

В. ХАРЦІВ

Потебня й сучасна поетика

Видите-ли, граматика сама по себе, а пнітика
сама по себе, и она уже есть пнітика, а отнюдь
не грамматика.

Квітка, „Пан Халівський“.

Поэзия и проза — не какие-нибудь временные
формы мысли, от которых человечество может
отделаться с развитием, а формы постоянные,
находящиеся в известном взаимодействии. Это
положение довольно трудное, и уяснение его де-
лается не сразу.

А. А. Потебня, „Із лекцій“.

І

Характерну рису в історії людської думки взагалі і науки зокрема дуже влучно підкреслено народнім прислів'ям: „було колись правдою, та тепер заржавіло“. Безупинний рух шукань цієї правди, досягнень, заперечок, знов шукань, нових досягнень і тієї „несведі“, безлічи людської, і так зв. наукових робітників, за цим прислів'ям, можна й інакше зформулювати: „що вчора було істиною, те сьогодні визнається помилкою, науковим забобоном“. З такого погляду, немає різниці між наукою і ненаукою, і термін ненауковість — зайвий. Все своєчасно буває наукою, і ця тимчасовість наукових думок, тверджень залежить так від зміни складних процесів життя, як і від зміни, удосконалення наукової праці, яка теж увиходить в процес життя.

Нашому „вчора“ — літературній теорії, поетиці Потебні — минуло вже тридцять п'ять років з того часу, як раптово, несподівано для сучасників припинилась наукова діяльність славетного харківського професора і вчителя того невеличкого гуртка молоді, яка приходила тоді до університету за хлібом насущним. Життя змінилось, наука пішла вперед, і це наше „сьогодні“ вимагає визнати тимчасовість потебниної літературної теорії, поетики¹⁾. Ми стоїмо на плечах Потебні, і нам тепер далеко видніше, ніж йому. Ми пережили дві-три революції в житті; ми в літературі, в поетичному мистецтві бачили і імпресіонізм, і символізм, футуризм і навіть „заумну мову“ не серед „несведі“ в випадках, де панує хвороба глосолалії, а й серед літературних кол, в російському письменстві, а за ним і в українськїм, на віршів таких віршів: „Трепетва, дышва, помирва, плещва. желва, плаква, лепетва, нежва (кожне слово — окремий рядок)¹⁾; ми

¹⁾ Цікаве спотворення цієї думки — в статті „Потебня і ми“ Ієремія Айзеншток (Жит. й рев., 1926, 12): „Тепер Потебня для нас є минуле, почесне славне минуле... Але наука історії літератури буде будуватися без Потебні“ — Висновок, несподіваний трохи, після розгляду, як Потебню вульгаризували в школі і в письменстві, чому присвячено цілком зазначену статтю.

¹⁾ Требник тріох. Сборник стихов и рисунков Хлебникова, Маяковского, Чурлюков, М., 1913 г.

в науці про літературу нагледіли нові шляхи, нові завдання, яких не знало наше „вчора“, від якого ми одірвались, яке на погляд деяких сучасних наукових робітників в царині поетології лише заважає сучасному дослідникові, заплутує наукові питання, перешкоджає поступовому науковому рухові.

Можна погодитись з тим, що всяка традиція, хоча би й наукова, буває шкідливою, з'являється законом гальмою в діалектичному процесі. Але чи дійсно ми в літературознавстві, в поетиці перейшли поріг, на якому стояв Потебня, — це питання поки що спірне. Що він заплатив, так би мовити, свою данину тимчасовому, вже минулому — це так, а що він одночасно з цим вніс свій науковий продподаток і майбутньому, не нашому тільки „сьогодні“ — це теж не викликає ніякого сумніву. Справа лише в тому, що саме треба віднести до цієї другої категорії. Зважаючи те й друге, треба визнати, що більшість наукових його думок, висновків, і саме головних, поки що ніяк неможна зарахувати і до тих наукових істин, які були колись правдою, а тепер стали для нас забобонами, і до загально-визнаних зараз істин, бо вони ще чекають, так би мовити, на наукову канонізацію; що в цілому й систему Потебні, його обмежування й систематизацію фактів мовної діяльності на підставі еволюції та ускладнення, і метод всебічного аналізу явищ мови, як особливої людської умовної рефлексії, ще не використано в достатній мірі науковими робітниками. Твердження, що „метод Потебні (наближення поетики до мовознавства) одержав широке визнання, але система, взята в цілому, викликає рішучі заперечення“¹⁾ нам здається непорозумінням; бо гасло „мова та письмо — явища одного ґатунку“²⁾ встановлює перш за все систематизацію фактів і само собою вимагає певного методу. А з другого боку існує заперечення проти самого методу мовознавського: „стремление обращаться к элементарным образцам... всевозможным зародышевым явлениям... имело необычайно гибельные (!) последствия... здесь сказывается гибельное подражание естествознанию и т. д.“³⁾. А взагалі „уся система Потебнина стояла десь осторонь від широкого шляху розвитку наукової думки... Справжній Потебня заховувався десь під замком“⁴⁾.

Зробивши певну підстановку в наведеному угорі епіграфі, треба зауважити, що система й метод Потебні нелегко дається, що з'ясувати його теоретичні засади одразу неможна, про що найкраще свідчить занадто вже поступове поширення його вчення, його поглядів одночасно з тими непорозуміннями, які викликають для багатьох парадоксальні на перший погляд його думки. Цілком можна погодитися з І. Айзенштоком, його думкою в статті „Потебня і ми“, що здебільшого спостерігається вульгаризація ідей Потебні, спотворення його теорії, але не тільки в шкільно педагогічній літературі, а і в публіцистично-науковій. Причина цьому не в тім, що учні його чогось не довели до краю, що Потебня щось поплутав і навіть вживав *lapsus*⁵⁾, що він учорашній, а ми сьогоднішні; а в тім, що його добре ще не вислухано, що ми „дуже сьогоднішні“, що ми самі щось

¹⁾ Жирмунский. Задачи поэтики.

²⁾ „Черв. Шлях“, 1925, 8, ст. 160 — 169, В. Харців „Мова та письмо“ де цю думку обґрунтовано докладніше.

³⁾ А. А. Смирнов. Пути и задачи науки о литературе — „Литер. мысль“, № 2, 1923 г.

⁴⁾ Несподівано цю правдиву думку висловив І. Айзеншток „Потебня і ми“. Ж. й Р., 26 р., 12. ст. 28.

⁵⁾ Навропський, Мова та поезія, ст. 229.

плутаємо коло нього, що ми стріляємо часто-густо у те місце, де Потебня ніколи не бував.

Кращий метод вивчення Потебні — взяти інший курс: добре вислухати його в цілому, з його методом та системою. Тоді тимчасове само собою відпаде і залишиться те, що годитиметься не лише на сьогодні, але й на післясьогодні.

Коротенько, але по можливості конкретно розглянемо той шлях, яким Потебня йшов і вів своїх учнів до своєї поетики, літературної теорії. Згадується перший його курс з історії російської мови, який нам довелося слухати р. 1886-ого „Об изменении значения и заменах имени существительного“¹⁾.

Замість викладання по підручнику Буслаєва, як наказував уряд²⁾, професор на цій частині довгої науки про мову (над цією проблемою він того часу саме працював) обіщав нас познайомити з предметом мовознавства та методами дослідження в цій науковій галузі. Лабораторна праця кабінету перейшла в аудиторіальну проробку-перевірку, в розмову, запитання, помилкові відповіді бесідників, руйнування законних, неминучих наукових забобонів, де слухачі почували себе в цій справі співробітниками, де з їхніх очей зникала облуда, і на їхніх очах творилася справжня наука, граматики. Яка? Про що? Про те, що на підставі формального аналізу морфологічного, синтактичного, етимологічного викривалося перед нами ідеологію, психіку, соціально-економічний, політичний побут і доби Івана Грозного, і сучасного суспільства; про те, що на підставі граматичних категорій речівника, змін його значіння, утворення прикметника, дієслова і т. и. виникали філософські загальні категорії суб'єкта і об'єкта, якості, атрибута, матерії й сили, причини, дії, часу, простору; про те, що ці граматичні категорії безупинно змінюються, що вони завжди тимчасові й народні, а послідовний націоналізм веде до інтернаціоналізму, що діяльність окремих діячів наукової думки й мистецтва обумовлено цілком діяльністю тієї безлічі людей, без імення й прізвища, які вже тисячоліття працюють над удосконаленням засобів упорядкування й прискорення думки, підготовляють можливість окремих наук і мистецтва, перш за все поезії, і в мові відкладають на користь майбутньому наслідки своєї колективної праці; що мовити, висловлюватись, творити — це значить приєднувати свою власну індивідуальну думку до колективного мовлення, колективної творчості. Процеси зміни форм і значення речівника, прикметника, процеси сполучення двох одиниць цих категорій, — творчі, мистецькі процеси, утворення прикметника і т. п. виявляли наочно, як непомітними струмочками чергувалась наукова й мистецька думка, проза й поезія, як „парними ударами“ (объясняемое и объясняющее) б'ється ця думка, користуючись таким простим, але могутнім знаряддям, як слово, мистецьке слово³⁾. Прірва між граматикую та поетикою зникла, і перед нами викривався гладенький, широкий шлях, глибокий процес колективної мовної діяльності, колективної творчості.

Нас не примушувало „граматично мислити“, вивчаючи лише форми мови, визнавати граматику лише як науку про форми, як намагаються зараз деякі фахівці досягнути цього навіть у трудовій

¹⁾ Надруковано, як посмертне видання за мовою редакцією. р. 1899.

²⁾ Программы испытания в комиссии Историко-Филологической С-п. 1888.

³⁾ А. А. Потебня, Из записок по рус. гр. III ч.

школі¹⁾ на славу і честь формальної граматики; бо предметом граматики, мовознавства взагалі ставало не вивчення лише „перебоя“ звуків, сполучення форм, а ще й питання, навіщо ці форми, їхня роль в процесі наукової, мистецької діяльності. Але нас примушувало визнавати, що „наукові“ дисципліни „є плідні тільки тоді, коли вони звязані в нерозривний ланцюг“. Не „безумне лише поважання“ вчителя, а залізне ярмо логіки фактів мови тягнуло нас на той шлях, де ми бачили широке захватне завдання, якого досить буде на десятки поколінь: „виявити участь слова в процесі утворення, виникнення послідовного ряду систем, які охоплюють і відбивають відношення, стосунки людей до природи, оточення“²⁾.

Значіння цієї участі можна зрозуміти, як слід, лише засвоївши основну думку потєбниної теорії, що „мова є засіб, прийом не висловлювати вже готову думку вкупі з почуттям, а творити її, викликати; що мова (поезія теж) не є відбиток вже готового світогляду, а діяльність, яка утворює його“. Такий погляд визволяє нас від фетишизму в слові, який відбивається в ототожненні слова й речі, перетворюючись потім в метафізичній поетиці в учення про форму й зміст, ідею та втілення.

Другий коротенький курс „Форми дієслова в російській та інших слов'янських мовах“ підкреслював ще міцніше, що залишитися в граматиці з однією морфологією — це значить вихолостити лігвістичне дослідження, не уявити собі значіння цього граматичного процесу, значіння цієї категорії мови, яка відіграє величезну роль в синтаксі, цій найніжнішій тканині сучасної мови³⁾. Гнучкість, витонченність думки, яку обумовлено конструкцією цієї граматичної форми, переконує нас ще раз в тому, що мова є мистецтво стихійне, будцім-то несвідоме в очах того, хто з боку спостерігає його, але свідоме для тих мас, які утворюють його. Граматика, вивчаючи в даному разі стиль мови, ставала частиною поетики. Звернути з цього шляху, розмежувати практичну мову й мову поетичну, як окремі ділянки єдиного процесу, ніяк не можна, і предметом лінгвістики повинні бути не тільки синтаксис, етимологія, а й інші вищі форми мови. Цей фюзіонізм, це злиття мовознавських дисциплін вже яскраво намічало шлях до певної стрункої системи.

