.

Коряк констатирует, что Жирмунский точно так же подходит к вопросу о композиции лирических произведений, обращая внимания читателя только «на способ письма, а не на способ думания писателей»⁵⁹⁸. Из всего этого критик делает вывод:

Только одно можно с уверенностью утверждать, что такой подход к художественному произведению значит: вынуть из него душу, превратить живой организм в высохшую мумию. Есть такой журнал «Начало», и там некий Виктор Виноградов тоже пишет про «сюжет и композицию» гоголевского «Носа» и примазывается к новой науке – *носологии*⁵⁹⁹.

К апологетам формального метода Коряк причисляет и Александра Белецкого, который в том же году в журнале «Путь просвещения» опубликовал похвальную рецензию на работу Жирмунского «Композиция лирических произведений». В этом контексте следует упомянуть и другую статью Белецкого «В поисках новой повествовательной формы», в которой автор с помощью формального метода анализирует «повествовательную технику» Хвильевого на примере его сборника рассказов «Синие этюды» (1923). В своем анализе Белецкий исходит из работ Шкловского о Тристраме Шенди, Дон-Кихоте и Розанове, при этом отмечая, что достижения формальной школы в области изучения литературной техники бесспорны⁶⁰⁰.

Основная критика Коряка направлена против самой эстетической и идейной позиции формалистов (и не только), которые рассматривали литературное произведение (в своих ранних работах) вне социальных и биографических рамок. Не случайно Коряк отмечает, что «формалисты научно не говорят про организацию идеологии. Они пишут, видите ли, про *организацию словесного материала*. <...> Они организывают определенную форму идеологии, но такую, что про нее лучше молчать»⁶⁰¹. Коряк делает однозначный вывод, что пролетариату ни к чему «все эти „поэтиканские“ хитрости современных схоластов – формалистов»⁶⁰². Из этого следует, что сама по себе эстетическая позиция формалистов противоречит диалектико-материалистическому пониманию искусства, в котором литература рассматривается как оружие классовой борьбы. Как писал знаменитый большевистский теоретик Александр Богданов (впрочем, тогда уже далекий от руководящих позиций): «Искусство – одна из идеоло-

⁵⁹⁴ Станислав Виткевич (польск. Stanisław Witkiewicz, псевдоним – Виткаций, Виткацы; 1885–1939) – польский писатель, художник, философ.

⁵⁹⁵ Автор не указывает, о какой работе идет речь. Можно предположить, что имеется в виду работа «Treść i forma w poezji» («Содержание и форма в поэзии»), напечатанная в журнале *Przegląd Warszawski* (1922. R. 2. S. 323–333).

⁵⁹⁶ Коряк В. Форма і зміст // Шляхи мистецтва. 1922. № 2. С. 40.

⁵⁹⁷ Там же. С. 41.

⁵⁹⁸ Там же.

⁵⁹⁹ Коряк В. Форма і зміст. С. 42.

⁶⁰⁰ Білецький О. В шуканнях нової повістярської форми // Шляхи мистецтва. 1923. № 5. С. 59–63.

⁶⁰¹ Коряк В. Форма і зміст. С. 42.

⁶⁰² Там же.

гий класса, элемент его классового сознания, а произведение может отражать мировоззрение только одного класса»⁶⁰³.

Во второй части статьи Коряк предлагает читателю свою схему-визуализацию соотношения формального и содержательного элементов в литературном произведении. Критик выделяет четыре уровня. Уровень А – творческий замысел, предшествующий появлению произведения (Коряк обозначает это как «существенное содержание»). Уровень В – «концепция», что подразумевает материализацию идеи с помощью элементов формы. Совмещение двух предыдущих уровней А и В рождает третий уровень – С, который критик обозначает как «структуру», т. е. это сознательная работа автора над структурой произведения. И наконец, уровень D – «внешняя форма» – является окончательным выражением произведения. Далее Коряк дает вывод, что из всех уровней только А не имеет отношения к форме, равно как D не имеет отношения к содержанию. Исходя из этого, критик предлагает следующую схему:

содержание равняется: А (содержание) + В (концепция) + С (структура);

форма равняется: В (концепция) + С (структура) + D (внешняя форма).

Таким образом, А отвечает только за содержание, D – только за форму, а В + С являются нечленимыми формально-содержательными компонентами.

Из этого Коряк делает вывод: «Произведение искусства является организмом, а в живом организме не все ли есть форма, что есть организм? Липпс⁶⁰⁴ подчеркивает, что в произведении искусства малейшее изменение формы является изменением и его содержания»⁶⁰⁵. Здесь очевидно, что парадоксальным образом Коряк приходит к тезису, который изначально подверг критике, – «форма есть содержание». По мнению автора концепции, приверженцы идеи «чистой формы» (к которым он причисляет и формалистов) просто исключают уровень А – «содержание» из своих теорий.

Тем не менее свою статью Коряк заканчивает безапелляционным тезисом:

Формализм – прекрасное оружие в руках наших классовых врагов. <...> Проблема формы и содержания не существует «как таковая» для пролетарского искусства. Есть опасность увлечения буржуазным новаторством поиска формы. Реализм, натурализм, «правое» и «левое» нас одинаково не интересуют, потому что это формальные проблемы буржуазии⁶⁰⁶.

Предложенная Коряком концепция нашла отклик в работе Бориса Якубского⁶⁰⁷ «Социологический метод в литературе», в которой автор посвятил отдельную главу проблеме диалектики формы и содержания. В целом его теоретические поиски находятся в рамках формально-социологического метода (о чем говорилось выше). Это подтверждает и апелляция к работам Бориса Арватова, в которых Якубский видит пример социологического анализа, в то же время основанного на изучении формы. Он указывает, что перед современной наукой об истории литературы стоит две задачи. Первая – овладеть социологическим методом, вторая – «научиться анализировать произведение во всей его сложности, охватывая этим анализом то, что мы условно называли „содержанием“ и „формой“ и что, собственно, составляет единый социальный и эстетический факт»⁶⁰⁸. Важно отметить попытку Якубского найти опору в социологических штудиях, опираясь на Плеханова⁶⁰⁹.

⁶⁰³ Богданов А. О пролетарской культуре 1904–1924. Л.: Книга, 1924. С. 105.

⁶⁰⁴ Имеется в виду Теодор Липпс (1851–1914) – авторитетный немецкий философ, психолог, эстетик, исходивший из приоритета в понимании искусства переживания воспринимающего субъекта.

⁶⁰⁵ Коряк В. Форма і зміст. С. 46.

⁶⁰⁶ Там же. С. 47.

⁶⁰⁷ Подробнее о Якубском см. раздел «„Наука стихосложения“ Бориса Якубского».

⁶⁰⁸ Якубський Б. Соціологічний метод у письменстві. К.: Слово, 1923. С. 43.

⁶⁰⁹ Коваленко Т. Проблема взаємодії формалізму і соціологізму у літературознавчому доробку Бориса Якубського // Літе-

Поэтому не случайно в качестве примера подобного анализа Якубский рассматривает теорию Коряка, воспроизводя ее в своей работе. Однако он также отмечает парадоксальный вывод, к которому приходит Коряк в своей статье: «И уж совсем недоразумением кажутся нам слова Коряка после определения этой теории про „бездушный, формалистический подход к искусству, этот безоглядный сепаратизм от общественности, индивидуализм“»⁶¹⁰.

Причину такого враждебного отношения к формальной теории можно усматривать в терминологической омонимии: на подобную путаницу указывает, помимо всего, рассмотрение Коряком формализма в одном ряду с теорией «чистой формы» Виткевича и практиками конструктивизма⁶¹¹. При этом отметим, что, изучая формальный аспект произведения, формалисты не отрицают категорию «содержания» (материала). Сама оппозиция формы / содержания была снята в их работах. На противоречивость термина указывает и Якубский, предлагая вслед за Эйхенбаумом называть формальный метод «морфологическим», что, по его мнению, «больше соответствует самой сути дела»: «Теперь, возможно, следует избегать и названия „формальный метод“. <...> Из-за того, что слову „форма“ приписывают столько значений, термин „формальный метод“ может привести только к недоразумениям и путанице»⁶¹².

Статья другого критика, Ивана Кулика⁶¹³, «На пути к пролетарскому искусству», помещенная в том же номере журнала, в меньшей степени посвящена вопросу формы и содержания. Однако она представляется интересной в первую очередь в контексте не только интеллектуальной биографии автора, но и в отношении вопроса о том, как диалектика формы и содержания прочитывалась с точки зрения классово-национальной позиции.

Свою статью Кулик начинает с критики современного ему искусства, главным образом панфутуризма, конструктивизма и «этнографического модернизма» (так Кулик называет графику Григория Нарбута): «А семеновские „Семафоры в будущее“ рассчитаны на то, чтобы пустить „под откос“ локомотив пролетарской революции»⁶¹⁴. В поиске новых форм и новой техники авангардного искусства Кулик усматривает «измену» идеалам революции и неспособность видеть ее новые горизонты: «Ищут новых (совершенно новых!) форм, новой техники, не понимая, не замечая, что сами становятся все более архаичными. Потому что законсервировались на первой, стихийно-разрушающей фазе революции, не замечая дальнейшего ее развития, ее новых логических форм и содержания»⁶¹⁵.

Причину преобладания индивидуализма, абстракции, символики и «„теоретической“ путаницы» в искусстве Кулик усматривает в крестьянском происхождении украинской интеллигенции, точнее, той ее части, которая искренне хочет работать для победы пролетариата. К таким Кулик причисляет организацию крестьянских писателей «Плуг», Федерацию пролетар-

ратурознавчі обрії. Праці молодих учених. 2014. № 21. С. 20–24; *Сипченко О.* Методологічна реконструкція теоретико літературних поглядів Бориса Якубського // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2014. Вип. 21. С. 24–31.

⁶¹⁰ *Якубский Б.* Соціологічний метод у письменстві. С. 42.

⁶¹¹ Отметим, что в своей другой статье Коряк причисляет к «формалистам» и «потембинцев». См.: *Коряк В.* На літературному фронті. Формалістична навала // Вісти ВУЦВК. 1922. 17 септембра (№ 208). С. 4.

⁶¹² *Якубский Б.* Соціологічний метод у письменстві. С. 43.

