

## Філософські та естетичні засади літературної критики Михайла Рудницького

У статті представлено естетико-ідеологічну концепцію ліберальної критики, виразником якої був провідний галицький літературний критик, літературознавець, журналіст та культурний діяч міжвоєнного періоду Михайло Рудницький. Проаналізовано наукову та естетичну проблематику літературно-критичної творчості Рудницького, специфічну еkleктичну стилістику його праць, вплив на його творчість естетики та ідеології угруповання «Молода Муза», спільне та відмінне у наукових теоріях Михайла Рудницького та польського критика та літературознавця Остапа Ортвіна, культурний європоцентризм естетичних критеріїв літературно-критичних оцінок Михайла Рудницького, рецепцію його праць та ідеологічної позиції в українському галицькому культурному просторі міжвоєнного періоду.

**Ключові слова:** Михайло Рудницький, лібералізм, літературна критика, есеїстика, Остап Ортвін, європоцентризм

В історію української літератури Михайло Рудницький увійшов насамперед як літературний критик, один із провідних літературних діячів міжвоєнного періоду, виразник ліберальної світоглядної течії. Свою естетичну позицію М. Рудницький свого часу артикулював у книзі «Між ідеєю і формою» (Львів, 1932), у якій на основі філософських теорій А. Бергсона, І. Тена, Б. Кроче, С. Бжозовського проаналізував природу мистецтва, таланту, стилю, розглянув питання протистояння форми та змісту твору. Погляди М. Рудницького на історію української літератури та сучасний йому літературний процес були висловлені у книзі «Від Мирного до Хвильового» (Львів, 1936). Обидві праці мали доволі значний резонанс і були потрактовані як своєрідний постулат «безсвітоглядності» та «ліберальної критики», орієнтованої на західноєвропейські інтелектуальні зразки.

Мета статті – спроба систематизувати погляди М. Рудницького на природу літературознавства та літературної критики, її ролі й місця в науковій ієрархії та в суспільстві, висвітлити вплив лібералізму на естетику мислителя, простежити генезу літературно-критичної концепції письменника.

Літературна діяльність М. Рудницького в культурному процесі міжвоєнного періоду представлена головно публікаціями критико-полемічного характеру. Значна частина написана в межах резонансної свого часу дискусії, спровокованої критиком і сформульованої ним під гаслом «Чи мусить письменник мати світогляд?». М. Рудницький у цій дискусії обстоював тезу, що письменнику не обов'язково

мати світогляд, чи, іншими словами, бути речником певного ідейного переконання. Головне – естетичний критерій, який має бути також визначальним у літературно-критичній оцінці творчості письменника. Така теза була доволі неоднозначною та контрверсійною, оскільки різко суперечила загальним тенденціям тогочасного галицького суспільства. Тож дискусія спровокувала справжню полемічну хвилю. Більшість критиків вважала мало не громадським обов'язком сказати своє слово. Висловилися з цього приводу М. Гнатишак як офіційний опонент Рудницького у дискусії, О. Мох, Д. Донцов, П.-М. Ісаїв, І. Копач та багато інших. Детальний огляд полемічних публікацій подає розвідка Мар'яни Комариці «Довкола літературної дискусії 30-х рр.: “Чи повинен письменник мати світогляд?” (За матеріалами періодичних видань)» [11].

Вихід у 1932 р. праці М. Рудницького «Між ідеєю і формою» викликав низку рецензій. Дискусія, з одного боку, створила М. Рудницькому стійку репутацію критика «безідейного», який не має ні політичних переконань, ні визначеного світогляду, а з другого – витворила в українському галицькому літературному середовищі цілий ідейно-естетичний напрям, який сучасники визначили як ліберальний (під такою назвою він й увійшов в історію літератури).

Ідеї, сповідувані представниками літературного лібералізму (чи, точніше, «безідейність», на якій вони наголошували) – пошук краси, своєрідного естетичного ідеалу, незатьмареного політикою, перевага форми і стилю над змістом та ідеями – знаходили в галицькому культурному середовищі міжвоєнного періоду більше спротиву, ніж підтримки. У передчутті війни, серед економічної та політичної нестабільності, в умовах бездержавності така принципова відмова від будь-якої ідеології в українському суспільстві трактувалася як етична небезпека, ідейний та політичний нігілізм.

В одному з підрозділів монографічного дослідження «Українська “католицька критика”: феномен 20–30-х років ХХ ст.» [11] Мар'яна Комариця проаналізувала філософсько-естетичну базу українського критичного лібералізму крізь призму католицької критики, виводячи корені естетизму критики М. Рудницького з модерністських засад угруповання «Молода Муза», до кола якого він входив у молоді роки. Йшлося про орієнтацію на західноєвропейський модернізм, ідею соціальної незаангажованості мистецтва, поняття *чистої краси*. Таких переконань, трохи модифікованих і приправлених «перцем цинізму» (як говорив Петро Карманський, характеризує свого товариша по «Молодій Музі» [8, с. 78]), М. Рудницький

намагався дотримуватися і в міжвоєнний період – але, як уже було сказано, у той складний час ідеал *чистої краси*, далекої від будь-якої політики та ідеології, видавався сучасникам цинічним: той, хто свідомо не хоче бачити потворної та небезпечної дійсності, тим самим погоджується з нею. Так, М. Гоца у статті «Інтелігенція професійна і духовна (про “расу”»», аналізуючи публікації М. Рудницького в часописі «Назустріч», зокрема, статтю «Блудні сини та облудні», пише про «“скептицизм” нашого майоричного інтелігента, що “інтересується” (і то рідко, а все поверхово) чужою культурою... се цинізм (в буденнім значінні), свідомий цинізм, що впливає свідомо з душі інтруза і ідеологічного банкрута» [5, кн. 6, с. 455–457]. Те саме, трохи під іншим кутом, стверджує і Ю. Липа в есе «Центаври і каварня», пишучи про «каварняних письменників», ідеологи яких (М. Рудницький) проповідують етичну свободу «аж до меж бунту проти національних ідеалів, загальних релігійних вірувань і святощів» [13, с. 139].