Вивчення цих вищих форм мови, з пропозиції останніх слухачів вченого, розпочалось курсом під тихенькою назвою „Чтение и разбор поэтических произведений“ і закінчилось другим курсом „О тропах и фигурах“, як явищах мови⁴⁾. Цей перехід від лінгвістики до поетики і вп'ять від поетики до лінгвістики, семазіології не почувався, як перехід від однієї дисципліни наукової до другої; бо матеріал залишався тойже самий (форми мовної реакції) і метод однаковий, без ніяких особливих „телеологічних“, „естетичних установок“, без ніяких метафізичних обґрунтовань, які й зараз приймаються на віру й доживають свого віку під прапором „сучасної науки, найновіших її досягнень“⁵⁾. „Поезія і проза — явища мови“ прийнято було не на

¹⁾ Пешковский та його прихильники.

²⁾ Из записок по рус. грам. III ч.

³⁾ Курса цього й досі ненадруковано, і він залишається в необробленому виді.

⁴⁾ Чернові матеріали до цих курсів надруковано під мою редакцією „Из записок по теории словесности“, 1905 р. В. Х.

⁵⁾ В цит. ст. А. А. Смирнова „Пути и задачи“ автор розвідки „П. тебня і ми“ уявляє виразно підкреслену „потребу переглянути систему Потєбні і погодити її з вимогами, які ставить сучасність“. На наш погляд, теоретичні міркування А. Смирнова, з його перелицьованою метафізичною трійцею „істина, добро, краса“ і відповідною телеологією — сучасність давноминула, і погодити з нею Потєбню ніяк не можна.

віру, як закидає учням Потебні автор „Искусство как прием“ та інші, а на підставі документів, якими міцно обґрунтовано ці два „прийоми“ мови та думки. Це значило й значитиме надовго, поки кращого не знайдемо, що поезика будується, повинна будуватись на тій базі, на тім соціальному чиннику, який зветься мовою, мовною діяльністю; це значило, що, не обстоюючи самостійності поезії, літератури, Потебня не робив з поезики якусь наймичку лінгвістики¹⁾, а накреслив шлях, як можна й треба з обох дисциплін утворити одну неподільну наукову дисципліну, як виплутатись поетиці з обійм трухлявої естетики, схоластичної метафізики і письменству - поезії знайти певне місце в лавах мистецтва, як соціального чинника.

В коротенькій статті дуже важко викласти лінгвістичну теорію поезії Потебні, хоча би в загальних рисах²⁾. Наше завдання трохи вужче — виявити взаємини між його вченням і сучасною поезикою, зупинившись лише на головних засадах, навколо яких точаться нині суперечки.

Накресливши хід Потебні від лінгвістики до поезики наприкінці його життя, зазначимо, що з того часу його вчення вийшло за межі філологічної аудиторії старого харківського університету, і наукова спадщина його, особливо з поезики, стала здобутком широких кол і майстрів слова і вчених дослідників. Але в той же час на ньому справдилась теза В. Гумбольдта: „всяке розуміння є в той час непорозуміння, т. є. розуміння на свій кшталт“. Це закон, его же не преїдеши. Але буває й таке непорозуміння, що складається цілком на спотворення, псування певних думок. На це є об'єктивні причини: з одного боку розпорошеність теоретичних засад потебниних по шпальтах різних його дослідів та ще й в мало приступних рідких примірниках його творів, а з другого — сучасний стан науки про поезію. Тому часто-густо тлумачення теорії потебниної, його поглядів, сягають по-за неї, або й не наближаються до неї³⁾.

До таких тлумачень перш за все вважаємо критику деяких дослідників, особливо з опоязу, вчення про поезію, мистецтво взагалі, як образове мислення, про так зв. „внутрішню форму“ мистецького слова, поетичного твору. Ця „внутрішня форма“, на погляд багатьох, є не тільки важке для зрозуміння поняття, але й спірніше⁴⁾. На

¹⁾ Чучмарьов (Черв. Шл., 1926, 7—8) закидає опоязовцям, що бупім-то вони обстоюючи самостійність літератури, зробили з неї наймичку лінгвістики, „бо вони самі задбільшого лінгвісти“ — Можемо лише зауважити, що лінгвістика філологів з опоязу — своєрідного жанру (своєрідні танці мови, пратична й поетична мова і т. и.) і нічого спільного немає з мовознавством в дусі Потебні, і використано її тільки для того, щоб ясні, як день твердження Потебні зіпсувати і потім заперечувати.

²⁾ До певної міри основи потебниної поезики читач знайде в його етюді „Мысль и язык“, гл. X особливо. вже 5-е видання з моєю передмовою, в лекціях слухачок приватних „на дому“, які колись припинено було по доносу проф. Везонова („Из лекций по теории словесности. Басня, пословица, поговорка, 2-е вид. 1914 р.). В цих 10 лекціях відбивається жива мова лектора, і тут ми маємо найпопулярніший виклад лінгвістичної теорії, але на жаль це був тільки вступ. Байку і прислів'я тут взято лише для того, щоб краще підвести невідготовлених слухачок до своєї поезики. На жаль в обох виданнях зустрічаються важливі друкарські та редакційні помилки, які дуже псують іноді зміст. Особливі, несприятливі умови редагування чорнових матеріалів, записів, нотаток для себе, без належних пояснень, досі тримають Потебню-поетолога „під замком“ в книзі „Из записок по теории словесности“, вид. 1905 р., про яку Ієремія Айзеншток влучно висловивсь, що „часами доводиться (читачеві) з непевністю поглядати на ряд окремих слів і висловів, нічим між собою незв'язаних... нашвидку зроблений конспект якихсь думок... зовсім не зрозумілих для сучасного читача, (які) розбивають логичний хід його думок (і) знеохочують його до дальшого читання й вивчення“ („Потебня й ми“).

³⁾ І Айзеншток „Потебня й ми“.

⁴⁾ Чучмарьов, Черв. Шл. 1926 р., 7—8, ст. 219.

думку Потебні (Мысль и язык), невеликої треба уваги, щоб відокремити цю внутрішню форму¹⁾ в кожному разі від змісту, значіння слова чи поетичного твору — додамо від себе, — для людини, яка придбала навичку діалектично мислити. „Трудніше не змішати внутрішньої форми із зовнішньою, якщо зауважимо, що ця зовнішня форма в мармуровій, напр, постаті не є тільки уламок мармуру, а мармур, певним чином оброблений; в малюнкові — не полотно й фарби, а певна офарблена поверхня, тоб-то сама картина; в слові — не звук, як матеріал, а членоподільний звук, пройнятий, оформлений думкою, в його різноманітних сполученнях, з його музично-синтактичною структурою“. Але цей оформлений таким чином звук сам по собі ще не є символ значіння“, внутрішня форма слова.

Але про це буде далі, а зараз підкреслимо ті принципові застави, що, на нашу думку, залишаються з потебніної теорії, як данина не минулому лише, а сучасному й майбутньому.

Явища мови й письменства, як діяльності і як продукції цієї діяльності — це єдиний процес еволюції, ускладнення форм рефлексії²⁾.

Мовознавство з його підвідділами (фонетикою, морфологією, синтаксою, етимологією та семасіологією) і літературознавство, поетика, як би вони не диференціювались, мають один предмет і повинні дотримуватись єдиного методу мовознавського, визволившись таким чином з обійм формальної логіки (граматика) та естетичних, метафізичних ідеологій (поетика), з їхньою тенденцією до самостійності, відокремленості від наукових дисциплін, що вивчають соціально-економічний ґрунт.

Поезія й проза, наука й мистецтво, як вони відбиваються в мовній діяльності — це віковічні засоби, прийоми ідеалізації, вироблення ідеологій, не тимчасові, від яких можна визволитись з розвитком людськості, але постійні, які завжди залишаються в певному взамовідношенні. Але тимчасові й народні самі форми продукції цих прийомів, граматичні категорії, напр., форми поетичної творчості.

В мові треба шукати соціальних підвалин того стихійного процесу, який ми спостерігаємо в мистецтві, в поезії, — виникнення всяких ідеологічних, естетичних, метафізичних „установок“, які залежать знов же таки від суспільного стану, і які треба розглядати, як моменти діалектичного процесу, не відокремлюючи мови від так зв. народньої поезії, а народньої поезії від так зв. письменства певних соціальних кол на вищому щаблі розвитку³⁾.

Протиставлення форми й змісту в поезії, формального й соціологічного методу в літературознавстві, поетиці й мовознавстві — явища тотожні: за ними почувуються наслідки ідеалістичної філософії ще Платона (ідея в втілення, тощо), яка в свою чергу виникла із спостереження над словом (назва речі і самі речі), і з точки зору потебніної теорії постановка цих питань про форму й зміст суперечить діалектиці і моністичному світоглядові.

Висловлення й розуміння, поетична творчість і користування її продукцією (критика - розуміння) — процеси тотожні, і різниця між

¹⁾ Замість „внут. форми“ вживають іноді непевний термін „естетична установка“.

²⁾ Див. „Мова та письменство“, Черв. Шл. 1925 р. ч. 8, ст. 165: „Життя людини... вичерпується рефлексією. Одним з тих рефлексивних рухів є мова... Найбільш широке завдання мовознавства — встановити вплив таких явищ життя, як ремесло, мистецтво, державність на думку в мові і навпаки“. Из записок по теор. сл. ст. 644.

³⁾ З цього погляду поетика Потебні наскрізь еволюційна, історична.

першою парою і останньою — тільки в більшій чи меншій складовості об'єктування думки, виявлення її в слові.

Оскільки кожне слово є лише символ, знак певного значіння, символізм¹⁾ певних форм мови та поезії є особлива форма, особливий мистецький засіб виявлення думки, почуття, як того, хто висловлюється, так і того, хто слухає.

Акт утворення слова чи поетичного образу цілком подібний до акту сприйняття, розуміння його; тільки хід цього акту протікає протилежно. Звідсіль виникає висновок, що ми розуміємо, відчуваємо поетичний твір остільки, оскільки ми беремо участь в його утворенні.

Образовість та емоціональність слова, мови і мистецтва, поезії — явища тотожні, і відокремлення вивчення їх також неприпустиме, як неприпустимо відокремлювати хемію від фізіології.

Кожен акт творчості, називання є акт самовизнання, потрібний перш за все для самого автора, і в той же час акт пізнання оточення; коли влучно утворено образ для себе, то в той же час він годитиметься і для інших, відповідатиме на соціальне замовлення²⁾.

Обмежуючись цими головними засадами потебниної теорії і не наводячи інших висновків, які безпосередньо виникають з що-йно наведеного, зазначимо, що в цій системі немає місця старій метафізичній естетиці, що вона дає змогу найкраще з'ясувати діалектику форми й змісту і ув'язати поетику з рефлексологією та соціологією. Цілком треба погодитись з А. Г. Горнфельдом, який з приводу системи Потебні так висловився:

„В основных его воззрениях дан как бы ключ к постижению важнейших сторон словесного художественного творчества, и можно без преувеличения сказать, что множества эстетико-теоретических споров не было бы — без видимого результата — затеяно и проведено у нас, если бы противники были воспитаны в идеях Потебни, все более современных, все более утверждаемых. Начав учиться, наши символисты открыли для себя Потебню, но им не скрыть того, что — вне отношения к их произведениям все их специальные литературные теории, вся ложная мудрость их символистской поэтики бледнеет и тает пред лицом ясных и твердых положений Потебни, который полвека тому назад говорил о „неисчерпаемо возможном содержании“ готового художественного произведения, т. е. утверждал, что всякое искусство символистично, другого нет и быть не может. Поэтика образа, поэтика символа, поэтика Потебни охватывает всякую другую³⁾.