⁶¹³ Иван Кулик (настоящее имя Израиль Юделевич; 1897–1937) – поэт, прозаик, переводчик, партийный и общественный деятель. Родился в г. Шпола Черкасской области, начальное образование получил в Умани. В 1911 году поступил в художественное училище в Одессе. В 1914 году переехал в США, где работал на заводе, печатал стихи и статьи на русском языке в социал-демократической газете «Новый мир». В том же году вступил в РСДРП(б). Весной 1917 года вернулся в Украину, был избран членом Центрального исполнительного комитета Советской Украины. Летом 1918 года участвовал в создании боевых частей Красного казачества (гвардии). В 1921–1922 годах – секретарь повіткома КП(б)У в Каменце-Подольском, где редактировал газету «Красная правда», преподавал историю в Институте народного образования. В 1924–1926 годах был советским консулом в Канаде. С 1927 года работал в Наркомате иностранных дел Украины. Участвовал в создании Всеукраинского союза пролетарских писателей, в 1934 году возглавил Союз советских писателей Украины. Арестован 27 июля 1937 года, расстрелян 10 октября того же года. В 1956 года посмертно реабилитирован.

⁶¹⁴ *Кулик І.* На шляхах до пролетарського мистецтва // Шляхи мистецтва. 1922. № 2. С. 32.

⁶¹⁵ Там же.

ских писателей⁶¹⁶, Ассоциацию молодых пролетарских поэтов⁶¹⁷, а также отдельных авторов – Эллана-Блакиного, Полищука, Сосюру, Хвылевого: «Махнем рукой на Семенко и Шкурупия: они уже безнадежно потеряны»⁶¹⁸.

По мнению Кулика, украинская интеллигенция (как и крестьянство) разобщена, потому что, во-первых, в дореволюционной Украине (несмотря на стремительную индустриализацию конца XIX – начала XX века) фабричное производство в основном базировалось в городах с преобладанием русскоязычного населения. Этническая граница украинских земель в составе Российской империи была прежде всего социальной границей. Украинский национальный элемент преобладал в сельской местности, поэтому, по мнению Кулика, в украинской культуре не сформировался пролетариат, способный воспринимать большие идеологические проекты централизованно.

Отсюда метафора, в которой Кулик смешивает централизованное фабричное производство товара с фабричным производством идеологии: «...никогда у нас не было больших фабрик идеологических ценностей с массовым коллективным производством в условиях распределения труда»⁶¹⁹. В этом, по мнению критика, кроется причина индивидуализма в украинском революционном искусстве.

Во-вторых, новая интеллигенция была воспитана в буржуазной культуре, поэтому ей свойственны манерность, претенциозность и поверхностность. В-третьих, интеллигенция происходит из некогда угнетенной нации, которая из-за жестокой экономической эксплуатации была лишена материальных основ для развития своей культуры: «...нации, где яркому проявлению и пониманию классовой борьбы мешали иллюзии общенациональных, надклассовых интересов, – это недалекое прошлое наложило свой отпечаток на творцов украинского искусства эпохи революции»⁶²⁰. Поэтому Кулик отмечает, что, даже избавившись от сознательного национализма, интеллигенция не может избавиться от его подсознательных пережитков и часто интуитивно считает себя больше украинцами, чем пролетариатом.

В-четвертых, украинская интеллигенция дореволюционного времени чувствовала себя представителем нации без настоящего, поэтому источником ее творческого вдохновения и национальных проекций выступало «героическое» прошлое: «Роль украинской интеллигенции в национальном движении сводилась к сознательной и бессознательной идеализации попыток националистической буржуазии избавиться от пагубной для нее экономической конкуренции и эксплуатации со стороны российского капитализма»⁶²¹.

При этом главным предметом изображения украинской интеллигенции было крестьянство, поскольку рабочий класс был по большей части русифицирован. Однако Кулик отмечает, что крестьянство всегда было мелкобуржуазной прослойкой без каких-либо перспектив, поэтому в процессе борьбы пролетариата с капитализмом оно «обречено на вечное колебание между двумя великанами». Все это, по мнению критика, отобразилось на психологии украинской интеллигенции, которой не хватает настойчивости и последовательности и которая не умеет проследить до конца исторические процессы.

⁶¹⁶ Имеется в виду Всеукраинская федерация пролетарских писателей и художников «Арена», основанная в Харькове в 1922 году. Печатным органом федерации был одноименный журнал (вышел только один номер). В своей декларации организация отрицала «искусство ради искусства» и призывала отображать в творчестве «быт переходной эпохи революции». В опубликованном статуте речь шла об объединении всех литературных и художественных сил для организации пролетарской культуры. Декларацию подписали М. Хвылевой, В. Полищук, В. Гадзинский и проч. Организация находилась под влиянием Пролеткульта.

⁶¹⁷ Неизвестно, о какой организации идет речь.

⁶¹⁸ Кулик I. Указ. соч. С. 33.

⁶¹⁹ Там же. С. 32.

⁶²⁰ Кулик I. Указ. соч. С. 32.

⁶²¹ Там же. С. 33.

Из вышесказанного Кулик делает вывод, что творцы пролетарского искусства несут большую ответственность перед революцией, особенно теперь, «когда буржуазия <...> начинает против нас яростное наступление на идеологическом фронте»⁶²². Поэтому критик подытоживает: «Не давать пролетариату понятного и классово-родственного с ним искусства, значит толкать его в нэпмановские балаганы и шантаны»⁶²³. В заключение Кулик пишет, что он не преследовал цель выступить против интеллигенции и ее крестьянского происхождения, а скорее, хотел обозначить те «болячки, которые остро дают о себе знать».

Возникает вопрос, каким образом этот классовый анализ литературной ситуации в советской Украине соотносится с проблемой диалектики формы и содержания, с проблемой формализма как такового. Мы не знаем, был ли Кулик в 1922 году знаком с работами русских формалистов, однако он совпадает с ними в отношении к форме как к прежде всего литературной технике, которая, с его точки зрения, используется современными ему авангардистами для разрушения существующей буржуазной культуры. Именно поэтому, считает Кулик, они застряли на первой революционной фазе. Исторический момент 1922 года требует не разрушения, а созидания, строительства. И здесь формальные поиски новой литературной техники, по мнению Кулика, неуместны. Они становятся идеологически реакционными и «пускают под откос локомотив революции».

В условиях начала НЭПа истинно революционными и конструктивным могут стать только понятная пролетарским массам простейшая литературная техника и максимально идеологизированное революционное содержание. Здесь точка расхождения Кулика с русскими формалистами. К примеру, Шкловский язвительно критиковал писателей первой половины 1920-х годов, которые новое революционное содержание пытались вложить в традиционные формы дореволюционной беллетристики (см. его рассуждение о Серафимовиче). В этом смысле воззрения Кулика предвосхищают провозглашенный через двенадцать лет метод социалистического реализма: сочетание традиционной формы (развитой русской классической литературой XIX века) и нового социалистического содержания.

Другим интересным поворотом этой темы является совмещение национального и марксистского в позиции Кулика. На первый взгляд может показаться, что Кулик выступает против национальной культуры, называя попытки осовременить ее «этнографическим модернизмом». Однако это не так. Кулик активно поддерживал украинизацию и сам с 1917 года писал и печатался на украинском языке, а в 1923-м выступил одним из организаторов литературного объединения «Гарт». К этому добавим, что, как отмечает Йоханан Петровский-Штерн, Кулик, будучи евреем, рассматривал марксизм в качестве способа разрешения проблемы ксенофобии и антисемитизма в Украине:

Кулик на самом деле верил в возможность объединить коммунизм и украинское возрождение. Для него украинское было тождественно универсальному, революционное равнялось украинскому, а оба понятия обозначали антиимперское. <...> Для него большевистская революция была интернациональным явлением пока говорила по-украински, этот язык он считал языком антиколониальной борьбы и марксизма⁶²⁴.

В своей программной статье «Современная украинская культура», опубликованной в 1924 году, Кулик пишет, что новый период украинской культуры характеризуется борьбой старой «куркульско»-интеллигентской культуры с новой пролетарской. Украинские крестьяне, по мнению Кулика, перенимают городские формы ведения хозяйства и отдыха. В то же время

⁶²² Там же.

⁶²³ Там же.

⁶²⁴ *Петровський-Штерн Й.* Анти-імперський вибір. Постанова українсько-єврейської ідентичності. К.: Критика, 2018. С. 115.

русифицированный пролетариат начинает воспринимать украинскую культуру. Из этого утверждения Петровский-Штерн делает вывод, что главным в концепции национал-коммунизма Кулика является «постколониальная встреча рабочих в Украине с украинской культурой»⁶²⁵.

* * *

Дискуссия о диалектике формы и содержания продолжилась в 1923 году на страницах только что основанного журнала «Червоний шлях». О ходе самой дискуссии можно узнать из статьи Зерова «Украинская литература в 1923 году»⁶²⁶, в которой автор, подводя литературные итоги ушедшего года, называет его «годом войны, годом урожая». В частности, Зеров отмечает:

В области литературной критики прошлый год был годом групповых боев и одиночных турниров. Война началась: а) между содержательниками и формалистами – между партизанами двух различных методов изучения литературных явлений, б) между представителями различных литературных групп (ассоциации панфутуристов, харьковской группы пролетарских писателей и киевских «неоклассиков», в) между носителями различных взглядов на дело «Октября» и «общесоветский» блок деятелей искусства»⁶²⁷.

Во втором номере журнала «Червоний шлях» была напечатана статья Юрия Меженко⁶²⁸ «На пути к новой теории». Статью поместили с редакционной пометкой, прямо причисляющей автора к формалистам: «Редакция ЧШ не может согласиться с выводами Юра Меженко, защитника формализма в искусстве, и считает статью, вопреки утверждениям автора, полемичной, поэтому, помещая также противоположную точку зрения, сформулированную в „платформе плужан“, этим начинает дискуссию»⁶²⁹. Вслед за статьей Меженко был опубликован манифест литературной организации «Плуг», которая также присоединялась к дискуссии.

В своей статье Меженко пытается выявить принципиальные различия во взглядах на форму и содержание в позициях, с одной стороны, потебнианской школы, теоретиков символизма и формалистов, с другой – среди приверженцев социологического анализа в лице Коряка. Статья начинается заявлением о смерти старого (дореволюционного) искусства, которое теперь стало «чужим». Старое искусство, по мнению критика, настолько переняло буржуазную идеологию, что развивалось в направлении чистой эстетики и «чистой формы», таким образом пытаясь служить буржуазной психологии. Большую роль, по мнению критика, в этом сыграла потебнианская школа, которая рассматривала образ в качестве главного элемента искусства.

В своей критике теории Потебни Меженко отталкивается от работы Шкловского «Искусство как прием». Оспаривая теорию «мышления образами», Меженко пишет: «Но на самом деле образ очень мало подвижен по своей природе: от поколения к поколению, от творца к творцу образы переходят, почти не изменяясь, и тем самым вносят в творчество момент традиционализма»⁶³⁰. Процитированный фрагмент перефразирует Шкловского: «Но оказывается, что образы почти неподвижны; от столетия к столетию, из края в край, от поэта к поэту текут они, не изменяясь»⁶³¹.