Цікаво з цього приводу читати роздуми Я. Гординського у його праці «Літературна критика підсоветської України» [3], у якій у контексті аналізу питань змісту і форми у працях критиків радянської України згадує і творчість М. Рудницького. На його думку, Рудницький надто абстрагував поняття літератури, відокремлюючи її від «загальних духовних потреб нації» (ідеології, релігії, моралі), тим самим позбавляючи її живлення і відчуття того «духу часу», який для того ж Рудницького був визначальною творчою засадою і рушійною силою. «Задихаючись у душній атмосфері галицьких умовин, він шукає віддиху у безмежній творчій волі, доводячи її до перебільшених крайностей (“нема єдиних правдивих ідей”), бо бере літературу часто надто абстрактно, як “саму для себе”» [3, с. 32–33].

Лідія Стефановська стверджує, що «попри те, що деякі його естетичні переконання для земляків Рудницького звучали доволі радикально, модерністським критиком літератури назвати його аж ніяк не можна» [22, с. 107]. Не можна хоча б тому, що, як пише Л. Стефановська, посилаючись на зауваження В. Заїкина (Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні. *Двони*. 1932. Чис. 7–8), фаховим критиком літератури Рудницький не був. Властиво, і В. Заїкин, а за ним і Л. Стефановська, тут не зовсім точні. Освіта, яку здобув М. Рудницький (він отримав диплом доктора філософії) – це була освіта гуманітарна, власне філологічна, адже в той час в університеті філологія викладалась у загальногуманітарному руслі, і окремого філологічного факультету не було, так само, як, до речі, і факультету журналістики. У львівському університеті тоді існували три факультети: теологічний,

юридичний (куди спершу вступив М. Рудницький, маючи намір стати юристом, як його батько, але потім перевівся на філософський факультет, обравши своїм фахом філологію) і філософський. «Філософський факультет... механічно об'єднував кафедри як природничих, так і гуманітарних наук. На факультеті готували учителів, фізиків, математиків, хіміків, географів, біологів, істориків, філологів тощо» [23, с. 54]. Протягом багатьох років учений намагався працювати за спеціальністю, робив спроби стати викладачем львівського університету, викладав філологічні предмети в Київській гімназії, у Львівському таємному університеті.

Інша річ, що Рудницький не був практикуючим філологом (у тому класичному значенні, яке цьому поняттю надавав В. Заїкин), а, в силу обставин, став у першу чергу практикуючим журналістом, котрий багато понять і речей із галузі філософії подавав і трактував власне як журналіст. Скажімо, при оцінці літературного твору в газетній рецензії його як критика цікавили не тільки вузько філологічні аспекти, а й рецепція твору у тогочасної публіки, те, наскільки актуальним був рецензований твір у плані відображення духу часу, комерційна складова видавничого літературного процесу, літературна мода, питання популярності та ін. Проте не оминав і філологічної проблематики. Так, одним із головних критеріїв оцінки твору для нього була якість мови твору. Він звертав увагу на незграбно вжиті звороти, русизми і полонізми, стилістику, зокрема, на емоційність і виразність мови, легкість викладу.

М. Рудницький у багатьох публікаціях теоретичного та публіцистично-есеїстичного характеру намагався пояснити свою позицію щодо превалювання форми над ідеєю, суспільної ангажованості літератури та ін. Так, в есе «Чи можна авторові сказати правду?», опублікованому у часописі «Діло» за 1929 р., критик пише: «Казати авторам правду можуть “критики”, що працюють в органах які дбають за те, щоби в дискусії про прояви літератури та мистецтва на першому місці стояли інтереси літератури та мистецтва, себто щоби література та мистецтво стояли поза всякими “інтересами”, адже... свобідний вислів думок потребує мінімального простору» [21]. Власне, брак вільного інтелектуального простору спонукав критика шукати його «поза інтересами» політичними, суспільними, ідеологічними і ін.

Йому йшлося про свободу від ангажованості у суспільні процеси, ідеї, політичні та релігійні переконання. Таке трактування поняття «ангажованості» – доволі своєрідне і нетрадиційне, адже більшості галичан (зрештою, і самому Рудницькому, котрий завжди був у гущі культурного, інтелектуального і суспільного життя Львова) саме «ангажованість» у суспільний рух давала простір для вислову і

утвердження власної позиції. «Простір» М. Рудницького в ідеалі мав бути вільний від будь яких суспільних впливів, це мала бути творча розмова митців – над головами пересічної публіки, це було тяжіння до елітарності, майже в ніцшеанському значенні, певного роду снобізм, який не міг не викликати спротиву у публіки. Така позиція була успадкована ще з неоромантичних уявлень «Молодої Музи», коли поет (чи в даному разі критик) протиставлявся загальній масі. Але інший суспільно-історичний контекст переносив цю позицію з естетичного на морально-етичний рівень.

Характеризуючи різні переконання та методи літературної критики, М. Рудницький писав, що «Є критики, які заявляють, що завданням критика та письменника є впливати на суспільність у дусі корисних для неї ідей та ідеалів, і що вони, очевидно, найшли ці ідеї та ідеали...» [21]. Для нього така «педагогічна» (за його визначенням) функція критики зводилася до підтримки націоналістичних, католицьких чи комуністичних переконань, що, на його переконання, однозначно звужувало необхідний інформаційний та світоглядний простір. «Критик, який має в собі дещо з психології письменника себто творця, а не є тільки звичайним публіцистом або вірним партійником... Така форма критики, що є сама спробою стати літературним твором стає сама сповідю... Вона є тим складніша, чим щиріша, чим більше надихана бажанням охопити психологію другої людини...» [21]. Іншими словами, при такому баченні ролі критика, у діалозі автор-рецензент критик виходить на перше місце, стає мало не співторцем поруч з автором.