II

Чи будуватиметься літературознавство „без Потебні“⁴⁾, чи воно буде орієнтуватись на Потебню⁵⁾, сучасна поетика поки-що так чи ні затримується коло його теорії, приймає її по-своєму, або заперечує цілком, або почасти, і потебніанство в тому чи іншому вигляді стало фактом. „Искусство как прием“, „Сборники по теории поэтического языка“, т. зв. о пояз, як і „Вопросы теории и психологии творчества“ можна розглядати, як дві галузі потебніанства, що розробляли й розробляють лінгвістичну теорію Потебні, кожна по-своєму.

¹⁾ Не в тому значінні, яке надають цьому терміну т. зв. символисти.

²⁾ Більш поширено про ці тези див. мою статтю, Черв. Шл. 1925 р., ч. 8.

³⁾ А. Г. Горнфельд, Боевые отклики на мирные темы, 1921, ст., 62 — 3.

⁴⁾ І. Айзеншток „Потебня і ми“.

⁵⁾ М. Григорьев. Введение в поэтику, ч. I. 1924 р.

Д. М. Овсяніко-Куліковський дививсь на неї, як на методологічний прийом „експериментального“ характеру, „гарний тому, що він не тільки спрошує складне завдання, а навпаки розгортає цю проблему з усією її складовістю, висовує цілу низку нових питань, викриває далекі перспективи досліджень і поширює обрії наукової думки“.

На підставі цього мабуть Жирмунський в своєму етюді „Задачі поетики“ каже: „Система Потебні в цілому викликає серйозні суперечки“, але „самий метод, намічений його роботами, — наближення поетики до науки про мову — лінгвістики, — як виявилось, дав наслідки надзвичайні, і його визнається в широких колах“. Але стара традиція „поетика сама по собі, а „граматика“ сама по собі“, у нашого дослідника, як і в інших, бере зараз перевагу¹⁾. Художній твір це не вище мови, а особливий естетичний об'єкт, а мова, слово — це лише „матеріал взятий з природи“ та певним чином оброблений: „природний факт за допомогою особливих прийомів перетворюється в естетичний факт“. „Матеріалом поезії — не образи, емоції (теж природний факт, як усіякі реакції В. Х.), а слово, і поезія є словесне мистецтво“ (пор. В. Брюсова: поезія — це сполучення слів; більш нічого). Замінивши категорії що і як (зміст і форма) в мистецтві, слідом за опоязом, категоріями матеріал і прийом, Жирмунський змішує ці дві категорії, коли називає матеріалом слово, яке по суті являється формою, прийомом. А таке зіставлення матеріалів, як звуки — в музиці, в малярстві — зорові враження та ще розкладені на площі (Sic!), і слово — в поезії — неможливе ні в мовознавстві, ні в природознавстві, хіба лише в естетиці, яка посвариласть з логикою.

„Довгий час“ каже Жирмунський, „існувало переконання, що матеріалом поезії являються образи, що художній твір є втілення ідеї в почуттєвий образ (німецька ідеалістична філософія), що цінність мистецтва визначається конкретністю, наочністю (anschaulichkeit) в широкому значінні слова“, що „чим повніше здійснюється втілення ідеї в образ, тим кращий художній твір“.

На думку Жирмунського, „ця теорія наочности чи образowości, без її метафізичного обґрунтування, буцім-то живе собі й досі в науці Потебні та його школи, що безсвідомо (?) отожднюють поняття художности та образowości. На спеціальній проблемі зорового образу

¹⁾ За лінгвістами з опоязу, які відрізняють тропи в мові від тропів в поезії і закидають Потебні та його школі, що вони змішують мову практичну й поетичну, йдуть і інші теоретики. Так, Виноградов (Ж. й Р., 1927 р. I, ст. 73) „Про теорію літературних стилів“ рішуче заявляє: „Помилково й небезпечно було б терміни для стилістики запозичати в лінгвістичній діалектології (Sic!). Наука (!) повинна стертегтися каламбурів у термінології: плутанина термінологічна призводить до хаотичного „межицілля“ дисциплін, як у системі Потебні“. Далі йде „каламбурне“ розмежування мовної метафори і метафори художньої мови приблизно так: мова художня суттю своєю — тропічна, „иноказательная“. Ось через що (?) теорія літ. стилів повинна відірвати метафоризацію художню від етимологічних співставлень (метафор, порівнянь) в мові. Мовна метафора — завжди продукт нового пізнання речі, виникає не з внутрішньої динаміки самих слів, а з наближення уявлень. Мовна метафора — знак групування понять в ідеологічній системі мови... в процесі засвоєння світу. „А метафори (тропи?) художньої мови, особливо ті, що не проносяться, як метеор, по тканині твору, а тягнуть за собою, як комета, обривки своїх словесних сфер, — ці метафори є продукт чисто словесних сполучень“. А далі зазначається, що всетаки способи конструювання символів в художніх творах спираються на тенденції мовної семантики. — Ми навели цю довгу цитату, щоб показати, як сучасні поетологи, уникаючи черезполосиці хаотичної Потебні плутаються у словесних сферах своєї „науки“, і повертають її назад до античних риторик (Потебня „Из записок по т. сл.“, ст. 207).

в поезії це вчення давно вже було охаяне в „Лаокооні“ Лессинга. А найбільш послідовно критику таких теорій (Потебні та його школи?) ми знаходимо в книзі Т. Мейера „Закони поетичного стилю“.

На багатьох сторінках книги Мейера „Stilgesetz“ дійсно точиться полеміка проти основних положень метафізичної естетики Фішера на підставі естетичної евангелії Лессинга. Але між естетикою Фішера і вченням Потебні немає нічого спільного. Потебня міг би про себе сказати те, що й Енгельс: „ми всі вирости з німецької ідеалістичної філософії“, але рішуче, енергійно б відмовився від формули „втління ідеї“, „перевтілювання“ та іншої спадщини Платоновської метафізики. І не треба великої уваги, щоб помітити в даному разі у одного з найвидатніших дослідників сучасної поетики дійсно несвідоме змішування, ототожнення двох понять, які Потебня чітко відрізняє: поняття конкретності відображення, наочності і поняття поетичної образowości, символики мистецької, яка завжди є абстракцією¹⁾.

В „Записках по теории словесности“ є цілий розділ, присвячений основній тезі „Лаокоона“: „різниця між мистецтвами полягає в різниці засобів (средств), якими вони користуються“. Тут мова не про образість поетичну, а про конкретність відображення, і термін „живий образ“ в розумінні чогось наочного (anschaulich) як раз, на думку Лессинга, а за ним і Потебні, не може бути межею поета і не досягається в поезії простим підрахунком предметів, прикмет то-що. Потебня й його школа відрізняють конкретний живий почуттєвий образ від конкретного поетичного образу приблизно так, як арифметичне число від алгебраїчного знаку. Поетичний образ є завжди узагальнення, абстракція, порівнюючи з живим образом, почуттєвим уявленням. З комплексу предметів почуттєвого образу в поетичний увіходять лише один або декілька, так би мовити, представників живого образу.

„Справедливая критика“, як гадається Жирмунському, буцім-то теорії Потебні, з метою „поколебать непоколебленное до сих пор убеждение, что материалом поэзии являются образы²⁾“, на підставі доводів Т. Мейера („Закони стилю“), з'являється величезним непорозумінням. Це видно з того, як, пройшовши мимо вчення Потебні про образість, як внутрішню форму художнього твору, Жирмунський руйнує цю теорію образowości, символічності поезії, аналізуючи вірш Пушкіна „Брожу ли я“. З того, що в нашій уяві виникають образи, більш менш конкретні, детальні, закінчені (шумная улица, пирующие студенты и т. п.), зорові, слухові, абстрактні, словесні уявлення, що йдуть слідом за течією слів, уявлення суб'єктивні, непевні, автор „Задач поетики“ робить висновок: на таких образах будувати мистецтво неможна. — У читача, дійсно, можуть бути елементи (sic!) зорові, слухові та інші, а поезії з цього не буде. Зорові, слухові й інші уявлення є навіть у корови, але коров'ячого мистецтва ми не знаємо.

„Мистецтво вимагає закінченості, точності“ — це ми чули від теоретиків французького класицизму — „і тому не можна припустити сваволі уяві читача; не читач, а поет творить мистецький твір“. Так во ім'я закінченості й точності читачеві відмовлено в тім, без чого мистецтво не живе, в творчості сприйняття. Теорія Потебні каже: поет складає твір на підставі певного змісту, власних переживань,

¹⁾ А. А. Потебня, Из лекций по т. сл. Басня, посл. пог., стор. 51.

²⁾ Можемо зауважити, що „образове мислення“ в теорії Потебні не має нічого спільного з цією формулюванням.

спостережень, думок, вражінь, дає читачеві зовнішню лише та внутрішню форму; а читач, якщо він не обмежується сприйняттям лише закінченої точної форми, сприйняттям лише „течення слов“, якщо сприймаючи не зрозуміє його точно, т. є. буквально, лише своїми зоровими, слуховими та іншими „елементами“, якщо його захопить і внутрішня форма твору, його образність, символічність (образ людини, яка одірвалася на мить від звичайного життєвого руху — в „Брожу ли я“), — читач цей має право без дозволу теорії точного мистецтва йти аналогічним ходом до свого власного змісту, до своїх почуттєвих образів, уявлень, життєвого досвіду. І ніяка поетика не заборонить йому цього, та й це була б смерть і самому мистецтву, як соціальному чиннику.

Змагаючись одержати перемогу над теорією образності, на славу естетиці, Жирмунський тлумачить і Лессинга на свій кшталт: „неможна рівняти в наявності, наочності образи поезії з музикою та малюванням, бо в музиці, в малюванні чуттєвий образ закріплено естетично, а в поезії він являється „суб'єктивним доповненням к смыслу¹⁾“ (воспринимаемых слов“. А той же Лессинг вчить, що є чуттєві образи, які саме музикою, малюванням неможна закріпити (образ знівченої вбитої людини, нелюдський крик страждання). А суб'єктивне доповнення до „смыслу“ музики, чи малюнка завжди буває, повинне бути, якщо глядач, або слухач не тільки дивиться і слухає, але й естетично (хай буде це слово) бере картину, бачить і чує, розуміє, відчуває. І навіть музика, найбільш абстрактне і найбільш емоційне мистецтво має свої засоби символізувати, образно виявляти й викликати емоції. (Порів. музику Лемма в „Дворян. гнізді“ й пісню робочого в „Певцах“ Тургенева).

Щоб до шенту знищити теорію образності, щоб довести, що поетична образність, як вчить Потебня, не є сутність віршу „Брожу ли я“ і взагалі в поезії річ другорядна, аналіз цього віршу Жирмунський починає низкою допитань: „в якому місті — подія, російським, чи чужоземним? Які вулиці, вузькі чи широкі? В яку добу дня, вранці чи ввечері? В дощ чи в гарну погоду? Який храм? Яке юнацтво?“ Теорія Потебні не вимагає від поетичного твору такого „репортёрского донесения“, це Жирмунський повинен знати. Теорія Потебні як раз вимагає від конкретного поетичного образу того, що слідом за цими запитаннями типу *reductio ad absurdum* зауважує автор і „Задач поэтики“, така точність протирічила б сутності думки поета (слід би сказати „поетичній образності“, В. Х.), для якої досить того, що вулиці „шумные“, юнаки „безумные“, храм „многолюдный“, і не до речі б було „Невский проспект, Исакиевский собор, кавалергарды царского села і т. п. „Поет виділяє лише одну прикмету „шумные“ то-що, більшої наочності йому не треба“. Так кому ж треба доводити, що поезія вимагає такої абсурдної конкретності, такого паспортного обчислення прикмет вулиці, міста то-що?

