

ЛІТЕРАТУРА

БУРЖУАЗНА СУТЬ ПІД „МАРКСИСТСЬКИМИ“ ФРАЗАМИ

МЕТОДОЛОГІЧНЕ ОБЛИЧЧЯ
ПРОФЕСОРА ДОРОШКЕВИЧА

Л. ЧЕРНЕЦЬ

Останні ухвали ЦК ВКП(б) на доповідь президії Комакадемії дають чіткі дороговкази цілій радянській науковій роботі. Чітко й виразно стоїть основна вимога партійности науки, глибокого усвідомлення й застосування єдино наукової методології—марксизму-ленінізму; якнайтіснішого пов'язання теорії й практики, послідовного підпорядкування теорії інтересам класової боротьби пролетаріату.

В здійснюваному нині загальному повороті на науковому фронті, в розгортанні наступу на ідеологів буржуазного табору в науці, особливо потрібна загострено чітка класова постава основних методологічних проблем в світлі завдань нашого соціалістичного наступу. Це, зокрема, стосується й до літературознавства. Літературознавчий методологічний фронт відстає від цих завдань. Правда, останні часи дали певну перемогу—розгром меншовистсько-струвіянської концепції Переверзева та його „школи“ (на Україні одним з виявів переверзіанства був збірник „Сучасна українська проза“ за редакцією Є. Перліна); але фактично буржуазний літературознавчий фронт і на сьогодні є доволі сильний. Один з яскравих прикладів цьому є недавній „програмовий“ прорив.

Треба відзначити, що ворожі концепції й теорії дуже зрідка на сьогодні виступають у своєму „чистому“, неприхованому вигляді. Вони маскуються, завуальовуються, часто-густо виступають під прикриттям марксистської фразеології, фалсифікуючи марксо-ленінську науку.

Як відомо, за останньої фази непи, коли пролетаріат напруженими темпами здійснює соціалістичне будівництво й викорчує, рештки капіталізму, зовсім по іншому ставиться питання про попутиників у художній літературі; основні, до пролетаріату ближчі, кадри їх мають, у зв'язку з загальною класовою диференціацією, переростати на союзників, співпрацівників пролетарської літератури. Так само й перед літературознавцями, які хочуть включитися

у соціалістичне будівництво, чітко й виразно ставиться питання про диференціацію; про „любяльність“, „нейтральність“ на сьогодні не може бути мови.

Руба ставиться питання про боротьбу за опанування марксо-ленінської методології. Руба ставиться питання про найглибшу найпослідовнішу самокритику. Кожний, хто хоче наблизитися до марксистського літературознавства, повинен щиро й твердо визнати й засудити свої попередні помилки, глибокою органічною працею над усвідомленням їх та переробленням цілого свого світогляду, виправити свою лінію, на конкретній роботі довести свою здатність переозброїтись. В цьому повинна допомогти їм, зокрема, й марксистська критика. Вона повинна непримиренно гострою зброєю наукової аналізи викривати хибні, ворожі пролетаріатові концепції й окремі погляди, пам'ятаючи слова т. Сталіна:

„тільки в боротьбі з буржуазними предрассудками в теорії можна добитись укріплення позицій марксизма-ленінізму“.

Треба визнати, що на радянській Україні ця робота й боротьба розгортається недостатньо. Ми недостатньо викриваємо буржуазне літературознавство та його прихильників. Література й теоретично-літературознавча думка відстає в нас від тих завдань, що їх висуває реконструктивна доба. На сьогодні вишівська молодь примушена опрацьовувати проблеми літературознавства (особливо історії літератури) — переважно на підставі матеріалів та джерел, дуже далеких від марксистського тлумачення літературних явищ і фактів, а то й одверто ворожих йому.

А треба констатувати, що останні 2—3 роки характеризуються активізацією, пошавленням одверто буржуазного й псевдомарксистського літературознавства; це виявляється в ряді робіт, хоч би, приміром, таких, як роботи Филиповича, Шамрая, Музички, Зерова, Навроцького, Дорошкевича тощо. Для частини названих авторів характерний є формалізм, власне, епігонство формалізму в українській модифікації. Частина йде під прапором буржуазного соціологізму, а дехто навіть проголошує себе за марксистів. Так чи так, усі названі та деякі інші автори на сьогодні належать, у цілому, до антимарксистського табору. Інша річ, що дехто з них суб'єктивно може й намагається наблизитись до марксистської методології.

* * *

Одне з помітних місць в нашому „академічному“ літературознавстві посідає проф. О. К. Дорошкевич. За час з 1917 року він виступив із низкою праць на різні теми з українського літературного процесу XIX століття. Крім багатьох видань, що виходили й виходять за його редакцією та з його вступними статтями (Марко Вовчок, Куліш, Коцюбинський тощо), маємо ще чимало статей О. К. Дорошкевича в поточній пресі. Нещодавно вийшла збірка його статей „Етюди з шевченкознавства“. Але найбільше популярності О. К. Дорошкевич зажив своїми курсами україн-

ської літератури: „Українська література“, що вийшла оце 5-м виданням у видавництві „Радянська школа“ та „Підручник історії української літератури“, що його так само вийшло 5 видань (1924 р., 1926 р., 1927 р., 1928 р., 1930 р.). Ці курси посідають „монопольне“ місце серед підручної літератури в багатьох радянських шкільних закладах.

Поза особистою дослідницькою роботою О. К. Дорошкевич посідає помітне місце, як організатор нашого літературознавчого процесу, стоячи на чолі київської філії Інституту ім. Шевченка, керуючи готуванням молодих наукових кадрів.

Отже виявити цілий методологічний портрет О. К. Дорошкевича, показати певну еволюцію його позицій в нинішній загостреній класовій боротьбі й на літературознавчому фронті,—це є досить актуальне на сьогодні завдання для бойового марксо-ленінського літературознавства. Ми обмежимося тут лише попередніми нотатками в цьому питанні.

Характеристичне є те, що в „Литературной Энциклопедии“ (видання Комакадемії, том III, ст. 393—394) О. К. Дорошкевичев присвячені такі рядки:

„систематически помещает свои критические заметки отзывы, выдержанные в духе социологического метода“...

Та й усе. Ніяк не можна визнати за достатню таку характеристику. На сьогодні говорити про „витримані соціологічні концепції“—то значить говорити про концепції буржуазні. На жаль, видання, що скупчує навколо себе кращі марксистські сили, не дало чіткої характеристики одному з значних представників буржуазної літературної науки на Україні.

В останніх роботах професора Дорошкевича маємо заяви, де він декларує свої вихідні позиції, як позиції марксистські, чи принаймні своє наближення до них О. Дорошкевич начебто усвідомлює, що лише наукове марксистське літературознавство дасть найплідніші наслідки й має широкі перспективи. Прикладом, в „Етюдах з шевченкознавства“ (1930 р.) у статті „Сучасний стан шевченкознавства“ маємо такі рядки:

„Найближчі роки,—то роки найбуйнішого розвитку шевченкознавства. Можна з усією переконаністю сказати, що цей розквіт відбуватиметься під прапором марксистської методології і що центр його буде в нас на радянській Україні...

... Особливо цінне є те, що саме в Інституті Т. Шевченка виховуються кадри молодих шевченкознавців, які зможуть взятися до поєтової спадщини з точною зброєю марксистської методи“ (стор. 53).

В передмові до творів П. Куліша том I. О. Дорошкевич, редактор видання, акцентує так само:

„... Сучасна історія літератури й мусить з колосальної спадщини минулого виявити те, що об'єктивно становить певну користь для радянського читача і складає нерушиму основу для будування пролетарської літератури критично-сприймаючи спадщину попередніх суспільств...

Певна річ, ми будемо прикладати всіх сил, щоб оцінку Кулішевої творчості в цих статтях подавано в світлі марксистської аналізи.

Таких висловлювань, де професор Дорошкевич декларує своє намагання говорити від імені марксистської методи, за останні роки ми змогли б знайти чималенько. Та справа, звісно, не в деклараціях, а в самій дослідчій практиці О. К. Дорошкевича, в об'єктивній позиції його методологічній, в напрямку його еволюції.

В передмові до згаданої збірки „Етюди з шевченкознавства“ автор говорить:

„Ця збірка методологічно ще „переходової доби“...

Отож цікаво встановити від чого й до чого і якими темпами „переходить“ дослідник.

Одна з перших, більших праць українською мовою О. К. Дорошкевича є „Українська література в школі“ (спроба методики), видана 1921 р., але як видко написана раніше. (Ми поминаємо роботи дореволюційні російською мовою, що виходили окремими брошурами та друкувалися на сторінках поточної преси). Ця робота дає в розгорненому вигляді методологічну концепцію авторову, У вступному слові професора Лободи до цієї праці маємо таку характеристику її автора: він, мовляв:

„виходить з розуміння літературної творчості в напрямку Потебні та його школи і на підставі цього головну увагу звертає на аналіз художніх творів з боку психологічно-художнього“.

Сам О. Дорошкевич у передньому слові пише:

„деяка деталізація II розділу, крім того, пояснюється тим, що взагалі ідеї школи Ол. Потебні і досі мало популярні в широких колах учительства і наше нагадування, може вже відомого матеріалу, не треба вважати зайвим“.

Поширюючи в розділі II це своє методологічне credo, автор пише:

„Потебня дав цілком нове тлумачення процесам художньої творчості й прийняттю художнього твору. Не все в поглядах Потебні витримало подув часу. Оскільки застаріла тепер є згадана психологічна школа, погляди Потебні вимагають деяких корективів в своїх лінгвістичних постулатах, але вияснення художньої суті слова й поетичного твору й тепер має абсолютну наукову вартість“.

Тут не будемо докладно критикувати цю книжку, побудовану на одверто ідеалістично-психологічних засадах. Нам треба було лише встановити вихідний методологічний пункт, що характеризував погляди професора Дорошкевича 1920—21 року. Це дещо змодифіковане, пристосоване „до потреб часу“ (та певною мірою й спрощене) потебніанство.

Знаменне є те, що автор полемізує з тим, хто намагається вносити в школу певне трактування й з'ясування ідейного змісту творів; автор увесь час підкреслює, що учень мусить засвоїти твір, як певний образ:

„без попередньої аналізи й міцного прийняття художнього твору учнями пустопорожні будуть і соціальні узагальнення. Тільки на твердій основі психологічного прийняття твору ми можемо будувати дальший поверх—ширше пристосування образу“ (стор. 52).

Оця категорія образу, як основи твору, виявляється не лише в цих попередніх роботах, а в дальших курсах „Української літе-

ратури". І там автор намагається винайти й розтлумачити образ: там почувається й орієнтація на вивчення психології творчості письменникової.

Більше на принципах побудови історії літератури О. Дорошкевич спинився був у ранішній своїй статті, видрукованій на сторінках „Вільної Української школи“ (№ 1, за 1917 р.) під назвою „Історія української літератури на вчительських курсах“. Щодо політичного настановлення, то маємо таке:

„Наскільки я помітив, саме на лекціях літератури йде національно-політичне освідомлення слухачів. Уже стара наша література до XIX віку дає дуже багато матеріялу задля такого освідомлення, а коли ви одчиняєте двері в XIX вік, то ви тут уже одверто берете наших ворогів за в'язи і впливаєте в душу слухачам чисті ідеї демократичного українства“ (стор. 20).

Це національ-демократичне настановлення пов'язується з певною методологічною концепцією:

„Треба ж в основу своїх лекцій покласти певний критерій, сказати б— „проявитель“, який мусить дати одноцінне (з принципіального боку) освідчення всякому літературному факту“ (стор. 21).

„...Я твердо пам'ятаю, що література—насамперед мистецтво і через те питання про чисто художні засоби письменника—урвало у мене дуже багато уваги“ (стор. 22).

Але автора цікавлять не лише формальні компоненти; О. К. Дорошкевич одночасно підкреслює й другий момент—ідейну цінність, бо—

„...наша література мусила пробуджувати у людей почуття національної свідомості, вона була величезним національно-політичним фактом“ (стор. 23).

На сторінках цього журналу, що його О. Дорошкевич і редагував, він у ряді статей розвиває свої погляди не лише на літературу, а й на ширші проблеми „національного виховання“.

„Для цього треба поширити міцну культуру на ширій національній і демократичній основі. Без культури народ не прийме як слід національних і навіть соціальних принципів, без культури він піде за якою-небудь марою—більшовизмом, анархізмом тощо—і загрузне в вузьких суточках, звідкіля і повороту не буде“ („Вільна Українська школа“ 1918, № 5—6 стор. 48).

Отже перед нами доволі виразне обличчя буржуа, національ-демократа, що в своїй методологічній концепції поєднував нові впливи формалізму з потєбніянством, відповідно підфарбовуючи їх націоналістичною ідеєю.

Та все це—давня давнина, і згадували ми про неї лише, щоб відзначити, які величезні труднощі мав би перебороти дослідник, щоб від своїх давніх буржуазно-націоналістичних позицій повернути на шлях марксистської методології.

* * *

Року 1922 виходить „Українська література“ О. Дорошкевича—підручна книга для старших груп семирічної школи. В попередньому слові до цього видання автор говорить:

„Дійсно, 6 і 7 роки навчання, — то критичний час у розвитку дитини. ...За цих „бурхливих літ“ художнє слово, я б додав рідне художнє слово, може мати колосальне значення в цьому процесі „очищення“ людини; тут в утворах рідного, художнього слова, хлопець (отрок) шукає собі прикладів для наслідування, тут він шукає матеріялу для свого світового ідеалізму й на цій підвалі будує свій світогляд, принаймні — етичні елементи свого світогляду“.