⁶²⁵ Там же. С. 121.

⁶²⁶ Статья вышла в двух частях: Нова громада. 1924. № 17. С. 29–30; № 18. С. 30–31.

⁶²⁷ Зеров М. Українська література в 1923 році // Українське письменство / Упоряд. М. М. Сулима. К.: Основи, 2003. С. 355.

⁶²⁸ О Юрии Меженко см. главу «Многонациональная культура революционной Украины».

⁶²⁹ Меженко Ю. На шляхах до нової теорії // Червоний шлях. 1923. № 2. С. 199.

⁶³⁰ Меженко Ю. На шляхах до нової теорії. С. 201.

⁶³¹ Шкловский В. Б. Собр. соч. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Т. 1: Революция / Сост., вступ. ст. И. Калинина. С. 251.

Меженко отмечает, что в своих теоретических поисках «очень приблизился к формуле Шкловского» и что в ближайшем будущем надеется посвятить этому вопросу отдельную статью⁶³². Вслед за Шкловским Меженко пишет, что «приемы расположения и обрамления словесного материала должны (а в действительности так и есть) больше занимать внимание поэта, чем создание нового образа»⁶³³. У Шкловского находим: «Вся работа поэтических школ сводится к накоплению и выявлению новых приемов расположения и обработки словесных материалов и, в частности, гораздо больше к расположению образов, чем к созданию их»⁶³⁴. Высказанный тезис Меженко подытоживает цитатой из Шкловского: «Образы даны, и в поэзии гораздо больше воспоминания образов, чем мышления ими»⁶³⁵. Из этого Меженко делает вывод, что природа формы как таковой консервативна, поскольку форма должна соотноситься с традицией, чтобы быть понятной широким массам. Поэтому, по его мнению, «в связанности формы с содержанием заключается причина отсталости современного искусства от жизни»⁶³⁶.

Новый этап осмысления вопроса формы и содержания начался в работах формальной школы, которая, по мнению Меженко, установила «функциональную зависимость формы от содержания»⁶³⁷. Отметим, что Меженко приходит к подобному (ошибочному в отношении формального метода) утверждению, основываясь на работах Виктора Жирмунского – близкого к кругу ОПОЯЗа, однако не разделявшего ряда его важнейших теоретических принципов⁶³⁸. Поэтому не случайно в качестве центрального утверждения критик приводит цитату из работы Жирмунского «Задачи поэтики» (1921): «Всякое новое содержание неизбежно проявляется в искусстве как форма: содержания, не воплотившегося в форме, т. е. не нашедшего себе выражения, в искусстве не существует»⁶³⁹. Высказанный тезис критик предлагает принять как основополагающую «формулу», которая указывает путь к объективному изучению литературного произведения.

В то же время в качестве двух точек зрения на проблему формы и содержания Меженко приводит работу Андрея Белого «Принцип формы в эстетике» (1906) и рассуждения Коряка в статье «Форма и содержание». Последний, по мнению критика, вместо того чтобы распутать «наследие символизма», только повторяет его ошибку. К подобному заключению Меженко приходит, определяя, что и Белый и Коряк признают примат содержания. Так, Белый видит в форме только «способ рассмотрения данного художественного материала»⁶⁴⁰. Коряк, утверждая, что содержание неотделимо от формы, рассматривает его как результат «закономерности общественного развития, функцию общественной экономики и одновременно функцию производительных сил»⁶⁴¹. Подытоживая позицию Коряка, Меженко отмечает: «В наше время диктатуры пролетариата содержание – классовое сознание (независимо от того, буржуазное или пролетарское это произведение, но наше поколение переживает эпоху классовой борьбы, поэтому вся литература пропитана лозунгом времени)»⁶⁴².

⁶³² К сожалению, о статье Меженко по этому вопросу ничего не известно.

⁶³³ Меженко Ю. Указ. соч. С. 201.

⁶³⁴ Шкловский В. Б. Указ. соч. С. 252.

⁶³⁵ Там же.

⁶³⁶ Меженко Ю. Указ. соч. С. 202.

⁶³⁷ Там же. С. 200.

⁶³⁸ Жирмунский тогда интересовался формальным методом в первую очередь как способом распределения материала по разным категориям. Отсюда нередкий упрек со стороны ведущих формалистов в «классификаторстве» его исследований 1920-х годов. О несогласии с принципами формальной школы Жирмунский неоднократно заявлял в своих тогдашних работах, особенно в предисловии к русскоязычному изданию работы Оскара Вальцеля «Проблема формы в поэзии» (1923). См.: Левченко Я. Как поссорился Борис Михайлович с Виктором Максимовичем // Russian Literature. 2012. Т. 72. № 3/4. С. 503–523.

⁶³⁹ Меженко Ю. На шляхах до нової теорії. С. 200.

⁶⁴⁰ Меженко Ю. На шляхах до нової теорії. С. 204.

⁶⁴¹ Там же.

⁶⁴² Там же. С. 206.

Решение проблемы диалектики формы и содержания Меженко видит в теории формализма, которую он называет «одним из проявлений материалистической мысли». К подобному утверждению Меженко приходит, исходя из того, что формализм в своих поисках часто использует математические подходы, в чем он усматривает высшее проявление «научности»: «...нечего спорить о необходимости математических формул для романа или поэмы»⁶⁴³. Критик отмечает, что «новая теория литературы» не отбрасывает содержание, а рассматривает его как элемент формы: «Новое исследование формы должно охватить такие элементы: звук (диссонансы, повторы, рифмы); образ; тема; ритм (не как что-то отдельное, а только как проявление первых трех составных частей)»⁶⁴⁴. Меженко также пишет, что он не одинок в своих взглядах и за последнее время появились новые течения – динамизм и панфутуризм, которые подошли к рассмотрению искусства с позиции чистой формы.

В заключении Меженко подчеркивает, что страх формализма беспричинен и продиктован неграмотностью и «мистическим анархизмом, который преобладал в русской литературе до революции». Поэтому критик приходит к выводу: «Время перехода к точному знанию наступило. Искусство слова должно идти на уровне со всеми человеческими знаниями, для этого только один путь – формализм»⁶⁴⁵.

Завершая анализ статьи Меженко, следует отметить несколько интересных моментов. Первое: в условиях только что созданной Советской Украины и курса на коренизацию, в исторический период, когда речь идет о строительстве новой культуры, Меженко видит русских формалистов в качестве союзников. Иными словами, задачи строительства национальной культуры заставляют критика менять собственные подходы⁶⁴⁶ и двигаться ближе к тем теоретическим построениям, которые смогли укрепиться за переломное пятилетие после 1917 года.

Второе: сближаясь с русскими формалистами, Меженко не совсем точно понимает пропасть, которая лежит между их предшественниками и самими новыми теоретиками. На это указывает прежде всего выбор цитат из Белого и Жирмунского, которые, по его замыслу, должны изображать противостояние двух концепций; но на самом деле эти цитаты говорят об одном и том же – о том, что форма есть проявление содержания, общественно и культурно обусловленное; что, выражаясь философски, содержание – это ноумен, а форма – это феномен.

Третье: безусловно, Шкловский, Эйхенбаум и другие видели в теоретических построениях Белого важный предшествующий этап, однако принципиальным различием было то, что Белый подходил к содержанию с символистских позиций, где главными были общие идеи, которые воплощались в универсальные символы и образы. Для формалистского подхода материалом является сама предыдущая традиция, т. е. набор литературных приемов, которые каждый по-настоящему современный писатель использует по-новому, обнажая прием и тем самым уничтожая автоматизм восприятия, заставляя переживать застывшую форму искусства иначе и таким образом по-новому чувствовать жизнь как таковую⁶⁴⁷.

Меженко не понял, что речь идет о двух принципиально разных философских подходах. Формальный метод показался ему близким потому, что он давал шанс «отстающей» украинской культуре использовать новейшие научные методы, поэтому не случайно критик видит в формализме «проявление материалистической мысли». В этом смысле взгляды Меженко хорошо вписываются в советскую идеологию 1920-х годов: речь идет о реконструкции и строи-

⁶⁴³ Там же.

⁶⁴⁴ Там же. С. 208.

⁶⁴⁵ Там же. С. 210.

⁶⁴⁶ Речь идет о прежней позиции Меженко, высказанной в статье «Творчество индивидуума и коллектив» (1919). См. об этом главу «Многонациональная культура революционной Украины».

⁶⁴⁷ Об этой прагматике формалистского понимания литературы в уже давней, но до сих пор ценной работе Марии Умновой: Умнова М. В. «Делать вещи нужные и весёлые»: авангардные установки в теории литературы и критике ОПОЯЗа. М.: Прогресс-Традиция, 2013.

тельстве современного общества, индустрии, культуры. Здесь важно отметить, что этой *современной* культурой была украинская; в этом ключевое отличие русского формализма от тех, кто участвовал в рецепции его идей в Украине.

В качестве полемики с Меженко в этом же номере «Червоного шляха» была опубликована «Платформа идеологическая и художественная союза крестьянских писателей „Плуг“», содержащая тридцать шесть пунктов. В ней сообщалось, что в настоящее время, с переходом к так называемому мирному строительству в условиях НЭПа, борьба на культурном фронте приобретает первоочередное значение. Борьбу ведут между собой буржуазия и пролетариат, поэтому можно быть «только на одной стороне баррикад»⁶⁴⁸. Крестьянство в этой борьбе находится между враждующими сторонами, потому что его природа двойная: оно представлено и трудящимися и собственниками. Но в основе своей природы крестьянство – «потенциальный пролетариат».

Далее говорилось, что буржуазная литература «маскируется» и, чувствуя свою скорую смерть, «затушевывает свою суть отрывом от реальной жизни, скатывается к мистицизму, <...> уходит в сферу чистого искусства, забавляясь с формой как самоцелью»⁶⁴⁹. В качестве примера в украинской литературе было названо творчество «неоклассиков», имажинистов, футуристов, символистов. Пункт № 30 «идеологической платформы» непосредственно апеллировал к проблеме формы и содержания.

«Плуг» отстаивает примат содержания против буржуазных утверждений о том, что наибольшей ценностью произведения является его художественная, изящная форма. Содержание литературного произведения дает словесно-художественный материал для него и заставляет искать соответствующую форму, то есть содержание и форма суть диалектические антитезы, содержание определяет форму и само художественно оформляется в ней. Гармоничный художественный синтез содержания и формы дает наилучшие образцы художественного творчества⁶⁵⁰.