Виявляється, що це буцим-то вимагається Потебнею та його школою. Представник сучасної поэтики далі навчає: „Метафоричні вирази „промчатые годы“, „близок час“ і т. п., в яких бачуть звичайно „повышение образности“ языка — Потебня та його школа — тільки тому й роблять на нас художній вплив, що в процесі розвитку (мови) вони загубили свій конкретний, образний зміст, вже не викликають в нас

¹⁾ Тут, очевидно, тавтологія: чуттєвий образ — доповнення „к смыслу“, т. є. до чуттєвого образу, уявлення, зв'язаного з словом.

чітких, образкових уявлень. „Мы все сойдем под вечны своды“ означає „мы все умрем“, і було б неправдиво уявляти собі „образ“: длинное шествие, спускающееся под „вечные“ каменные своды“. Здається нам, що поважний лєнінградський вчений не бажає тут, як кажуть, когось пошити в дурні. Тут щось інше, і на нашу думку тут ось що.

Колись Енгельс дав таку пораду одному американському письменнику: якщо бажаєте науково працювати, то перш за все треба навчитись читати наукові праці, якими хочете користуватись, читати так, як вони написані автором і перш за все не вичитувати з них того, чого в них немає¹. Порада в цілому, гадаємо, зайва для Жирмунського, але в останній своїй частині годиться і для нього і ще більш для тих, що йдуть за ним¹). Цього вміння не вичитувати, а вислухувати не стає Жирмунському й опоязівцям.

Засвоївши собі поняття про образовість в звичайному психологічному, побутовому значінні слова, як про чуттєвий образ, Жирмунський ще раз уперто підкреслює в „Задачах поэтики“: „Потебня, йдучи за старою теорією наочности (anschaulichkeit), виділив в поетичному слові образовість, ототожнив її з поетичністю і навіть художністю“. Тут, як раз „з хворої голови на здоровую“. Якби Жирмунський не йшов за „старою теорією“, за звичайним уявленням образowości, то він би не вчитав у Потебні ототожнення почуттєвого образу з поетичним образом-символом лише, чимсь далеко абстрактнішим, як уже було зазначено угорі, а найшов би у нього повну аналогію внутрішньої форми слова („представлення“, замісника, представника почуттєвого образу, значіння) и образу поетичного твору (теж внутрішньої форми, яка складається в великих художніх творах з низки образів), і угледів би лише тотожність прийому символізування і в звичайнісінькій мові, і в поезії божою милістю, або милістю естетики, навмисного мистецтва, „установки“ то-що. Теорія Потебні ще до того передбачає і таку образовість складних художніх творів, де метафор, тропів зовсім немає.

Різниця між сучасною поетикою та новою лінгвістичною теорією поетичної творчості, якої дотримується опояз і Жирмунський, з одного боку, і теорією Потебні з другого — в тому, що перша визнає розподіл мови на „практичну та поетичну“, а друга рішуче підкреслює, що в мові існують елементи поезії і прози; що мистецькі художні прийоми (тропачність) вживаються однаковісенько і в мові, творчості широких мас і в кабінетах окремих письменників-поетів, що як електрика не там тільки, де грім гримить і блискавка блискає, так і поезія всюди, де спостерігається мовні реакції, де користуються словом. Орієнтуватись на голу естетику, або метафізику теорія Потебні не дозволяє.

Але спостереження над словом иноді дають привід і представнику сучасної поетики знаходити факти, які підтримують як раз теорію образowości Потебні. Помітивши, наприклад, що „промчатся годы“, „вечны своды“ тільки тому й роблять на нас художній вплив, що загубили „конкретный образный смысл“, він каже, що ці вирази визначають неминучий наступ смерті і звичайно зв'язані для нас з певним емоційним офарбленням. А як же це визначають вони, а звідки береться оце звичайне? Чи не тому, що „загубивши і т. п.“ ці вирази щось мають таке, що вони з'являються конкретними поетичними образами, абстракцією безлічи думок, які

¹) Культура й побут, № 44, 26 року, Ю. Якович: „Вельми шануючи Потебню та його наукові заслуги, не можна прийняти його науку про образ, як непохитну суть мистецтва, зокрема поезії, науку про поетичне мислення і т. и.“

залишилися, як кажуть, за порогом свідомості? А це звичайно хіба не полягає в тому, що ми маємо тут троп, образове поетичне слово, з певною „звичайною“ внутрішньою формою, яка й викликає належну емоцію? Чому не викликає емоційного офарблення інший вираз: „поживши декілька десятків років, люди вмирають“?

Нарешті ще одне зауваження Жирмунського: „Лінгвістичну теорію Потебні“ буцім-то „чітко сформулював ще Гердер в його „фрагментах“, але вона підтримується новими лінгвістичними теоріями“. В перекладі на іншу мову це значить: філософські ідеї Гердера стали здобутком німецької філософії ХІХ в. А ця філософія як раз і привела до думки про аналогію образного поетичного слова і складного художнього твору; а цю думку використував і науково обґрунтував Потебня.

„З філософського гадання лише, на думку А. Г. Горнфельда, Потебня зробив конкретне, безконечно корисне завоювання науки. І ніде з такою певністю не зроблено найважливішого висновку з цієї аналогії: мистецтво не для мистецтва і не для якихсь цілей, сторонніх для мистецтва; як слово перш за все потрібне для того, хто має потребу висловитись, так мистецтво перш за все — для митця, поета: воно є засіб з'ясувати собі світ, оточення, засіб могутній, що іноді попереджає висновки науки“.

Для сучасної поезики, як ми бачимо з розгляду деяких тверджень Жирмунського, з теорії потебниної ніякого завоювання не зроблено, бо вона в цілому поки-що залишається крайною невідомою. В „Задачах поезики“ ми зустрічаємо лише заперечення не проти неї, а проти її створення „вольного і невольного“.

До деякої міри під впливом „задач“ вийшла спроба накреслити основи сучасної поезики Навроцького, українського вченого, прихильника лінгвістичної теорії: „Мова та поезія“. Автор хоче „дати можливість українському читачеві переконатися, як можна будувати поезику цілком на підставі лінгвістичного підходу до неї“. „Розробка матеріалу, який ми маємо у Гумбольдта — Потебні, дає змогу конкретно вирішити питання про взаємовідносини язика й думки, думки та поезії“ (передмова до книги).

Автор, дійсно, засвоїв основну аналогію образного слова і поетичного твору, але не odrізняє засобів конкретності виображення від поетичної символічної образності і тому ніяк не второпає, як це поезія може бути і тоді, коли поет не вживає образних слів, тропів, і тому знаходить рацію, відчуває потребу шукати інших засобів художнього впливу поетичних творів. Ідучи за Жирмунським, новий дослідник ніяк не припускає читачівської сваволі. „Довгий час, каже він, вважали, що вся сила й краса поетичного твору полягає в його багатогранності. Сам Потебня навіть казав, що образ ми приміняємо до багатьох життєвих явищ, що примінення його цілком суб'єктивне, що в цій „вольності“ як раз і полягає його (образу) здатність „узагальнення“.

Але, недовгий час поміркувавши, автор визнає, що тут ми маємо безсумнівно перед собою lapsus у самого Потебні, данину традиції, яка дісталась йому від попередніх поколінь. Теорія багатогранності не подобається автору „об'єктивної“ поезики тому, що „таке тлумачення образу знову повертає нас до наскрізь-суб'єктивного сприйняття та оцінки поетичного твору“, а висновок про lapsus зроблено мабуть тому, що, на думку автора, „теорія Потебні в цілому тим і цінна, що виводить поезику з глухого кутка суб'єктивізму, вказує певні

об'єктивні (!) моменти сприйняття мистецтва¹⁾“. Чи не *lapsus* тут у Навроцького?

Формула Жирмунського „на образах (в його розумінні) неможна будувати мистецтва“ перетворилась у Навроцького у щось подібне по суті: „на читачівському суб'єктивізмі неможна будувати поетику“. Дуже поважаючи Потебню за „об'єктивні моменти сприйняття“, український поетолог знаходить у нього протиріччя: основна думка його (Потебні) науки, що образ є засіб пізнання, а пізнання, дійсно, має суб'єктивний бік, але ця суб'єктивність не повинна затулювати собою об'єктивності і т. д. Таким способом навряд чи можна „переконати українського читача“, що можна на підставі такої розробки матеріалу Гумбольдта - Потебні збудувати сучасну поетику.

Приклади, які наводить Навроцький (Дон-Кихот Сервантеса, вражіння робітника від картини Грабаря „Полные дамы“) свідчать як раз про ту саму багатогранність мистецьких творів, яку він заперечує, та суб'єктивізм сприйняття мистецтва, що примусило його висловитися, що Потебня любить вживати *lapsus*'и. Факти суперечать об'єктивній теорії автора „Мови та поезії“, якому залишається сказати: тим гірш для фактів, коли вони суперечать моїй теорії. Припускаючи все таки можливість суб'єктивізму робітника - глядача з його розумінням картини, яке може не зовсім відповідає авторському, Навроцький вимагає від нього обґрунтування своїх вражень: „мало бачити, сприймати, треба ще й довести, що хоч воно читачівське сприйняття не цілком подібне вражінню автора, а все ж таки цілком об'єктивне (!), законне і виникає з самої природи речей. Ну, коли вже дійшло до „природи речей“, то тут Потебнину поетику ніяк неможна погодити з сучасною. Так справа стоїть у прихильників лінгвістичної поетики. Висновок можна зробити між иншим такий: Потебню вульгаризованого науковими дослідниками треба замінити справжнім Потебнею — „його треба довго й уважно вивчати²⁾“, як колись вивчав Лессинг „Поетику“ Аристотеля: „раніш“, — казав він колись, сперечаючись з теоретиками французького псевдокласицизму, „ніж визнати, що Аристотель у чомусь помилився, а тричі готовий себе дурнем визнати“. Цього вимагає не безумне поважання, а наукова сумлінність та п'ята заповідь в науці і літературі, якої не треба забувати.

Одже неможна ніяк погодитись з жалібним плачем і пророкуванням Ієремії Айзенштока, що поставив собі невдячне завдання зруйнувати казку, гарну, захватну легенду про Потебню і на підставі вульгаризації, і шкільно-педагогічної і науково-публіцистичної, та одностороннього використання потебнинної теорії, прийшов до такого остаточного висновку: „Потебню (ми) прогавили, проспали. Тепер Потебня для нас є минуле, почесне, славне минуле... Але наука... літератури буде будуватися без Потебні. І тут не допоможе „гальванізація“ Потебні, спроби силоміць поєднати його чи з формальною, чи з марксіською методою“... Нам здається, що хоч воно і дивно, доведеться мабуть Потебнею гальванізувати і формальну і так зв. марксіську методу. Даремна річ пристосовувати Потебню до марксіської непохитної п'ятки, зформульованої Плехановим: там, де кінчається ця п'ятка (різні ідеології, що відбивають в собі властивості громадської

¹⁾ У Потебні об'єктивні моменти в художнім творі — це зовнішня та внутрішня форма, а суб'єктивний момент — це значіння, ідеї, думки, почуття, які викликає він у читача.

²⁾ І. Айзеншток. Потебня і ми.

психіки), починається теорія Потебні, поетика образу, теорія образного мислення. Без Потебні ця частина дослідження ідеологічного мистецтва, його ролі та значіння малюється, напр. у Луначарського¹⁾, в такому вигляді: „Старий, сліпий, або хорий дід розповідає діткам про старовину, щоб вони пам'ятали, що діялось колись, щоб передати їм „мудрость народную“. Він буде говорити ритмичною мовою, приказками, прислів'ями, які легко пам'ятаються, бо в них є якийсь лад“.

„Людина розповідає, а може, вона бреше? Вона може брехати, може казати неправду. Ця неправда може бути цілком нісенітницею, але „немило — не слухай, а брехати не заважай“. А ось, як я так брешу, то тобі слухати приємно — це дуже часто трапляється. Така солодка брехня-нісенітниця і є, присуті, художня література“.