Таке вступне слово дає зрозуміти й цілу ідеалістично-формалістичну концепцію автору.

Тут маємо своєрідне потєбніанство, — властиво українське неопотєбніанство, що становило собою великою мірою препарацію думок Потєбні в напрямі формальної школи, але на основі національ-демократичної концепції, „національної свідомості“, „національної ідеї“.

1924 року виходить „Підручник української літератури“, де знову ж таки у вступному слові автор говорить:

„Нічого не дає для розуміння соціально-мистецького процесу об'єднання письменників у десятиліттях, в яких випадково появилися їхні перші твори, бо в основі лежить апіорна думка про спільну ідеологічну печать десятиліття на всіх творцях, хоч би до якої суспільної класи вони належали й чиї інтереси обороняли. Тому найкраще, на мою думку, зреформувати ще стару схему Ом. Огоновського, соціологічно освітавши її в межах певної економічної доби, суспільних змагань часу“.

Як бачимо, є тут деяке зрушення та лише в напрямі „соціологічного“ трактування літературного процесу, що спирається на „зреформовану“ схему Огоновського. І оці обидва підручники без істотних змін перевидаються 1930—31 років, — тому про них можемо вже говорити, як про той доробок професора Дорошкевича, що не являє собою чогось кардинально відмінного проти сьогоднішніх його позицій. В основному й сумарно принципові настановлення О. Дорошкевича можна визначити так: О. Дорошкевич розглядає розвиток літератури за принципом культурно-історичним, але відповідно „зреформованим“ в напрямі формалізму.

Говорити про методологічний монізм О. Дорошкевича, звісно, не доводиться; якнайширше використовуючи „формальну методу“, він одночасно намагається стояти на ґрунті соціологізму, що не переростає в класове розуміння літератури як соціального факта і фактора. Дослідник намагається „об'єднати“, „синтезувати“, а фактично борсається в еkleктиці. Прикладом, О. Дорошкевич, з одного боку, відзначає, що —

„я навмисне не давав майже жадних біографічних відомостей. Для мене важливі не письменники, як певні індивідуальності, а конкретні „наслідки“ їхнього життя, їхні твори“ (передмова до I видання підручн.).

З другого ж боку, у практичному досліді О. Дорошкевич часто надзвичайно багато уваги приділяє якраз матеріялам біографічним і то не „соціальної біографії“, а дріб'язковим фактам.

За приклад можуть бути робота „Куліш і Милорадовичівна“ та „Марко Вовчок“ т. IV, за редакцією О. Дорошкевича. В першому бачимо переростання досліді в якесь колекціонування найдрібні-

ших подробиць і окремих деталей взаємин Куліша й Милорадовичівни, колекціонування, що зовсім не може дати матеріалу до соціальної характеристики поетової. В другій роботі, як слушно відзначили рецензенти, біограф основну увагу спрямував на особисті, переважно інтимні, стосунки письменниці. Замість чіткої характеристики класового обличчя М. Вовчка, із цієї зливи фактів, дат, матеріалів виростає постать „чарівної оригінальної жінки“. Біографії в Дорошкевича стали самоціллю.

„В процесі роботи автор не подолав величезного матеріалу і через те опинився в мідних обіймах „фактизму“, цього ворога наукової аналізи. Це накладає на біографічну розвідку О. Дорошкевича печатку тої „академічної об'єктивності“, за якою криється методологічна еkleктика“ („Критика“, 1929 р., № 11; рецензія В. Бойка на IV том Марка Вовчка).

Така еkleктичність у питанні про біографізм виявляється і в інших його працях; в підручній книзі, в окремих роботах про Шевченка тощо. І найгірше те, що цей еkleктичний розгляд подається за останні часи, як марксистська наука про літературу. Та про це згодом.

Марксистське літературознавство зосібна багато уваги приділяло й приділяє проблемі стилів та жанрів у літературі. Войовничий марксист-літературознавець В. М. Фріче залишив нам цінні матеріали до дальшого розроблення цих проблем. На цих проблемах, що стали за певний критерій до загального розуміння й тлумачення тих чи тих дослідницьких позицій, ми й можемо певною мірою виявити погляди О. Дорошкевича на літературу.

В основному дослідник виходить із формалістичного розуміння стилю, як суми засібів. Але, знов, надаремні були б наші спроби виявити певну сталість дослідникової в цьому питанні. Подамо кілька прикладів:

„Стиль дум надзвичайно образний: сила добірних епітетів, троп, паралелізмів та порівнянь надають думці авторовій великої поезії та чарують (науковий літературний термін—*Л. Ч.*) читача“ („Українська література“ 5 вид. 1931, ст. 68; цитуємо за цим останнім виданням, бо його ж мав змогу дослідник виправити).

У цьому ж виданні на сторінці 91 маємо інше:

„От ці риси, занадто чутливі й зворушливі, можна назвати сентиментальними, та й були вони тоді дуже поширені в світовій літературі в творах так званого сентиментального стилю“.

В розділі про Франка, наприклад, стор. 260—264 він говорить не про стиль, а про напрям натуралістичний; і знову такий образ:

„Ось чому стиль перших поетичних творів Франкових часто-густо недосконалий, необроблений“.

Тут проблема стилю зведена вже до технічної образности й вправности.

Коли візьмемо іншу роботу „Підручник історії української літератури“, то й тут маємо: стиль пародійний, жартівливий, стиль байки, образний стиль тощо. Наприклад, на стор. 81 автор пише:

„Щодо літературних напрямів і стилів, то ми бачимо, поруч з впливом сильної традиції трагестії, змагання нових (у нас) напрямів — сентимен-

талізму і романтизму; бачимо зародки реалізму, зв'язаного з сильною народньо-поетичною стихією. Отже єдиного напрямку, єдиного стилю ця доба не має, як не має вона в процесі суспільної боротьби і єдиної ідеології”.

І тут бачимо плутане й неправдиве трактування, що зовсім дезорієнтує читача. Таких прикладів можна було б подати безліч. Висновок: проблему стилю О. Дорошкевича трактує еkleктично, але переважає в нього трактування формалістичне.

Звідси зрозумілий стає підхід О. Дорошкевича до жанрів. Будуючи схему історико-літературного процесу за жанрами, автор ці жанри не бере в межах певного стилю, не підпорядковує їх стилеві, як певній єдності, а подає їх відірвано. Немає домінантного, панівного стилю за певної доби, немає, зрозуміло, й класової зумовленості того чи того стилю, а звідси немає й органічного пов'язування жанру зі стилем. О. Дорошкевич просто ігнорує роботи марксистів у цій царині, а вони дали надзвичайно плідний матеріал. Зокрема, В. Фріче весь час акцентує, що жанри можливо зрозуміти в їх суті лише на основі конкретних стилів, що немає жанрів „взагалі“, а є певні жанри в певних стилях.

Далекий від наукового розуміння проблеми стилів і жанрів дослідник не спроможний викрити й з'ясувати літературний процес, як процес класової боротьби в специфічній ідеологічній ділянці. Натомість у О. Дорошкевича виступає „іманентний“ літературний ряд в його еволюційному розвитку, на сцену виходить „літературна традиція“, і т. д. Поруч з цим іманентним літературним рядом, маємо й культурно-історичне оточення — ряд, що розвивається рівнобіжно й до певної міри впливає на літературний ряд (аналогічні „ряди“ — в Сакуліна: іманентний, кавзальний і т. ін.).

Таке розуміння літературного процесу і приводить дослідника до гострого заперечення можливості будь-яких стрибків, розривів у цьому процесі.

Замість трактування цього процесу на основі розвитку класового суспільства — в протиставленні й запереченні, що несе з собою кожна класа і в мистецтві, маємо в О. Дорошкевича безперервну еволюцію української літератури. Він не може усвідомити появу літератури пролетарської, як заперечення буржуазної літератури. Натомість виступає безперервний літературний процес; це в підручникові підкреслюється:

„бо більшість українських письменників під час революції пережили довгу й цікаву історію свого духовного розвитку, довгу й болючу еволюцію, що інколи зовсім змінила характер їхньої творчості“ (стор. 275).

Звідси, зрозуміло, не існує для О. Дорошкевича письменницьких організацій, як певних класових загонів на літературному фронті, а є натомість окремі постаті.

Звідси ж зрозуміло кардинальне нерозуміння проблеми засвоєння буржуазної спадщини в пролетарській літературі. У підручникові „Історія української літератури“ (стор. 302), розглядаючи

„Універсал“ упорядників „Жовтня“ 1921 року, О. Дорошкевич подає такі коментарі:

„І хоч велика частина пролетарських і селянських письменників од цієї „лівої“ позиції еволюціонували в бік примирення з кращими традиціями української літератури, проте і тепер ця група (! Л. Ч.) має надто багато своєрідних рис у своєму ідеологічному настановленні...“

В. Коряк з приводу цієї цитати робить таке цілком слушне зауваження:

„... Дорошкевич твердить нібито велика частина пролетарських письменників згодом „еволюціонувала“ від тих своїх позицій 1921 року“.

А далі так:

„Тут теж щонебудь з двох: або Дорошкевич каже за ту групу письменників, яка збочила від генеральної лінії пролетарської літератури, а потім в особі М. Хвильового і інших визнала свої помилки і в таким разі сама не визнає це своє збочення за якусь еволюцію від позицій 1921 року, — або Дорошкевич гадає, що ця група пролетарських письменників, яка не збочувала, вона не примирялася з кращими досягненнями дореволюційної української літератури. Тут величезне непорозуміння, коли не вжити різкішого виразу, бо ніколи кращих досягнень дореволюційної літератури група письменників збірника „Жовтень“ не заперечувала, отже й „примирення“ (і взагалі що це за примирення з досягненнями) з ними непотребувала („Червоний Шлях“ № 1, 1931 р., стор. 107).

Для Дорошкевича найбільше важить українська, а не класова пролетарська література, в центрі його уваги — „впливи віками твореної поетичної традиції“ („Підручник“, стор. 302). Переглядаючи будь-яку роботу чи статтю О. Дорошкевича, ви передовсім стикаєтеся з настирливим підкресленням — „український“, „українське“ замість визначень класових. Тому й підкреслює він передусім ряд загальної еволюції української літератури. Тому й пише він на стор. 328 підручника:

„Нового мистецтва не можна будувати без твердої підвалини вікових культурних досягнень людства, хоч і просякнута іншим класовим змістом. Не можна й пореволюційної (??) української творчості відірвати від кращих традицій української класичної літератури — там бо багато є такого, що й тепер нам знадобиться“.

І знов слушно зазначає у згаданій вище статті т. Коряк, що О. Дорошкевич стоїть на позиціях „еволюційного закону історичної інерції“. О. Дорошкевич повторює, власне, Сакуліна; і той, розглядаючи символістів, футуристів, пролетарських письменників, доводить, що хоч усі вони —

„виступають буйними революціонерами, що гордо відмовляються від усякої спадщини, але в процесі еволюції, відміни згладжуються і на поверхню виступає зв'язок спадковий“.

Спинімося докладніше на тому, як подає О. Дорошкевич окремі події та явища літературні, щоб на конкретному історико-літературному розгляді точніше визначити позиції дослідників. Візьмим спочатку проблеми шевченкознавства, скільки маємо окрему

книжку О. К. Дорошкевича „Етюди з шевченкознавства“ і скільки в боротьбі навколо Шевченка класові тенденції окреслюються особливо чітко.

В передмові до 2 видання своєї книги „Шевченко в світі епохи“ т. Річицький писав:

„Всі критичні погляди об'єднуються прагненням довести, що Шевченко високо інтелігентний, освічений, вільнодумний і тому розкривання під Шевченком його суспільно-історичного ґрунту, погляд на нього через промінь світла від його епохи і суспільної верстви здається нашим найчистішою води інтелігентським критикам „поверховим жмаканням українофільського підходу до Шевченка (Шевченківський збірник, стаття Дорошкевича „Шевченко в соціальному оточенні“) і то тільки через те, що підход цей викриває під Шевченком тверду мужицьку базу і звідси пояснює і його „мужицьку мудрість“; і „примітивізм“ і „мужицьку інтуїцію“.

Шевченко, кажуть ці критики, „був цілком у курсі ідеологічних шукань сучасної йому російської і польської інтелігенції, прекрасно орієнтувався в поточній журналістиці і літературних новинах і на дій твердій базі він будував свій світогляд“ (Дорошкевич „Шевченко в соціальному оточенні“) ... Отже „науковий“ підхід, чи „наукове шевченкознавство“, якого „виявляється ми ще не маємо“, полягає в тім, щоб „тверду базу“ суспільного світогляду вбачати не в самім суспільстві, а в „літературних новинах“. Тому то й нехить до „жмакання українофільського підходу“, ще аж нічого не доводить і Ол. Дорошкевич так само не визволяє від хисткої бази ідеалістичного світогляду...“ (стор. 7, 1925 р.)