Л. Стефановська визначає науковий метод М. Рудницького як «психологічний імпресіонізм», адже основним аспектом літературної оцінки твору для нього було «враження» від нього, до того ж, не завжди чітко окреслене [22, с. 109]. Як пише М. Рудницький в листі до М. Мочульського, основний критерій оцінки для нього – це те, чим «книжка жива нині і чим буде жива за 20–30 років» [14, с. 109]. Тобто, йдеться про враження, яке книжка справляє на читача зараз і через деякий час. Хочу звернути увагу на слово, яке М. Рудницький обирає для визначення своєї методики: «чим ЖИВА». Для нього завжди дуже важливим було пульсування живої емоції, живого слова, живого настрою.

Гадаю, що таке розуміння ролі літературної критики у концепції М. Рудницького частково з'явилося під впливом наукових переконань його вчителя польського літературознавця і критика Остапа Ортвіна (до Першої світової війни молодий М. Рудницький працював як помічник Ортвіна у Польській книгарні Бернарда Полонецького; згодом, у міжвоєнний період, був активним учасником літературних семінарів польського Професійного зв'язку польських літераторів,

презесом якого довгі роки був Ортвін). Погляди Ортвіна на роль літературної критики були, зокрема, висловлені в його статті «Самостійність літературної критики», яка одночасно з'явилася польською в часописі «Sygnały» (1934, Nr. 10–11) і українською у перекладі М. Рудницького. У «Назустрічі» (1934, ч. 18) цей переклад супроводжує літературний портрет Ортвіна пера Рудницького «Критик що не пише» – витончена імпресіоністична літературна силуетка, повна поваги, навіть шани, прихильності і розуміння унікальності постаті Остапа Ортвіна, його філософських поглядів, його впливу на літературне життя Львова.

Треба при цьому зауважити, що далеко не всі погляди і переконання Ортвіна його учень підтримував і розділяв. Зокрема, діаметрально протилежним у Ортвіна і Рудницького було розуміння лібералізму. Як згадував Станіслав Вінценз, Ортвін сприймав лібералізм скептично, а то й вороже, трактуючи його як мудровану й відірвану від життя «...хімеру та пережиток ХІХ століття. Він відчував і проголошував, що настає жорстка епоха і немає місця добрим намірам. <...> Особливо ж він критикував пристрасть до лібералізму як тенденцію до кар'єризму, бо лібералізм – це, мовляв, ідеальна система для кар'єристів» [2, с. 79].

Проте щодо ролі і завдань літературної критики обидва вчені мали подібні погляди. Як писав Ортвін (цитую в перекладі М. Рудницького. – С. К.): «...критика вже тимсамим, що існує, промінює, бо створює та поширює довкола себе культурну атмосферу високої напруги, підносить рівень умового життя, його вимог і критеріїв. Тільки в такому підсонні можуть родитися і розвиватися височинні твори... що можуть відбиватися далекою луною в інтелектуальному світі» [17]. Тобто критик служить суспільству тим, що служить мистецтву, незважаючи на принагідні вимоги суспільства. Така позиція була близька і самому М. Рудницькому, який теж дуже тонко відчував напругу культурної атмосфери, і, як і його вчитель Ортвін, сам ту напругу створював і регулював.

Повертаючись до Ортвінівського розуміння природи і завдань літературної критики, певним чином співзвучним до теорій Рудницького є, зокрема, переконання Ортвіна, що критика є не допоміжною дисципліною, поставленою на службу літературі та журналістиці, а радше дисципліною теоретичною, яка досліджує літературний твір об'єктивно, незалежно від особистих поглядів і уподобань, так, як, скажімо, біологія досліджує живий організм. У цій площині літературну критику розглядає і Рудницький, хоч у своїх статтях він ніби дискутує зі своїм учителем, наголошуючи, власне, на неспроможності літературної критики бути об'єктивною.

В усякому разі, філологію, а зокрема, літературознавство та літературну критику Рудницький ніколи не трактував як наукову галузь і не ставив в одній площині з точними науками, оскільки вважав, що філологія не ґрунтується на фактах і дослідах, тож не може оперувати об'єктивними категоріями: «...першою функцією кожного історика літератури є відрізнити зерно від полови, вартісний твір від безвартного. А відрізнити значить оцінити, а оцінити значить: виявити суб'єктивний погляд, а суб'єктивний погляд, це наслідок наскрізь індивідуального смаку. А індивідуальний смак не має права існувати в науці. Досі нема ніде науки як пізнавати талант і смак. Їх треба мірити шириною власного таланту та смаку», – писав учений [20].

Скептичне ставлення М. Рудницького до філології – це ще один аспект його тези про потрібність чи непотрібність світогляду для письменника. Фактично, це – та ж теза, тільки подана в іншому ракурсі. Відрізняється тільки тим, що літературознавець чи філолог загалом – це не письменник, чи, принаймні, не є ним теоретично.

Повертаючись до впливу Ортвіна на Рудницького, можна назвати ще кілька аспектів і тверджень: зокрема, твердження, що літературна критика має право вважатися творчістю так само, як і белетристика; питання стилю як форми художньої мови: Ортвін твердив, що стиль є витвором неповторної індивідуальності, а одночасно усталеним результатом творчості, який можна піддати науковому аналізу, аби визначити особливості конструювання художнього твору. У теорії Рудницького стиль художнього мовлення теж є визначальним при оцінці літературного твору. Але до цього питання повернемося пізніше.