Из приведенной цитаты явствует, что «плужане» в своем понимании диалектики формы и содержания не противоречат высказанным взглядам ни Белого, ни Жирмунского. Все они рассматривают содержание как первостепенную категорию по отношению к форме, при этом отмечая синтетичность этих понятий. Здесь, очевидно, дело в другом – в сложившемся представлении о формализме как об апологии «чистой формы» и последующем причислении его к буржуазным течениям в науке. Таким образом, под огнем критики оказывается сама эстетическая позиция Меженко, который вслед за формалистами определяет, что анализ литературного произведения должен исходить из изучения его формальных элементов, включающих понятие содержания.

Схожую оценку методологических позиций Меженко находим и в статье «Еще несколько слов к вопросу „формы и содержания“»⁶⁵¹ следующего участника дискуссии – Владимира Гадзинского⁶⁵². Критик «сталкивает» все три высказанные к этому времени позиции – Коряка,

⁶⁴⁸ Платформа ідеологічна і художня спілки селянських письменників «Плуг» // Червоний шлях. 1923. № 2. С. 211.

⁶⁴⁹ Там же. С. 213.

⁶⁵⁰ Там же. С. 214.

⁶⁵¹ Позже статья вошла в сборник критических очерков и рецензий. См.: Гадзінський В. Фрагменти стихії: статті та рецензії, 1921–1926. Одеса: ДВУ, 1927.

⁶⁵² Владимир Гадзинский (1888–1932) – поэт, прозаик, критик, публицист, литературовед, переводчик. Один из основоположников «научной поэзии» в украинской литературе. Родился в Кракове, детство провел в Станиславе (ныне Ивано-Франковск). Учился во Львовской высшей политехнической школе (1907–1909), затем на физико-математическом факультете Венского университета (1910–1913). В 1914 году вступил в легион Украинских сечевых стрельцов в составе Австро-венгерской армии, в 1916 году попал в русский плен. В 1917 году записался в Украинскую Галицкую армию, но затем оказался в рядах Красной Армии. Член КП(б)У с 1918 года. С 1920 года – заведующий Киевского губнаробраза и редактор журнала

Меженко и «Плуга», пытаясь разобраться, «кто из них прав». При этом изначально критик указывает на условность разделения художественного произведения на форму и содержание, говоря о том, что все в произведении – материя.

По мнению Гадзинского, «плужане» неправы, поскольку рассматривают примат содержания над формой; Меженко ошибается в том, что, идя «псевдоакадемическим» путем, все сводит к формализму, «от которого очень маленький шаг к „чистому идеализму“, а от него – ко всей роскоши буржуазной темы „формы и содержания“»⁶⁵³. Гадзинский отмечает, что отчасти прав Коряк, но только потому, что его формулировка «с диалектической стороны ничего не дает, а только повторяет старую марксистскую истину, что „экономика – все“»⁶⁵⁴.

Ошибку Коряка Гадзинский видит в том, что тот определяет «содержание», а не «произведение искусства», как результат процесса производства. Поэтому критик предлагает переформулировать тезис Коряка: «В процессе производства в данных экономических условиях возникает *произведение искусства (как целое)*»⁶⁵⁵, – а не план или «идейное содержание». Также Гадзинский предлагает сформулировать по-другому пункт № 30 платформы «Плуга»:

«Плуг» ставит своей задачей объединять писателей, которые должны организовывать производство литературных произведений в новых экономических и классовых условиях, эти произведения станут памятниками-продуктами данного исторического момента – классовой революции в области крестьянской жизни и быта⁶⁵⁶.

Завершая свою статью, критик уделяет отдельное внимание вопросу «формализма», который он называет «явлением чисто идеалистической философии». Поэтому Гадзинский советует Меженко «быть осторожнее при написании таких статей»⁶⁵⁷. Свой критический обзор автор суммирует утверждением, что произведение искусства имеет ценность, когда оно является продуктом революционного производства и создано сознательным пролетариатом: «Я категорически высказываюсь против того, чтобы такие академические статьи, как „На путях к новой теории“, усложняли развитие марксистского мировоззрения среди нашего молодого поколения»⁶⁵⁸.

В качестве предварительного вывода здесь скажем, что Гадзинский, в отличие от других участников дискуссии, занимает наиболее радикальную позицию в отношении формального метода, который он рассматривает исключительно как проявление «идеализма», свойственного буржуазным наукам. Если другие участники дискуссии (в том числе и критик-марксист Коряк) пытаются предложить свое видение проблемы, то Гадзинский упрощает вопрос, сводя его к безапелляционной марксистской риторике: художественное произведение есть материя, оно определяется производительными силами общества, поэтому проблемы формы и содержания для марксистской науки не существует.

Опубликованная в восьмом номере журнала статья Коряка «Украинская литература перед VII Октябрем» подводит итоги не только дискуссии о форме и содержании в 1922–1923 годах, но и в целом развитию украинской литературы до- и послереволюционного вре-

«Пролетарское образование». Член литературных объединений «Гарт» и ВУСПП. С 1921 года жил в Москве. Основатель тамошней литературной группы «СіМ» («Село і Місто» – «Село и Город»); организатор и издатель украинского журнала «Нео-Ліф» («Нео-Лиф», 1925). С 1925 года – преподаватель одесских вузов, редактор одесского журнала «Блиски» (1928–1929), председатель одесского филиала Госиздательства Украины. Член союза революционных писателей «Западная Украина». Умер в 1932 году в Одессе при невыясненных обстоятельствах.

⁶⁵³ Гадзінський В. Ще кілька слів до питання «форми і змісту» // Червоний шлях. 1923. № 4/5. С. 176.

⁶⁵⁴ Там же.

⁶⁵⁵ Там же. С. 177.

⁶⁵⁶ Там же. С. 177–178.

⁶⁵⁷ Там же. С. 178.

⁶⁵⁸ Там же. С. 179.

мени. Статья состоит из трех частей – «Модернисты», «Фашисты», «Октябрь». В первой части автор анализирует развитие модернистских течений в украинской литературе на примере деятельности объединения «Молодая Муза» и журнала «Украинская хата». Во второй части Коряк рассматривает идеологическую позицию Дмитрия Донцова и «Литературно-научного вестника», называя последний «органом украинского фашизма». В третьей части критик проследживает развитие послереволюционной литературы в советской Украине.

Здесь обратимся к отдельным аспектам статьи, в которой автор заново присоединяется к дискуссии. Коряк отмечает, что появление и статьи Меженко, и идеологической платформы «Плуга» было результатом бурных споров, начавшихся с публикации его собственной работы в журнале «Шляхи мистецтва».

Статью Меженко критик называет «интересной попыткой боевого выступления против марксизма в форме „объективного поиска истины“»⁶⁵⁹. Коряк обвиняет Меженко в «близорукости и наглости», поскольку использованная автором логика кажется ему парадоксальной: «В самом начале Меженко говорит, что пустой формы не может быть, а в конце – что искусство просто машинка, которая не имеет никакого содержания. <...> Формалистская бессодержательность – прежде всего! <...> В начале говорит, что подход со стороны формы буржуазный, и тут же признает буржуазный примат формы, а дальше называет это материализмом»⁶⁶⁰. Из этого Коряк иронично вопрошает: «Что это все – непонимание или *непо*-понимание, и Меженко просто пустился во все тяжкие?»⁶⁶¹

Обращаясь к статье Гадзинского и непосредственно к его предложению перефразировать тезис, высказанный им (Коряком) в статье «Форма и содержание», критик подкрепляет свою позицию цитатой из работы Николая Бухарина «Теория исторического материализма»: «Содержание искусства определяется, в конечном счете, основной закономерностью общественного развития: оно (содержание) есть функция общественной экономики и вместе с нею функция производственных сил»⁶⁶².

В качестве некоторого вывода Коряк пишет, что для формалиста существует только форма, а для «содержательника» – только содержание (форма есть лишь его часть). В такой оппозиции критик усматривает разные подходы к искусству у разных классов.

Интересную попытку объединить марксизм и формализм, по мнению Коряка, сделал в своей работе «Социологический метод в литературе» «известный исследователь стиля Шевченко» Борис Якубский, которого критик называет «спецом»⁶⁶³ в области морфологии.

В заключение своего критического обзора Коряк положительно оценивает появление Ассоциации панфутуристов⁶⁶⁴, которую он называет «форпостом Октябрьской революции», а их полезную деятельность видит в деструкции и ликвидации старой традиции. К этому Коряк добавляет, что «пустая, свободная от социально важного содержания» форма нынче признается футуризмом только как «лабораторное дело».

Другая статья Коряка – «Борьба этажей»⁶⁶⁵, опубликованная два года спустя в «Червонем шляхе», – позволяет более точно понять идейные позиции критика в вопросе формального метода. По словам самого автора, его статья призвана раскрыть суть формального метода с тем, чтобы установить, «что пойдет из этого как материал для марксистской науки про литературу,

⁶⁵⁹ Коряк В. Українська література перед VII Жовтнем // Червоний шлях. 1923. № 8. С. 200.

⁶⁶⁰ Там же.

⁶⁶¹ Там же. С. 201.

⁶⁶² Там же.

⁶⁶³ Слово «спец» было популярным в украинской критике в 1920-е годы. Это слово применяли преимущественно к историкам литературы и критикам – адептам формального метода, т. е. «специалистам от литературы», тем, кто «специфицирует». Со второй половины 1920-х слово «спец» приобретает негативную окраску.

⁶⁶⁴ См. подробнее об этом главу «Панфутуристическая концепция искусства».

⁶⁶⁵ Коряк В. Борьба поверхів // Червоний шлях. 1925. № 6/7. С. 238–254.

а что нужно решительно осудить»⁶⁶⁶. Статью можно условно разделить на две части: в первой автор воспроизводит историю развития русского формализма и «каталогизирует» основные «формальные проблемы», во второй – оспаривает положения формальной школы с точки зрения марксистской критики. Отсюда и название статьи – «Борьба этажей», другими словами, «борьба надстроек»: вслед за Плехановым критик выстраивает систему взаимообусловленности и иерархии разных «этажей» – социально-политического, экономического, психологического, идеологического, литературного (морфологического), где последний служит для «художественного оформления идеологии».

Начинает Коряк с выделения «фракций формалистов»: 1) психологический формализм (потемнианцы); 2) этнографический формализм (школа Веселовского); 3) лингвистический формализм (ОПОЯЗ); 4) эклектичный формализм (Жирмунский), 5) футуристический формализм (разные комфуты). Подобное разделение само по себе свидетельствует о глубоком знакомстве критика с основными работами не только ОПОЯЗа, но и так называемого «околоопоязовского круга» (подтверждением чему является отнесение Жирмунского к «эклектичному формализму»: «таких схоластов, как Жирмунский, формалисты не признают»⁶⁶⁷).