Ці рядки писалося давненько, але, по суті, вони й на сьогодні залишаються виразною характеристикою до ідеалістичних позицій професора Дорошкевича. Тому й у новій збірці статей (фактично дуже мало змінених) маємо новий вияв буржуазно-ідеалістичної активізації в боротьбі за Шевченка. В своєму курсі 1922 року Дорошкевич говорив про „високий ідеалізм братчиків“, їхню віру в „гарні сторони людської істоти...“ підкреслював що:

• „Ця глибока віра в могутнє відродження українського народу захоплювала всіх братчиків і давала їм надхнення на святе діло. На жаль, тільки не встигли вони поширити як слід цих своїх корисних думок, що здебільшого залишилися у них на папері“.

Погляньмо ж, як характеризує О. Дорошкевич кирило-методієвців 1930—1931 року. На стор. 139 „Української літератури“, вид. 1931 року маємо те ж таки підкреслення „радикальності“ братчиків, цілком повторюється ця класично-патетична тирада, що на сьогодні, за доби розгорнутого наступу, набирає ще виразнішого класового сенсу, показуючи, як „переходить“ О. Дорошкевич на марксистські позиції:

Весь розділ про Шевченка подається в дусі „перевалівського гуманізму“ і ідеалістичного белькотання про те, що, наприклад, в „Дружнім посланні“ —

„...виявляється глибока віра Шевченка в кращі, гуманніші струни людської душі (??!), його високий ідеалізм“... (стор. 134).

Розглядаючи питання видрукування „Неофітів“, Дорошкевич зовсім обходить Кулішеві позиції в цій справі, хоч тут якнай-яскравіше виявляється сутічка революціонера Шевченка й поміркованого „опозиціонера“ П. Куліша; натомість у дальшому розділі підкреслюється:

„...найближчий спільник і приятель Шевченків за його життя був П. Куліш“ (стор. 161).

Ось „академічне“ замазування сутічки виразних представників різних соціальних шарів.

Позиція О. Дорошкевича щодо Шевченка, кінець-кінцем, сходить до характеристики його, як здекласованого інтелігента, буржуазного революціонера. Надзвичайно „тактовно“ і обережненько автор увесь час то заперечує думки Річицького, то вносить „поправочки“ до Коряка. Все трактування проблем в Ол. Дорошкевича йде в пляні окремих спостережень, нагромадження фактів та ідеалістично-формалістичної „аналізи“ їх. Найяскравіші взірці в збірці—статті „Природа в Шевченковій поезії“ і „Трагедія самотнього чуття“.

В авторовій передмові до збірки маємо такі рядки:

„Я вирішив ґрунтовно переробити тільки деякі з цих статей, хоч за кілька років методологічним своїм боком вони частково могли застаріти“.

Отже, навіть сьогодні автор не переконаний, що оці його роботи таки дійсно цілком „застаріли“. Декларуючи наближення своє до марксизму, автор не може критично поставитися до свого попереднього доробку. Відриваючи методологію від фактів — „правдивих відомостей про поета“, дослідник не розуміє, що лише глибоко-революційна марксо-ленінська метода дає правдиву наукову систематизацію й пояснення фактів. Більше навіть: О. Дорошкевич одверто виступає на захист еkleктики:

„Покищо ми, що потребуємо констатації певних фактів у житті й творчості Шевченка, покищо ми вимагаємо накопичення, остаточного зібрання самих матеріалів. Без знання фактів ми не зможемо й освітити як слід Шевченкову творчість...“ (стор. 19).

Оця „фактологія“, протиставлена методології, і є характеристична для робіт О. Дорошкевича. Найбільша в збірці стаття „Сучасний стан шевченкознавства“ становить власне докладний бібліографічний огляд шевченкознавства за останні роки. Але надаремне шукати в ньому чіткої класової диференціації тих сил, що виступають в боротьбі за Шевченка, надаремне шукати в ньому гострої одсічі ворожим класово-тлумаченням Шевченка. Витаючи в високостях „академічного об'єктивізму“, автор фактично стає на шлях замазування й виправдання цих сил.

Недарма ж О. Дорошкевич розрізняє політичні погляди й методологічні позиції, ніби не розуміючи, що за певними методологічними концепціями приховується відповідне класово-політичне обличчя. Тому й пише:

„констатуючи це кардинальне розходження між головними (тобто політичними, бо в межах Радянської України існують ще методологічні групи, часто ворожі одна одній) таборами дослідників, ми все ж помітити можемо спільну їм усім рису: шукання нових даних, щоб з'ясувати Шевченкову творчість“ (стор. 6).

Отже, маємо „надкласове“ шукання фактів, що об'єднує „всіх“. Тут О. Дорошкевич коли й „переходить“, то лише на позиції науки „взагалі“. Тобто на позиції маскування своїх буржуазно-ідеалістичних поглядів, замість одвертого пропагування їх. Тому перераховуючи ряд авторів, зокрема й С. Єфремова, дослідник нічого не говорить про те, як ряд буржуазних теоретиків, зокрема й Єфремов, використовує Шевченка для потреб націоналістично-буржуазної пропаганди, й обмежується „обережною“ згадкою про „народницькі загальники“ (стор. 12). Так само розглядаючи праці М. Новицького, замість подати гостру оцінку їхньому „фактизму“ (який фактично маскує певні класово-ворожі тенденції), О. Дорошкевич захищає його. Так само П. Чубського, В. Петрова тощо — все буржуазне шевченкознавство бере О. Дорошкевич під свій захист. Він підкреслює, що є:

„деякі „об'єктивні“ моменти в досліджуванні Шевченкової спадщини — це вивчення його стилю в широкому розумінні слова та системи поетичної мови. Тепер немає вже марксистів, які відкидали б формальне дослідження стильової системи з загальної схеми соціологічного усвідомлення поетової творчості на тлі виробничих відносин та класової боротьби. Навпаки тепер через стиль намагаються пізнати психоідеологію письменника та його суспільної класи“ (стор. 30).

Не кажучи про надзвичайну невиразність розуміння стилю, маємо тут наскок на марксистське літературознавство недавнього минулого, яке нібито заперечувало потребу в аналізі стильових особливостей літератури. Маємо тут наклеп і на сьогодишнє марксистське літературознавство; воно рішучо відкидає й відкидатиме „формальне дослідження стильової системи“, це бо є вияв класово-ворожої буржуазної методології. І все це робить О. Дорошкевич для того, щоб далі рекомендувати „цінні матеріали“ до техніки віршу Шевченкового: Б. Якубського, академіка Смаль-Стоцького, Б. Навроцького, А. Багрія — всі ці найрізноманітніші представники антимарксистського літературознавства згадуються без будь-якої критики. Виходячи, взагалі, з дуалістичного розуміння форми й змісту, Дорошкевич вважає, що ці дослідники може взяти марксист і соціологічно уґрунтувати, тобто вважає це „соціологічне уґрунтування“ за якийсь механічний додаток до згаданих „цінних матеріалів“, що мають, за О. Дорошкевичем, самодостатню наукову вартість.

Характеристичне для „марксизму“ професора Дорошкевича є й те, що він у цій таки збірці (стор. 41), поперше, трохи не до марксистів зачисляє професора Плевака, а подруге — говорить про марксистську школу (!):

„На жаль, вона (робота Плевака — Л. Ч.) має більш біліографічний, аніж критичний характер, хоч автор і висловлює всі свої симпатії вивченню со-

ціальної тематики в Шевченка, відштовхуючись від народницьких трафаретів і співчуваючи новій марксистській школі".

Це — шедевр розуміння марксизму від шановного професора! Через ряд статей проходить вимога якоїсь „надкласової“ „об'єктивно-наукової оцінки“ (наприклад, стор. 45), замазування класової суті явищ. Це виявляється хоч би у висловлюваннях О. Дорошкевича про „Маяк“ Бурачека та ідейні позиції української молоді 40-х р.р. Ми наведемо цитату з статті т. В. Коряка в „Комуністі“ (14/III 1931 р.), де він показує, як затушкує антимарксист-літературознавець справжній стан речей:

„І „Отже, чомусь ані Шамрай, ані Дорошкевич не хочуть відверто сказати сучасному читачеві такої простої істини, що „альянс“ харківських романтиків з московськими слов'янофілами був спілкою двох груп зубрів. Зубри йшли до зубрів і ніяке порпання в архівах не врятує справи“.

Всі наведені фокти доволі яскраво показують, які позиції фактично посідає на літературознавчому фронті О. Дорошкевич. Але варто ще розглянути як трактує О. Дорошкевич проблеми сучасніші, зокрема як трактує він радянську й пролетарську літературу. „Марксист лише той, хто поширює визнання боротьби клас до визнання диктатури пролетаріату“; це можна застосувати й до історії літератури. Мало того, що людина формально визнає класову боротьбу в літературі, треба, щоб вона визнала й усвідомила значення й особливості пролетарської літератури за доби диктатури пролетаріату, а цього як раз ми й не бачимо.

Ми вже підкреслювали в роботах О. Дорошкевича надзвичайне акцентування „українського слова“, „української літератури“, „української культури“ і т. д. та спроби його дати картину „безперервної еволюції“ і то переважно в розрізі національного розвитку. Статті О. Дорошкевича на літературні теми в „Житті й Революції“ за 1925—26 роки ще і ще раз цю характеристику позицій Ол. Дорошкевича підтверджують. В статті „Літературний рух на Україні“ в 1924 р. читаємо:

„Бо 1924 рік, то мені здається, перший рік, коли українське слово вирвалося з тісненьких, творчих закамарочків окремих талановитих поетів і зробилося знаряддям масової, колективної акції“ („Життя й Революція“ 1925 р., кн. 1—2, стор. 71)

Далі, в № 3 „Життя й Революція“ читаємо про „Плуг“:

„то найголовніша масова літературна організація, що в'яже нас безпосередньо з цілющими джерелами периферії“ (стор. 61).

Поза тим, що абсолютно ігноруються тут класові, ідеологічні позиції організації, висувається на перший план „ділюща периферія“ (зрозуміло переважно село), як основне джерело дальшого культурного розвитку. Розглядаючи тодішні літературні угруповання, автор підкреслює, що „Плуг“ працює виключно „для селянства і серед селянства“, „Гарт“ виступає також без виразних ознак пролетарської організації (стор. 64—65). Але найяскравіше характеризується „Ланка“:

„Можна зрозуміти, — пише Дорошкевич, — що „Ланка“ бажає брати стимули для роботи з конкретного оточення революційної дійсності, але боїться переваги ортодоксальної ідеології над художньою правдою, як це дійсно й сталося з багатьма плужанами й гартівцями“ (стор. 66).

На думку О. Дорошкевича, „Ланка“ ставить собі завдання:

„синтезувати традиції української класичної літератури з новими вимогами революційного життя“.

Тут, поперше, бачимо недвозначне висування „Ланки“ як в з і р ц я для плужан і гартівців, а подруге — не менш недвозначне закидання тодішній революційній українській літературі „переваги ідеології над художністю“. Усе це досить виразно виявляє буржуазні методологічні позиції О. Дорошкевича. З інших статей згадаємо хіба „До історії модернізму на Україні“, де автор висовує Єфремова, як революційного критика в боротьбі з модернізмом в таких рядках:

„треба сказати, що дуже тонко відчула сучасна критика приховану соціальну реакційність у цій збірці (С. О. Єфремов у „Київ. Стар.“, і Вол. Дорошенко у Л.-Н. В.)“.

Відділ радянської літератури і в „Підручникові історії української літератури“ і в „Історії української літератури“ не має чіткого членування за періодами: воєнного комунізму, відбудовчий та період реконструктивний. Так само немає чіткої класової диференціації письменницьких сил пролетарських, революційно-селянських, попутників різних гатунків, і нарешті, необуржуазних (куркульських зокрема) ідеологів в літературі. Та й для чого О. Дорошкевичеві такий розподіл, коли він визнає, що:

„...у культурній діяльності беруть участь на Радянській Україні лише ті творці, які приймають соціальну революцію в певних радянських її формах (!), або принаймні л о о л ь н о (!) до неї ставляться. Культурний доробок буржуазних верств інтелігенції твориться в тих частинах етнографічної України, які тепер перебувають під владою західного капіталізму“ (стор. 268 — „Підручник“).

Отже, автор, не маскуючись, заперечує класову боротьбу, класово-ворожу активізацію в літературі на радянській Україні (за О. Дорошкевичем, виходить, і Єфремов належав до „льоальних“!). Продовжуючи оце своє основне настановлення про „цілу“ українську літературу, акцентуючи, що:

„революція 1917 року безмежно велике значення мала для українського національного відродження“, —

О. Дорошкевич і намагається говорити про „соборну“ літературу... Щоправда інколи говорить він і про класову свідомість, але на першому плані стоїть у нього свідомість національна:

„політичні події, що відбувалися в процесі громадянської війни на землі українській (!?) — чим не марксистська термінологія? — Л. Ч.) піднесли національну і класову свідомість народу (знову „соціологічний“ термін! — Л. Ч.) на високий ступінь, загартували волю трудових верств в боротьбі за соціалізм“ („Українська література“, 1931 р., ст. 382).

І далі:

„... Виникла численна, вже нова інтелігенція, інтелігенція з робітничих і селянських кіл, що, стоячи на охороні здобутків соціальної революції, спо-

лучає в своїй свідомості і практичній роботі ці здобутки з формами українського національного розвитку. Українська література останньої пори цю революційну ідеологію нової активної класи (якої? — Л. Ч.) здебільшого й відбиває у своїх творах" (стор. 383 — „Українська література", 1931 р.)

