

МИХАЙЛО РУДНИЦЬКИЙ ЗБЛИЗЬКА**М. М. Севрасевич**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
Івано-Франківська обласна організація НСП України,
м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380(342)59-60-74;
e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

Михайло Рудницький. “Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. – 502 с. – (Серія «Cogito: навчальна класика)”.

Ключові слова: *мемуаристика, літературно-теоретичний процес, критика, есеїстичність.*

Склалося парадоксально-закономірно, як на українські мірки, що книги Михайла Рудницького (1889-1975) видавалися востаннє ще за його життя, здається, наприкінці 60-х років минулого століття. Се не були літературознавчі чи літературно-критичні книги, а книги мемуарного характеру, хоча й до жанру класичної мемуаристики їх важко віднести. Се були авторські бувальщини, міфологізовані біографії українських літераторів, написані з великою симпатією, не меншою прихованою іронією і гумором. Такий собі інтелектуальний «стьоб» від Михайла Рудницького (маю на увазі його книги «Письменники зблизька», 1958-1964; “Змарнований сюжет” ,1961; “В наймах у Мельпомени”, 1963; “Ненаписані новели”, 1966; “Непередбачені зустрічі” , 1969). Їх варто перевидати окремим томом, супроводивши таке перевидання відповідним коментарем. Але знаю (навіть не переконаний, просто знаю), що ці історії читатимуться з великою цікавістю і задоволенням.

Те, що зробив Олег Баган, як керівник науково-ідеологічного центру ім.Дмитра Донцова, заслуговує наукового респекту: «запеклий» націоналіст перевидав книгу «махрового» ліберала, та ще й жидівського коріння (мати Михайла Рудницького Іда Шпігель, вихрещена жидівка), про що не забуває нагадати Олег Баган у передмові. Як не забуває зробити натяки на можливу співпрацю Михайла Рудницького з російською «охранкою» в 1915 році і після 1939-го, вже із радянським НКВД, мовляв, чим інакше пояснити, що вся родина після 1939 року виїхала за кордон, а він залишився. Так само не забуває сказати про рідних братів і сестру Рудницького – Івана Кедрина, журналіста і політика; Мілену Рудницьку – активістку жіночого руху в Галичині; Антона Рудницького – музиканта; Володимира Рудницького – правника, а ще сина Мілени – Івана Лисяка-Рудницького – історика та політолога. Акцентуючи увагу на єврейському корінні, все таки треба було сказати, що названі Рудницькі – одні із останніх великих представників галицького жидівства, які

прорвали рамці провінційного «галициїства», вписавши його в європейський контекст. Себто стали українцями-європейцями. Здається, українство у ХІХ столітті могло похвалитися постатями такого рівня мислення на пальцях однієї руки: Михайло Драгоманов (на диво, не єврей), Іван Франко (тут німецьке коріння). Початок ХХ століття розширив цей ряд здебільшого за рахунок підросійських українців, але й обірвав тяглість формування європейського мислення в української інтелігенції.

Тому Михайло Рудницький залишався в Галичині, особливо в міжвоєнний період (20-30-і роки ХХ ст.) однією з ключових фігур українських інтелектуалів, які своєю жорсткістю літературних оцінок, скепсисом і внутрішньою симпатією до українства, врівноважували більшовицько-націоналістичні крайнощі художніх шукань/метань галицьких літераторів. У 30-х роках Михайло Рудницький видав дві книги, які узагальнювали його розуміння літературно-теоретичних процесів: «Між ідеєю і формою» (1932) та «Від Мирного до Хвильового» (1936). Перша книга, основа якої була сформована ще в період 1915-1918 років, але в силу різних об'єктивних причин вийшла аж на початку 30-х, являла собою теоретичні узагальнення Михайла Рудницького про особливості співіснування ідеї та форми художнього твору, а також про справжні проблеми критики; друга є блискучою авторською історією літератури в іменах (легкість стилю, парадоксальність оцінок, есеїстичність, влучність творчих характеристик). І хоча Олег Баган у передмові вказує на деяку тенденційність, свідомі перекручення і фантазування, – все одно книга залишається однією із найяскравіших літературно-критичних інтерпретацій української літератури кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. Крім того, автор передмови чомусь забуває, що книга писалася як полемічна (адже Рудницькому доводилося відстоювати свої думки в жорсткому протистоянні з Дмитром Донцовим з одного боку (націоналістичне крило), і Гавриїлом Костельником, з іншого (католицьке крило). А тому окрема полемічність і дискусійність оцінок якраз і виконували роль літературно-критичного «тарана» у ламанні галицьких літературних стереотипів. Доповнює це видання передмова Михайла Рудницького до ювілейної збірки новель «Чорна Індія «Молодої Музи»» (1937).