Кроме того, особенностью работы Коряка является не только знание основных работ ОПОЯЗа, но и последовательное изложение истории русского формализма и его связи с футуристическими практиками. Так, Коряк отмечает, что «формалисты» восстали против давления старой науки и символизма, стремясь «отвоевать» поэтику, «освободить ее от субъективизма и философских построений символизма (мистики) и стать на путь [...] научного исследования фактов. Тут сообщниками им были футуристы-заумники»⁶⁶⁸.

Критик справедливо определяет «спецификацию» науки о литературе как центральное понятие формальной теории, с чем связывает начало работы опоязовцев: выделение литературного ряда из других рядов (быта, психологии, политики, философии) и разделение поэтического и практического языков. Здесь автор называет работы Л. Якубинского, О. Брика, В. Шкловского, посвященные вопросам изучения поэтического языка. При этом Коряк отмечает, что окончательно принцип спецификации был сформулирован Романом Jakobсоном только в 1921 году в его статье «Новейшая русская поэзия», в которой автор определил понятие «литературности».

Центральным местом статьи является «каталог формальных проблем», составленный Коряком: подробный список основных вопросов по методологии и теоретической поэтике, которых в своих работах касались разные «фракции формалистов». Так, список вопросов по методологии насчитывает 58 пунктов: от «поэтики исторической и теоретической» до «выхода в историю»; список по теоретической поэтике содержит 177 позиций, начиная с «метрики» и заканчивая «большими сюжетными жанрами (романом, повестью, песней, драмой)»⁶⁶⁹. Критик отмечает, что «противоречивость проблем является результатом недостатка единой принципиальной линии в разных фракциях формалистов. Если она есть у ОПОЯЗа, то ее не признают другие». Под «другими» автор подразумевает Жирмунского, Белецкого, а также теоретиков-потемнианцев.

И наконец, Коряк определяет «формализм» как мировоззрение, враждебное марксизму, поскольку последний «отрицает самостоятельность искусственно созданного литературного ряда, отрицает литературный фетишизм»⁶⁷⁰:

⁶⁶⁶ Там же. С. 240.

⁶⁶⁷ Там же. С. 244.

⁶⁶⁸ Там же. С. 241.

⁶⁶⁹ Коряк В. Боротьба поверхів. С. 246–248.

⁶⁷⁰ Там же. С. 249.

Искусство не существует само по себе, оно является явлением общественным. То есть для изучения его нужно выйти за границы лабораторного «литературного ряда» – тут и начинается «борьба этажей», борьба «за науку», «против метафизики». <...> Морфологический подсчет, формалистическая бухгалтерия еще не наука. Формалистические попы один ряд общественных явлений – искусство – фетишизируют в божественную инстанцию⁶⁷¹.

Однако, несмотря на то что формализм Коряк отвергает как метод и мировоззрение, он предлагает использовать основные методологические наработки и понятия «формализма» в построении марксистской науки о литературе. Опираясь на теоретические взгляды Павла Сакулина⁶⁷², автор статьи обозначает, что анализ литературного произведения должен включать изучение формы (звук, образ, слово, ритм, композиция, жанр) и содержания (поэтическая тематика, художественный стиль в целом). Из этого следует, что отдельные понятия русского формализма (литературный факт, материал, фабула, лейтмотив и др.), по мнению критика, должны изучаться в их тесной связи с социальным устройством общества, историей и психологией отдельных классов, с учетом так называемого «каузального» ряда. Свою статью критик подытоживает: «Научное литературоведение может опираться только на марксистскую социологию стиля, который <...> преодолевает анархию ненаучных подходов к литературе»⁶⁷³.

Итак, перед нами интересный пример попытки критика-марксиста «примирить» формальный и социологический методы. В проанализированных выше статьях Коряка можно выделить два типа дискурса. С одной стороны, критик выступает с позиций марксизма, рассматривающего формализм исключительно как «идеалистическое, буржуазное» течение, с другой – Коряк демонстрирует известную тонкость в понимании принципов формального метода. Сам факт его осведомленности о последних достижениях формальной школы говорит о профессиональном интересе к ней и, как мы видим из статьи 1925 года, – о стремлении применить некоторые приемы формального метода в рамках марксистского литературоведения.

В целом интерес к формальному методу не угасает на протяжении 1920-х, о чем свидетельствует огромное количество работ, статей и рецензий, опубликованных после 1923 года. В каком-то смысле на новый виток обсуждение проблемы формы и содержания выходит в 1925 году, что связано с публикацией отдельных работ как опоязовцев, так и украинских «формалистов». В качестве примера здесь приведем некоторые из них.

Прежде всего это работа Микола Зерова «Новая украинская словесность» (1924) и подробная статья Агапия Шамрая «На путях к объективной истории украинской словесности»⁶⁷⁴, посвященная выходу этой книги. В следующем, 1925 году проблеме формы и содержания посвятил ряд статей литературный критик и писатель Михаил Могиланский⁶⁷⁵, который

⁶⁷¹ Там же. С. 250.

⁶⁷² Павел Сакулин (1868–1930) – российский историк литературы, лингвист. В 1920-е работал над проектом «эволюционной» поэтики, продолжающей историческую поэтику А. Н. Веселовского. «Эволюционный» метод Сакулина нашел, в частности, продолжение в теоретических работах Д. С. Лихачева. См. работы Сакулина: «Социологический метод в литературоведении» (1925), «Синтетическое построение истории литературы» (1925), «Теория литературных стилей» (1927). Идеи Сакулина были популярны в кругу украинских теоретиков формы. См.: *Державин В.* Рец.: *Сакулин П.* Теория литературных стилей. М.: Кооп. изд. «Мир» (1927) // Червоний шлях. 1928. № 3. С. 154. В сборнике «Памяти П. Н. Сакулина» (1930) статью о теории литературных стилей поместил А. И. Белецкий.

⁶⁷³ *Коряк В.* Указ. соч. С. 254.

⁶⁷⁴ *Шамрай А.* На шляхах до об'єктивної історії українського письменства // Червоний шлях. 1924. № 6. С. 200–211.

⁶⁷⁵ Могиланский Михаил (1873–1942) – публицист, критик и литератор, активный деятель украинского национального движения еще рубежа XIX–XX веков. В 1907–1916 годах преимущественно жил в Петербурге – Петрограде, где вращался в богемно-литературной среде, после 1921 – активный сотрудник Всеукраинской академии наук, руководитель словарно-биографической комиссии. Оставил ряд воспоминаний, лишь частично опубликованных (например: *Могиланский М. М.* Кабаре «Бродячая собака» // Минувшее. М.; СПб., 1993. Т. 12. С. 168–188). См. его статьи о формальном методе: *Могиланський М.*

также опубликовал рецензию на книгу Шкловского «Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1918–1923». В рецензии находим следующее любопытное замечание:

Воспоминания Шкловского рассказывают про тревожную и великую эпоху, помогая читателю не только в общих чертах сориентироваться в событиях, более-менее известных, но и отметить ее (эпохи. – Г. Б., А. Д.) особенности, что интересно не только широкому кругу читателей, но и ценно для будущего историка⁶⁷⁶.

В том же 1925 году в «Червонем шляхе» была опубликована положительная рецензия Белецкого на другую только что вышедшую работу Шкловского «О теории прозы». Здесь приведем обширную цитату, которая подтверждает некоторые уже высказанные нами предположения и наблюдения:

Говоря о формалистах, у нас, конечно, без разбора мешают в одну кучу имена Жирмунского, Эйхенбаума, Шкловского. Но проф. В. Жирмунский, ученый историк литературы, совсем не отрицает наличие содержания в литературном произведении, не раз выступал с весомой критикой «формального метода» и давно вылечился от своего увлечения формализмом, его связь с Оползком продолжалась недолго и давно закончилась. Другое дело обстоит с Б. Эйхенбаумом: но и он, конечно, прежде всего, исследователь, и если бы история формального метода начиналась с его работ про Лермонтова или молодого Толстого, вокруг формализма никогда бы не возникло столько шума и споров, которые он (формализм. – Г. Б., А. Д.) вызвал благодаря энергии и темпераменту Виктора Шкловского⁶⁷⁷.

Большое внимание проблеме формального метода и освещению работы Бориса Томашевского «Теория литературы» (1925) уделил Борис Навроцкий в своей статье «Формализм или субъективный эстетизм»⁶⁷⁸. Так, Навроцкий отмечает:

... нужно признать, что «формализм» является одним из самых сильных современных направлений, которое еще не пришло к окончательному «самоопределению». Вот почему появление книги Томашевского неслучайно. Ее нужно рассматривать как первую попытку краткого изложения достижений предыдущих исследователей: бывших и нынешних участников ОПОЯЗа – Шкловского, Жирмунского, Тынянова и других. <...> Такая попытка очерка поэтики в духе «формализма» будет влиять и на украинских исследователей, вызывая то или иное отношение к себе, ведь, как мы видели, работы предшественников Томашевского всегда вызывали очень большой интерес в Украине, следствием чего были и соответствующие статьи Меженко, Коряка и других⁶⁷⁹.

До проблеми розуміння літературного твору // Життя й революція. 1925. № 4. С. 29–31. *Он же*. Література як соціальний факт і як соціальний фактор // Життя й революція. 1925. № 12. С. 36–40. См. о нем: *Ляшко С. М.* Керівничий комісії для складання Біографічного словника діячів України М. М. Могилянський: досвід просопографічного дослідження // Українська біографістика. 2010. № 6. С. 136–179.

⁶⁷⁶ *Могилянський М.* Рец.: Виктор Шкловский. Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1918–1923. Ленинград, 1924. 193 с. // Червоний шлях. 1925. № 1/2. С. 362. См. рецензию в приложении.

⁶⁷⁷ *Білецький О.* Рец.: Виктор Шкловский. О теории прозы. М. – Лгр.: Круг, 1925. 189 с. // Червоний шлях. 1925. № 11/12. С. 363. См. рецензию в приложении.

⁶⁷⁸ *Навроцький Б.* Формалізм чи суб'єктивний естетизм. З приводу книги Томашевського Б. «Теорія літератури» (Госиздат. Ленинград 1925 г.) як спроби підсумку досягнень літ. «формалізму» // Червоний шлях. 1925. № 5. С. 205–209. См. перевод рецензии в приложении к настоящей книге.

⁶⁷⁹ Там же. С. 205.