Маємо, отже, поряд із „землею українською" й основні рушійні сили революції: інтелігенцію та селянство, про робітництво надто неспішно згадується, отже по суті пролетаріят і його партія десь зникають; ведуча роль належить інтелігенції. Оцей погляд на Жовтневу революцію та її рушійні сили в основному виходить із концепцій М. Грушевського.

Подаючи в розділі радянської літератури розгляд окремих поетів і письменників за жанрами, О. Дорошкевич поспішає застерегти:

„...Нам доведеться розглядати творчість сучасних поетів окремо (здебільша), без певної групової етикетки, лише обережно зазначаючи те конкретне соціальне та літературне оточення, серед якого виріс поет" (стор. 275 — „Підручник")

Цю „обережність" ми бачимо в усьому розгляді: бачимо послідовне замазування класової боротьби в літературі радянської України, замазування класово-ворожих тенденцій і виявів. Почнімо з представників необуржуазної літератури. Погляньмо, як виховує О. Дорошкевич в школяра, в робфаківця класову бачність, неprimerненість до цих класово-ворожих ідеологів.

Гр. Косинка в підручнику, виступає як:

„типовий співцець цього революційного українського села, його побутувий ілюстратор то новоетнограф.. Динаміка розбурханого революцією українського села якнайвиразніше виявляється в Косинчиних новелях" (стор. 321).

Ще далі маємо й таке:

„Видатні здібності обсерватора переважають у Косинки момент ідеологічний: даючи динамічний малюнок боротьби революційного села („В житах"), чи темних забобонів („Зелена яса"), або курйозів радянського будівництва („Анкета"), Косинка не виявляє власного світогляду (!? — Л. Ч.), здебільша не проказує читачеві ідейного розв'язання напруженої сюжетної колізії; його оповідання — без виразної ідеології“.

Цей безідейний етнографізм письменника, інколи присмакований неглибоким гумором, гармонує з соціальним еством селянина, який у революційній боротьбі не мав власних ідеалів (!) і раз-у-раз був попутником різних суспільних клас" („Підручник", стор. 322).

Мені скажуть, що це, писано ще 1925—26 р. р., а не в часи розгорнутого наступу. Беремо „Українську літературу" видання 1931 р. Тут, справді, дещо змінено окремі формулювання. Але в основному Косинка залишається співцем революційного села, хоч про людське око й подано кілька застережень:

„Але Косинка ніби не виявляє власного світогляду, ніби не показує читачеві ідейного розв'язання тяжких селянських трагедій. Він ілюструє, художньо відтворює селянське життя, але не освітлює його з певного погляду, тобто, наприклад, з класового погляду неможливого села (крім деяких оповідань, як „Політика"). Оцей ідеологічний „неутралітет" т. Косинки і дає підстави деяким марксистським критикам обвинувачувати його в орієн-

тації на глитайське село, яке вороже ставилось (?) до радянської влади" (стор. 405).

В самих оцих редакційних змінах та виправленнях виявляється характер тої „еволюції“, що її відбуває професор Дорошкевич. Не даючи чіткого уявлення про куркульського письменника, штучно розриваючи стиль, як „формально“ категорію від психо-ідеології (це взагалі характеристичне для дуалістичного розуміння змісту й форми), висовуючи категорію цільного „села взагалі“, О. Дорошкевич стоїть на позиціях буржуазного „об'єктивізму“, що відобрає класово-ворожу нам функцію; Косинка, Копиленко, Панч, Головка, Божко — всі вони в роботі О. Дорошкевича збиті до купи. Всі вони, на думку О. Дорошкевича, є:

„Письменники селянського походження, які (переважно через організацію „Плуг“) виявили свої мистецькі здібності і поволі кваліфікувалися на відомих „битописателів“ сучасного села“ (стор. 413).

Звідси зрозуміла й тенденція обминути характеристику Івченка, глухо згадавши лише про „виступи й виразно буржуазних письменників типу М. Івченка“ (стор. 403), хоч в попередніх виданнях він посідав належне місце і належно „об'єктивно“ висвітлювався.

Те саме і щодо Осмачки. В підручникові він дістає таку характеристику:

„Ідейного стержня здебільша не можна відчувати в Осмаччиних поезіях... перевага, культивування прикрашеного образу (властивого, на думку О. Дорошкевича, Осмаччі.— Л. Ч) може бути і характерною для селянської психології (як у російського поета імажиніста Єсеніна)“ (стор. 284).

Як бачимо, досить таки „чітка“ характеристика — і знов в „Українській літературі“ 1931 р. про Осмачку — ані слова!

Неокласики в О. Дорошкевича виступають у такому освітленні:

„... ідеологія неокласиків ніби (?) невиразна“ (стор. 396).

Оце класичне „ніби“ застосовується й до Косинки й до неокласиків, а одночасно підкреслюється досконалість, довершеність „мистецьких засобів“ цієї групи.

Поруч згадує автор про поетів, „що їх звичайно звуть (?) хто? а сам Дорошкевич? — Л. Ч.) пролетарськими“ (стор. 398). За підставу для визначення „пролетарськості“ письменника здебільшого бере Ол. Дорошкевич походження. Проте, як у жорсткій боротьбі з ухилами та збоченнями зростала й міцніла основна керівна організація пролетарських письменників, — про це лише невиразні натяки. Ані літературна дискусія, ані боротьба з необуржуазною літературою та виявами тиснення ворожих нам класових груп, ані боротьба ВУСПП за гегемонію пролетарської літератури — все це не відбилось на сторінках підручників О. Дорошкевича. Навіть такі твори, як „Вальдшнепи“ М. Хвильового, „Смерть“ Антоненка-Давидовича, „Народній Малахій“ і „Мина Мазайло“ Куліша, не дістали правдивого достатнього висвітлення на сторінках книжок, що з них має вивчати, розуміти радянську та пролетарську літе-

ратуру робітничо-селянська молодь. Про п'єси Куліша маємо такий абзац:

„Не зважаючи на деякі ідеологічні недогляди (!) ці п'єси і драматургічним своїм боком і суто літературним становлять видатне явище в сучасній українській літературі“ (стор. 418 — „Українська література“).

Отже, для О. Дорошкевича художність—це одне, а ідеологічна витриманість—це друге. Для цього „об'єктивного“ історика важить те, що певний твір є „видатне явище в українській літературі“, а не класова природа й функція твору, як діалектичної єдності форми й змісту.

Ці свої позиції автор намагається замаскувати загальними „соціологічними“ розмовами:

„Чим пояснити таку еволюцію, розвиток української літератури? Які пружини примушували українських письменників не задовольнятися сучасними формами мистецтва, а вічно шукати, болуче шукати найкращих засобів для виявлення свого настрою? Іншими словами кажучи: у чому полягає причина безупинної зміни літературних шкіл, течій, напрямків і відповідає „зміна у формах економічного побуту (?); а через зміну суспільних угруповань та психоідеології позначається на ідеології та формах мистецького вислову в літературі“ (стор. 418).

Ця методологічна декларація є вкрай невиразна, бо немає в ній визначення класової боротьби, як основи літературного процесу. Але відразу впадає в око, що й ця скромна „декларація“ не відповідає фактичному висвітленню конкретних літературних явищ, що його подає автор. Оцей „економічний побут“ та „суспільні настрої“ не пов'язується в автора з літературним процесом. Автор розглядає його здебільшого в розрізі формальних компонентів, формальних мистецьких здобутків, а суспільно-ідеологічна, класова позиція й роля того чи того письменника залишається не з'ясована.

Замість усвідомити, що література є засіб класового пізнання, О. Дорошкевич стоїть на позиції „об'єктивного пізнання“ і це й призводить до неправдивих оцінок таких письменників, як Винниченко, Васильченко тощо. Тов. В. Коряк в одній із статей відзначив, як, за Дорошкевичем, Винниченко виступає, як „послідовний марксист“, і то через те, що:

„Дорошкевич плутає, стоячи на ґрунті теорії об'єктивного пізнання світу за допомогою образу“ („Червоний Шлях“, № 1 — 1931 р., стор. 103).

Ще треба відзначити (ширше про це довелось б говорити окремо), що, характеризуючи ряд письменників—піонерів пролетарської літератури, О. Дорошкевич по суті повторює безкритично оцінки та характеристики С. Єфремова; це, приміром, стосується до В. Чумака, Гн. Михайличенка та інших.

* * *

Всі ці покищо лише нотатки до глибшого, ґрунтовнішого освітлення методологічних позицій О. Дорошкевича в цілому, проте, дають достатні підстави для таких підсумків:

Методологічний шлях Дорошкевича йде від Потебні та формалістів; але одночасно він не позбувся впливів культурно-історичної

школи. Вся ця еклектична концепція наближає його до буржуазних соціологів типу П. Н. Сакуліна; подібно до нього і в О. Дорошкевича література подається в пляні кількох „рядів“. Зберігається іманентний розвиток літератури за жанрами. Література відривається від її реальних творців — клас.

Еклектизм виявляється в О. Дорошкевича і в несталих позиціях щодо біографізму; заперечуючи його декларативно, О. Дорошкевич часто-густо перетворює свої біографічні досліді на самоціль. „Об'єктивізм“, „документалізм“ — так само є характеристичні ознаки позицій О. Дорошкевича, що призводять до класово-ворожого трактування літературного процесу.

Стоячи на позиціях абсолютизованої „художності“, О. Дорошкевич гостро негативно ставиться до публіцистичних виявів у літературі, забуваючи плеханівські твердження про певні доби, коли „публіцистика вторгається в літературу“. В основному маємо в О. Дорошкевича опис літературних фактів та нахил оцінювати письменників фактично за їхні „формальні“ здобутки.

Після гучних декларацій про опанування марксистської методології, що її розглядав О. Дорошкевич, не як органічне перероблення цілого світогляду, а як додаткове механічне засвоєння певної суми знань, О. Дорошкевич не поставився критично до своєї попередньої роботи й перевидав без змін підручники, що в час соціалістичного наступу й загостреної класової боротьби дають робітничо-селянському школяреві й студентові антимарксистське, класово-вороже висвітлення літературних процесів.

Про О. Дорошкевича мусимо сказати, що й на сьогодні він є представник буржуазно-соціологічної методології. Несучи з собою від минулого весь намул буржуазних літературознавчих концепцій, на сьогодні він до марксизму „наближається“ лише в своїх деклараціях. Незалежно від можливих суб'єктивно ширших прагнень опанувати марксистську методику О. Дорошкевич стоїть і до сьогодні на позиціях, протилежних, ворожих марксизмові. Коли взяти наукову продукцію О. Дорошкевича, то його заяви про наближення до марксизму позначилося лише в натягуванні марксистських масок на суттю незмінні буржуазні національ-демократичні методологічні настановлення в аналізі літературних явищ.

Марксистсько-подібне забарвлення деяких методологічних настановлень тих дослідників, до яких належить і О. Дорошкевич, змушують нас закликати до ще більш загостреної марксистської критики їхньої теорії і практики літературознавчої; треба виступати проти неї з усією гострістю, яку мусять зустрічати від нас ворожо-класові, антипролетарські вияви в літературній науці, — надто, що вияви ці, замасковані „марксистським“ забарвленням, є особливо небезпечні.

Мусимо зазначити: О. Дорошкевича ми викриваємо і б'ємо розуміло не за те, що він декларував перехід на рейки марксизму, а за те, що покищо ці декларації об'єктивно є лише прикриття, маскування ворожих марксизмові буржуазних позицій.

Всякі ж спроби справді перейти на рейки пролетарського світогляду, на методологічні позиції марксизму ми будемо вітати і підтримувати їх. Але цей перехід має бути остаточний і послідовний, і для людей типу О. Дорошкевича мусить поєднуватися не з обережними „корективами“ до старих своїх поглядів, а з рішучим їх переборенням, відштовхуванням від них, з гостро-самокритичними виступами проти них з погляду нових позицій*.

ПІД ПРАПОРОМ ЕКЛЕКТИЗМУ**.

Ол. ПРАВДЮК

„Загальний курс“, що його видав ВІПКП, є остання в часі спроба подати підручник історії української літератури. Треба сказати, що й на сьогодні справа з таким підручником стоїть у нас не гаразд. Всі дотеперешні спроби не задовольняють вимог школи з багатьох причин, а насамперед тим, що не дають справді марксистського освітлення літературних явищ. Найпоширеніші підручники є „Підручник історії української літератури“ й „Українська література“ О. Дорошкевича, „Нарис історії української літератури“ й „Конспект“ В. Коряка та „Українська література“ Шамрая. Це власне й усе, що було до сьогодні на ринкові.

Жодна з цих книжок не може придатись ні вищій, ні середній школі. Праці Ол. Дорошкевича й Шамрая побудовані на ворожих марксистській методології засадах. Та й „Нарис“ В. Коряка викликає багато заперечень. На жаль, досі ця робота не дістала ґрунтовної оцінки в марксистській критичній літературі, хоч потреба в цьому є чимала, бо являє він собою першу спробу подати марксистський курс історії української літератури.

