

УДК 82.091

*НАТАЛІЯ КУЧМА, доцент,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка*

ТИПОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ВИСТУПІВ | ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ ПЕРІОДИКИ | 20-30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ)

У статті розглядається типологія критичних виступів західноукраїнських літераторів різної ідеологічної орієнтації в період між Першою та Другою світовими війнами

Ключові слова: літературна критика, критерії оцінки художнього твору, літературно-критичні жанри.

В статье рассматривается типология критических выступлений западноукраинских литераторов разной идеологической ориентации в период между Первой и Второй мировыми войнами.

Ключевые слова: литературная критика, критерии оценки литературного произведения, литературно-критические жанры.

The article explains the typology of critical publications of west Ukraine writers of different ideological views within the period between the First and Second World Wars.

Key words: literary critique, fiction evaluation criteria, literary-critical genres.

Кількість і взаємостосунки періодичних видань і корпус різножанрових літературно-критичних публікацій в Галичині 20-30-х рр. ХХ ст. успадкували чимало традиційних для української критики прикмет і особливостей. Домінантою і перехідною з них було усвідомлення штучної роздвоєності народного організму і тяжіння до духовної єдності. Така тенденція чітко простежується вже у літературно-критичних виступах М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, діячів «Руської трійці», їх спадкоємців М. Климковича, Д. Танячкевича, В. Шашкевича, а відтак М. Драгоманова, І. Франка, Лесі Українки, О. Маковея, М. Євшана – тобто найактивніших творців українського критицизму перед Першою світовою війною. Саме ця тенденція драматично загострилася у післявоєнний період у відокремленні Галичини від України, особливо після насильницького завершення в УРСР літературної дискусії 1925-1928 рр. У мисленні критиків постійно діяли парадигма «там» і «тут» як конструктивна опозиція, поняття «старшої» та «молодшої» генерацій як визначників перспективи і суб'єкта розвитку.

Таке зіставлення підсилювалося наявністю численної політичної еміграції. Показовою у цьому аспекті є, наприклад, логіка роздумів М. Шаповала в передових статтях журналу «Нова Україна», що виходив у Празі. З властивим революціонерам оптимізмом він у січні 1924 року писав: «Підрастає в селах, містечках і містах молоде покоління, що витрима ло удари лихоліття [...] Це покоління ось виходить на бій із старим українофільством» [2. – 1924. – Ч. 1. – С. 3]. Через два роки, визначаючи завдання української еміграції, М. Шаповал твердив: «Коли б еміграції в нас не було, то її треба було б створити. Бо без підготовки міжнародного світу до визнання України, не буде того визнання, коли вона вирветься з кайданів неволі [...]. Еміграція має виконати велику історичну задачу: підготувати європейську свідомість для включення України в міжнародне право тоді, коли на нашій землі постане наша Республіка» [2. – 1926. – Ч. 1-2. – С. 6]. На його думку, така еміграція повинна «бути вільною трибуною, з якої світ має чути правду про Україну, про її значення, про насильства над нею, про плани ворогів і, зрештою, про боротьбу і культурний зріст нашого народу» [2. – 1926. – Ч. 1-2. – С. 18].

Західноукраїнська літературна критика вже тоді це історичне завдання своїми засобами почала виконувати. «Європеїзм» як особливість діяльності та орієнтації М. Драгоманова, І. Франка,

Лесі Українки по-своєму продовжували ті автори, які пропагували зарубіжні літератури, з кращими їх надбаннями зіставляли твори українських письменників. Це мало місце в усіх журналах – від католицьких до комуністичних, але найгостріше виявлялося у статтях Д. Донцова і М. Рудницького, які полемізували між собою. Рацію, по суті, мав останній, але реальнішим за тих умов був-таки перший при всіх його парадоксах. Категорична теза М. Рудницького: «Інтернаціоналізм і націоналізм у літературі – дві доньки тої самої сухітничої мами: агітки. Знаємо її рідну бабку – загальнодоступну літературу з національно-суспільною тенденцією» (із статті «Європа і ми», якою відкривався варшавський журнал «Ми» [1. – 1933. – Ч. 1. – С. 4], звучала в умовах денационалізації українців доволі абстрактно, натомість орієнтаційно-конструктивну роль могли тоді виконувати такі його думки: «Нема у мистецькій творчості простих і гладких стежок... Нема одної, одноцільної та суцільної літератури... Література – різні індивідуальні досвіди вийняткових одиниць... Як довго наша література не бере безпосередньої участі у розвитку європейської, до цього часу важко нашим письменникам відчувати цю спільноту інтересів»⁵ [1. – 1933. – Ч. 1. – С. 10,11]. Уніфікаторські зусилля літературної критики в УРСР, яка домагалася реалізації засад одного творчого методу, переконливо відтіняють далекоглядність «естета» М. Рудницького, як і Є. - Ю. Пеленського з його гнучким розумінням новаторства молодшої генерації письменників. 1935 року він узагальнював: «Але «Захід» то не значить лише «нове», то значить теж традиція [...] Звертаючись на Захід, до Німеччини, Франції, Англії й Італії, ідемо останніми часами ще далі, до самих джерел європейської культури, до Еліни. І тут, на диво, віднаходимо соняшну Елладу на Україні, віднаходимо тисячі книжок, що нас безпосередньо в'яжуть з цим перводжерелом культури»⁶ [4, 5].