Таким образом, можно утверждать, что приезд Бориса Эйхенбаума в Харьков в 1926 году был «теоретически подготовлен». Эйхенбаум не привез новые идеи, которые шокировали бы слушателей – эти идеи были прекрасно известны украинским литературоведам и критикам: они их обсуждали и в каком-то смысле даже ими жили. Визит Эйхенбаума ознаменовал собой вторую фазу процесса культурного трансфера: первоначальная апроприация идей русских формалистов украинскими критиками и литературоведами произошла; в контексте формирующейся национальной украинской культуры нового типа, элементы формального метода играли иную инструментальную роль, нежели в самом русском формализме. Здесь можно говорить об украинской версии формализма, но не в смысле теории (обогащение методологического арсенала анализа формы, по сути, не произошло), а в смысле применения метода. Эйхенбаум, приехав в Харьков, столкнулся с той самой литературной теорией, одним из отцов которой он был, но только использовали ее для весьма специфических целей.

Глава 3. Борис Эйхенбаум в Украине

Дискуссия вокруг статьи «Теория „Формального метода“» в журналах «Червоный шлях» и «Красное слово»⁶⁸⁰

В августовском номере журнала «Червоный шлях»⁶⁸¹ за 1926 год была впервые опубликована статья Бориса Эйхенбаума «Теория „формального метода“» в переводе на украинский язык⁶⁸². Публикация была сделана с пометкой: «Учитывая многочисленные просьбы читателей ответить на страницах нашего журнала на вопрос о „формальном методе“, редакция дает в этом номере как статью Б. Эйхенбаума, так и ее критику...»⁶⁸³. Вместе со статьей Эйхенбаума были напечатаны полемические статьи двух украинских авторов – Захария Чучмарева «Социологический метод в истории и теории литературы» и Агапия Шамрая «„Формальный“ метод в литературе». Статья следующего участника дискуссии, Василя Бойко, «Формализм и марксизм» вышла в декабрьском номере. И наконец, в мартовском номере журнала «Красное слово» за 1927 год была помещена статья литературоведа и деятеля культуры Анатолия Машкина «Формализм и его пути», которая завершала полемику.

Известно также, что за несколько месяцев до публикации, 18–19 апреля, в харьковском Доме ученых⁶⁸⁴ Эйхенбаум прочел три лекции, посвященные разным аспектам формальной теории: «Что такое формальный метод», «В борьбе за литературу» и лекцию о концепции «литературного быта»⁶⁸⁵. О содержании лекций можно узнать из статей В. Бойко и А. Машкина, которые пересказывают и обильно цитируют их⁶⁸⁶.

Можно предположить, что Эйхенбаума пригласил в Харьков Александр Белецкий, который, напомним, с 1926 года возглавлял секцию теории и методологии литературы при кафедре литературоведения Харьковского института народного образования. Как уже говорилось выше, тематика работы литературоведческого семинара Белецкого свидетельствует о большом интересе харьковских литературоведов к формальной теории. О том, что Белецкий мог выступить инициатором организации публичных лекций Эйхенбаума, есть косвенное свидетельство в его письме к М. Зерову от 1 января 1929 года: «Дом Ученых по предложению моему и М. П. Самарина предполагает просить Вас и П. Филиповича приехать в Харьков для

⁶⁸⁰ Этот материал был впервые введен в научный оборот в статье: *Бабак Г.* Борис Эйхенбаум в Украине: дискуссия вокруг статьи «Теория „формального метода“» в журналах «Червоный шлях» и «Красное слово» // Новое литературное обозрение. 2019. № 5. С. 193–212. Данная глава является переработанной и дополненной версией.

⁶⁸¹ Редакционную коллегию журнала на тот момент представляли М. Хвелевой, С. Пилипенко, П. Тычина, М. Яловой и др.

⁶⁸² К сожалению, в статье не указано имя переводчика.

⁶⁸³ *Эйхенбаум Б.* Теорія «формального методу» // Червоный шлях. 1926. № 7/8. С. 182.

⁶⁸⁴ Харьковский Дом ученых был создан по инициативе Всеукраинского комитета содействия ученым при Совнарком Украины и открыт осенью 1925 года. При Доме работали секции научных работников, проводившие Дни науки, студии художественного слова, вокала, изобразительного искусства, а также регулярно организовывались встречи с научными и культурными деятелями.

⁶⁸⁵ В. Бойко и А. Машкин в своих статьях говорят о трех лекциях Б. Эйхенбаума, при этом Бойко указывает даты 16–18 апреля. Однако в местных газетах «Вісті ВУЦВК» и «Коммунист» от 17 и 18 апреля дана заметка о двух лекциях, которые проходили 18 и 19 апреля в Доме ученых. В то же время в газете «Вечернее радио» от 16 апреля сообщалось о двух лекциях Эйхенбаума – 17 и 18 апреля. Подобную путаницу можно объяснить тем, что в последний момент произошли изменения в расписании лекций. См.: Лекції: [лекції проф. Б. Ейхенбаума в Будинку вчених] // Вісті ВУЦВК. 1926. 17 квітня; Лекции и диспуты: В Доме ученых: [лекции Б. Эйхенбаума] // Коммунист. 1926. 18 апреля; В Доме Ученых [Приезд Б. М. Эйхенбаума] // Вечернее радио. 1926. 16 апреля (№ 86). С. 3.

⁶⁸⁶ К этому можно добавить две рецензии на лекцию Эйхенбаума «В борьбе за литературу», опубликованные в газетах «Вечернее радио» и «Культура і побут»: *П. Л.* «В борьбе за литературу» (Лекция Б. Эйхенбаума в Доме ученых) // Вечернее радио. 1926. 20 апреля (№ 89). С. 3; *Дніпровський І.* Гендлярі славою, або Мобілізація мерців (з лекції проф. Ейхенбаума) // Культура і побут. 1926. 25 апреля (№ 17). С. 2–3. С содержанием рецензии А. П. можно ознакомиться в статье Оксаны Пашко. См.: *Пашко О.* «На шляхах до утворення науки про літературу»: нереалізований видавничий проект 1920-х років // Наукові записки НаУКМА. Літературознавство. 2019. Т. 2. С. 72–91.

прочтения в ДУ какого-либо доклада-лекции во второй половине января – в первой половине февраля. Мне поручили узнать на этот счет Ваше мнение»⁶⁸⁷.

В то же время пригласить Эйхенбаума в Харьков мог Борис Лезин, редактор харьковских сборников «Вопросы теории и психологии творчества» (1907–1923). Известно, что 25 апреля 1925 года Эйхенбаум выступил в ГИИИ с докладом и текст его через два дня отправил Лезину, который планировал возобновить издание сборников⁶⁸⁸. Однако этого не произошло, и статья была передана в редакцию журнала «Червоный шлях».

Благодаря несостоявшейся попытке Лезина возобновить издание «Вопросов теории...» в журнале «Жизнь и революция» («Життя й революція») в начале 1927 года была опубликована статья Виктора Виноградова «О теории литературных стилей». Статья Виноградова, как и статья Эйхенбаума, была написана специально для планируемого сборника, и впоследствии Лезин передал ее в редакцию журнала⁶⁸⁹. Из сохранившегося плана переиздания сборника можно узнать, что он должен был называться «Введение в изучение поэтического творчества» и состоять из пяти частей – «Слово», «Словесные произведения», «Процесс поэтического творчества», «Литература и критика», «Наука о литературе». Помимо самих Лезина, Эйхенбаума и Виноградова, к участию в сборнике были приглашены А. Белецкий, Е. Кагаров, А. Машкин, Л. Булаховский, В. Харциев, Т. Райнов, Б. Томашевский, В. Жирмунский, П. Сакулин, А. Горнфельд, Б. Энгельгардт и др.⁶⁹⁰

После визита в Харьков Эйхенбаум должен был отправиться читать лекцию в Киев, однако из письма Бориса Якубского Эйхенбауму от 4 августа 1926 года явствует, что лекция не состоялась (см. Приложение). Отметим также, что в июле 1926-го в Харькове побывали Виктор Жирмунский⁶⁹¹ и Виктор Шкловский. В заметке, помещенной в газете «Вечернее радио» от 20 июля, сообщалось, что в Харьков прибыл «известный писатель и теоретик литературы Виктор Шкловский», приезд которого связан с переговорами с ВУФКУ⁶⁹² о постановке фильма по его сценарию⁶⁹³. Предположительно, именно в эти дни – 20–22 июля Шкловский выступил с открытой лекцией⁶⁹⁴ во Всеукраинском коммунистическом институте журналистики⁶⁹⁵.

⁶⁸⁷ Белецкий А. И. Письмо М. К. Зерову от 1 января 1929 года // ИР НБУВ. Ф. 35. Ед. хр. 452. Л. 2.

⁶⁸⁸ Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет / Сост. О. Эйхенбаум, Е. Тоддес. М.: Сов. писатель, 1987. С. 510. См. также переписку Лезина с Эйхенбаумом по этому поводу в 1924–1926 гг.: РГАЛИ. Ф. 287. Оп. 1. Ед. хр. 30 (Письма Эйхенбаума Б. М. к Лезину Б. А.); РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 469 (Письма Лезина Б. А. к Эйхенбауму Б. М.).

⁶⁸⁹ Статья Виноградова была напечатана в переводе библиографа и критика Константина Довганя. См. подробнее: Виноградов В. О языке художественной прозы: Избранные труды / Послесл. А. П. Чудакова, коммент. Е. В. Душечкиной и др. М.: Наука, 1980. С. 351–352. Сама статья: Виноградов В. Про теорію літературних стилів // Життя й революція. 1927. № 1. С. 66–74.

⁶⁹⁰ РГАЛИ. Ф. 287. Оп. 1. Ед. хр. 2. 7 лл. (Планы переиздания сборника статей «Вопросы теории и психологии творчества» под редакцией Б. А. Лезина). См. также переписку Лезина с Горнфельдом, Томашевским, Виноградовым: РГАЛИ. Ф. 287. Оп. 1. Ед. хр. 11. 5 лл. (Письма Горнфельда А. Г. к Лезину Б. А., 24 сентября 1922 – 9 ноября 1924); РГАЛИ. Ф. 287. Оп. 1. Ед. хр. 27. 1 лл. (Письмо Томашевского Б. В. к Лезину Б. А., 29 октября 1925); РГАЛИ. Ф. 287. Оп. 1. Ед. хр. 8. 2 лл. (Письма Виноградова В. В. к Лезину Б. А. 12–29 октября 1929).

⁶⁹¹ О приезде Жирмунского см.: Пашко О. «На шляхах до утверждения науки про літературу»: нереалізований видавничий проєкт 1920-х років // Наукові записки НаУКМА. Літературознавство. 2019. Т. 2. С. 72–91.