Нещодавно опубліковані програми з художньої літератури для інститутів соцвуху та педтехнікумів являють собою промовисту ілюстрацію того, наскільки важливе є питання про побудову марксистського курсу української літератури, наскільки небезпечні можуть бути тут ідеологічні прориви (дивись „Критика“, № 1, 1931 р.). Питання про побудову марксистського курсу історії української літератури надзвичайно ускладняється тим, що досі немає марксистської схеми цієї історії. Не менша перешкода є

* Я не розглядав тут методичної сторони питання й не спинявся на окремих неправдивих тлумаченнях історично-літературного процесу, а намагався обмежитись лише виявленням методологічних концепцій О. Дорошкевича.

В роботі цій я використав не всі матеріали, статті й праці О. Дорошкевича, свідомо обминувши, зокрема, статті, писані до революції в російських виданнях.

Цитати з курсу „Українська Література“ вид. „Радянська Школа“ 1931 р. З „Підручника історії української літератури“ вид. „Книгоспілки“ 1927 р. В цитатах розрядка всюди моя.

** „Загальний курс української літератури“. За редакцією Проф. Білецького О. І. (Вид. ВЗІНО, тепер ВІПКП), тираж 18.000. 1930. Перевидання й продаж заборонено.

й те, що ряд окремих літературних явищ, особливо XIX ст. ще не дістав собі належної марксистської оцінки.

„Загальний курс української літератури“ ВЗІНО є найпоширеніший підручник: з нього вивчають літературні процеси на Україні тисячі вчителів-заочників. Уже цей факт примушує поставитись до „курсу“ особливо уважно. Адже далеко не всяка критична стаття, не всякий підручник чи літературознавчий журнал може дістатись в ті далекі закутки нашої України, куди дістається взіновський „Курс“ зокрема, і це покладає на нього особливу відповідальність.

„Загальний курс“ є продукт колективної праці 7 авторів: проф. Білецького (він же й редактор курсу), Розенберга, Петренка, Ізотова, Савченка, Недужої й проф. Машкіна. Основну мету свого курсу вони визначають так (лекція I—II):

1. Подати основи літературознавства і провідні вказівки, як застосовувати теорію до конкретних літературних явищ.

2. Систематизувати й правдиво висвітлити літературні явища, вже відомі студентові, навчити його орієнтуватися в літературних явищах як нашого часу, так і минулих часів.

3. Виявити закономірність розвитку української літератури, вказати її соціально-економічну базу і відзначити зв'язок її з іншими літературами.

Наскільки ж додержали автори цього настановлення досить таки — це треба визнати — аполітичного?

Починається „Загальний курс“ основними відомостями з поезики, які мусили б виконати перший пункт згаданої допіву програми. Автор двох перших лекцій, Розенберг, знайомить з основними поняттями поезики, при чому елементи її добирає досить довільно, за власним уподобанням. Не давши визначення мистецтва взагалі, Розенберг починає безпосередньо з визначення літератури: „історія літератури — це історія словесного мистецтва чи мистецтва слова“ (лекція I—I, стор. 5).

Коли читач сподіватиметься, що десь далі шановний літературознавець доповнить це формалістичне визначення, сказавши щось про класову природу літератури, про її вплив на читача, то він — читач — глибоко помилиться. Класовість мистецтва взагалі, а значить і літератури зокрема, Розенберга не цікавить; чи не тому, знайомлячи студентів з літературознавчими школами, Розенберг досить детально спинається на Арістотелі, Тені, Веселовському, Потебні, на французькій класичній школі, розглядає з українських літературознавців Петрова, Дашкевича, Огновського, але жодним словом не згадує про переверзевщину, воронщину, напоствство, йогансенівщину, ефремовщину.

Подавши українську історіографію, автор цієї поважної частини звалює до купи і Возняка, і Грушевського, і Дорошкевича, і Шамрая, і, нарешті, Коряка, не пробуючи хоч на 2—3 рядки схарактеризувати кожного з них. Про всіх них тільки й написано в лекціях, що вони мають „цілком інший характер“ (?) проти Огновського, Дашкевича та Петрова. Правда, в кінці, певно відчуваючи

незручність від такого неприродного сполучення Коряка й Грушевського, автор обіцяє повернутись до них в самому курсі лекцій. Але не вірте — одурив: жодного слова про них далі немає. Та воно й не дивно: обіцяв Розенберг, а дальші лекції писали інші, і для них Розенбергові аванси, очевидно, не обов'язкові (до речі, з розенберговської тактики користуються й інші співавтори „Загального курсу“). Отже, винуватого не знайдеш.

Характеризуючи різні літературознавчі школи, Розенберг не вважає за потрібне викрити їхню клясову природу й показати, що лише марксистське літературознавство дає єдино наукове висвітлення літературних явищ і фактів. З „академічним об'єктивізмом“ Розенберг описує різні старі школи, не згадуючи знов жодним словом нових літературознавчих течій, в яких знаходить конкретне відображення та клясова боротьба, що точиться сьогодні. Для Розенберга немає клясової боротьби в літературознавстві або він не хоче про неї говорити; бо чим же іншим з'ясувати, що він цілком обминає питання, замовчує ефремовщину, як виявлення ундофашистської ідеології в літературознавстві, меншовистську переверзевщину, формалізм тощо? Як відомо, за удаваним аполітизмом криється завжди політика, тільки яка?

Перші дві лекції мусили б познайомити студента-взіновця з елементами марксистської аналізи художніх творів, як це визначено на початковій курсу. Але це тільки нічим не виправданий аванс: тут нема нічого, крім формалістичного опису окремих поетичних елементів. Не зроблено жодної спроби подати вірцеву аналізу, бодай, одного твору. Отже, скаристоватися з цих відомостей жодний студент не зможе, бо й у дальших лекціях він не знайде прикладів, як конкретно застосовувати дані Розенбергової поетики. Для чого ж тоді було кілки бити, коли тину не городити?

Якогось зв'язку між першими двома й дальшими лекціями немає. В'яже їх хіба те, що і вступ, як і самий курс історії, є продукт якої хочете літературознавчої школи, тільки не марксистської. Отже, перша частина не виконує поставлених перед нею від самих авторів завдань. Вона є антимарксистська, політично-невиразна, а значить шкідлива. По-примиренському ставлячись до клясової боротьби на літературному фронті, автор „Вступу“ не допомагає студентові, а навпаки — дезорганізує його. Замовчуючи сучасні антимарксистські течії, автор заховує від студента справжній стан речей. Сам автор у своїх літературознавчих симпатіях найближче стоїть до формалістів, про яких — з невідомих причин — він не визнав за потрібне хоч коротко згадати.

Не краще виглядає справа і з іншими лекціями (не маючи змоги спинитись на всіх лекціях та авторах, тут розглядатиму лише найвидатніші приклади антимарксистського, часами, „аполітичного“, а як коли, то й голобельно-вulьгарного освітлення фактів української літератури). Перше, що впадає в очі в „Загальному курсі“, це дивна пропорція в розподілі матеріалу. Поміщицька література початку XIX сторіччя для авторів, певно, важить да-

леко більше, ніж сучасна радянська література, бо місця їй приділено вдвоє більше. Така дивна пропорція зберігається і в іншому матеріалі: Кулішеві, Стороженкові та М. Вовчку, прикладом, віддано стільки ж уваги, як Винниченкові, Вороному, Олесеви та Чупринці разом із загальною характеристикою модернізму.

І тут вражають неприємно безконечні невинуватдані обіцянки „розв'язати питання“ в дальших лекціях, які просто промовчують все, недоговорене від попереднього автора.

В цілому в лекціях маємо стільки літературознавчих напрямків скільки є авторів. Перший із них, за чергою, — П. Петренко, автор IV і V лекцій про поміщицьку літературу початку XIX сторіччя, про український романтизм та Шевченка. На початковій курсу, у вступі, й зазначено, що „Загальний курс“ — це не підручник, а наукова робота. Та лекції Петренка ніяк не можуть бути за доказ цього. Тут переважає недосить критичне повторення різних авторів від Зерова до Коряка й Річицького включно. Поставивши собі мету „виявити клясову природу творчості основників нової української літератури і схарактеризувати погляди цих письменників на свою літературну продукцію, як на літературу „для домашнього обихода“, показавши, що погляди такі цілком випливають із тих специфічних умов, за яких утворилось „благородное малороссийское дворянство“, як стан, — Петренко, на нашу думку, найменшою мірою не вправився із цим завданням.

Аналізуючи „Енеїду“, „Наталку-Полтавку“ та „Москаля-чарівника“ Котляревського, Петренко — слідом за народницькою критикою — замовчує його „Оду до князя Куракіна“. Автор обмежився виключно аналізом форми, подавши її досить детально, як на такий курс, спинившись на питанні — хто на кого впливав: Котляревський на Осіпова чи навпаки, приділивши досить місця міркуванням про те, чому Котляревський написав „Наталку-Полтавку“, і забувши зовсім про потребу з'ясувати клясову природу українського бурлеску та трагестії, виявити клясову пружину, що спричинились до зародження українського театру, встановити зв'язки поміж літературою XIX сторіччя та її попередниками у XVIII сторіччі тощо.

З курсу лекцій виходить, що Котляревський, який писав для розваги, був одночасно „реформатор“, „батько“ нової української літератури. Таке трактування письменника, звісно, нічого не розв'язує й не пояснює. Петренко відмовляється від аналізу змісту творчості Котляревського, бо це ж, мовляв, не серйозна література, так собі писана від неробства. Це — тільки повторювання антимарксистських тверджень про Котляревського, які маємо до останнього часу в різних авторів.

Неспроможність поставитись критично до різних методологічно-хибних тверджень про українську поміщицьку літературу виявляється в Петренка і в його намаганні зробити і Котляревського, і Гулака-Артемівського, і Квітку-Основ'яненка ідеологами дрібнопомісного панства. Хоч Петренко, щоб довести дрібнопомісний

характер цієї літератури, й посилається на Слабченка, та це його ніяк не рятує. Поперше, Квітка був зовсім не такий уже й дрібнопомісний панок, а Котляревський та Гулак-Артемівський були урядовці, а не поміщики (та й жили вони всі всупереч Слабченковим твердженням якраз у місті, а не на хуторі). А подруге—й сама „дрібнопомісність“ іще нічого не доводить, чому одна частина „дрібнопомісних“ наввипередки виявляє „вірнопідданські“ почуття, а друга гуртується в „товариство об'єднаних слов'ян“, яке являло собою найлівішу групу декабристів? Нарешті, чим з'ясувати, що один ідеолог „дрібнопомісного дворянства“, Котляревський, запропорює всю торговельну буржуазію до пекла і примушує її терпіти всякі неприємності, а другий, Квітка, ідеалізує цю ж таки буржуазію?

Почуваючи, очевидно, сам, що теорія „літератури для дозвілля“ не витримує елементарної критики, Петренко, нарешті, договорюється до „надсвідомої любови й потягу до української мови, пісні, усього написаного рідною мовою“. Це та ще те, що, мовляв, погано знали російську мову, і було за причиною зародження української літератури. Зовсім дивна венігрета із націоналістичного народництва Фройда та Петренка! Думаю, що читач сам виведе „соціологічний еквівалент“ цієї „наукової“ лекції, яка має з'ясувати студентові-взіновцеві класову природу української поміщицької літератури. Від себе зазначу, що й у рецензованій роботі Петренко залишається тим же компілятором, яким він виявив себе в „Марксистській методі в літературознавстві“.

Не краще вправився із своїм завданням і другий учасник колективу—Ізотов. Взявшись розробити питання про „перші кроки буржуазної літератури“ (Куліш, Стороженко, М. Вовчок) та про українську народницьку літературу, Ізотов, знов припустився ряду грубих помилок. Взнявшись розв'язати питання про літературно-ідеологічний шлях Куліша й розглядаючи його, як речника української молоді буржуазії, Ізотов усі його ідеологічні й політичні злами намагається з'ясувати тільки „суворим осудом до всіх виявів некультурности, дикости, нещастя“. Незрозуміло, як „осуд некультурности“ пояснює „обрусительську“ діяльність Куліша в Польщі або його ж вихвалення Петра й Катерини та туркофілство, що про них згадує сам Ізотов. Неясно також, якою мірою „бажання бачити Україну на вищому щаблі культурного розвитку“ пояснює зненависть Кулішеву до Шевченка. Причину покрученого політичного й ідеологічного шляху Кулішевого треба шукати, звичайна річ, не в цих ідеалістичних формулах, а в класово-політичній ситуації тої доби, в тому стані, в якому опинилась та частина української буржуазної інтелігенції, що не стала на шлях революційного народництва, а через „культурництво“ докотилась до співробітництва з царатом.

Аналізуючи народницьку літературу, Ізотов не викриває націоналістичного характеру (зокрема й антисемітизму) переважної її частини, не викриває аполітичності „культурництва“, за яким кри-

ється примиренське ставлення до самодержавної „тюрми народів“ і навіть співробітництва з нею, не з'ясовує ставлення письменників - народників до революційних процесів, до капіталізму й пролетаріату, ролю якого народники просто не розуміли і т. д.

Не подавши марксистської аналізи українського народництва і його літературної практики, Ізотов доходить навіть твердження, що народники мали „бажання підготувати народ до революційної акції, але без твердої надії й упевнення в успіху“ (стор. 21, лекція VII). Які дані для такого висновку є в творах народників, важко сказати, то й сам Ізотов не наводить їх. Не спромігшись дати марксистську аналізу народницької літератури, автор лекції не висвітлює й політичної еволюції українського народництва, яке закінчує своє безславне життя разом з єфремовщиною (до речі: Єфремова автори „Загального курсу“ просто викреслили із лекції, мабуть, щоб не говорити на цю „слизьку“ політичну тему).