„Художня література є таке оформлення, яке не відповідає безпосередньо дійсності, не копіює її, а виявляє лише те, що людина вимислила, що вона видає за дійсність. Можна сказати про це: це не бувальщина, а казка, цього насправді не було“. (Це з підручників блаженної пам'яті Галахова та Білоруська В. Х.). Але казка захоплює, приваблює, може багато значити. Людина має в словеснім мистецтві можливість відійти від дійсності, надати їй зовсім інше оформлення, збагатити її новими фактами“.

Так з'ясовується роль словесного мистецтва, як мистецтва ідеологічного. Ідеологія тут скидається на якусь справжню брехологію для насолоди.

З Потебнею не так буде дуже просто, трохи складніш.

Визнавати свої думки, свої уявлення за дійсність — це не є властивість словесного мистецтва, це загальна властивість людини, що спостерігається і в науці. Це та загально-людська ілюзія, без якої не можна жити, і яка відбивається в структурі нашої мови.

І суть наукового поступового руху полягає в тому, щоб, не визнаючи своїх уявлень за дійсність, безупинно наближатися до дійсності, дотримуючись основної лінії поведінки: „розглядати дійсність, предмети зовнішнього світу не в формі об'єктів, а в формі конкретної людської діяльності, практики людини, суб'єктивна²⁾“.

В словеснім мистецтві, як і в науці, ми спостерігаємо не можливість відійти від дійсності, а процес ідеалізації (термін Потебні, „Из записок“), і те, що наведено угорі, малюється трохи инакше.

Як Гете — „Рейнеке - Лис“, Короленко — „Сон Макара“, — так дідусь розповідає свою казочку, хай буде про господаря та ведмеда, що вкупі сіяли буряки, пшеницю. Ритмичною мовою, — бо всяка мова ритмична, а у байкаря думки плинуть під музику роботи серця, легень, повторюються двічі-тричі однакові формули словесні, в павзах — однакові прислів'я. Розповідається про дійсність, про минуле довге життя коротенькою казочкою, яка оформлює цю дійсність; яку, за якої доби капіталізму, невідомо. Темною людиною темного віку яскраво підкреслено господарчі взаємини двох працівників, і ворожнеча між ними, (бо одному — все, а другому — нічого, хоч вершки, хоч корінці) і політичний лад, де ведмеда дере лисиця, лисицю — собака, як каже прислів'я: коза дере лозу, хлоп-козу, хлопа — пан і т. д. Процес

¹⁾ Луначарский. Социальные основы искусства. Цитуємо по брошюрі В. Д. Сперанського - Марксистский метод исследования художественных произведений. М. 1925, см. 11 — 12.

²⁾ Плеханов, Основы марксизма, 23 р. ст. 18. Порівн. Потебня, Мысль и язык гл. IX et passim. Из записок по т. слов.

абстрагування, ідеалізації складних явищ життя — це й є оформлення, а не „вимисел“, брехня, — це й є образове мислення, яке попереджає марксову науку: поки вона ще прийде, до онуків діда може, а образ поетичний уже вироблює думку важливої соціальної вартості. Нісенітниця пісенні, казкові — над ним сам байкар насміявся, складаючи сміховини типу „у городі бузина“ „або як батька ще на світі не було, ми з дідом раки ловили“.

Дід не бреше, гірку правду каже, усміхаючись, або виявляє прагнення до неї (казка про трьох братів, чи пісня про втечу з Озова). Приємно, насолода — але це особлива приємність емоційна, не простою брехнею вироблена, а є наслідок кожного справжнього акту поетичної творчості. Брехні тут стільки ж, як і в кожному акті висловлення, в мові: дорога йде, або веде, вітер зриває дах, річка біжить і т. і. Ідеологія старого виснаженого робітника, наймита найшла собі в казочці влучну форму. Він добре взнав, по чому купується лихо, і тепер для власної гіркої втіхи розповідає побрехеньку дітям, чи підліткам, які оформляють нею свою ідеологію: „гарно обдурив ведмедя господар“ і т. п. А може вони запам'ятають не „народню мудрість“, а цю форму, цю казочку, і в слушний час, коли вони покоштують життя, вона допоможе їм оформити ідеологію та психіку, яка складеться в них на підставі економічних взаємин та власного досвіду, і згадають діда що їм брехнею правду сказав. Те, що було колись для них змістом, стане лише внутрішньою формою для нового змісту, нового значіння. Прозове сприйняття ведмежої події перетвориться в акт поетичної творчості і викличе „насолоду“, задоволення, яке йде, як нагорода, за кожним влучним актом пізнання. Казочка стане тоді готовим присудом — присудом до того підмету, до того „подлежащего об'ясненню“, яке становиться життям. Так веде Потебня і його школа до „соціальних основ искусства“.

III

Сучасна поетика, які б не були відтінки й напрямки, йде під прапором лінгвістики, як науки про форми. Спираючись на неї, змагаються встановити власний предмет літературознавства і власний метод. Це не примха т. зв. формалістів, з їхнім формальним методом, чи принципом, це наслідок закономірного ходу науки літературознавства, яка давно розпочала визволятися з обійм старої метафізичної естетики; і злиття мовознавства з літературознавством треба розглядати, як засіб цього визволення¹⁾. Закономірно, а не випадково виник і лінгвіст, філолог — опояз серед новаторів, творців сучасної поетики. Лінгвістика, як допоміжна дисципліна, притягується ними в тих випадках, коли треба підтримати свої літературно-естетичні лозунги, твердження. Поетика Потебні, яка цілком виникла з основних засад мовознавства, підштовпувала їх, але їх не задовольняє тому головним чином, що вона висуває образ, інтелектуальний принцип пізнання, не досить надає уваги емоційному елементу в мистецтві, який, на їхню думку, Потебня зовсім прогледів. І це не безпідставно. Один з найвидатніших учнів його, А. Г. Горнфельд, з приводу цього висловився так: „В его (Потебни) насквозь познавательной теории

¹⁾ Конкретно у нас це виявилось в тому, що два представники цих двох галузей науки, Потебня й Веселовський, одночасно працюють над історичною поетикою, одночасно присвячують о новні свої роботи одному й тому ж явищу з народньої поезії: „Колядки и щедровки“, одночасно ведуть університетські курси з поетики.

обойдены эмоциональные элементы искусства, и в этом — пробел поэтики Потебни, пробел, который он чувствовал и, верно, заполнил бы, если бы продолжал работу¹⁾“.

Заповнення цього „пробелу“ стало за головну мету творців нової поезики з опоязу та їх прихильників — формалістів різних фарб і калібру. Семантика звука, ритмика та мелодика мови, переважно віршованої, а за ними увага взагалі до зовнішньої форми художніх творів, до „течения слов“ викликали багато окремих дослідів і заняли певне місце в сучасних підручниках теорії словесности. Поруч з цим заповненням ішов перегляд наукової спадщини Потебні й Веселовського²⁾, яким присвячено було колись „Вопросы теории и психологии творчества“.

Основна схема Потебні: слову образному і безобразному в мові, цим елементарним формам поезії і прози, відповідають вищі форми рефлексивної діяльності людини — мистецтво-поезія, як особливий „прийом“, рівнобіжний другому „прийому“ — науці-прозі. Вихідним пунктом теоретиків формалізму стало „искусство как прием“, а елементарним формам поезії та прози протиставлено розподіл мови на практичну і поетичну, що скидається трохи на варіацію старенького „красноречия нарочитого и ненарочитого“ або „речи простой и украшенной“, звідкіль виникають і інші теоретичні засади та естетичні установи, як „насилля над матеріалом“ (мовою), „остранение“ і т. и.

Теорія Потебні, якому закидають, що він змішував зазначені дві мови, не припускає такого розподілу: поезія, як і всяка теоретична діяльність, зрештою має практичне і дуже практичне значіння. Так зване „насилля над матеріалом“ робиться не тільки в віршах, піснях (козак — козак і т. и.), а і в звичайнісінькій простій мові в таких словотворах, як „поки будько набудеться“, „ждала ждала й жданки погубила“ і т. и. Теорія Потебні не бачить різниці між „прийомом“ в назві частини воза „ручицею“ і „прийомом“ Коцюбинського у фразі: „рука залізниці, що простяглася від міста до села“, між практикою мови і практикою поезії. Теорія Потебні визнає семантику звука, ритму, мелодії мови, залишаючись все ж таки поетикою образу, яка, на погляд формалістів, не охоплює буцім-то всіх явищ поетичного мистецтва і тому здається однобічною. „Поэтика, построенная на теории образного мышления, это — поэтика глухонемых³⁾“, на думку формалістів.

На підставі яких же фактів сучасна поетика одвернулася від „образу“ і звернула велику увагу до „звуку“? Вдома думка — „слово не передає думки“ у майстрів виключно віршованого слова „поетів“, метафорично визнається так: „о если б без слова душой сказаться можно“, „девственный родник простых и сладких звуков“, значення котрих не передаш „словом ледяным“ і т. и. Це й теорія образности визнає: комплекс думок, почуттів, уявлень, конкретний почуттєвий образ цілком не перелазе в поетичний образ, який завжди залишається лише символом, натяком на почуттєвий образ; висловити його неможна. Автор „Заумного языка и поэзии“ каже: можна. Спираючись на метафору Жуковського „живопись в самых звуках“, можна цей „родник сладких звуков“ виявити теж звуками (Фетовське „душею“ теж

¹⁾ А. Г. Горнфельд. Боевые отклики на мирные темы, 1921, ст. 63.

²⁾ Статті Ейхенбаума, Чучмакова, Шамрая, Черв. Шлях, 1926 р. ч. 7 — 8.

³⁾ Казанский. Идея исторической поэтики. Поэтика. Врем. Словесн. отдела Госуд. Инст. ист. искусств, 1926, стр. 14.

звуками), коли думка й мова не встигає за надхненням. А ось і факти: „недевственная, изнасилованная „лилия“ замінюється зовсім „девственным“ сполученням звуків *е ц ы*, що означає все ж таки „лилию“; а потім вірші — „Бабеоби пелись губы Взоими пелись взоры“ і навіть „Дыр бул шил убешур“. А за цими фактами — послужлива „лінгвістична“ теорія: семантика звуків, перш за все голосних¹⁾, „інструментовка“, „повтори“ і т. и.

На підставі фактів чистісінької глосолалії робляться висновки: людям бувають потрібні й „слова без смысла“, „вони викликають емоції“ (навіть п'яніють від них), „поети тільки ховають цю „заумність“ під маскою змістовних слів, „слова підбираються не по змісту, не по ритму навіть, а по звуку („настурція“ викликає „Турція“ і мерезаються вірші), „заумная речь хочет быть языком“, „не визнавати цього — значить визнати, що заумна мова залишається по-за мовою“, „заумна мова попереджає мову“, „слово являється пізніше приймаком лише поезії²⁾, а тому ясно (?!), що „неможна поезію назвати языком, ні языка явищем поезії“.

Вартість цього логічного процесу міркувань лідера опоязу, який намагається усунути потєбнине „поезія явище мови, а мова є мистецтво“, краще всього виявляється, коли потім він категорично стверджує, що „історія письменства художнього полягає в тому, що поети „канонізують“ і вводять в поезію ті форми, які давно вже були здобутком спільного поетичного мислення, т. т. що поезія вже ж таки явище мови.

За цією першою спробою поставити поруч з поетикою образу поетику звукову, фонетико-емоціональну йдуть лінгвістично-поетичні етюди інших дослідників опоязу.