⁶⁹² Всеукраинское фотокиноуправление (ВУФКУ) – государственная организация, которая объединяла всю отрасль, включая киностудии, кинопрокат, кинопромышленность, кинообразование и кинопресу Украины в период с 1922 по 1930 год. Главное управление размещалось в Харькове. Украинское фильмопроизводство до 1926 года было сосредоточено на Одесской и Ялтинской студиях.

⁶⁹³ Виктор Шкловский в Харькове // Вечернее радио. 1926. 20 июля (№ 163). С. 3. См. подробнее о приезде Шкловского комментарий к приложению «Цемент и мандат» В. Шкловского в настоящей книге.

⁶⁹⁴ Об этом упоминается в монографии Александра Ушкалова, однако автор не указал источник. См.: Ушкалов О. «Золоті лисенята» повертаються. Юліан Шпол: життя і творчість. Харків: Майдан, 2012. С. 97.

⁶⁹⁵ Украинский коммунистический институт журналистики – высшее учебное заведение в Харькове, существовал в 1926–1941 годах. Основан на базе факультета журналистики Коммунистического университета имени Артема. В УКИЖИ преподавались такие курсы, как теория и практика советской журналистики, основы полиграфии и издательского дела. См. об этом: Михайлин І. Основи журналістики. К.: Центр учбової літератури, 2011.

Сама же статья Эйхенбаума возникла на волне полемики вокруг теории «формального метода» в русской периодике в 1923–1925 годов, которая в исторической перспективе стала переломным моментом в развитии формализма⁶⁹⁶. Как отмечает В. Эрлих, если в начале 1920-х критики-марксисты предпочитали «игнорировать» резкие заявления формалистов, то с растущей популярностью ОПОЯЗа в кругах литературоведов и писателей эта ситуация меняется – формализм начинает восприниматься как серьезный конкурент «исторического материализма»⁶⁹⁷. С критикой формализма выступил сам Лев Троцкий⁶⁹⁸. Его определение формализма как «реакционного мировоззрения» сориентировало последующее рассмотрение формальной теории сквозь призму идеологии и выработало отношение к формализму как к «буржуазной науке», хотя уже через пару лет начались официальные советские гонения, включая идеологические, на самого Троцкого, которые закончились его высылкой. Тем не менее именно Троцкий во многом сформировал официозный советский идеологический контекст, в котором появилась и в котором следует рассматривать авторефлексивную статью Б. Эйхенбаума⁶⁹⁹.

Ретроспективная цепочка, которую выстраивает Эйхенбаум, тянется от вопроса о звуках стиха и противопоставления поэтического языка практическому к вопросу институционального функционирования литературы – литературному быту. Эйхенбаум достаточно подробно излагает как общий контекст возникновения ОПОЯЗа, так и сам формальный подход к анализу литературного материала⁷⁰⁰.

Здесь хотелось бы обратить внимание на несколько важных моментов для понимания авторских интенций. Первый вывод будет связан с прагматическим аспектом текста. Если принять во внимание толкование процесса «понимания» Гадамером, то за любым речевым высказыванием стоит предвосхищающий его вопрос, т. е. оно мотивированно («Стоящий за высказыванием вопрос – вот то единственное, что придает ему смысл»⁷⁰¹). Имплицитно в тексте этот вопрос обозначен самим же автором статьи: «Мы окружены эклектиками и эпигонами, превращающими формальный метод в некую неподвижную систему „формализма“, которая служит для выработки терминов, схем и классификаций. <...> Никакой такой системы или доктрины у нас не было и нет»⁷⁰².

Таким образом, всю статью следует рассматривать не только как один из многих формалистских автометатекстов⁷⁰³, а как попытку объяснить и даже в какой-то степени исторически «оправдать» свою позицию: «Первоначальный период научной борьбы закончен <...>. История

⁶⁹⁶ Среди авторов, принявших участие в дальнейшей дискуссии, спровоцированной появлением статьи Троцкого, назовем Н. Бухарина, В. Полонского, П. Когана, А. Луначарского, А. Цейтлин и др.

⁶⁹⁷ Эрлих В. Русский формализм: История и теория / Пер. с англ. А. Глебовский. СПб.: Академический проект, 1996. С. 97

⁶⁹⁸ Троцкий Л. Литература и революция // Правда. 1923. 26 июля (№ 166).

⁶⁹⁹ После эмиграции Шкловского, а затем его возвращения и вынужденного переезда в Москву в 1923 году именно Эйхенбаум нес обязанность излагать взгляды опоязовцев в печатных и устных дискуссиях. См.: Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. С. 509.

⁷⁰⁰ Детальнее и полнее об Эйхенбауме в переформулировке главных тезисов формализма писала еще в середине 1980-х Мариэтта Чудакова: Чудакова М. О. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 103–131; важным дополнением может быть четвертая глава «Формалист в кризисе» книги: Алу С. J. Boris Eikhenbaum: Voices of a Russian Formalist. Stanford, 1994. P. 80–104.

⁷⁰¹ Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 34.

⁷⁰² Эйхенбаум Б. Теория «формального метода» // Формальный метод: антология русского модернизма: В 3 т. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. Т. 2: Материалы / Под ред. С. Ушакина. С. 645 (далее – Эйхенбаум Б.).

⁷⁰³ К этому типу текстов в первую очередь следует отнести манифест Осипа Брика «Т. н. „формальный метод“» (1923), статью Б. Эйхенбаума «Вокруг вопроса о формалистах» (1924), работу Б. Ярхо «Простейшие основания формального анализа» (1927); публикации «Формальный метод» (1925) и «Новейшая школа истории литературы в России» (1928) Б. Томашевского, цикл лекций Р. Якобсона 1935 года, изданных под названием «Формальная школа и современное русское литературоведение», и др.

требовала от нас настоящего революционного пафоса – категорических тезисов, беспощадной иронии, дерзкого отказа от каких бы то ни было соглашательств»⁷⁰⁴.

В этом смысле очевидной становится авторская интенция подчеркнуть (в первую очередь) «эволюционность» метода в ответ на обвинения оппонентов. Поэтому не случайно Эйхенбаум занимает достаточно тенденциозную позицию, с самого начала стремясь обозначить, что формальный метод образовался «не в результате создания особой „методологической“ системы, а в процессе борьбы (курсив наш. – Г. Б., А. Д.) за самостоятельность и конкретность литературной науки»⁷⁰⁵.

Здесь мы подходим к другому, не менее важному аспекту, а именно к вопросу «научности» формального метода. Своим вводным пассажем Эйхенбаум стремится определить готовность к дальнейшим дискуссиям. На такую особенность «научности» формалистов (т. е. того, как «делалась наука», самой сути процесса) обращает внимание Оге Ханзен-Лёве, в частности, он указывает на «свободную, игровую атмосферу формалистских кружков, где царил интимный, личный, персональный настрой семинарских занятий»⁷⁰⁶. Это, естественно, шло вразрез с монологичной позицией и академизмом предшествующей науки, существовавшей в строго обозначенных рамках научного жанра. Такая атмосфера, по мнению Ханзена-Лёве, подчеркивает настроенность на диалогичность и коммуникативный характер научного поля, в котором обитал формализм, где «всякое понятие определялось не номинативно, оно сопровождалось многообразными полемическими коннотациями»⁷⁰⁷. Несомненно, что эту стратегию Эйхенбаум переносит и в свой текст⁷⁰⁸.

Тем не менее здесь возникает вопрос: почему при всем своем желании «обновить» науку о литературе формалисты занимают «остраненную» позицию по отношению к фигуре ученого, как бы вынося себя за скобки научного мира? Подобная позиция связана с пониманием того, что сам объект изучения – литературный материал – не статичен: «Литературный факт – разносоставен, и в этом смысле литература есть [не]прерывно эволюционирующий ряд»⁷⁰⁹. Именно на эту нерелевантность объекта изучения и метода позже указывает Гадамер, намеренно отказываясь от разработки метода с целью «более истинной интерпретации»: «Сущность научной методологии в том и состоит, что научные высказывания – как бы копилка бесспорных истин»⁷¹⁰. В таком ракурсе «свободная» позиция формалистов по отношению к собственному методу и предмету изучения становится более понятной: «Мы достаточно свободны от собственных теорий, как и должна быть свободна наука, поскольку есть разница между теорией и убеждением»⁷¹¹.

Такая заложенная методологическая открытость (в смысле конвертируемости системы) формалистов вызвала бурю негодования среди украинских критиков из марксистского лагеря. К примеру, Чучмарев обвинял формалистов в отсутствии «готовой системы и доктрины», называл такую позицию «домашней халатной философией»: «Что же это за наука, если нет системы? Если наука формалистов свободна от теорий – а между теорией и убеждением по

⁷⁰⁴ Эйхенбаум Б. Указ. соч. С. 646.

⁷⁰⁵ Там же. С. 645.

⁷⁰⁶ Ханзен-Лёве О. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 549.

⁷⁰⁷ Ханзен-Лёве О. Русский формализм. С. 549.

⁷⁰⁸ Сергей Зенкин отмечает: «Русский „формальный метод“ отличался парадоксальной неформализованностью своего понятийного аппарата. Вводя в литературоведческую практику новаторские понятия и категории, ведущие теоретики ОПО-ЯЗа В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов зачастую не давали им определения». См.: Зенкин С. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 305.

⁷⁰⁹ Тынянов Ю. Литературный факт // Формальный метод: антология русского модернизма: В 3 т. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. Т. 1: Системы / Под ред. С. Ушакина. С. 680.

⁷¹⁰ Гадамер Г. Указ. соч. С. 34.

⁷¹¹ Эйхенбаум Б. Указ. соч. С. 646.

Эйхенбауму есть большая разница, – тогда наука формалистов подлежит только убеждению, которое не имеет ни теории, ни системы»⁷¹². Схожую начальную позицию находим и в статье Бойко: «... без научного метода не может быть и науки. А главным признаком научного метода должна быть объективность»⁷¹³.

Таким образом, обозначенная проблема главенства метода над материалом тянет за собой не менее сложный вопрос – изменчивости и эволюционности самого материала, понимание чего и отразилось в формалистской концепции «литературного быта», которая может быть истолкована как попытка выйти за границы самого метода. Практически все исследователи отмечают, что к 1923 году в кругу ОПОЯЗа наметился кризис методологии, что впоследствии привело к пересмотру, по мнению Эрлиха, позиции в отношении «связи литературы и истории»⁷¹⁴. Также здесь следует сказать о другом, более прозаичном аспекте, с которым столкнулись формалисты в 1923 году. Это, безусловно, критика формального метода со стороны марксистского лагеря и, как следствие, понимание «формалистами» того, что без включения социального фактора в эволюционную концепцию литературы «гонка за первенство» будет проиграна⁷¹⁵.