Оцінки літературних постатей Михайлом Рудницьким є блискучими, колоритними, запам'ятовуваними. Так, з окремими із них (нехай із багатьма) можна не погоджуватися, але не заперечиш гостроти і чіткості у портретотворенні тих чи інших літераторів. Власне, це той варіант художньої правди, який і витворює міфологічний портрет митця. Крім того, загальні міркування теоретичного плану, які виконують роль своєрідного обрамлення книги, є свідченням світоглядного й естетичного кредо їх автора. Наприклад:

1. *«Наші письменники вважали літературну працю за надто легке і надто важке завдання. Занадто легке тому, що для них майже не існували проблеми форми, стилю, взаємин індивідуального «я» з дійсністю, відношення рідної літератури до сучасної чужинної тощо; занадто важке тому, що вони хотіли писати не тільки*

поезії, оповідання, повісті та драми, але ще й цими творами будити національну свідомість, постачати необхідну лектуру для мас, єднати роль народних виховників з апостолами вселюдських гасел» [30].

Попробуй тут щось додати чи спростувати. Коли і сьогодні, в 2010 році, змушений констатувати, що стереотипи, окреслені Рудницьким, не тільки дієві, а й визначальні для патріотичної лектури, яка ходить тими ж Сізіфовими колами, що й літератори ХІХ віку.

2. *«Хто запроваджує для рідної літератури іншу мірку, як для чужинної, той шукає виправдання для факту, що творами чужинної літератури заспокоює свою духову потребу, а рідні тільки шанує, як покійників» [35].*

Здається, тут і коментарів не потрібно. Хіба що один, із мого улюбленого анекдота: *«Куме, Ви сі ніч не змінили»...*

3. *«Коли літературний матеріал лється з неба дощем, тоді не треба бути письменником, щоб його збирати, а досить бути цебриком. І цебриків маємо досить. Доцівки ніхто не збирає у вазі та флакони» [42].*

Афористична оцінка, яку сприймаємо як таку.

4. *«(...) щоб бути письменником – треба мати талант, а талант не раз іде в парі навіть з дуже великими моральними хибамі й не зовсім інтелектуальним розвитком.*

Письменник не мусить мати світогляд, коли світоглядом називаємо суцільний, продуманий, гармонійний погляд на світ» [45].

Якщо першу тезу ще приймаємо, бо це підтверджено досвідом, то щодо другої – не погоджуємося, але й не сперечаємося. Дискусію Рудницький програв ще у 30-х.

Там, де Рудницький дає загальну оцінку ХІХ століттю, всі його міркування слухні (навіть ті, котрі дискусійні), але найголовніша теза про велич Шевченка залишається актуальною: *«Правдивої величини Шевченка та його приблизно вірного духового образу не побачимо раніше, заки не займуться ним європейські критики» [58].* До цього твердження додати нічого, крім того, що **«правдивої величини Шевченка»** ми й досі не бачимо і не хочемо бачити. Окремі з'яви монографічні (див.: *Леся Генералюк. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. – К.: Наук.думка. 2008. – 544 с.*), які проходять сливе непомітно, цьому сумне підтвердження.