Як підтримується фактами — цитатами поетика звуку, спираючись на свідоцтва майстрів слова, видно між іншим у Якубинського, який серйозно наводить таку цитату з Гоголя („О малор. песнях“):

Самая яркая и верная живопись и сама звонкая звучность слов, разом соединяющаяся, в песне, которая сочиняется в вихре, в забвении, когда душа звучит, все члены становятся свободнее, руки вскидываются вверх в воздух, и дикие волны уносят его (кого?) от всего. Это примечается даже в самых заунывных песнях... Только тогда, когда вино перемешает и разрушит весь прозаический порядок мыслей, когда мысли в разногласии звучат внутренними согласием. Тогда прочь душа и бдение!... Весь таинственный состав его (кого?) требует звуков, одних звуков. Пoesия мыслей более доступна каждому, нежели поэзия звуков, поэзия поэзии. Ее один только избранный в душе поэт понимает.

Звичайний читач помітив би тут влучний малюнок психології п'яної людини. Літературознавець, не захоплючись лише звуковими словами знайшов би спочатку визнання відповідності ритму образів — уявлень („живопись“, „мысли звучат согласием“) і ритму звуків, а коли діло дійшло до поезії поезії — Гоголівську гіперболу, яку Потєбня назвав „Хлестаковщиною“. Поетика образу вважає за дуже цінні

¹⁾ Сумне *у*, радісне *а*, або глухе і зазумливе *у*, „уходящее в былое и минувшее, то колоритно дикое, то знойное и узывно-унылое, с смуглой окраской, которая выдвигается в рифме или усиливается оттенками окружающих его гласных“ і т. д.

²⁾ Так використано гіпотезу Веселовського про виникнення та витвір пісенного такту в ритмічних танках дикунів. Пор. К. Бюхера „Робота й ритм“.

³⁾ О звуках стихотворного языка, Сборники по теор. поэт. яз., I.

свідомства Гоголя, що до творчості, напр. 3-ій лист з приводу „Метр. Душ“ (Вибр. места из переписки), де письменник яскраво зазначив, як він о б р а з а м и висвітлює психологію хлестаковщини, своєї взагалі людської.

Поетика Потебні вчить, що кожний акт поетичного процесу в мові, в поезії є утворення нового слова, в якому яскраво відчувається нова внутрішня форма, яка затримує нашу увагу тим, що вона по-новому, надзвичайно легко, а тому радісно, з задоволенням, естетично сприймається. Це нове — завжди чудне. Манілових, Собакєвичів, Фамусових, Молчаліних усі добре знали, але прийшов хтось і назвав їх по-новому, і дуже добре, знайоме й відоме викрито якимсь так, буцім-то воно на мить стало незнаним, дивним¹⁾. Це дало привід опоязові висунути свою теорію „остранения“.

Під прапором боротьби з академічною традицією автор „Искусство как прием“ нападається на такі тези потебниної поетики:

а) Образ (готовий поетичний твір, або слово з внутрішньою формою) є постійний присудок до перемінних підметів („подлежащих“, явлень, що вимагають пояснення), є постійний засіб атракції (притягнення) перемінних „аперципюемых“.

б) Образ є щось простіше і ясніше, ніж те, що пояснюється.

в) Як мета образності (утворення нового слова) є наближення значіння образу до нашого розуміння і як без цього образність не має рації,—то образ повинен нам (поетові й читачеві) бути більш відомий, ніж те, що ним пояснюється.

¹⁾ Овсянко - Куликовський. История русской интеллигенции, ч. I.

В. ЗБОРОВЕЦЬ

Шкільні роки М. М. Коцюбинського¹⁾

(До біографії письменника)

Різні автори спогадів про Коцюбинського, перш за все, найменше згадують про те оточення, серед якого виростав письменник іще в період школярський, коли вплив цього оточення, як відомо, має особливу силу над людиною.

Разом із тим, в цих спогадах ми не маємо повного уявлення про побут Шаргородської школи, де вчився й виховувався малий Коцюбинський. Мало відомостей вони подають також і про саму родину Коцюбинського — про відносини між членами цієї родини: мачухи до нерідних дітей, дітей до мачухи, а то й про відносини поміж самими дітьми-зведенюками.

Все це для нас дуже цікаве і має велику вагу, і про все це досить докладно й глибоко подає в своїх спогадах про письменника рідний дядько, брат його матери, Всеволод Омелянович Ковердинський, що зараз пробуває в Кам'янці на Поділлі й якому тепер уже сягає щось понад 75 літ.

„Скінчивши в 1877 році Київську духовну академію, оповідає В. О. Ковердинський, — я в тому ж таки році, а саме — 17-го серпня, повинен був їхати на Поділля, в м. Шаргород, куди „Учебний Комітет“ призначив мене на посаду помішника „смотрителя“ Шаргородської духовної школи. В цьому містечку я застав мого двоюродного діда Михайла Матвійовича Коцюбинського. Тут він наймав дім у столяра Рогульського й тримав на квартирі учнів. Раніш цього він був за станового пристава в містечку і одружився з другою жінкою, від котрої мав сина Михайла

Коли я прибув сюди, щоб обняти посаду, то Михайло вже був в третьому класі. Як я пригадую, він завжди був старанно вмитий, причісаний, в скромному, але чистому одязі: чоботи його завжди були вичищені. Видно було, що вдома йому віддавали особливу увагу. Та й сам він турбувався про свою акуратність: в боковій кешені його сурлучка завжди був гребінець і дзеркальце, щоб кожний раз підчас перерви між лекціями можна було все привести до ладу: не залишався він також і без носової хусточки. Словом, він являв собою цілковиту протилежність до свого старшого брата й сестер, які дуже часто зовні мали неохайний, брудноватий вигляд.

І це зрозуміло: мачуха дійсно була мачухою — непривітною, сухою до дітей від першої жінки Михайла Матвійовича. Дві дочки

¹⁾ Переказую за окремими уривками, витягами з великої рукописної статті, що її з прихильності надіслав мені В. О. Ковердинський, як один із родичів сім'ї Коцюбинських. Стаття написана російськ мовою на тему: „Воспоминание о Михайле Михайловиче Коцюбинском в связи с характером воспитания и обучения в его время в связи с его литературными произведениями и с желательной постановкой воспитания, в его широком смысле, в настоящее время“. До статті додана й фотографія її автора.

його від цієї жінки ходили в стареньких і брудноватих спідничках, поралися на кухні й виконували всю чорну роботу, а син рубав дрова, приносив води то що. Він завжди був по-бідному одягнений, босий, а на голові без всякого ладу лежало нестрижене й ніколи нечесане волосся. Але Михайлик, що зовні завжди мав пристойний вигляд, ніколи не відсторонювався від своїх нерідних сестер і брата. Скільки не доводилось мені бувати у Михайла Матвійовича, я кожний раз бачив Михайлика в кухні чи на дворі з тою або іншою з його сестер, чи братом. Мені доводилось спостерігати ще й такий факт, коли ввечорі, по скінченню праці, всі діти збиралися навколо Михайлика, і він читав їм на голос одержану з бібліотеки книжку, або грався з братом і сестрами, чи просто вів з ними мирну розмову, наче таким поведженням старався загладити провинність своєї матери перед сиротами.

Так складалися відносини в сім'ї Михайла Матвійовича.

В сорокових і п'ятидесятих роках (з 1840 — 1860) на чолі Шаргородської школи стояв протоєрей Матвій Гадзінський. Він, як магістр богослов'я, мав титул ректора школи. При ньому в школі панував один жах: переказували, що він, катуючи учнів, иноді кого-небудь із них засікав на смерть. Розказували часто за два випадки, коли учні, що були покарані й забрані додому, після того там і помирали. Під повільні удари дзвінка, що ним скликали учнів до класу, також повільно падали удари березової різки на спину учня, якого карали в той час. Все містечко знало, скільки він ударів прийняв, і коли сорок, то вважали, що йому вже кінець, що його вже засічено на смерть. За спізнення на лекції, незнання лекції, за найдрібнішу несправність — нещадно карали.

Протоєрей М. Г. вкупі з ректорством з'єднував також і настоятельство при Івано-Предтеченській церкві м. Шаргорода. Із своїми парафіянами він поведився так само суворо й жорстоко, як і з вихованцями школи. Коли хто зустрівшись не зробив йому поясного поклону, або не зняв шапки на далекому віддаленні, чи особливо тоді, коли хто-небудь образив кого з вихованців, він наказував класним служникам „ізолювати" столь дерзкого й непотребного" міщанина й відлїчити йому на ректорській стайні „25 березових". І за це ніхто не думав скаржитись, бо, як казали, Г-му нічого не буде, а тільки наживеш собі тяжкого ворога.

Діти його росли на хуторі, що знаходивсь в трьох верстах від містечка. Мати часто їх навідувала, але батько — майже ніколи. Не бачучи сторонніх людей, крім няньки і куховарки, вони просто дичавіли. Про школу вони знали, що в ній не життя, а мука, і коли хлопчика треба було віддати до школи, то його з великими труднощами доводилося брати з хутора. Улаштовували, звичайно, як переказували тоді, „облаву" на хлопчика, що його намітив пан-отець протоєрей. Піймавши, його привозили до батька, що сам приводив сина на лекції, і з того часу ректор ставився до нього так, як і до всіх його товаришів, тоб-то накладав на його всяку кару за кожну провинність.

Ясно, що за Г-го весь лад шкільного життя мав у собі самі карі за провини й без провин. Кажуть що в день розпуску учнів на літні вакації, він звертався до них з запитанням: „А хто з вас не був битий в цьому навчальному році?" І тоді зараз же товариші небитого виводили його на середину класної кімнати, і п.-о. ректор наказував розтягнути „бідолаху" та всипати йому „гарячих",

а скільки — це залежало від настрою „начальника“ й „батька“, що після переведеної операції, щоб задовольнити й потішити всіх, закінчував зібрання словами: „От тепер не будеш чванитись“!

Тоді був такий час, таке віяння. Аджеж умирали салдати під паличними ударами, або коли їх гнали „крізь строй“; а поміщики хіба краще поводитись з кріпаками? Хто не знає, що в Олександрівські (Олександра I-го) й Миколаївські часи Росія просто не сміла дихати під гнітом страшного рабства.

На місце ректора Гадзінського, що через якийсь час помер, призначений був за „смотрителя“ школи Євтимій Андрійович Шеляговський. Цей скінчив Київську духовну академію в кінці п'ятидесятих років, здається в 1858 р.

Цей не так часто вживав кари на тіло, але не знаходив нічого кращого, як виховувати своїх учнів на єврейських погромах. Приводом до цього, як переказують, були звичайні сутички між школярами й єврейськими дітьми, при чому перші завжди брали гору над другими. Коли ж до єврейської дівчорі приднувалися й старі євреї, то вони всією своєю масою навалювалися на „школярів-книшів“ й давали їм стусанів. Тоді вибрані від переможених йшли до смотрителя з скаргою. Євтимій Андрійович, за небагатомо винятками вислухав скажників, вірив у правдивість їх свідчень і доказів, брав свою товстючу палицю, підіймав її вгору і, ступаючи головною вулицею по містечку, грозив нею євреям. А тим часом учні зо всіх квартир збігалися з добрим запасом важких камінців у кешенях. Коли смотритель потрясав палицею в напрямку на єврейські дома праворуч від улици, то в той момент сипалися камінці на черепичні дахи цих домів. Черепиця решетилася. Діставалося й вікнам. Теж саме робилося з домами й ліворуч від улици. Євреї ховалися в свої житла, запиралися там і тихо, терпеливо й покірливо чекали, коли кінчиться погром. В кінці вулиці кара закінчувалася, учні становилися порядком, пара за парою, і мирно йшли на чолі з Є. А., який тепер уже спирався на палицю. Порівнявшись з будинком школи, він відпускав учнів в їх квартири, давши наказа нікого з євреїв не зачіпати. Але, як про це говорить в легендах, заборона про бої з євреями була тільки на словах: давня ж практика відбувалася своїм порядком, і бійка з євреями ще не скоро припинялася.