Але мабуть найголовнішим був сам спосіб аналізу твору, а навіть спосіб розуміння завдань літературознавства: радше у категоріях філософії, а не філології. Методологію Ортвіна Рудницький у вже згаданому літературному портреті «Критик що не пише» характеризував як метафору «органічної єдності»: писав, що так, як біолог аналізує функції та органи живого організму без огляду на його практичні потреби, так і Ортвін, аналізуючи твір, брав за основу його конструкцію, весь його механізм і способи впливу на читача, незалежно від суб'єктивного смаку критика і його індивідуального світогляду.

Методологія літературної критики Рудницького лише частково дотична до теорій Ортвіна, оскільки надто емоційна і суб'єктивна для цього і базується радше на приватних враженнях. Проте можемо стверджувати, що дискусія про важливість світогляду для письменника, мабуть, частково таки інспірована теоріями Ортвіна.

Олеся Омельчук, аналізуючи літературно-критичну позицію М. Рудницького, так коментує його розуміння науковості літературної критики: «Раз у раз підкреслюючи відносність “наукового” підходу до літератури, Рудницький наполягає, що критик не може претендувати на істинність суджень, адже його завдання полягає в тому, щоб розуміти складні психічні організації різних творів, а не відстоювати власні переконання... У такий спосіб Рудницький прирівнює творчість митця з діяльністю критика, адже обоє, за його спостереженнями, простують від ідей до конкретики, балансуючи між абстрактним і конкретним, між приватними враженнями і реалізацією цих вражень за допомогою певних (жанрових, словесних) правил гри» [16].

М. Рудницький культивував своєрідне і неординарне поняття, нехарактерне для «поважної критики» – аспект «цікавого», який для більшості читачів є основним критерієм оцінки твору. Мистецтво не може і не повинне бути нудним. Нудність, рецептивна важкість свідчить про емоційну відстороненість, неповоротку думку, незграбність стилю, іншими словами – про відсутність культури. Опоненти закидали Рудницькому смак до дешевої розважальності і кітчю. Проте йому йшлося про зовсім інші речі – про стиль, про культуру презентації. Як писав М. Рудницький, «нема нічого важчого, як говорити легко».

Однією з якостей, яких він наполегливо шукав у галицькій літературі, було «відчуття стилю». Це поняття у його трактуванні включало кілька аспектів. Насамперед, йшлося про позиціонування себе, відчуття середовища і себе в цьому середовищі. Для М. Рудницького ідеальним було богемне середовище і богемний стиль репрезентації. Тож його героєм був мешканець мегаполісу, інтелігент із розгорненим світоглядом, рафінований інтелектуал-скептик. О. Омельчук, аналізуючи модерністську позицію Рудницького-критика, писала, що «Його ідеалом була людина-богеміст, життя і мистецтво якої, взаємозумовлюючись, перебуває у постійному пошуку творчої насолоди, а самосвідомість визначається творчим егоцентризмом, здатністю ставити під сумнів будь-які культурні, а тим паче суспільні й політичні ідеологеми» [16]. Сприятливим для нього було або мало би бути те культурне середовище, в якому легко і вільно розвивалася б культура. Складний політичний контекст нівелював поняття культури в тому значенні, як його розумів критик. Проте, Рудницький послідовно і вперто, протягом багатьох років, намагався творити, організовувати, актуалізувати в українському Львові таке середовище – чи йшлося про коло авторів і читачів «Назустрічі», чи про завсідників «Кавярні



миру» – своєрідного і оригінального культурного феномену міжвоєнного Львова (докладніше про нього можна прочитати в дослідженні Олі Гнатюк «Митці з кафе Миру» – розділі її книги «Відвага і страх» (Київ, 2015), чи про інші літературні, мистецькі, громадські проєкти, активним учасником, організатором чи навіть просто каталізатором яких був М. Рудницький.

Характеризуючи літературно-критичний доробок вченого 1920–30-х рр., Л. Сирота констатувала, що «М. Рудницький стає найяскравішим виразником своєї еклектичної доби» [25, с. 49]. У цьому визначенні ключовими можна вважати два слова: *яскравість* та *еклектика*, які найповніше виражають творчу манеру цього критика: яскравість, категоричність, парадоксальність – часто за рахунок вдумливості, послідовності, логічності.

Така манера викликала образи, заперечення, критику – подекуди не менш різку і необ'єктивну, ніж у самого Рудницького – досить згадати репліки М. Гнатишака, Д. Донцова, О. Моха та ін., якими рясніли сторінки тогочасної періодики. Через безоглядну провокативність постать Рудницького-рецензента завжди була оточена постійними сварками, непорозуміннями, образами. Критик не «щадив» нікого, однаково різко відгукуючись на твори як противників, так і приятелів. Іронічний, критичний склад його розуму не дозволяв йому не лише бути поблажливим, але й позбавляв його того особливого, специфічного чуття, необхідного для розуміння специфіки української літератури, невід'ємною рисою якої є емоційність – аж до меж зі сентиментальністю, мова серця і душі – на противагу голосу розуму. Саме тому до М. Рудницького не промовляли навіть раціональні ідеї, продиктовані емоціями – ідеї патріотизму, релігійності та ін.

Можливо, найточніше експресивний темперамент Рудницького охарактеризував його добрий польський товариш Т. Голлендер у передмові до інтерв'ю з відомим українським літературним критиком: «Михайло Рудницький має славу злосливого і дотепного публіциста серед своїх. Не треба йому також ставити важких запитань. Сам komponує всю розмову, підкреслену у злосливих місцях злосливим блиском в очах; слова плінуть легко, думка здоганяє думку, жарт іде за жартом...» [24, с. 5].