Деякі тези М.Рудницького присвячені проблемі критики (цій проблемі присвячена вся книга «Між ідеєю і формою»). Чим вона є і що вона є. І хоча сьогодні теж вже є визначеність у цьому питанні, міркування М.Рудницького видаються актуальними і цікавими:

1. *«Критик – це ж письменник, для якого книжки – найважливіші події його особистого життя» [«Сергій Єфремов». – С.229];*
2. *«Критика – далекий нащадок літератури» [Між ідеєю і формою: Наш рівень дискусії. – С.339];*

3. «Якщо вільно переводити аналогію між працею письменника і критика, що є двома різними формами літератури, не менше різними як лірика і драма, то можна би сказати, що світогляд критика, суспільний, моральний або його релігійна віра, займають у його критичній аналізі менш-більш таке саме місце, як у творі письменника» [**Між ідеєю і формою**: Клопоти з ідеалами. – С.367-368];
4. «Критик ризниться від письменника тим, що ставить собі свідомо мету своєї студії; а проте навіть та обставина, що його головною метою є оцінювати літературний твір, не віддаляє його від праці письменника настільки, щоб можна його протиставити повістяреві або драматургові як письменника, що мусить ставити на перший план свої погляди, викладати свій світогляд і ним переконувати. Критик має до діла більше із аналізою готових образів, створених письменником, він орудує більше поняттями та ідеями, як враженнями, приневолений більше узагальнювати, ясніше зазначувати вихідну точку своїх міркувань і свої висновки, а втім, саме тому, що він, критик, не може бути менше критичний від письменника» [**Між ідеєю і формою**: Клопоти з ідеалами. – С.368];
5. «Великим критиком уважаємо того, хто на підставі кількох творів талановитого письменника зумів передбачити шлях його розвитку. Генії не мали таких критиків ніколи; ті, що вірять у національний геній, мусять вірити у прихід геніальних одиниць» [**Між ідеєю і формою**: Клопоти з ідеалами. – С.375-376];
6. «Талановитий критик, що присвятив довгі роки якійсь химері, може вийти навіть від найбільш чудернацької теорії і зібрати завдяки їй вартніший матеріал для розуміння творчості, ніж ті вчені, що взяли за основу кілька незаперечних правд і збирають докази на те, що для нас і без цих доказів самозрозуміле; вони доходять тільки до того, від чого вийшли» [**Між ідеєю і формою**: Між наукою й індивідуальністю. – С.399];
7. «Критик (кожний із нас, що з'ясовує свої враження про твір словами) має перед собою те саме завдання, що кожний письменник: він пробує передати свою ідею в якійсь формі» [**Між ідеєю і формою**: Взаємини і сполуки. – С.440];
8. «Критик не протиставляє себе письменникові, а шукає в нього натхнення» [**Між ідеєю і формою**: Критерій. – С.442];
9. «Критик мусить слухати письменників, коли хоче зрозуміти себе, письменники мусять слухати критиків, коли хочуть зрозуміти свою публіку» (**Між ідеєю і формою**: Стружки. – С.471).

Звичайно, таких міркувань можна навести і більше, але ці є визначальними у розумінні М.Рудницьким того, чим є критика – творчістю [десь він писав, що «оцінити історичну подію або мистецький твір – це ніщо інше, як витворити їх, ще раз змалювати, показати, як ми їх бачимо» (**Між ідеєю і формою**: Естетика Кроче. – С.433)]. І ще одна

теза М.Рудницького, яка вказує на різницю між історією літератури та літературною критикою: *«Загальна лінгвістика стоїть у відношенні до філологічних студій приблизно так само, як історія літератури до літературної критики. Вона починає свою працю там, де ті кінчають: від моменту, коли факти приносять із собою сумніви та проблеми. Факти без сумнівів і проблем – це мертвий реєстраційний список»* (*Між ідеєю і формою: Естетика Кроче*. – С.433).