Говорили також що Євт. Андр. крізь пальці дивився на шкоду в селянських городах, що її робили учні влітку, коли їм дозволялося купатись у монастирськім ставу. Цей став був і глибокий, і дуже широкий. Він прилягав до городів сумежного з містечком села „Шаргородська слобода“. Поміж школярами були дуже спритні й сміливі хлопці. Перепливши став, вони вскакували в городи, зривали там огірки, насилували їх „циганською голкою“ (голкою з таким вушком, що в нього входив шпагат) на тонкий шпагат, а кінці його з'єднували й зв'язували. Після того одягали це свого роду кольє собі на шию й втікали. Головне, це треба було непомітно підплисти до городів і нашвидку нарвати там собі ясоців. Дальша процедура спокійно переводилася за кущами „верболозу“, що обводив берег навколо ставу.

Жінки, що поневчасі огляділися, побачивши свої огірки, що вже упливали від них, здімали крик, називали втікачів злодіями, бурсаками й посиляли їм у слід всякі прокльоби й „добрі“ побажання, але кінець-кінцем повинні були миритись з такими крадіжками свого добра, бо злодюжки, яких не видно було коло

берега з - за густого верболозу, показувались жінкам лише на середині ставу.

Але є й такі легенди чи перекази, що кажуть нам і про суворе ставлення нового смотрителя до учнів. Так, наприклад, розказують про те, як він викликав батька одного учня, щоб той особисто й власноручно учинив „екзекуцію“ своєму синові, що став поводитись „засорно“ (ганебно).

Він, двадцятилітній юнак, „четвертокласник“, зійшовся на своїй квартирі з служницею й то „не безслідно“, бо наслідком цього було народження дитини. Батько приїхав. Є. А. скликав усіх учнів і вчителів в один клас, сказав про мету зібрання, розказавши наперед детально і про вчинок цього учня. Після цього винного тут же, перед очима школярів і вчителів, роздягли під різку, „показали зворотню сторону медалі“, роздягли на підлозі й стали притримувати за руки й ноги. Тоді батько взявся сікти свого сина різкою з тонких березових лозин з таким азартом, що мало не засік його на смерть, збивши на ньому дві добрих різки.

Хоч це було вже напередодні самої реформи шкіл, проте таку розправу з різками семинарське начальство, що в віданні його були ці школи, цілком ухвалювало.

Вже гри мені — каже далі оповідач — новий статут дозволяв духовенству кожної шкільної округи піклуватися про свою школу через асигнування грошей на її ремонт, на дрова, на утримання в ній сиріт і дітей неспроможних родин духовенства й на додаткову платню вчителям. Пан-отці, депутати Шаргородської округи, з'їхавшись на з'їзд для зазначеної мети, також мали право, за тим же статутом, робити й постанови та клопотатись у них про призначення за смотрителя школи бажаної їм особи. Коли на з'їзді, бувало, підносили питання колишні учні Є. А. не на його користь, тоді він з'являвся на з'їзд і піднімаючи свою палицю та трясучи нею, казав: „Ти... ти, отче, й ти... — звертаючись до бунтівників — якби не я й не ця палиця, то й духу вашого не було б тут, і ніколи б ви не були людьми!“ Раптовий сміх решти пан-отців покривав слова Є. А., і справа зразу поверталась на краще: „бунтарі“ притихали, всі асигнування підвищувались, і мирно та ще з подякою смотрителеві закінчувався на тому з'їзд.

З боку навчання педагогічні функції обмежувались самими завданнями й запитаннями. Всякі пояснення на лекціях не вважались за потрібні. Те, що входило в завдання, „зазубрювалось“ за підручником слово в слово, „на зубок“. Це потрібно було для іспиту. Таким чином, лекція для учня була тільки одною формальною повинністю.

Церковний же спів і краснопис майже не вважались за предмет викладання. Для викладавця важно було не те, щоб учень знав, а те, що давало можливість встановити, чи зазубрив він завдання, дане на лекції, чи ні. Ясно, що при таких умовах лекції не могли розвивати в учнів розумових здібностей та зацікавленості. Не робила цього й бібліотека, бо її не було в дореформеній школі.

Цілі покоління жили поглядами тих підручників, з яких вони знайомились колись з певними науками. Ці підручники накладали своє тавро на розумову сферу тодішньої молоді, що вчилась по школах, і саму науку, ту чи іншу, вона розуміла все своє життя тільки з погляду певного підручника.

В реформованій духовній школі можна було спостерігати теж саме явище, про що далі буде мова, а зараз цікаво відзначити

ненормальності, що були в вихованні учнів. Як відомо, вони розмішувались у міщан, хто в кого хотів. Шкільне начальство мало цікавилось тим, як їм живеться там. Життя ж учнів на цих квартирах нагадувало часи старовинної бурси, що її так картинно описав Пом'яловський.

В учнів творився й створювався свій особливий світ. В ньому були свої принципи, свої традиції, своя атмосфера, важка й нездорова.

Всякий, хто вступав сюди, повинен був знайомитися з усіма дрібницями цього задлого життя, що складалося так десятками років. Нове проміння світла проходило сюди з величезними труднощами. І ось кожний член громади, що жив у цьому оточенні мусів був підлягати всій гидоті, що панувала в ньому, навіть проти свого бажання. Так, відносини поміж товаришами виявлялися в пануванні кулачної сили й кулачного права. Особливо вплив розпусти на інших робили другокурсники. Ставлення учнів до вчителів мало характер глухої ворожнечі, бо вони вважали своїх учителів за жорстоких гнобителів, кривдників і напасників. Обманути вчителя, поглузувати з товариша — ось завдання кожного учня.

Як такі заходи, що вважалися за найкращі, аби підняти успішність учнів та направити їх поведінку, це була система фізичного впливу, як це вже показано вище на окремих фактах. Вся шкільна вчительська корпорація широко практикувала цей спосіб, аби підтягнути тих, що не встигали — чи то з причини лінощів, чи навіть малих здібностей.

Крім різок, були в ходу і „волосодраніє“, і „вуходраніє“, і вистоювання голими колінками „на гречці“.

Але така система навчально-виховальної справи в тодішній школі під різким впливом взагалі, зокрема під впливом змін і в ідеології тодішнього громадянства в бік гуманних ідей, що прийшли із змінами соц-економічними й політичними на той час у буржуазному суспільстві, мусіла припинити своє існування.

Під натиском з одного боку цих ідей Є. А. вирішив, нарешті, не вживати різки, як засобу до виправлення учня. Але з другого боку — як же залишитись без „фізичного впливу“? Та він був вигадливий, — замінив різку на „попугу“. Один випадок примусив його далі відмовитись і від „попуги“.

„Попуга“ це така зброя до карання. Її робили з досить товстого, але короткого пужальця, що до його прив'язували шість тонких із твердої шкіри пругів, — із „сирівця“. Є. А. дуже легко вміщав її в кишені своїх штанів, виймаючи відти, коли виникала потреба в ній.

Одного разу він, замість хворого вчителя арифметики, прийшов на його лекцію. Він зараз же викликав до таблиці одного з гірших учнів у класі, але учень нічого не зрозумів. Є. А. наказав йому зараз же роздягнутися під „попугу“ й лягти на підлогу коло таблиці. Така коротка езекуція на цей раз мала дуже неприємний і несподіваний кінець для Є. А., а через те „попуга“ з того часу одержала повну „одставку“. І справді: зброю вигадано дуже хитро, дипломатично: вона давала за один раз шість ударів батожичами. Від слова „попугать“ походить і саме назвисько „попуга“.

Так було в момент надіслання нового статуту духовної школи.

Статут 1862 року і тим більш — 1874 р. де в чому міняв старий лад цієї школи. З неї перш за все викидалися фізична кара та інші засоби приниження дітей, як засоби до виправлення їх. Навчання ведуть особи, що кінчають семінарію і проходять тут, між іншим, психологію, педагогіку, дидактику і що ознайомлені краще

з методами викладання, практикуючи на заняттях з дітьми в зразковій школі при семінарії. На далі ці статuti мали на увазі призначати на вільні вчительські місця по школах осіб, що кінчали академію. Предмети, що їх проходили в дореформені часи, поповнено новими, розширено програми, введено ученицьку бібліотеку, якої раніш не було.

Були зміни й що до виховання: діти живуть в Конвікті, а де його нема, квартирують ув осіб, відомих правлінню школи своїм „добрим життям“. Власникам квартир даються особливі правила про догляд за поведінням учнів, за їх охайністю та чистотою в їх квартирах; визначається для них страви. Шкільна інспекція в особі помішника смотрителя і доглядачів (надзирателів), що мають перевагу перед іншими членами корпорацій, увіходить у життя школярів, відвідуючи їх на квартирах.

Вихованцям дозволяється грати на скрипку, влаштовувати вокально-літературні вечори. Згадується й про фізичне виховання дітей за допомогою гімнастичного приладдя, сковзалок, крокету, кеглів то що.

Ось ті вимоги, що їх ставили зреформованій школі нові статuti. Але поведження вихованців було майже те саме, — і в реформованій школі вони жили, як переказують, за традиціями 40-х, 50-х та 60-х років. Традиції ці, можна сказати, де в чому блідли з роками, але все ж таки давали про себе знати. Не полюблять, бувало, товариші кого-небудь, і грубіші з них б'ють його, дають йому погане назви-сько то-що. Поскаржитись — то ще гірше: нагородять тебе епітетом „донощик“ і ще більше стануть бити. Багато грубости перейшло наче в спадщину від старих часів; багато ще залишилося брехні й фальшу в відносинах між учнями: божба, що під нею ховалася брехня: обман підчас вимінювання чи купування книжок, всякого приладдя для писання і інших речей, крадіжка, „мордобитіє“, гниле слово, неохайність... А головне — продовжувалась та ж сама замкнутість ученицького кола з-за одного страху, щоб як-небудь не виявити своїх вчинків, що за ними неодмінно спадали всякі кари — „волосодраніє“ й інші, що й раніш практикувались.

Один уже „поважний“ педагог мав велику насолоду з того, що, напр., один учень влучно поб'є якогось іншого. Він і сам був не від того, щоб побити когось з учнів, тільки, розуміється, щоб ніхто не бачив. Але він же й скаржився часто на грубість учнів, не помічаючи того, що сам своїм поведженням підтримував цю грубість.

Далі, в реформованій школі до середини 70-х років дуже туго в учнів розвивались розумові інтереси. Навчання й за новим статутом нічого не давало для дитячого розуму, як і в дореформений час, з причини сухого, мертвого й формального викладання. Починали ставити нові педагогічні вимоги, нові прийоми й методи, а виконавців їх ще не було, і тому школа не давала жодних стимулів до того, щоб в учнів розвивалася думка та виховувалася звичка думати. Перш за все не було для цього бібліотеки, та й коштів довгий час на неї не давали. Вона з'являється вже в середині 70-років, але поки що вона знаходиться в початковому стані й спочатку вона є дуже мізерна, причому хаос і безсистемність панує в ній, а це не давало учням змоги користуватись книжками. Вчителі ж чи доглядачі (надзирателі) не брали на себе обов'язку керувати справою читання і створювати в учнів певний інтерес до цього.

Поруч із тим, довгий час не давали коштів на придбання гімнастичного приладдя, а через те й фізичне виховання було тільки на папері, в статуті. Отже реформована школа в цей час ще дуже й дуже мало відрізняється від старої школи.

Ось так нарешті виглядала структура й характер школи та шкільного життя в той час, коли виховувався малий Михайлик (Коцюбинський).

Він, як ми вже знаємо, завжди чистенький, акуратний, що не цурався своїх сестер і брата по батькові, бував часто в товаристві з рівними собі товаришами, але не брав участі ні в тому, щоб давати комусь погане прозвисько, ні в грубому поводженні з ким небудь, не брехав, не обманював товаришів, не заходив у бійку з ними, не брав участі в іграх.