Дуже „обережно“ говорить про політичний шлях інших письменників (Винниченка, Олесь та Чупринка) і проф. Білецький в 10 лекції. Роблячи висновки про український модернізм, проф. Білецький недосить чітко ставить питання про реакційність модернізму останніх днів, що його представники опинились у болоті жовтоблакитної еміграції, стали активними учасниками бандитизму (Чупринка) та співцями українського фашизму (Олесь). Треба було б чіткіше ставити питання про політичний кінець цих „бардів“ українського куркульства, буржуазії.

Та чи не найбільше вражають останні лекції (XII, XIII, XIV), присвячені радянській літературі. Автор перших двох лекцій, Недужа, подає нібито „зовнішню історію жовтневої літератури“, цебто історію літературних організацій, літературну дискусію тощо. Взявшись до такої відповідальної теми, Недужа відразу надала своїй роботі „безпартійно“-описового характеру, зрікшись робити будь-які політичні висновки з усіх порушених питань. Цей „академічний об'єктивізм“ по суті виявляє або неспроможність авторову розібратись у складних питаннях літературного процесу після Жовтня, або навмисне небажання викривати класову природу окремих явищ та фактів літературного й політичного життя.

Класова боротьба, що відбилась в історії літературних організацій та в літературній дискусії, нині набирає гостріших форм у умовах реконструктивної доби. Тому треба особливо чітко й ясно ставити питання про те, виразник чиїх класових інтересів об'єктивно є та чи та письменницька група, той чи той письменник. Такої чіткості й ясності саме й бракує в лекціях XII та XIII. Описово-академічний „об'єктивізм“ спричинюється до неправильного, викривленого, політично-шкідливого висвітлення фактів нашого літературного сьогодні. Як висвітлює Недужа літературні процеси, показує хоч би така цитата:

„Скористувавшись з того, що „Гарту“ не пощастило об'єднати навколо себе найкращі сили жовтневої літератури і досягти гегемонії серед інших угруповань, частина гартованців переводять в життя давню думку про

організацію української літературної академії. Закладається 1925 року нове об'єднання „Вапліте“... Організація „Вапліте“, щоби́льше виявивши кризу радянської літератури і на всю широчінь оголивши найболючіші місця, з кінцем 1927 року припиняє своє існування”.

Оце власне й усе, що спромігся сказати автор про „Вапліте“. Обіцянка поговорити далі про причини ліквідації „Вапліте“, як і всі обіцянки шановних авторів, залишились святим наміром!! Не з'ясувавши причин утворення й смерті „Вапліте“, Недужа неправильно з'ясовує й ролі цієї організації в літературній дискусії:

„Ця літературна організація, йдучи в особі своїх членів за давніми (?) їхніми поглядами, рішуче до бою стала з „напівмертвою гуртківщиною“, з „червоними“ реакціонерами“ (розуміючи під цим переважно „Плуг“ з його численними осередками). За ними визнано їхню історичну заслугу в справі формування перших письменницьких кадрів, як і ту роль, що вони її виконали, руйнуючи й розкладаючи фронт буржуазної літератури”.

Далі автор розповідає про боротьбу з „графоманами“, про боротьбу за кваліфікацію і т. д., замовчує політичне обличчя цієї організації, що стала, кінець-кінцем, речником української буржуазії, куркульства. Замовчує автор і буржуазно-націоналістичну групу неоклясиків, їхню роль у дискусії. Таке висвітлення літературних процесів є, безперечно, політично шкідливе; не місце йому в курсі, писаному для армії освітян.

Характеризуючи літературну дискусію, Недужа не вважає за потрібне схарактеризувати детальніше постанови партії з цього приводу, обмежившись кількома загальними фразами. Зовнішні факти цікавлять Недужу далеко більше, аніж партійні постанови в літературних питаннях. Не подаючи виступів окремих учасників літературної дискусії, Недужа цим самим ніби набуває собі права не говорити про спроби використати дискусію для розвалу єдиного фронту пролетарської літератури. Класова диференціація на літературному фронті не обходить автора, а тому про неї — ні слова.

Так само промовчує Недужа диференціацію, яка відбувається в українській літературі за реконструктивної доби. За доказ цьому може бути хоч би те, що в лекціях обійдено мовчанкою „Авангард“, літературну групу „СВУ“, класово ворожі виступи окремих письменників, помилки „Літературного ярмарку“ тощо.

Характеризуючи літературно-мистецькі журнали, Недужа обмежується такими нікому не потрібними бібліографічними зауваженнями, як, наприклад:

„Широко розгорнув видавницьку діяльність ВУСПП. Він видає журнал „Гарт“ (1927), що відновив давню назву, видає російською мовою „Красное слово“, єврейський „Проліт“ та в Києві „Літературну газету“. У всіх цих органах знаходить собі вияв весь революційно-письменницький актив ВУСПП’у”.

Що дає така характеристика, кому вона потрібна? Правда, інколи Недужа виявляє симпатії до окремих журналів. „Вапліте“, наприклад, дістав таку оцінку:

„Солідний доробок письменників—учасників журналу, що показали чималі формальні досягнення, знецінюються викривленням ідеологічної лінії”.

„Скромно“ сказано! В чому саме цей „солідний доробок“ з чималими досягненнями? Чи не в „Вальдшнепах“ Хвильового часом? Таких помилкових, політично-шкідливих тверджень, що замазують класову боротьбу на літературному фронті, в лекціях Недужої аж надто багато, та вважаю, що й наведеного досить, щоб зробити висновки про неприпустимість такого трактування літературних процесів у радянській підручній літературі.

Дуже невтішне враження справляє й остання лекція (XIV) професора Машкіна. Нещодавно на сторінках „Критики“ доводилось говорити про методологічні гріхи професора-марксиста. В XIV лекції маємо прекрасний зразок практичного застосування цієї методології. Та перше ніж говорити про Машкінову літературознавчу практику, хочеться звернутись із таким запитанням до редактора „Загального курсу“: чи буде подана в якійсь лекції оцінка продукції радянських письменників? Враження таке, що „Загальний курс“ уже закінчено, а названої аналізи нема та й нема. Не можна ж усю поживтневу літературу звести до творчости Михайличенка, Чумака, Заливчого, Блакитного, Терещенка, Микитенка (2 твори), Головка („Бур'ян“), Панча („Повість наших днів“), Ле („Роман Міжгір'я“), Хвильового („Вальдшнепи“), Підмогильного („Третя революція“), Івченка („Робітні сили“), Винниченка („Соняшна машина“), Куліша („Хулій Хурина“, „Мина Мазайло“ та „Народній Малахій“) і Сосюри (западницькі поезії). В частині, що охоплює нинішню радянську літературну продукцію, вражає велике число творів, ідеологічно-хибних, а то й одверто класово ворожих, і надто незначне число творів, класово витриманих. Дивний спосіб добору: у Хвильового взято „Вальдшнепи“, які він сам засудив, і нічого немає про решту його творів. У Куліша так само взято твори ідеологічно хиби, але промовчано про „97“, „Комуну в степах“, і. т. д. Що думав проф. Білецький, припускаючи таке „лівозакрутницьке“ викривлення в доборі художньої літератури поживтневої доби? Складається враження, ніби більшість сьогоденішньої української радянської літератури є ідеологічно-ворожа, а більшість письменників — класові вороги пролетаріатові.

Проробивши отакий фокус з добром художніх творів, професор Машкін, озброївшись своїми методологічними концепціями, почав без розбору глушити критичною оглоблею направо й наліво. Для шановного професора все просто і ясно: М. Хвильовий — контрреволюціонер в парі з Івченком, Куліш і Сосюра — міщани і западники. Що там, мовляв, з ними довго розмовляти, — бий і кришка! Не спромігав Епик в „Без ґрунту“ подати позитивні постаті, значить і він — міщанин, Стаканчик.

Розв'язуючи питання про диференціацію письменницьких мас, А. Машкін спрощує його, розділивши всіх письменників на своїх і „чужих“. А як же з попутниками? Може це про них пише А. Машкін:

„Багато письменників беруть сюжет з революційного життя, силкуються надати своїм творам захисного кольору, через що й твори їхні часто-густо йдуть під маркою пролетарської літератури“.

А. Машкін не називає тих, хто вдається до такої мімікрії, а тому доводиться думати, що тут мова не про класово-ворожі елементи, а про попутників, бо про них ніде немає жодного слова, хоч проблема попутництва на сьогодні ще не знята, лише по-новому в умовах реконструкції ставиться. Не маючи змоги аналізувати детально добору проф. Машкіна, хочу лише підкреслити, що систематичні помилки методологічні призводять часто й до помилок політичних (приклади ми до тіру наводили). Час уже проф. Машкінові переглянути свої методологічні позиції й виправдати їх, щоб надалі не подавати такої викривленої картини української радянської літератури.

Побіжний розгляд лише частини помилок, припущених у „Загальному курсі української літератури“, свідчить, що в даному випадкові маємо ще одну невдачу, а в окремих моментах ідеологічно ворожу спробу. Управа ВПКП недбало поставилась до рецензування своїх лекцій, не звернувши уваги на помилки методологічні й політичні в рецензованих лекціях і цим сама припустилась великої політичної помилки. Не можна припустити, щоб за такими лекціями вивчали українські літературні процеси десятки тисяч студентів - вціновців.

На нашу думку, управа ВПКП мусить організувати негайно критичний перегляд „Загального курсу“ і критику основних його помилок подати своїх студентам, щоб виправити в них помилкові і шкідливі уявлення про українську літературу, зокрема про літературу пожовтнєвої доби. Так само слід організувати критичний перегляд „Літературної пропедевтики“ проф. Машкіна, щоб виправити помилки і в цьому курсі.

НАШ ГОРЬКИЙ

Я. ГОРОДСКОЙ

Плутаник-ідеаліст, відомий ще й вульгаризацією марксизму В. Львов-Рогачевський у своїх „Очерках по истории новейшей русской литературы“, кажучи про громадську роль Максима Горького, писав:

„За 25 лет художником написано свыше 30 томов, свыше 630 листов и свыше 10.000 страниц. Были тут не только художественные произведения и газетные статьи, была и публицистика. Но в вопросах политики Максим Горький совершенно не разбирается (разрядка моя. — Я. Г.). И если Г. И. Успенский не любил „вещать“ и избегал выступать где-либо в виде знамени: „что они меня зовут точно по па к умирающей родильнице“, — говорил он, не желая быть „чьей либо дудкой“, — то политику Горькому часто приходилось играть роль дудки, и это только искажало лицо художника“.

Треба віддати належне „марксистові“ В. Львову-Рогачевському: він чудово обізнаний на тому, скільки томів, аркушів і навіть сторінок написав великий письменник пролетаріату. Але скільки недоумства і скільки наклепу є в заяві В. Львова-Рогачевського в питаннях серйозніших за подібну статистику. Справді, „в питаннях політики М. Горький зовсім не розуміється“... „Політикові

Горькому часто доводилося грати ролю дудки "... З чийого лексикону позичив В. Львов-Рогачевський усі твердження? В цій спробі В. Львова-Рогачевського фамільярно поплескати по плечі Горького-письменника й зганьбити Горького-політика по суті повторюються істеричні зойки Зінаїди Гіпіус та Мережковського, які не раз „справляли похорон“ Горькому; Львов-Рогачевський повторює бульварні істини А. Ізмайлова, що висловлював жалі з приводу появи такої книги, як „Мать“.

Вірне є те, що Горький часом перебував у полоні сумнівів та хитань. Але не вони визначають основну лінію розвитку письменника робітничої класи. Саме тому Ленін, відзначаючи певні помилки Горького, завжди бачив у ньому величезну силу революції, справжнього спілального робітничої класи. Цілком вичерпні щодо цього слова Єм. Ярославського:

„М. Горький связал свою судьбу, свою жизнь с делом рабочего класса крепко, прочно, на всю жизнь, до конца. У него были свои сомнения, свои колебания, как у многих рабочих людей на протяжении десятков лет; но каждый раз он продумывал до конца эти сомнения и вновь становился в организованные ряды рабочего класса, еще более уверенный в правде нашего дела“

„Правда нашої справи“ — ось гігантський прожектор, що освітлює весь шлях Максима Горького. Це розуміють мільйони пролетарів цілого світу. Цього не розуміють критики типу В. Львова-Рогачевського. Тим гірше для них.

* * *

Вже перше оповідання Горького „Макар Чудра“ пролунало бойовим викликом здичавілій реакції 90-х років. Після журботного чехівського безвихіддя, після інтелігентських „тупиків“ Вересаєва виступ Горького був сміливим закликом до боротьби. Горький уже перегукувався з прийдешньою бурєю, бо він сам породжений цією бурєю. Казки, легенди, що створив Горький за цей ранній період творчості, то були іскри вогнища наступної революції. „Пусть сильнее грянет буря“ — кликав дужий голос Горького.

Так почався шлях великого письменника пролетаріату. Від сповнених бурхливості виспівувань свободолюбного люмпенства, через захоплення месіянською ролею інтелігенції — до нерозривного зв'язку з робітничою класою. Від своєрідного індивідуалізму, через довгий період перебування в РСДРП — до відданого служіння комуністичній партії, вождів і організаторів будівництва соціалізму на одній шостій частині світу. Від упертої боротьби з міщанством, через уважне вивчення героїки соціалістичних буднів — до патосу боротьби за соціалістичне будівництво, проти міжнародного імперіялізму й фашизму всіх країн, з його соціаль-запроданськими підголосками.