Книга *«Від Мирного до Хвильового»* – і сьогодні залишається однією із найпарадоксальніших і найконтroversійніших оцінок творчості нашого класичного набуtku. Звичайно, що М.Рудницький є вродженим полемістом. До речі, так само, як і Франко, якого автор називає талановитим, уродженим полемістом. (Див.: *Від Мирного до Хвильового: Іван Франко*. – С.145). Можна сперечатися з його оцінками прози **Панаса Мирного** (*«Цікавив нас і напереміну нудив той балакучий дідусь, що ніколи не знав молодости»*, с.112), поеми **І.Франка** *«Мойсей»* (*«Франко, йдучи за провідною думкою, зачасто знехтує мистецьку форму. З цього погляду «Мойсей» – страшенно мало мистецький»*, с.142), драматургії **Лесі Українки** (*«Архитвір розуміємо як твір, якого не можемо уявити собі в іншій, кращій формі, ніж у тій, якою він впливає на нас. Леся Українка має такі ліричні вірші, та – жодної п'єси»*, с.162), прози **Ольги Кобилянської** (*«Кобилянська не має природного хисту до мови, і це йде в парі з її мистецькою вразливістю, дуже слабкою, коли маємо на думці передачу психологічних нюансів, тої світлотіні, без якої ні постаті, ні вчинки, ні предмети не дістають ні рельєфності, ні перспективи»*, с.185), лірики **Грицька Чупринки** (*«[...] слава Чупринки як майстра ритму та римування від першої хвилини сильно переборщена»*, с.249).

Але які влучні характеристики того ж **Івана Франка** (*«Трагедією Франка було те, що він у своїй письменницькій праці мусив невпинно підтягати читачів на вищий рівень літератури чи попросту розбуджувати в них смак до книжки. Робити це роками, значить непомітно і невідхильно звужуватися до рівня своїх читачів – нез'ясованої сірої маси, невідомо: читачів чи щойно кандидатів на них»*, с.138), **Агатангела Кримського** (*«Як добрий знавець чужих літератур Кримський випередив спроби нашого модернізму та декадентизму в новелі та ліриці»*, с.148), **Сергія Єфремова** (*«Аж згодом ми побачили, що час виправдав його скептицизм супроти модних, гомінких гасел; сам він теж пішов згодом назустріч молодим талантам у тому, що було в них зріле та оригінальне»*, с.228), **Михайла Коцюбинського** (*«...він належить до тих, що твори їх кажуть нам думати про змагання людини, яка все жертвувала для мистецтва, і що собою спонукають нас шукати несхопливих взаємин між мистецтвом і життям»*, с.173), **Володимира Винниченка** (*«Пропаганда починається в письменника там, де кінчається його уява»*, с.235), **Петра Карманського** (*«Уся історія Карманського –*

це плач людини, заблуканої на цій планеті», с.221), **Богдана Лепко-го** («...він не прислухався ніколи до теоретичних дискусій на тему нових завдань поезії і не піддався чарові модерної літератури. Майже єдиним джерелом його натхнення було власне «я», що надібувало найчастіше власні причини до смутку і загальнонаціональні; ці й ті – майже незмінні», с.211), **Михайла Яцківа** («Це був письменник, що вмів невпинно розвиватись, завдяки двом рідким у нас прикметам: любові до праці та любові до чужинних книжок», с.219), **Василя Стефаника** («Селяни не люблять Стефаника, бо гадають, що він із них сміється, інтелігенти не люблять його, бо гадають, що він плаче над селянами», с.193), **Марка Черемшини** («Черемшина мав «поетичнішу» душу, як Стефаник і Мартович, тому, що радніше піддавався настроям, не бачив так виразно матеріального світу і не вмів змальовувати боротьби як незворушний спостерігач», с.202), **Олександра Олеся** («Олесь став надзвичайно популярним поетом і на кільканадцять літ найкращим представником нашої лірики тому, що він прийняв дві умови, які загал читачів ставить завжди до нового поета: занадто не змінювати прийнятих форм віршування й не давати нових, себто незрозумілих ідей», с.242), **Миколи Хвильового** («Ненависть Хвильового до московської культури і туга за європейською – це був бунт проти того всього, з чого він вийшов, від чого не міг відірватися, до чого не міг дійти», с.270)!..