Від усього цього стримувало його певне, не тільки моральне почуття, але й хворобливість, бо завжди бліде обличчя його й деяка млявість у рухах вказували на те, що хлопчик через слабе здоров'я був позбавлений певної дитячої рухливості.

Товариські відносини, що прикривались від старшого ока, злоба проти вчителів то-що були відомі Михайликові, але це він переживав мовчки, — інакше товариші пірвали б з ним усякі стосунки, чого ніхто не помічав: його ніколи не вважали за „донощика“.

В цей час шкільного життя часом траплялись випадки, коли ліберальніші вчителі відвідували учнів на їх квартирах, допомагаючи їм то в їх шкільній роботі, то приносили книжки для читання, або рекомендували прочитати ту або іншу книжку з шкільної бібліотеки.

З'являється надія на те, що стіна між учнями й вчителями впаде і що інспекторський догляд не зведеться до самої формальності й поліцейського висліжування всяких вчинків за учнями та карання за них.

Навчально-виконавчий склад школи мав в собі педагогів, що тільки недавно самі залишили шкільні парти. Але на чолі школи, як відомо, стояв усе ж таки той самий Є. А. Як і раніш, він дивився на школу, як на школу страху, букви й т. и.

Молоді педагоги іноді помічали, що Є. А. приходить із дому чимось незадоволений. Не заходячи в учительську, він ішов прямо в клас на свою лекцію катехізису чи з'ясування церковної служби божої. Поки читали молитву, він хапався руками за свою ріденьку борідку й робив ними так, наче він поділяв на дві половини довгу й густу бороду; теж саме він робив з ріденькими й короткими вусами; разом із цим він надував щоки, і повітря, що важко виривалось із рота, якимось глухо дзвучало: п-п-у-мф, п-п-у-фф, п-п-у-фф... Це була прелюдія перед бурею. Учні добре знали, що тепер біди не скараскатись, що по плечах багатьох з них пройде смотрительська палиця.

В класній кімнаті наставала така тиша, що — як говорили учні — було чути, як муха летить, і раптом мертва тиша переривалась звуком наче ціпа на току — „луп-луп, луп-луп... Іншого звука не чути було, бо хлоп'ята мужньо й терпеливо приймали удари: один за те, що смотрителеві здалось, ніби неправильно сидить за партою, другий за неправильне ніби то постановлення рук, голови, за плями на книжці то-що. Щасливих, тоб-то не битих було дуже мало. Потім ішло випитування того, що було на лекціях, пояснення нових завдань, розказування смішного анекдота і лекція „весело“ закінчувалася.

Незадоволення глядача в такій же формі виявлялося і в учительській, тільки без уживання палиці. Її заступали тут кострубаті, образливі й жорстокі вирази, що направлені були на вчителів та інспекцію як, напр.: „ви клячі“, „ви носите фуражки с направлєнієм“, „ви пущаєте промєж учеников революцію“, „ви нічого не делаєте“, „ви плохо преподайте свої предмети“, „не смотрите серйозно за детьмі і балуете їх“...

Словом, молодшим учителям та інспекції доводилося вислуховувати від начальства багато й багато подібних компліментів. В таких випадках траплялося, що хто-небудь із учителів давав відсіч глядачеві, але при цьому й побоювався, бо він був у фаворі у семинарського начальства та у „правлящего“ архірея, і кожний раз міг дати недобру характеристику про свого службовця, наслідком чого могло бути переміщення, звільнення з посади, неодержання сану священника чи бажаної парафії. Все це повертало до заховання старих відносин між глядачем та його співробітниками,— часто формальних, чиновних відносин з немалою дозою того ж побоювання. З другого боку, це саме давало привід учителям розуміти, що постанову Правління школи про відповідний вплив на учнів не можна провести в життя, бо Є. А. слова й відповідні заходи учителів кожний раз перекручував по своєму і в инший бік.

В цей період якось приходить в учительську П. С. (учитель рос. мови) з солідним жмутком ученицьких творів, учнів 4-го класу, що писали, здається, на тему: „Как проводятся рождественские праздники в моей семье?“ Витягнувши звідти працю Михайлика, він став читати її перед нами всіма й закінчив читання вигуком: „Будем иметь своего литератора!“ Я не пам'ятаю змісту цієї праці, в читання я якось добре не вслухувався, бо чимось був зайнятий; тільки пам'ятаю ту думку, що її висловив хтось із учителів: „Написано довольно плавным, легким слогом и приятным языком, да и смысл есть, но не верится, чтобы автор, хотя ученик четвертого класса, мог самостоятельно выполнить эту работу; вероятно, он позаимствовал откуда-то содержание и форму на заданную тему.“

З такою думкою погодилися й інші, але П. С. настоював на своєму: „Нет, господа, это будущий писатель, будущий поэт. Правда, он еще не имеет понятия о правильности слога и о красивом языке, но здесь дело в его слухе и природном чутье, которым он руководится в приискании формы для выражения своих мыслей; что же касается содержания, так оно совсем обыкновенно и едва-ли заимствованное“. Після цього не було вже ніколи ніяких розмов за „майбутнього літератора“.

Коли б П. С. не помер, може пощастило б одержати від нього і ту першу спробу Михайликової творчості, що в ній він ще несміливо потягнувся до художності, „легкості й плавності мови“.

Що ж до життя молодшого вчительського персоналу, то треба сказати, що всім відоме життя глухих провінціальних містечок і міст. Відсутність у них бібліотеки, читальні, живого й серйозного діла поза службою, впливає дуже негативно на громадянство і volens-polens члени його починають знаходити інтерес у місцевих новинах, плітках, а іноді і в картонній грі, вині і т. ин. Іменини, хрестини, народження й інші родинні свята не проходять без „зеленого стола“ й випивання. Тут зав'язується знайомство, дружба... і ось кожний із нас починає жити „громадським життям“, тоб-то брати участь у картах, бесіді за вином, починає цікавитись місцевими новинами...

Живемо з достатком, усі в нас бувають, і ми в усіх; всі в нас друзі, з начальством ладимо, вихованням учнів не цікавимося, та й важка-ж ота робота над вихованням їх. Ну її!

Навіть сам Є. А. не без того, щоб побалувати вчителів. Ото, бувало, в учительській звертається він до всіх нас з словами: „Бачу, хлопці, що ви потомились¹⁾ От їдьте на празник в Березівку, будьте й на попразенті, а тут за вас усіх я сам справлюся“. Тоді наймали ми коні під усю корпорацію, крім смотрителя, що залишався на хозяйстві в школі. А приїзд учителів в Березівку завжди був бажаний, бо в хазяїв були дівчата на виданні. Ото приїхали ми. Привітавши з празником хазяїв, поздоровкавшись із знайомими й випивши чаю, одні з хлопців „брали зараз же участь у танцях під музику цілої духової оркестри з Шаргороду, а інші — в карточній грі зо всіма „онерами“, тоб-то з закусками, винами. „Попразент“ проходив у такому ж порядку, і аж на третій день ранком ми вертались додому — змучені, невиспані і зараз же — на лекцію. А Є. Андр. кивав нам головою, наче хвалив нас, — мовляв, я задоволений тим, що ви як раз завчасу з'явилися на лекції.

Але раз трапилося, що через болото після дощу, ми повернулися з одного балу вже тоді, коли йшла третя лекція, і ми були здивовані тим порядком, який застали в школі. Здавалося, будинок був порожній: Є. А., озброївшись палицею, ходив із одної класної кімнати в другу, а учні тихо робили своє завдання, або відповідали на запитання смотрителя.

Як це видно, справа не переходила з ґрунту особистого на ґрунт шкільних інтересів. Це цілком уже визначилося в нас на другий рік нашої служби, коли ми провадили час у вихорі задоволень того оточення, в яке ми пірнули.

Між тим наближався час іспитів, після якого наші вихованці, учні 4-го класу, закінчували школу, а з ними разом закінчував школу й Михайло Коцюбинський.

Тоді ті учні, що кінчали духовні школи, без іспиту вступали в дух. семінарію, залежно від того стану, до якого належали їх батьки. Михайло був син світської родини й через те йому потрібно було визначитись на іспитах перед своїми товаришами на письмі, так і усними відповідями, щоб потрапити до семінарії.

Знаючи такий порядок прийому туди „іносословних“ дітей, ми могли б клопотатись установленим порядком за Михайла, як за учня, що своїми здібностями визначався серед інших своїх товаришів. Такі клопотання Правління семінарії іноді задовольняло. Але один усього раз, коли пройшло перед нами внутрішнє обличчя Михайла (в учительській, коли вчитель читав його твір), ми забули; і коли б навіть не так, то вечірка, що мала бути в Є. А. в зв'язку з закінченням навчального року, вечірка з музикантами, паннами, вином, картами... примусила б нас швидче позбутися всяких клопотань (ми ж уже встигли ввійти в смак „громадського життя“) холодним, байдужим розміркуванням: там у семінарії розберуться, хто з учнів світський, а хто духовний.

Як кажуть (хоч би товариш Михайла Саліковський, за повідомленням Євтимія Йосиповича Сіцінського) в семінарії дійсно „розібрався“, тоб-то Михайло був прийнятий туди до 1-го класу; потім,

¹⁾ Оповідач часто подає власні слова смотрителя українською мовою. З цього видно, що він поруч із офіційною рос. мовою вживав і українську мову.

начеб-то через бідність батьків, що не могли б дати йому дальшу освіту, Михайла звільнили з якогось то класу семінарії.

Мені пригадується, що в самому кінці 70-х років (минулого століття) страшним холодом повіяло з півночі для „інословних“ учнів в духовних школах.

Шкільний комітет при синоді подав тоді настирливу й тверду думку підвідомчим йому школам: або зовсім не приймати иншого стану дітей, або, принаймні, як найкритичніше ставитись до них як при вступі в духовні школи, так і підчас перебування в них. Можливо, тоді й довелося Михайлові припинити своє навчання, тим більше, що майже тоді ж помер його батько. Чи так усе це, чи ні, не знаю,—знаю тільки, що Михайло не скінчив ніякої середньої школи.

Шкільний Комітет, як орган, що імпонував перед своїми духовними школами чиновно-формальним впливом, журнальними постановами й розпорядженнями, створював в них такий же формалізм, бездушний і неуважливий до вихованців цих шкіл.

Документальних даних про Михайла під руками нема, але багато випадків звільнення учнів, що належать до иншого стану, говорять за те, що він вийшов із семінарії через жорстокість і формальну систему виховання. Такаж система виховання була й в світській школі, де практиковалося звільнення вихованців іще в більшій мірі.

Так не своєчасно й сумно закінчив свою науку Михайло, що потім мусив працювати над самоосвітою. Кажуть, що він у Вінниці мав репетиції з учнями мужської прогімназії. Отже ці репетиції, з одного боку, давали йому можливість матеріально підтримувати осиротілу сім'ю, а з другого — працювати над собою.

Нове серйозне завдання поставило життя перед ще цілком юним Михайлом Коцюбинським. Прислухаючись до внутрішнього голосу, голосу свого інстинкту, він шукав своєї справжньої для себе дороги й знайшов її, як про це пізніше ми дізнаємося з його творів.

Чогось ще додати до цього певного й докладного я не можу, бо був час, коли я втратив всякі звязки з Мих. Мих., що не вважав себе таким близьким родичем, щоб нагадувати про себе“.

Далі Всеволод Омелянович Ковердинський в своїй статті пробує пов'язати окремі моменти з життя Коцюбинського з деякими його творами, пробує аналізувати разом із тим і самі ці твори, і поруч з ними звертає увагу також і на педагогічний бік справи. Але тут ще яких-небудь нових деталей, що мали б значіння для біографії письменника, він уже не подає.