Ім'я Горького не вирвати з історії трьох революцій, з історії робітничої класи нашої країни. Життєвий шлях Горького — початкова школа для багатьох поколінь борців за соціалізм. Книги Горького — живі і яскраві документи доби.

Мужний, відданий Данко („Старуха Изергиль“) веде своїх братів до світла — через тисячі перешкод. Коли бійці втрачають рештки сил, а ніч стоїть, як і стояла, непереможна, — Данко вириває з своїх грудей серце й воно, горючи блискавицею, освітлює людям шлях до перемоги. Такий Данко. Такий знаменний образ створив ранній Горький.

Один по одному виходили з під пера Горького твори, в яких наростала наснага революційних бур. В „Мещанах“ письменник завдає різючого вдару символів віри обивательської інтелігенції; в „Городке Окурове“ він показує звіряче обличчя провінціальнощини, азійську дикість російських закутків, зловісні маски побуту; в „На дне“ він востаннє проводить перед глядачем свого вчорашнього героя — босяка; в „Матері“ Горький в образі Павла та його друзів з неабиякою силою показує справжнього свого героя-робітника.

Павло назовні тихий та смирний, а справді він сповнений внутрішньої сили, він пристрасно напружений, повний запалу, в ньому б'ють струмені повстання, що назріває. Павло, як і Горький, озброєний великою ідеєю звільнення пролетаріату, перебудови світу на соціалістичних основах. Ворогам він кидає гнівне: „это будет“.

„Посмотрите, — каже Павло, — у вас уже нет людей, которые могли бы идейно бороться за вашу власть, вы уже израсходовали все аргументы, способные оградить вас от напора исторической справедливости. Вы не можете создать ничего нового в области идей, вы духовно бесплодны. Наши идеи растут, они все ярче разгораются, они охватывают народные массы, организуя их для борьбы за свободу“.

І далі:

„Все, что делаете вы — преступно, ибо направлено к порабощению людей. Наша работа освобождает мир от призраков и чудовищ, рожденных вашей ложью, злобой, жадностью, — чудовищ, запугавших народ. Вы оторвали человека от жизни и разрушили его. Социализм соединяет разрушенный вами мир в единое великое целое. И это будет“.

Пролетаріат Радянського Союзу здійснює вже на практиці цю мрію героїв Горького. Але Павлові слова, як і раніше, з однаковою силою звучать для пригноблених п'яти шостих частин світу. Тому й „Мать“ — улюблена книга робітників кожної країни, а Горький — найпопулярніший письменник революційного пролетаріату цілого світу.

* * *

Мало є в світовій літературі письменників, що мали б такий величезний життєвий досвід, як має Горький. Він увійшов у літературу з низів, він зазнав на собі тягара поневолення, він зазнав і долі працівників десятків професій. Широко розкритими очима дивився Горький у життя й набирив сил для боротьби проти клятого ладу тодішньої Росії, проти всеросійського міщанства, проти неподобства з усіма „страстями-мордастями“ казенної імператорської Росії.

Нема потреби перераховувати й оцінювати численні й високо-вартісні твори Горького, твори, що були прапором боротьби проти самодержавства, проти капіталізму. Разом з тим Горький був і збирачем революційних літературних сил. Перші кроки багатьох пролетарських письменників зв'язані з ім'ям Горького. Це він дбайливо збирав матеріали робітників-самоуків, за його редакцією вийшли перші збірки робітників-письменників. Наша сьогоднішня пролетарська література повинна особливо підкреслити ці заслуги Горького.

Максим Горький на своєму величезному письменницькому й громадському шляху робив і помилки. Відомий його зв'язок з організацією капрійської школи пропагандистів (1909 рік) на чолі з „богостроителями“ — Луначарським, Богдановим, Базаровим. Відома його „Исповедь“, відомі його хитання 1917 — 18 р.р. В своїй книзі „В. И. Ленин“ Горький знаходить в собі досить мужности, щоб визнати свої помилки цього періоду:

„С коммунистами, — заявляе Горький, — я расходился по вопросу об оценке роли интеллигенции в русской революции... Русская интеллигенция — научная и рабочая — была и остается и еще долго будет единственной лошадью, запряженной в тяжелый воз истории России... Несмотря на все толчки и возбуждения, испытанные им, разум народных масс все еще остается силой, требующей руководства извне... Так думал я тринадцать лет тому назад и так — ошибался...“

Проявів надмірної гуманности в найгостріший період революції Горький позбувся не зразу. Як Горький сам признається, його невпинним турботам про „цінних людей“ Ленін не раз протиставив „численні факти зради інтелігенції робітничій справі“. Гостра класова боротьба боляче біла по виявах інтелігентської гуманности в письменника й він знову мужньо заявляє:

„Разумеется, после ряда фактов подлейшего вредительства со стороны части спецов, я обязан был переоценить — и переоценил — мое отношение к работникам науки и техники. Такие переоценки кое-чего стоят, особенно на старости лет“.

Горький остаточно вилікував свою колишню „хворобу“. Згадаймо його гнівний вигук на змову „Промпартії“. Це він, Горький, гукнув тоді на весь світ:

„Если враг не сдается, его уничтожают“.

Згадаймо, що ці слова було вимовлено в атмосфері нової кампанії брехні проти Радянського Союзу, в умовах дикої свистопляски газетних писак — від „поважного“ „Таймса“ до запроданої прости-тутки — „Социалистического Вестника“.

З великим задоволенням мусить пролетарська суспільність відзначити й той факт, що Горький виправив свої помилки щодо української мови. Для Горького — солдата інтернаціональної армії революціонерів, для Горького, що багато років воював проти національного пригнічення в царській Росії, певна недооцінка значення української мови, української пролетарської культури в цілому, була помилкою особливо прикрою. Ця помилка була

остаточно зліквідована під час останнього приїзду М. Горького до Харкова, коли столиця України по-братньому зустріла великого пролетарського письменника, коли зв'язки Горького з радянською Україною були зміцнені стало й надійно.

„Написано пером — не вирубиш топором“, — зауважив був Горький з приводу деяких своїх помилок. Сьогодні ми кажемо про ці помилки не з тим, щоб докорити письменників, а лише для того, щоб показати, як він дбав вчасно виправляти свої помилки, як він знаходив вірний шлях, як нещадно критикував кожний свій крок. Цього багато з нас можуть повчитися у Максима Горького.

* * *

Ніколи не був ще Горький так міцно зв'язаний з країною соціалізму, що будується, як тепер. Великий борець за справу переможного пролетаріату Радянського Союзу, він уважно стежить за будівництвом, що в нас розгорнулося, він разом з нами стоїть на ґрунті і творить єдину з нами справу. Ми почували, що Горький тут, з нами, поруч, ми чули його бадьорий голос. Відстань від Москви до Соренто стала надзвичайно умовна.

Робітники й колгоспники, письменники й робори, червоноармійці й студенти, школярі й піонери — всі пишуть до свого Горького, всі щодня розмовляють з ним. І він відповідає, відповідає у всі кутки неосяжного Союзу, його слово доходить і знаходить відгук. Він викриває гарячкове готування нового походу імперіалістів проти СРСР. Він викриває фарисейство західного буржуа, інтелігента-філістера. Він із захопленням перечисляє велетенські досягнення соціалістичної творчості мільйонів у нашій країні. Він б'є по тупій пиді міщанина, скиглія, неохайника, що перешкоджає нам працювати.

Міщанство Горький ненавидить, як і колись, непримиренною ненавистю. Він плямує „механічних громадян“, він стьобає їх бато́гом своїх гнівних слів, він вимагає організованої, плянної боротьби з цим злом:

„Социалистическое государство должно, обязательно включить в свой план культурного воспитания масс борьбу против уродливого разрастания „ячности“ и „самости“, против того, в сущности, паразитивного „я“, которое возвращено буржуазным обществом и привыкло ставить интересы „частного хозяйства“, своей „души“ выше интересов мира, выше интересов трудовых масс“ („О работе неумелой, небрежной, недоброкачественной и т. д.“).

Чому так важливо боротися проти цієї „ячности“, проти „механічних громадян“, проти „неутральности“, проти теорії „третього бійця“, що намагається стати на „осібні“ позиції між капіталізмом і соціалізмом? Тому, що, як підкреслює М. Горький, —

„Люди этого типа живут в различных провинциальных уголках и чем отдаленнее, глуше угол, тем более удобно для них распространять вокруг себя зловоние антисемитизма, баптизма, мещанского анархизма и прочих „свободомыслий“ („Дружеская переписка“).

„Третій борець“ — наш ворог. Ми повинні добити його хоч би там що. І Горький активно допомагає нам у цій важливій справі.

Горький побачив основне з того, що відбувається в Радянському Союзі: нечуване зростання класової свідомості найширших трудящих мас на базі переможного соціалістичного наступу. Люди знають, за що вони борються. Ось чому Горький невтомно вибірує нові й нові зразки цього зростання, цього небувалого потягу мас до знання, до активного й свідомого перебудування свого життя. Горький швидше, ніж багато хто інший з нас, підхоплює кожен новий факт із цієї грандіозної перебудови, з цієї революції людської психіки.

Там на Заході насовується „гураган, що старий світ руйнує“. Цей старий світ загруз в нерозв'язні суперечності, він заплутався в лабетах криз. Тут в СРСР — тверда хода мільйонів до соціалізму, впевнені кроки до перемоги, радісне будування нового соціалістичного світу. Настав час здійснитися думкам Павла: „это будет“.

В ці дні, коли світова реакція здійсмає галас про демпінг, про примусову працю в СРСР, потужно лунає голос Горького на захист країни, що кинула виклик старому світові. Горький б'є наших класових ворогів, Горький — справжній ударник на будівництві соціалізму, Горький міцно додержує слова, яке він дав робітничій класі:

„Пока я живу, я буду держаться тех позиций, на которые поставила меня энергия пролетариата СССР“.

* * *

Недавно відзначено 63-річчя Максима Горького. Ці роковини стали широкою демонстрацією найщільнішого зв'язку мільйонів із своїм письменником. Дуже цінні ті відгуки, що їх викликав цей факт у представників закордонного пролетаріату:

„Тепер, коли швидкими кроками наближаються рішучі бої між пролетарями та їхніми тиранами, Максим Горький став на своє місце на вершині барикади, де майорить червоний прапор“ (Марсель Кашен, Франція).

„Ваше ім'я пролетарського бійця і письменника знають не тільки на Заході, але й на Сході“ (Хуан-пін, Китай).

„Німецькі робітники знають, наскільки відданий Горький Радянському Союзові, яку потужну відсіч дає він ворогам СРСР. Тим Горький відзначається з цілого ряду письменників-інтелігентів, що вагаються, що іноді кокетують з робітничим рухом, але лякаються ясної постави питання про класову боротьбу, бо це загрожує їм втратою місця нахлібників у буржуазії“ (Вільгельм Пік, Німеччина).

Радянські робітники вітають приїзд Горького до СРСР створенням тисяч нових ударних бригад, ще ширшим розгортанням соцзмагання, виконанням п'ятирічки в два з половиною роки в багатьох вирішальних галузях промисловости, величезними досягненнями на культурному фронті, на фронті боротьби з тією темрявою, проти якої все своє життя боровся М. Горький. Вони хочуть показати Максиму Горькому наслідки своєї — і його — праці, вони хочуть міцно стиснути руку тому, хто все своє життя й долю зв'язав із справою міжнародньої пролетарської революції.

Протягом самого 1930 року з'явилися три збірки І. Маловічка: „Шефи“, „Головам на плечах“ і „Соціалістична весна“. Якість цих чималих книжечок стільки невисока, що навряд чи була б потреба детально висвітлювати їх, якби шлях молодого поета не був такий типовий для епігонів українського футуризму, для останнього призову нині мертвої „Нової генерації“.

І. Маловічко — суттю наївний реаліст. Ця ознака його, як поета, примхливо сполучається з неглибоким, а проте типовим засвоєнням принципів „Нової генерації“. Це цілком закономірне явище. Футуристичні позиції фактично лише підкреслювали й закріплювали наївний реалізм І. Маловічка, позбавляючи поета критичного ставлення до своїх вад і похибок цього порядку. Аджеж поверховий схематизм, ставка на агітку виправдовує неглибоке зовнішнє трактування життєвих процесів. Деякі суто-формальні здобутки футуристичної поезії, органічно неперетравлені, бриляють у доробкові І. Маловічка надто по учнівському й непереконливо. Проте, автор сприймає їх, як ознаки певної довершеності, і частенько прибирає собі позу митця й ватажка:

„Чуєте,
нащадки
родів!
Кличу я
на останній герць!
Колектив мої жалі
поїв,
Серце вклав
у Гімалаї серць“

(„Головам на плечах“, стор. 63).

Ілюзія майстерності сприяє „канонізації“ не тільки виключно поверхового ставлення до завдань революційної поезії, а й звичайнісінької художньої неписьменності. Неспроможний вправно розгорнути невеличкий ліричний етюд, Маловічко заходжується біля величезної поеми „Соціалістична весна“ (121 стор.) і, звісно, виявляє тут цілковите ідейно-художнє банкрутство.