А загальні міркування про тенденції і напрями літературного життя («Література кожного нового покоління стає своєрідною екологією, що досліджує відношення нових організмів до зверхнього світу», **Від Мирного до Хвильового: Нова доба – нова література.** – С.289) чи загальні оцінки літератури Галичини («Галичина не має ніякої літературної традиції поза найгіршою її спадщиною – школою», с.382 або «Література потрібна в нас для цитат у політичних, концертних і похоронних промовах і для шкільних підручників. Часом це як реєстр золотих імен, якими можна осліпити безкритичну масу або наївних чужинців: і в нас, мовляв, є своя неабияка культура», с.381-382).

Не кажу вже про міркування загально-теоретичного характеру, де М.Рудницький виглядає переконливо не тільки тому, що добре знає філософсько-теоретичний та історико-літературний контекст Європи (добре володів 15-ма європейськими мовами), але ще й тому, що був **практиком літературного процесу**:

- 1.«(...) справжні проблеми критики – це ті, що виринають при читанні різних творів у зв'язку із найбільш різноманітними питаннями творчості та її взаємин із життям» (**Між ідеєю та формою: Наш рівень дискусії.** – С.337);
- 2.«Критична доба кожної літератури починається з моменту, коли вона пробує прикладати до рідних творів міру поза національну, міжнародну» (**Там само.** – С.338);

3. «Читаємо в пресі або чуємо приватно нарікання, що не маємо фахової критики, Нарікання справедливі, не менше, як і зідхання, що не маємо фахових дипломатів або фінансистів» (**Там само.** – С.341);
4. «Не один твір тратить усю свою вартість тільки тому, що появився запізно, бо розвиток літературних форм, мови та стилю засудив його на забуття як анахронізм» (**Там само.** – С.345);
5. «Кількість літературної продукції залежить від сприятливих політичних та економічних умов краю; два-три могутні таланти можуть зродитися та розвинутися навіть серед мурів в'язниці» (**Там само.** – С.346);
6. «Наша література переживає фазу революційної й післявоєнної психози. Більшість наших письменників хоче вести нарід до Обіцяної Землі у глибокому пересвідченні, що це найсвятіше їхнє завдання. Тому, що раз на кількасот літ трапився в нас такий геній, як Шевченко, що виконав роль національного керманіча, і такий універсальний талант, як Франко, що виконав роль національного педагога, – кожний автор, що мріє про славу, хоче їх наслідувати» (**Між ідеєю і формою: Вплив суспільних ідей.** – С.350);
7. «Манія спасати народ після катастрофи, вказуючи на гріхи своїх ідейних ворогів, панує нині всевладно в критиці літературних творів. (...). Та поки що нам здається, що найбільш животворною ознакою сучасної культури є багатство її світоглядів, змагань, вірувань, можливостей найбільш різноманітного, індивідуального розвитку» (**Там само.** – С.350, 31);
8. «Твори зроджені під напором тенденції, звужують світ до таких тісних рамок, що прокидають природний бунт проти найсимпатичнішої ідеї, яку ми схильні були б прийняти самі, добровільно. (...). Усяка творчість родиться як вияв свободи» (**Між ідеєю і формою: Різні духові потреби.** – С.357);
9. (...) інтелігентні зрілі таланти не потребують педагогів, а пересічні та вузькі не в змозі піти за ніяким прикладом: усі їхні намагання, щоб поєднати тенденцію з літературним твором, мусять скінчитися ще гіршою педагогією – популярною дидактикою» (**Там само.** – с.361);
10. «Одною із найглибших тайн впливу літератури на людство є її поклик, звернений до тих сил одиниці, що домагаються індивідуальної свободи, якнайбільшої свободи думок і діла, якнайменше обмеженої. Історія літератури є історією різних спроб визволення одиниці з усіх зовнішніх пут від суспільної моралі аж до державних законів, картиною найбільш різноманітних форм мрії про шляхи та можливості такої свободи» (**Там само.** – С.363).