В 1927 году в журнале «На литературном посту» (центральном органе РАПП) вышла статья Б. Эйхенбаума «Литературный быт». По мнению Я. Левченко, это было «продуманной вылазкой на „чужую“ территорию»: «Ведь именно пролетарская критика все активнее солидаризуется с „академической“ неприязнью к формалистам»⁷¹⁶. Однако поворот к изучению вне-литературных рядов происходит еще раньше: в 1924-м была опубликована статья Тынянова «Литературный факт», которая засвидетельствовала новый виток в развитии формализма.

В своей статье «Теория „формального“ метода» Эйхенбаум лишь намечает этот вопрос («Теория сама требует выхода в историю»⁷¹⁷), однако полемика, которая впоследствии разразилась вокруг статьи в украинской периодике, свидетельствует о том, что такой поворот вызвал большой интерес и бурное обсуждение на открытых лекциях в харьковском Доме ученых. Обращение теоретиков формализма к проблеме социального функционирования литературы во второй половине 1920-х годов представляется для нас принципиально важным, поскольку вопрос «как быть писателем» не просто обострил полемику среди украинских критиков – представителей разных идеологических лагерей, но, в сущности, остался непонятым.

Здесь мы лишь тезисно отметим следующие принципиально важные аспекты для понимания эйхенбаумовской концепции «литературного быта». В первую очередь, следует сказать о полисемантических коннотациях, связанных с понятием «быта» в советском официальном дискурсе⁷¹⁸: понимание «быта» как внеэстетического материала у формалистов (т. е. «быт» как институциональная форма литературы, поддающаяся структурированию) не тождественно официально-пропагандистскому толкованию «быта» как символа материального потребления,

⁷¹² Чучмарьов З. Соціологічний метод в історії та теорії літератури // Червоний шлях. 1926. № 7/8. С. 210–211 (далее – Чучмарьов З.).

⁷¹³ Бойко В. Формалізм і марксизм (з приводу лекції проф. Ейхенбаума) // Червоний шлях. 1926. № 11/12. С. 141. (далее – Бойко В.).

⁷¹⁴ В. Эрлих также утверждает, что полемика 1924–1925 годов имела плодотворное влияние на «формалистов». Так, Тынянов разработал теорию литературного ряда и изложил в работе «Литература факта» (1924), Эйхенбаум – теорию «литературного быта» и пр.

⁷¹⁵ См. о дискуссии между формалистами и марксистами в русскоязычной периодике в 1924–1925 годах, а также: Eisen S. D. Whose Lenin is it Anyway? Viktor Shklovsky, Boris Eikhnenbaum and the Formalist-Marxist Debate in Soviet Cultural Politics (A view from the Twenties) // The Russian Review. 1996. Vol. 55. № 1. P. 65–79; Kosáková H. Formalismus v polemice s marxismem. K dějinám jednoho zápasu // Formalismus v polemice s marxismem. Antologie textů. Studie / Sest., přeložila z ruštiny Hana Kosáková. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2017. S. 93–143.

⁷¹⁶ Левченко Я. Борис Эйхенбаум: от устройства текста к строительству быта // Формальный метод: антология русского модернизма: В 3 т. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. Т. 2: Материалы / Под ред. С. Ушакина. С. 457.

⁷¹⁷ Эйхенбаум Б. Указ. соч. С. 671.

⁷¹⁸ На эту проблему, в частности, одним из первых указывает Зенкин. См.: Зенкин С. Работы о теории: Статьи. С. 305–325.

чего-то частного, интимного, личного, а значит, враждебного советской идеологии. Поэтому, «постулируя такое идеологически заряженное понятие как особый предмет изучения, теоретики формализма соотносили свою работу с проблематикой официальной идеологии»⁷¹⁹.

Обозначенная терминологическая омонимия отчасти объясняет сведение украинскими критиками вопроса «литературного быта» к биографизму и социальному детерминизму. В качестве примера приведем цитату из статьи В. Бойко «Формализм и марксизм»:

Формалисты уже начали изучать не только саму форму литературного произведения *вне времени и пространства* (здесь и дальше курсив автора – Г. Б., А. Д.), но начинают исследовать быт писателя, т. е. те жизненные влияния, которые ощутил писатель в период своего поэтического творчества. Объективно формалисты пришли к изучению общественной жизни, но принципиально они все же отрицают причинную связь литературы с этой общественной жизнью и хотят *замазать* эту связь туманной терминологией, как «соседство», обусловленность и другими словами⁷²⁰.

Следующий важный аспект – «синхронный» характер интереса формалистов к этой проблеме, которая, по мнению Ханзена-Лёве, была продиктована самой эстетической и социокommunikативной парадигмой современности (отношением писателя с читателями, редакторами, издателями, критиками, представителями власти и т. д.): «...они двигались не историческим интересом к объективной реконструкции фактической стороны, а актуальным, синхронным интересом, стремлением нового истолкования исторических фактов»⁷²¹. Другими словами, здесь речь идет о коммуникативном устройстве литературы. Своей известной формулой «*как быть писателем*» Эйхенбаум не только обозначает вопрос, *что* предшествует появлению текста и *что* следует после, но, главное, обращает внимание на диалектическую по своей природе проблему корреляции литературного и «бытового» материала. Концепция «литературного быта» обращена, в первую очередь, к проблеме институционального функционирования литературы как профессиональной сферы деятельности, при этом в таком подходе «профессионализируется» не только сфера литературы, но и быта: «Профессиональный быт – это институциональный контекст литературного творчества, социальные рамки, в которых оно развивается»⁷²².

Позиция Эйхенбаума вызвала непонимание среди младоформалистов⁷²³ и недоверие среди критиков-марксистов⁷²⁴. Однако, как отмечает Эйхенбаум в своей статье «Литературный быт», «обращение к литературно-бытовому материалу вовсе не означает отхода от <...> проблемы литературной эволюции. Это означает только включение в эволюционно-теоретическую

⁷¹⁹ Там же. С. 308.

⁷²⁰ Бойко В. Указ. соч. С. 161.

⁷²¹ Ханзен-Лёве О. Указ. соч. С. 387.

⁷²² Зенкин С. Указ соч. С. 312.

⁷²³ К примеру, Л. Гинзбург в своих воспоминаниях пишет: «Разумеется, и мы его оскорбили в самом чувствительном; мы встретили его новую, любимую, вынырнувшую научную идею единым фронтом недоброжелательства и сухих подозрений». См.: Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПБ, 2002. С. 396. Обстоятельствам споров старших и младших формалистов (в том числе Гуковского и Бухштаба) посвящены исследования Д. Устинова, К. Осповата, Я. Левченко, С. Савицкого. См. также: Отяковский В. С. Из полемики вокруг формализма: К. Шимкевич о «Литературном факте» Ю. Тынянова // Летняя школа по русской литературе. 2020. Т. 16. № 1/2. С. 130–147.

⁷²⁴ В частности, Ханзен-Лёве отмечает: «...им казалось, что подобным образом им удастся добиться признания своей синхронной позиции в качестве теоретиков и практиков искусства и с помощью ссылки на „литературный быт“ интегрировать в него все те инстанции, которые – находясь по ту сторону имманентной „эволюции приемов“ – с позиций власти определяли действия издательств, цензуры, все материальные и экзистенциальные условия, детерминирующие работу писателя (и теоретика)». См.: Ханзен-Лёве О. Указ. соч. С. 387.

систему «...» фактов генезиса – по крайней мере тех, которые могут и должны быть осмыслены как исторические, связанные с фактами эволюции и истории»⁷²⁵.

Естественно, в этой системе меняется и позиция писателя, который из писателя превращается, по мнению Левченко, в «личность не реальную, а идеологически, социально и экономически обусловленный образ»⁷²⁶. Метафорично эту ситуацию Эйхенбаум обозначает как «писатель вышел на улицу»⁷²⁷. Продолжая эту логику, можно сказать, что и читатель «вышел на улицу», т. е. новая социокультурная ситуация породила такое явление, как «социальный заказ» или «общественный заказ», что впоследствии не могло не привести к появлению массовой литературы и снижению уровня литературной продукции, о чем, в частности, и говорит Эйхенбаум.

Из этого можно сделать вывод, что обращение формалистов к вопросу «литературного быта» было синхронным, контекстуальным явлением, спровоцированным, с одной стороны, идеологическим климатом, с другой – новой социокультурной парадигмой, в которой литература стала занимать место «идеологического рупора», основного инструмента влияния на общественные настроения.

Дальнейшая полемика, разразившаяся на страницах «Червоного шляха», интересна с точки зрения как высказанных участниками идейных позиций, так и рода их профессиональной деятельности; и, несмотря на то что все участники, кроме Шамрая, обороняли марксистскую идеологию от нападков формалистов, было бы неверным ввиду общей направленности их критики унифицировать представленную ими аргументацию⁷²⁸. Если привести общее раздражения, которое вызвала статья Б. Эйхенбаума у украинских критиков, к какому-то знаменателю, то можно прийти к следующим выводам.

Во-первых, следует разграничить позиции, с которых выступают Чучмарев, Бойко, Машкин и Шамрай. Первые рассматривают литературу с точки зрения либо социальной психологии (Чучмарев), либо исторического материализма (Бойко, Машкин), следовательно, под их «прицелом» оказывается как сам формальный метод, так и эстетическая позиция формалистов. Во-вторых, в их критике заметно поверхностное понимание самой сути формального подхода и связанное с этим беспочвенное оперирование фактами, вырванными из контекста. Наиболее глубокий интерес к природе формального анализа проявил Шамрай, чья статья представляется интересной и в контекстуальном аспекте (это развитие украинского и русского модернизмов), и в аспекте методологии (теория читателя, аппликация формального метода к анализу текста).

⁷²⁵ Эйхенбаум Б. Указ. соч. С. 615.

⁷²⁶ Левченко Я. Борис Эйхенбаум. С. 459.

⁷²⁷ Эйхенбаум Б. Указ. соч. С. 621.

⁷²⁸ С. Матвиенко, рассматривая в своей статье полемику в «Червоном шляхе», не разграничивает позиции участников: «Все три статьи имели полемический характер и обороняли марксистскую методологию от „замашек“ со стороны формалистов. Кроме того, все они (статьи. – Г. Б., А. Д.) свидетельствуют о достаточно поверхностном способе ведения дискуссии...» См.: Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст. Львів: Літопис, 2004. С. 24.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.