Зрештою, такий спосіб мав і свої позитивні сторони. М. Рудницький – це завжди рух, пошук нового, свіжого, неординарного. Це завжди бажання прогресу. І хоч іноді нове і прогресивне на практиці виявлялося добре забутим старим, та ще й чужим, а не питомо українським (найчастіший закид сучасників критикові), проте, як

би не було, Рудницький на диво чітко вловлював новітні віяння культури, дуже точно відчував свій час. Він не був глибоким аналітиком, дослідником чи теоретиком, «не вмів синтезувати», як писав про нього Ю. Липа в листі до Д. Донцова від 17 лютого 1935 р. (також, до речі, не зовсім об'єктивно) (Українські проблеми. 1995. Чис. 3–4). М. Рудницький був за своєю природою чутливим резонатором. І працював не з логікою та науковими теоріями, а з резонансами та враженнями – був своєрідним кривим (викривленим незмінною іронією) дзеркалом галицької культури, яке могло давати дуже цікаві й несподівані ефекти.

Визначальною якістю праць М. Рудницького стала особлива, дуже своєрідна еkleктика – завжди яскрава, емоційна, чітка й конкретна, з характерним легким напіврозмовним тоном викладу, із влучними метафорами й дотепними афоризмами, побудована на парадоксах і суб'єктивних враженнях. Так, більшість наукових статей вченого мають яскраві ознаки есеїстичності, більшість есе можна класифікувати як статті історико-літературного та мистецько-критичного характеру. Його поезії, створені переважно у характерному для модернізму жанрі поезій у прозі, теж тяжіють до есеїстичності, у рецензіях та критичних оглядах можна натрапити на не властиві для цього жанру історико-теоретичні екскурси. Природним, найвідповіднішим жанром для критика була есеїстика – найсуб'єктивніший, найеклектичніший жанр у літературознавстві, який давав цьому складному неспокійному характеру відповідний простір для самовираження, не обмежуючи його ні тематично, ні стилістично. Найприроднішою для нього була коротка текуча жива форма вислову: репортаж, репліка, коротка рецензія, есе, сатира. Він – один із дуже небагатьох українських майстрів афоризму – блискучого, гострого, іронічного, яскравого, парадоксального. Найкраще Рудницькому вдавалися власне такі короткі рефлексії, відбитки моменту, в яких зловлено дух часу, «непричесані думки», як називав їх С. Є. Лец. Як тільки автор, керований обов'язком, амбіціями чи почуттям стилю, намагався їх «причесати», вони втрачали блиск і невимушеність, характерну смисловою пульсацію.

Тут знову проявляється парадоксальність творчої натури М. Рудницького. Як стверджували його сучасники і критики, у власних писаннях М. Рудницький нюансів слововживання української мови добре не відчував. І сучасний читач його творів мусить тут часом згодитися з критиками Рудницького. Зокрема, це стосується мови його численних перекладів, де перекладач часто вживає полонізми та полонізовані форми побудови фрази, чудні архаїчні мовні конструкції. Те ж стосується його

наукового стилю, часом доволі заплутаного, «туманного» чи «каламутного» (як говорили сучасники Рудницького) і багатозначного. Такі зауваження, особливо з приводу перекладів М. Рудницького, висловлювали проф. Я. Бережинський, який знаходив у Рудницького «чимало прогріхів проти чистоти української мови» [1]; проф. Д. Карпинець, який заявляв, що «М. Рудницький “вміє дуже слабо по-французьки” і “ще гірше знає... українську мову”»: у перекладі часто зустрічаються “прикрі польонізми та москалізми або просто сполуки слів без ніякого значіння”» [9]. У рецензії на книжку «Між ідеєю і формою» В. Заїкин писав, що «В низці темних і невиразних речень... автор не висловив ясно своїх думок» [6, с. 608], можливо, тому що і сам для себе не сформулював їх достатньо чітко, як підозрював В. Заїкин. І. Огієнко, ображений випадками Рудницького проти нього, заявляв, що «Його мова – то неорганічна мішанина галицького з придніпрянським, мова штучна, від живої дуже далека, ніде на нашій землі реально не існуюча. До цього треба ще додати велику сухість і бездушність перекладу...» [15, с. 189]. Із сучасних дослідників цю особливість зауважувала Соломія Павличко, яка вважала, що Рудницький як критик «пише надто плутано й претензійно» [18, с. 183]. Проте, як не дивно, мову інших авторів, яких критикував, Рудницький відчував дуже тонко.

Більшість критичних оцінок М. Рудницького пов'язані з «невиробленою мовою» рецензованих творів. Гарна художня мова була для критика якщо не основним, то одним із визначальних критеріїв художнього рівня твору. Цьому питанню присвячена окрема праця М. Рудницького «Правопис та літературна мова» (Львів, 1930), в якій він висловлював власне розуміння проблем мови літературного твору. Йшлося про чистоту мови – не лише етнічну (критик різко реагував на русизми чи полонізми у мові творів Євгена Маланюка, Олеся Бабія, Уласа Самчука та інших авторів), а й стилістичну.

Гадаю, пояснення цього дивного поєднання стильової філігранності і певної мовної нечутливості лежить у самій природі творчого таланту М. Рудницького. Він віртуозно володів саме живим словом, темпераментним, емоційним, саме емоція була головною цінністю його писань.

Ще один парадокс його неспокійної і багатогранної творчої натури – майстерні, вишукані поезії. Більшість навіть прихильних Рудницькому читачів його поезій вважали, що у його віршах інтелект переважає над емоціями, а у витонченому холодному стилі його поезій бракує живого відчуття і безпосередності. Сучасники не могли дати відповідного жанрово-стильового визначення його віршам.

Більшість знаходила в них потужний неокласичний вплив. Так, І. Крушельницький, характеризуючи його поетичний стиль і відзначаючи подекуди штучну мову, приходиться до висновку, що «М. Рудницький всесторонній під творчим оглядом, але однобічний у вислові. В коротких дефінітивних словах він хотів би дати глибокі настрої й могутні картини, а це часом затьмарює його вірш і робить його важким» [12, с. 316].