І. Маловічко прагне до активної поезії. Йому багнетсья бути „поетом проєктів, будівничих реакцій каталізатором“ („Головам на плечах“, стор. 11). Якщо відкинути високопарність вислову, то не можна заперечити поправність цього стремління. Навряд чи хто тепер обстоюватиме в пролетарській літературі ставку на пасивне відображення нашої дійсності. Але трохи далі І. Маловічко починає рекламувати знаменитий диспут „Кому потрібне мистецтво“ (поезія „В Сталіні про Сталіно“) і досить повно розгортає свої теоретичні позиції, які цілком збігаються з платформою колишньої „Нової генерації“. Спрощуючи проблему ідеології, розглядаючи літературу лише, як „хемію й математику“, помілізуючи з якимись неправдоподібними в його викладі візіями

міщанського мистецтва й на цьому ґрунті протиставлячи життя мистецтву в загалі,— поет виголошує наївне гасло функціональної утилітарности, поезії „сажотруса сажотрусам“:

„Стінгазета,
нарада
й плякат
Цінніші за сто зоре-днів,
бо через них
пройде асфальтовий накат
і ляже

на „Донській стороні“
(„Головам на плечах“, стор. 30)

Дві поеми „Шефи“ й „Соціалістична весна“ реалізують поетове творче настановлення на сільському матеріалі. Маловічко добирає для обох поем актуальну тему колективізації й ліквідації на її базі куркуля як класи. Але замість поглибленої демонстрації складних процесів — народження нових господарчих форм, повстає спрощена й наскрізь шабльоново трактована тема: селянам але на індивідуальному хозяйстві, з міста приїздить робітник і разом з незаможниками організовує колектив, куркуль мститься, але його заарештовують, ведуть до району, а життя переможно простує вперед. Безсумнівно, ця схема, сповнена конкретним матеріалом, могла б лягти в основу високо-художнього твору; але в Маловічка схема схемою й залишається, лише розтягаючись і без потреби „розбухаючи“ в поетовому викладі.

Це стверджує ту думку, що молодий письменник лише зовні схоплює ідею, але суть її йому чужа й тому не знаходить собі ствердження у всьому творчому комплексі.

Спрощений схематизм „Соціалістичної весни“ й „Шефів“ доповнений механістичним зображенням соціальних сил на селі. Ми бачимо лише зовнішньо показаний конфлікт незаможного села й куркулів. Де ж проміжні прошарки? Де складна боротьба двох світоглядів? Де демонстрація єдності й взаємопросякання старої власницької психології й психології, що народжується й формується в умовах колективістичної практики пролетарської держави, коли перехід на нові антиіндивідуалістичні, господарчі рейки стає історичною доконечністю?

Замість показати в дії, через соціальну практику народження нового світогляду в його зв'язках з старими, віджитими уявленнями, автор дає саму випадкову констатацію факту, позбавлену всіх ознак образової реалізації ідей.

„... час написати
й про це,
як в одному
й тому ж дворі
два світогляди
боролись нещадно.
як складались брехні
про колективні рядна
й про жінок,

в ролях корів.
Яких зусиль
довелося докласти,
щоб пришвидшити,
в майбутнє поступ.

Як лікували
в днів на ребрах
коросту,
не зважаючи
на сміх ікластий“ (?).

(„Соц. весна“, стор. 16 — 17).

Схематизм позначився також на демонстрації дієвих осіб. Годі чекати від І. Маловічка будь-якої психологізації або хоча б індивідуалізації образу. Письменник дає загальні визначення, не розшифровуючи їх на конкретному матеріалі, а навпаки—спрощуючи й вульгаризуючи класові риси. Приміром:

Щоб знали,
що за птиця Куль,—
був собі
в селі куркуль („Шефи“, стор. 20).

„Крім інших,
зовнішніх ознак,—
син удови,
неписьменний,

бідняк“ („Соц. весна“, стор. 46 — 47).

З загальним „лубочним“ настановленням щільно пов'язана й інша риса поем І. Маловічка — їх переказовість. Автор ніде майже не показує, а лише переказує події в їх послідовності. Цим він не тільки заперечує образову суть мистецтва, а й виявляє свою цілковиту художню безпорадність. Ця початківська риса, закріплена футурнастановленням, характеризує його обидві поеми, але особливо дається взнаки на „Шефах“. Вона стверджує неглибоке, поверхове трактування соціального процесу, невміння органічно його відчувати й творчо перетворити, художньо синтезувати ведучі, прогресивні елементи нашої дійсності.

Загальну „лубочність“ викладу доповнює пісенність деяких фрагментів, що, либонь, має підкреслювати „ставку на маси“:

„Хоч прослалась
доріженька
гень-гень,
хоч прослалась
доріженька
з дня в день“.

(„Соц. весна“, стор. 18 — 19).

Найявні ніби спеціально для „темного народу“ призначені образи й вислови. Письменник посідає в цьому типову просвітянську позицію. І. Маловічко не розуміє, що іншими шляхами твориться пролетарське мистецтво, що робітнича класа разом з основними масами селянства завойовує найвищі надбання культури, що сюзюкання „під нарід“ непотрібне й шкідливе. Фалш цих засобів одразу впадає в око. Проблема пролетарського стилю тут зникається. Вона підмінюється на спрощення, на вульгаризацію

викладу. Все це свідчить за зверхнє панське, в поганому розумінні інтелігентське, письменникове уявлення про потреби й маси. Два дуже прикметні приклади:

- 1) „Мали обидва горлаті роти,
могли б і бугаїв перервати...“ („Шефи“, стор. 20—21).
- 2) „Заверещала така-сяка
морда Стасюка“ („Шефи“, стор. 28).

Збірка „Головам на плечах“ повторює всі вади „Шефів“ і „Соціалістичної весни“, лише на міському матеріалі. Ця збірка ще виразніше підкреслює всю хибну „ново-генераційну“ позицію І. Маловічка. З одного боку, наявне є авторове бажання розчинитися в пролетарському колективі, сповнитися ентузіазмом соціалістичного будівництва, проїнятися темами й темпами Донбасу, що йому присвячена значна частина збірки. Але знову маємо спрощене розуміння колективу, його властивостей, щепто незнання його й нерозуміння. Злиття з „лінією більшості“ поет розуміє, як утрату індивідуальности, власного обличчя:

„Прийду,
і не буде на мені лица,
як з математики
невідомий ікс“ („Гол. на плечах“, стор. 11)

Це „колективізація“ з погляду відсталого інтелігента, який покутує, хоче злитися з масою, але уявляє собі це злиття, зростання, смерть свого плеканого „я“, як смерть будь-яких особистих ознак.

З другого боку, збірка виявляє протилежні — егоцентричні прагнення. Але ця суперечність поєднується, сплітається з попередньою на основі дрібнобуржуазної психології. Автор усвідомлює себе, як ватажка, водія, що наказує, керує, організовує, закликає, і все це на ґрунті власної волі, власних якостей, власних бажань:

„Кажу з огидою,
може й з нас,
хто
злякається теж?!
Та хіба ж
я даремно кидаю
Донбас вежа!
Донбас стеж!“ („Голова на плечах“, стор. 12).

Звідси — заклинательство, „магія“ слова, подекуди гасломанія й зденервована, гістерична гасласливість. Письменник засвоює саму ідею, власне зовнішнє формулювання її. У житті він не помічає її щоденного реального ствердження й не може синтезувати її в образах, зформованих на ґрунті реальних спостережень. Тому поет тільки закликає, нагромаджуючи нескінченні звертання: „Грюкни лядою років, машино“ (стор. 10), „Індустріє, грими“ (10), „підводься і камінно стань, сталь, гострієм буравити ґрунт“ (26), „інженери, бляхарі й трубочисти, плякати день за днем несить“ (ст. 66) тощо.

Отже, фактично, можна також констатувати брак конкретної теми та її образової реалізації. Натомість повстає ціла система закликів, гасел і звертань з наказами. Це слова команди, але сухі й порожні, бо серед рядків нема живого матеріялу, який виконував би її, перетворюючи в життя.

Саме поетове розуміння нашого будівництва — дуже типове для позицій „Нової генерації“, для психоідеології деяких прошарків технічної, переважно, інтелігенції, які знають зовнішні ефекти в розвитку нашого господарства, але не добачають їх класово-політичної ваги. Мертва річ у І. Маловічка не тільки заступає людину, а й фетишизується, перетворюється на самоціль. Він бачить лише „чавунний і антрацитовий Донбас“, а не Донбас живих робітників. Хуторським ідеалам і степові поет протиставить місто взагалі. Він виразно тяжить до виспівування урбанізації поза її класовим змістом.

За музикою барабанів, молотарок, за симфонією віялок і трієрів І. Маловічка не помітив глибших процесів, що сталися в житті степу, де виростає хлібзавод. Поетове гасло „наші радощі — визволені труд“ („Головам на плечах“, стор. 69) не втілюється в плоть і кров художніх образів. І. Маловічка сам досить чітко визначив початок і край своїх прагнень до нового, і ми бачимо, що ці прагнення обмежені патосом абстрактної техніки:

„Твереза
практичність
наших
бажань:
самов'язалок
і тракторів
ряд“ („Головам на плечах“, стор. 62).

Не виробні сили, як діалектичну єдність знярядь праці й класової людини, не виробничі взаємини повстають перед нами в поезіях І. Маловічка, а гола, фетишизована техніка.

Поет виголошує, що „треба йти вперед, мостити брук і двирима в майбутнє грюкати“ („Головам на плечах“, стор. 24). Проте, майбутнє уявляє він собі в невиразних і туманних рисах. Це зрозуміло. Поет оперує самою ідеєю, зовнішньо засвоєною й на життєвих поетових спостереженнях не закріпленою. Ведущих сил нашої дійсності й перспектив її розвою в схематичних збірках Маловічка годі шукати. Футурист в зображенні майбутнього оперує невиразними загальниками:

- 1) „Майбутнє
в очі лихтарями
тиче,
тиче сітками
електровогнів“ („Головам на плечах“, стор. 64).
- 2) „Селянство піднялось,
глитайню переможе,
і піде з нами
до майбутніх століть“ („Соц. весна“, стор. 50).

3) „... щоб фронтом
єдиним іти
на підступах
до ясної мети“.

(Соц. весна“, стор. 92).

Нарешті, слід підкреслити стилістичну неорганізованість поем і поезій І. Маловічка. Натрапляємо іноді на такі взірці, як „промовляюча ледаря“ морда („Головам на плечах“, стор. 50). Економія вислову не притаманна І. Маловічкови. Найпростішу ідею формулює він часто надто мудровано, не збагачуючи її художнього ефекту. Приміром, поет так формулює думку, що електрика на селі переможе церковні дзвони:

„Та скоро-скоро
вас переможе
в руках робочих
електрики

ток“.

(„Соц. весна“, стор. 78).

Подекуди поет прагне локалізувати свою лексику в пляні виробничого настановлення теми: „на станках сучасности точити думок квадратову різь“, „буду топити руду покладами вугілля, що в моїх грудях“, „відкладався гнів у забої грудей“ тощо. Але неорганічність цих спроб, їх штучність одразу впадає в око. Письменник користується виробничою лексикою лише, як риторичним засобом. Приміром, І. Маловічко висловлюється так: „років деталі палити б в дизелях серць“ („Гол. на плечах“, стор. 65). Зрозуміла псевдовиробничність цього образу. У дизелях не палять і тим паче не палять деталей, бо призначення їх — зовсім інше. Іноді прагнення технізувати й науковізувати лексику призводить до цілковитої беззмістовності, до непотрібної словесної петарди:

„Вклиньте серця свого
логаритм
в геометричну прогресію
днів“

(„Головам на плечах“, стор. 36).

Безпорадний у композиції цілого твору, письменник неспроможний іноді логічно розгорнути й меншу віршову одиницю (якщо вона існує) — строфу. Матеріалу в нього вистачає на перші два рядки, а решту він заповнює випадковою „словотворчістю“. Звідси — жахлива алогічність його „кінцівок“, явна притягнутість „для рими“. Прикладів можна навести безліч. Обмежимося одним:

„Сіре буття
не виходить за тин
бійок
і сварок щоденних.
Про їх не написано
до дих пір,
а була б книга
досить цікава
й не тому,
що вода в яри стікала
з глинцюватих
і крутих
підгір“

(„Соц. весна“, стор. 15).

Якого походження ця алогічність, це невміння якось заповнити строфу? Можна, звісно, посплатися на початківство; але цього замало. Основна причина — інша: поет неорганічно засвоює революційну тему, тимто йому не вистачає художнього матеріалу для ствердження свого настановлення. Звідци — голе гасло, невміння дібрати й організувати відповідні факти. Творчих ресурсів не вистачає на заповнення віршової схеми, бо сама ідея чужа й далека поетові.

Отже, схематизм, механічність, повторення футуристичних задів, фетишизація абстрактної техніки, месіянська гасловість, спрощене розуміння колективу, просвітанство й „сюсюкання під нагід“ — все це, спричинюючи й композиційну безпорадність, виявляє дрібно-буржуазну природу творчости І. Маловічка, свідчить про те, що він перебуває у полоні шкідливих „нової генерації“ творчих настановлень. Його наближення до пролетарської літератури мусить іти через критичне переборення, відштовхування від цих настановлень.