М.Рудницького можна «розкласти на цитати». Він логічний і аргументований у своїх думках. Він полемічний у висновках. Він провокативний в оцінках і судженнях. Він блискучий стиліст, який підняв мистецтво критики до високого художнього рівня. Зрештою, він белетрист у критиці: він не збирає до купи факти, а витворює нову перспективу мистецтва критики. Стверджувати, що М.Рудницький був «доктринером», який поступається «чільним галицьким концептуалістам доби: Д.Донцову, Ю.Липі, Є.Маланюкові, Г.Костельникові, М.Гнатишакові, К.Чеховичу» [19], це не розуміти головної засади його критичного мислення, яка сформульована чітко і ясно: «Говорити парадоксами, себто бути незрозумілим, може лише той, хто здобув ясність думки та безпосередність вислову» (**Між ідеєю і формою: Стружки.** – С.471).

Звичайно, М.Рудницький – визначна постать української літератури в Галичині в 20-30-х роках ХХ століття. Так, це другий критик після Франка за масштабами охопленого матеріялу, за темпераментом і талантом. Хоча він програє тому ж Франкові в науковій аргументації, і програє Миколі Євшану (якого ніде не згадує, як це не дивно) в безкомпромісності боротьби з галицьким провінціалізмом. Але все це М.Рудницький знав, можливо, тому й появилась у нього в матеріялі про Миколу Хвильового блискуча теза: «Поети завжди більше нагадували хамелеонів, ніж панцирних лицарів» [271]. Бо в критиці Михайло Рудницький залишався поетом [«Поезія не дарма має в собі іронію примхи, яку дехто сприймає поважно», **Між ідеєю і формою: Примхи поезії.** – С.462]. І ще одна цитата М.Рудницького, яка допомагає вяснити особливості його творчої манери: «Найвища прикмета поезії та єдина, справжня мета поета – передати ті наскрізь особисті настрої, які не можна перекласти ані жодною прозовою формою, ані ніякою суспільною потребою, що безпосередньо здійснюється; саме цим пояснюється, чому великі поетичні твори не втрачають свого чару, своєї притягальної динаміки віками пізніше» [**Від Мирного до Хвильового: Наш ХІХ-ий вік.** – С.75]. Саме в цих міркуваннях потрібно шукати силу і слабкість методики М.Рудницького-критика. Бо як би ми не заперечували йому, все одно приходимо до розуміння, що його оцінки і його міркування мають і сьогодні відчуття свіжості і незатертості (чи як він це називав, *оригінальності*). Зрештою, це він теж знав і про це написав: «Адже ніхто не заперечить, що різні характеристики наших письменників написані не вченими, а письменниками, які вперше відкривали новий літературний талант або вказували на головні його риси, мали і мають досі більше значення, як сотні студій, вміщених у «Записках Наукового Товариства ім. Шевченка», де, як сама назва установи повідомляє, все те, що там пишеться, має характер науковий» [**Між ідеєю і формою: Між наукою й індивідуальністю.** – С.392]. У цьому весь Михайло Рудницький, принаймні, той, якого ми прагнемо пізнати.

MIHAYLO ROUDNITSCIY NOT FAR FROM**M. M. Sevrasevych**

*PreCarpathian National University by V. Stefanyk,
Ivano-Francovsk regional organization of NSP Ukraine,
57 Shevchenko Street, Ivano-Frankivs'k, 76000, Ukraine,
ph. +380(342) 50-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

Mihaylo Roudnitsky. "From Peaceful to Waving. Between an idea and form. What «Young Muse»? - Droghobich: Publishing firm of «Revival», 2009. - 502 p. - (Series «Cogito: educational the classics)".

Keywords: *memorialist, literary-theoretical process, criticism, eseistichnic.*