Цікаву напів іронічну характеристику віршам М. Рудницького дав його вчитель і наставник М. Зеров у жартівливій «Присвяті»:

*А Ваша поезія – птах Лоенґріна –  
Українське сало й японський комфорт,  
І метрика Ваша – страшна мішанина –  
Спливають в один гармонійний акорд.  
Чарує енергія Ваша невпинна  
І навіть силябіки дикий імпорт [7].*

Згадка про «птаха Лоенґріна» походить із середньовічної німецької легенди про Лоенґріна – «Лицаря Лебедя», де Лебідь є символом таємниці. Так жартівливо і вишукано М. Зеров натякає, що стиль поета є для нього не завжди зрозумілим. І називає найціннішу рису особистості М. Рудницького – енергію постійного руху і пошуку. Ця енергія часом не давала письменнику зосередитися, зупинитися і заглибитися в одну тему. Проте холеричний неспокійний темперамент М. Рудницького дозволяв йому відчувати момент, шукати, стимулювати оточення до дискусій, ставити питання, а не давати відповіді.

Ще однією наскрізною темою, ключовою для характеристики літературної спадщини М. Рудницького є його «західництво», як тоді казали, чи, іншими словами – естетична орієнтація на культуру Західної Європи, культурний європоцентризм. Беручи до уваги біографію цього критика (грунтовну гуманітарну освіту він здобував в університетах Франції та Великобританії, деякий час жив і працював у Парижі та Лондоні), це видається закономірним, адже саме на культурі Західної Європи викристалізувався його світогляд та естетичні смаки. Наклавшись на «молодомузівську» стилістику, критико-естетичні критерії М. Рудницького трансформувалися дуже специфічним та оригінальним чином. Естетичні канони Рудницького в галицькому середовищі сприймалися, по-перше, як «безідейне декадентство» з модерністичним відтінком, а по-друге, беззастережна, безоглядна орієнтація на «Європу» робила Рудницького чужинцем. Йому закидали, що в тій

же європейській культурі він бачив лише зовнішній блиск і шарм, не розуміючи й не аналізуючи контекстів, глибших течій та ідеологій, що «французьку душу годі насильно вбгати в наше тіло... все, що в цьому напрямку у нас робиться, має характер ефемерности, штучности й переминаючої моди...» [8, с. 78].

Цікаві з цього огляду філософські роздуми М. Гоци, опубліковані на сторінках «Вістника» – постійного естетико-ідеологічного опонента часопису «Назустріч». Так, у статті «Візуалізм або примітивізм світовідчуження» філософ пише про М. Рудницького: «Йому все здається, що саме перенесення чужих форм, які заімпонували йому, на рідний ґрунт без найменшого вчуття в ідеї, що породили там отсі форми, зрівнає нас з тим “ширшим світом”» [4, с. 813–814]. Автор вважає позицію М. Рудницького «примітивним візуалізмом».

Аналізуючи наукову манеру та критичні засади Рудницького, М. Комариця звернула увагу на основну якість творчості письменника: літературну гру, парадоксальність тверджень, базовану на протиставленні (чи, скоріше, зіставленні) різновекторних ідей, що часами приводило до несподіваних висновків та чергових протиставлень і парадоксів, творячи своєрідне замкнуте коло: «...критик, сповідуючи принцип «вічного пошуку», що мав свій сенс, подібно як 40-річне блукання пустелею у пошуках Обітованої Землі, майже кожную тезу своїх досліджень супроводжував антитезою, вводячи читача – чи дослідника – у дивний стан непорозуміння, інтриги» [11, с. 159].

Можна констатувати, що, зрештою, вся бурхлива діяльність М. Рудницького, вся його критична, естетико-теоретична, історико-літературна, журналістська творчість була побудована навколо інтриги та яскравого (часом аж занадто) блиску парадоксів, балансування між різновекторними ідеями, а то й без них – у вічному пошуку краси, ідеалом якої для цієї непересічної особистості стала культура Заходу.

Одним із провідних галицьких критиків міжвоєнного періоду він став тому, що зайняв особливу ідейно-естетичну нішу, якої, може не завжди усвідомлено, потребувало галицьке інтелектуальне суспільство. Як писав Я. Поліщук, «... коли б не було, варто було б такого вигадати. Блискучий денді, тонкий знавець європейської високої культури і принциповий її послідовник на галицькому ґрунті, справжній богемник, він неодмінно звертав увагу на свою невідсвітуцьогошність у міжвоєнному Львові, де українство не могло виборсатися з тіні політичної й культурної дискримінації та поводитися відповідним чином, розділене насамперед внутрішніми чварами та конфліктами» [19].

Ліберально-естетична критика М. Рудницького розширювала інтелектуальні горизонти творчого й культурного дискурсу Галичини, застосовуючи для оцінювання цього дискурсу універсальні критерії, не зважаючи на провінційні нюанси та особливості, більше того – принципово ігноруючи їх. Таке звільнення від ідеологічної заангажованості, попри свою контрверсійність, вносило в галицьку інтелектуальну атмосферу струмінь свіжого повітря, відкривало несподівані ракурси і перспективи.