Обговорення проблеми орієнтації української літератури, розуміння становища і ролі України між Заходом і Сходом, українські літератори ще від квазидискусії 1873-1878 рр. не осмислювали так жорстко-альтернативно, як потрактували згодом це гасло М. Хвильового політичні догматики в СРСР. У 20-30-х рр. ХХ ст. всі західноукраїнські часописи згадували твори російських класиків, рецензували новодруки радянських письменників. Різниця, скажімо, між «Вікнами» і «Дзвонами» полягала в тому, що перші поступово зводили художній критерій російської літератури до політичного, тобто до ставлення митців до СРСР, до ідеї соціалізму, навіть до т. зв. здобутків реального соціалізму. Критики ж «Дзвонів» звертали увагу на духовність чи бездуховність, християнські етичні цінності чи аморальність літератури.

У цьому зв'язку галицькі критики не могли обминути проблеми ролі світогляду в творчості письменників і в критичному поцінуванні їхніх творів. Вона стояла і в центрі уваги марксистської критики, яка обговорювала її в межах альтернативи «всупереч» / «завдяки». Залежно від акцентів у цій опозиції розійшлися критики «Вікон», дискутуючи проблему ідейності і тенденційності в художній літературі (К. Яран, В. Шаян, з одного боку, С. Тудор – з другого). Апологічність жорстких протиставлень виявлялася в умовах відсутності політичного тиску саме в Галичині. Типовою у цьому аспекті є позиція Є. - Ю. Пеленського. Підкреслюючи «питому вагу світогляду поета, як одного з важливих факторів творчості», він міркував так: «Якщо світогляд, все одно націоналістичний чи комуністичний, є справді чимось глибоким у поета, то – дарма, що це перш за все політичний світогляд, – він відбивається у творчості. В малих поетів це видно лише у... доборі тем і суспільницьких тенденцій. В більших це помітне на ідеї твору.

Все ж розділ на націоналістів і католиків – штучний. Оба світогляди не виключають себе, але, навпаки, входять один в одного, хоч, очевидно, далеко не без решти. Зате треба підкреслити різницю між ідеалізмом націоналістичного світогляду й матеріалізмом комуністичного.

Все ж і одні і другі ставляться до життя і літературного матеріалу активно. Багато з них відчуває дуже сильно суспільну роль літератури, зокрема в формуванні світогляду, в першу чергу так сильно підкреслюваних нині чуттєвих і волевих складників душі» [4, 6-7]. З цих проблем виступали такі різні за способом мислення літератори, як Б. -І. Антонич, М. Гнатишак, Р. Кувчинський, Д. Донцов, М. Рудницький, С. Тудор, але тон і наслідки дискусії були іншими, ніж у СРСР: демократизм і тоталітаризм політичних систем давалися взнаки, що відразу виявилось і в Галичині після вересня 1939 року, особливо наочно на «еволюції» М. Рудницького, на долі Я. Галана та ін.

Стан і функціонування літературної критики в Західній Україні 20-30-х років ХХ століття увиразнив ще одну типологічну тенденцію, яка діяла як закономірність. Йдеться про постійне самоосмислення критикою своєї суті, призначення, власного методу і критеріїв. Як відомо, вже на сторінках перших українських журналів, які виходили в Харкові на початку ХІХ століття, знаходимо як передруки, так і оригінальні матеріали про критику. Приділяла цій проблемі значну увагу «Основа» (стаття П. Куліша «Характер і задача української критики»). Теорією літературної