### Література

1. Бережинський Я. Дещо про переклади на українську мову. З приводу одного «зразкового» перекладу. *Рідна мова*. 1933. Чис. 4. С. 134–138.
2. Вінценз С. Жидівські теми. Уявна дійсність? *Ї*. 2009. № 58. С. 74–82.
3. Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. Львів; Київ, 1939.
4. Гоца М. Візуалізм або примітивізм світовідчування. *Вістник*. 1935. Кн. 11. С. 813–814.
5. Гоца М. Інтелігенція професійна і духовна (про “расу”). *Вістник*. 1935. Кн. 5.; Кн. 6.
6. Заїкин В. Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні. *Дзвони*. 1932. Чис. 7–8 — Чис. 10.
7. Зеров М. Присвята Мих. Ів. Рудницькому. Зеров М. Вибране: Поезії, переклади, дипломна робота. Київ, 2011. С. 154–155.
8. Карманський П. Михайло Рудницький. Карманський П. Українська Богема (сторінки вчорашнього): з нагоди тридцятиліття Молодої музи. Львів, 1936. С. 78–80.
9. Карпинець Д. *Testimonium paupertatis. Літературні вісми. Les nouvelles litteraires ukraïniennes*. 1927. Чис. 3–4. С. 2–3.
10. Комариця М. Українська «католицька критика»: феномен 20–30-х років ХХ ст. Львів, 2007. 328 с.
11. Комариця М. М. Довкола літературної дискусії 30–х рр.: «Чи повинен письменник мати світогляд?» (За матеріалами періодичних видань). Українська періодика: історія і сучасність: Доповіді та повідомлення П’ятої всеукр. науково-практичної конференції (27–28 листопада 1998 р., м. Львів). Львів, 1999. С. 332–337.
12. ([Крушельницький І.] Михайло Рудницький. [Крушельницький І.] Лірики останнього десятиліття (1919–1929). *Нові Шляхи*. 1929. Чис. 3. С. 315–317.
13. Липа Ю. Бій за українську літературу. 1935.
14. Лист М. Рудницького до М. Мочульського, 1937, 30 березня. «Прийміть вислови глибокої пошани»: Листування М. Рудницького з М. Мочульським (1934–1939 рр.). *Дзвін*. 2010. № 2. С. 109.
15. Огієнко І. Мова наших видань. *Рідна мова*. 1933. Чис. 5. С. 187–190.
16. Омельчук О. Михайло Рудницький: критика – канон-контекст. *Синопсис: текст, контекст, медіа: електронне наукове фахове видання*. 2015. № 2 (10). URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/140/138> (дата звернення: 20.12.2020).
17. Ортвін О. Самостійність літературної критики. *Назустріч*. 1934, № 18. С. 4–5.
18. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Критика, 2009. 441 с.
19. Поліщук Я. Таємниця галицького сфінкса. *Літакцент*. 2011, 19 січ. URL: <http://litakcent.com/2011/01/19/tajemnycja-halyskooho-sfinks/> (дата звернення: 20.01.2020).
20. Рудницький М. Претенсії літератури до науки. *Діло*. 1927. 1 лип. С. 2.
21. Рудницький М. Чи можна авторові сказати правду? *Діло*. 1929. 14–15 верес.

22. Стефановська Л. Антонич. Антиномії. Київ, 2006.
23. Сухий О. Львівський університет на рубежі XIX–XX ст.: організація, школи, громадське життя. *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 2013. Вип. 49. С. 52–77.
24. Hollender T. *Ukrainska nagroda literacka (Rozmowa z Michałem Rudnickim)*. *Nowe Czasy*. 1935. Nr. 5. S. 5.
25. Sirota Ł. Михайло Рудницький і українські письменники-дебютанти. *Slavia Orientalis*. 2011. Nr. 1. S. 49–66.

### References

1. Berezhynskiy Ya. Dshcho pro pereklady na ukrainsku movu. Z pryvodu odnogo «zrazkovoho» perekladu [Something about translations into Ukrainian. About one “exemplary” translation]. In: *Ridna mova*. 1933. Issue. 4. P. 134–138. (in Ukrainian)
2. Vintsenz S. Zhydivski temy. Uivna diisnist? [Jewish themes. Imaginary reality?] In: *Yi*. 2009. No. 58. P. 74–82. (in Ukrainian)
3. Hordynskiy Ya. Literaturna krytyka pidsovietskoi Ukrainy [Literary criticism of post-Soviet Ukraine]. Lviv; Kyiv, 1939 (in Ukrainian).
4. Hotsa M. Vizualizm abo pryimityvizm svitovidchuvannia [Visualism or primitivism of worldview]. In: *Vistnyk*. 1935. Vol. 11. P. 813–814. (in Ukrainian)
5. Hotsa M. Inteligentsiia profesiina i dukhova (pro “rasu”) [Professional and spiritual intelligentsia (about “race”)]. In: *Vistnyk*. 1935. Vol. 5.; Vol. 6. (in Ukrainian)
6. Zaikyn V. Problemy ukrainskoi literaturnoi krytyky y estetyky v liberalnim osvittleni [Problems of Ukrainian literary criticism and aesthetics in liberal light.]. In: *Dzvony*. 1932. Chys. 7–8 – Chys. 10.
7. Zerov M. Prysviata Mykh. Iv. Rudnytskomu [Dedication of Mich. Iv. Rudnytsky]. In: Zerov M. *Vybrane: Poezii, pereklady, diplomna robota*. Kyiv, 2011. P. 154–155. (in Ukrainian)
8. Karmanskyi P. Mykhailo Rudnytskyi [Mykhailo Rudnytsky]. In: Karmanskyi P. *Ukrainska Bohema (storinky vchorashnoho): z nahody trydtsiatlittia Molodoi muzy*. Lviv, 1936. P. 78-80 (in Ukrainian).
9. Karpynets D. Testimonium paupertatis. In: *Literaturni visty. Les nouvelles litteraires ukrainiennes*. 1927. Issue 3–4. P. 2–3. (in Ukrainian)
10. Komarytsia M. *Ukrainska «katolytska krytyka»: fenomen 20–30-kh rokiv XX st.* [Ukrainian “Catholic criticism”: a phenomenon of the 20-30s of the twentieth century]. Lviv, 2007. 328 p. (in Ukrainian)
11. Komarytsia M. M. Dovkola literaturnoi dyskusii 30–kh rr.: «Chy povynen pysmennyk maty svitohliad?» (Za materialamy periodychnykh vydan) [Around the literary discussion of the 1930s: “Should a writer have a worldview?” (According to periodicals)]. In: *Ukrainska periodyka: istoriia i suchasnist: Dopovidi ta povidomlennia 5 vseukr. naukovo-praktychnoi konferentsii (27–28 lystopada 1998 r., m. Lviv)*. Lviv, 1999. P. 332–337. (in Ukrainian)
12. ([Krushelnytskyi I.] Mykhailo Rudnytskyi. [Krushelnytskyi I.] Liryky ostannoho desiatylittia (1919–1929) [Mykhailo Rudnytsky. [Krushelnytsky I.] Lyrics of the last decade (1919–1929)]. In: *Novi Shliakhy*. 1929. Issue 3. P. 315–317. (in Ukrainian)
13. Lypa Yu. *Bii za ukrainsku literaturu* [Fight for Ukrainian literature]. 1935. (in Ukrainian)
14. Lyst M. Rudnytskoho do M. Mochulskoho, 1937, 30 bereznia [Letter of M. Rudnytsky to M. Mochulsky, 1937, March 30]. «Pryimit vyslovy hlybokoi poshany»: Lystuvannia M. Rudnytskoho z M. Mochulskym (1934–1939 rr.). In: *Dzvin*. 2010. No. 2. P. 109. (in Ukrainian)
15. Ohienko I. Mova nashykh vydan [The language of our publications]. In: *Ridna mova*. 1933. Issue 5. P. 187–190. (in Ukrainian)
16. Omelchuk O. Mykhailo Rudnytskyi: krytyka – kanon – kontekst [Mykhailo Rudnytsky: Criticism – Canon – Context]. In: *Synopsys: tekst, kontekst, media: elektronne naukove fakhove vydannia*. 2015. No. 2 (10). URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/140/138> (data zvernennia: 20.12.2020) (in Ukrainian)

17. Ortvin O. Samostiinist literaturnoi krytyky [Independence of literary criticism]. In: *Nazustrich*. 1934. No. 18. P. 4–5. (in Ukrainian)
18. Pavlychko S. *Teoriia literatury* [Theory of literature]. Kyiv, 2009. (in Ukrainian)
19. Polishchuk Ya. Taiemnytsia halytskoho sfynksa [The secret of the Galician sphinx]. *Litaktsent*. 2011, 19 sich. URL: <http://litakcent.com/2011/01/19/tajemnytsja-halytskoho-sfynksa/> (data zvernennia: 20.01.2020) (in Ukrainian)
20. Rudnytskyi M. Pretensii literatury do nauky [Claims of literature to science]. In: *Dilo*. 1927. 1 lyp. P. 2. (in Ukrainian)
21. Rudnytskyi M. Chy mozhna avtorovi skazaty pravdu? [Can the author be told the truth?]. In: *Dilo*. 1929. 14–15 veres. (in Ukrainian)
22. Stefanovska L. Antonych. Antynomii [Antonic. Antinomies]. Kyiv, 2006. (in Ukrainian)
23. Sukhyi O. Lvivskiy universytet na rubezhi 19–20 st.: orhanizatsiia, shkoly, hromadske zhyttia [Lviv University at the turn of the XIX-XX centuries: organization, schools, public life]. In: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia istorychna*. 2013. Issue 49. P. 52–77. (in Ukrainian)
24. Hollender T. Ukraïnska nagroda literacka (Rozmowa z Michałem Rudnickim). In: *Nowe Czasy*. 1935. No. 5. P. 5. (in Polish)
25. Sirota Ł. Mykhailo Rudnytskyi i ukraïnski pysmennyky-debiutanty. In: *Slavia Orientalis*. 2011. No. 1. P. 49–66. (in Ukrainian)

**Sophiya Kohut. Philosophical and Aesthetic Principles of Mykhailo Rudnytsky's Literary Criticism.** The article presents the aesthetic and ideological concept of liberal criticism, which was expressed by a leading Galician critic, literary scholar, journalist and cultural figure of the interwar period Mykhailo Rudnytsky. His main scientific works were interpreted as a kind of postulate of “worldlessness” and “liberal criticism” focused on Western European intellectual models. Much of Rudnytsky's publications were written in the ideological vein of a resonant discussion, provoked by the critic and formulated by him under the slogan “Should a writer have a worldview?”. In this discussion, M. Rudnytsky argued that it is not important for a writer to have a worldview. The main thing is the aesthetic criterion, which should also be decisive in the literary-critical evaluation of the writer's work. This thesis was quite ambiguous and controversial, as it sharply contradicted the general tendencies of the Galician society of that time. So the discussion provoked a polemical wave. The literary liberalism focused on issues of pure art, the search of Beauty, a kind of aesthetic ideal, non-involvement in politics, the predominance of form and style over content and ideas – founded in the Galician cultural environment of the interwar period more resistance than support. In anticipation of war, amid economic and political instability, in conditions of statelessness, the rejection of any ideology in Ukrainian society was interpreted as an ethical danger, ideological and political nihilism. Article focused also on the scientific and aesthetic problems of Rudnytsky's literary-critical scientific creativity, the specific eclectic stylistics of his works, the influence of the aesthetics and ideology of the Moloda Muza (Young Muse) group and modernism of 19 century on his philosophy and literary theory, the common and different in scientific theories of Mykhailo Rudnytsky and the Polish critic and literary theorist Ostap Ortwin, the cultural europocentrism of literary-critical assessments of Mykhailo Rudnytsky, reception of his works and ideological position in the Ukrainian Galician cultural space of the interwar period.

**Key words:** Mykhailo Rudnytsky, liberalism, literary criticism, essays, Ostap Ortvin, Eurocentrism

**Когут Софія Несторівна** – молодший науковий співробітник  
Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника;  
<https://orcid.org/0000-0002-4935-0103>; [sophiya.kohut@gmail.com](mailto:sophiya.kohut@gmail.com)