критики регулярно займався І. Франко. Якщо при цьому взяти до уваги російські, польські, англійські, німецькі, французькі джерела XIX – першої половини XX століть, то складається враження, що про суть і завдання літературної критики сказано все чи майже все. Однак в умовах Другої Речіпосполитої всі польські часописи час від часу (проте постійно) повертаються до цих питань. Українськомовні також. У них бачимо і передруки, і узагальнення чужого досвіду, і власні роздуми. Слово в дискусіях про критику брали комуністи, націоналісти, католики, естети. Поляки, українці та євреї. Кожен з них враховував стилеві розмаїття літератури в Європі, взаємодію напрямів, теоретичні пошуки, філософські пропозиції. М. Рудницький розглядав думки про критику багатьох мислителів («Між ідеєю і формою»), друкувався в польськомовній пресі з питань українського театру й літератури; представник «Молодої Польщі» О. Ортвін, що постійно жив і працював у Львові, підхопив нові ідеї Р.Інгардена, досліджував методологічні проблеми критики, наслідки публікував в газеті «Lwów literacki» [№ 1, 7] і в українському часописі «Назустріч». На сторінках львівського ліволіберального часопису «Sygnały» з'явився ряд статей під промовистими назвами «Wartość dzieła literackiego» [№ 28]; «Dzieło literackie» [№ 32]; «Dialektyka prądu literackiego» [№ 33]; «Nota do krytyków» [№ 59]; «Krytyka czystej formy» [№ 63]. У цьому ж часописі побачили світ статті Б.-І.Антонича «Поезія по цей бік барикади» [3] і С.Тудора «Про зустрічі з книжками» [7].

У цих та інших публікаціях поставлено ряд важливих проблем і накреслено шляхи їх розв'язання. Зокрема, знову зачеплено ту, якої торкалися свого часу І. Франко (1898), О. Білецький (1922), – відомої нині як проблема «рецептивного естетика». Тоді ж говорили про роль читача у творчому акті письменника і в історико-літературному процесі. С. Тудор у згаданій статті писав: «Кожна така зустріч (з книжками. – Н.К.) – це зіткнення двох біографій, двох історій сердець: серця митця і читацького серця. Зустріч двох життєвих шляхів. На перехресті цих двох шляхів вибухає те, що називаємо твором мистецтва» [7. – № 69. – С. 4]. Відкидаючи суб'єктивізм у критиці, автор вказував на ті методологічні засади дослідження взаємодії автора й адресата, в яких можна знайти «об'єктивний шлях» до наукової критики, що, на його погляд, тоді чекала ще «нового Колумба».

Поточна журнально-газетна критика зачіпала ці питання чисто практично, на підставі власного досвіду, йдучи за логікою публічного виступу в певній ситуації. Тому, очевидно, ніхто з тодішніх критиків безпосередньо не посилався на працю І. Франка «Із секретів поетичної творчості», написану спеціально для критиків, де подібні питання присутньо аналізувалися. Але коли йдеться про типологію основних тенденцій критичних виступів, то суголосність роздумів тодішніх критиків (Л. Білецький, П. Богацький, М. Гнатишак, Є. -Ю. Пеленський) з ідеями О. Потєбні, І. Франка, О. Білецького в Україні; Е. Еннекена, А. Бергсона у Франції; С. Бжозовського, К. Іржиковського в Польщі; Д. Овсянко-Куликовського, А. Луначарського, О. Горнфельда в Росії тощо очевидна. Проілюструємо цей висновок двома прикладами. Перший беремо з книжки М. Рудницького «Між ідеєю і формою» (1932), другий – з огляду Є. -Ю. Пеленського (1935). Враховуючи гетерогенність літературного процесу, конкретність естетичної комунікації, М. Рудницький писав: «Більшість усіх непорозуміннь у критиці пливе з того природного явища, що читачі і критик не вживають тої самої оцінки супроти письменника і його твору ... У літературах існує природний поділ функцій, що зменшує це непорозуміння. Публіка, що шукає в книжках розривки, сенсації або акомпанементу до своїх політично-суспільних пересвідчень, має для заспокоєння цих потреб окремі видавництва, журнали і окремих критиків, яких, зрештою, і так не читає, бо знавців літератури не потребує» [3, 26]. Диференціація західноукраїнських часописів бодай якоюсь мірою достосовувалася до розмаїття читацьких смаків різнотипної публіки. Натомість в УРСР після 1932-1934 рр. зосередження літературної критики переважно на сторінках єдиного спеціального журналу «Критика» («За марксо-ленінську критику») і кількох літературно-мистецьких часописах суперечило цій закономірності.

Є. -Ю. Пеленський у роздумах про «сучасність» як напрямну для огляду літературної продукції різних родів і жанрів за п'ять років (1930-1935) наголошував: «Сучасний читач (і однаково мистець) цікавляться перш за все сучасною поезією. Один і другий тужать за новим мітом сучасности, за його виявом. Поет хоче іти з течією, хоче найти нові образи, в які закликає би духа сучасности, читач – маю на думці модерного, цебто якнайбільш творчого читача – хоче відшифрувати духа доби передовсім зі сторінок збірки лірики, роману чи драми.

Синтеза сучасности утруднена, звичайно кажучи, браком історичної перспективи. Все ж тут і там іноді помічується, що деякі факти тісніше зв'язані з традицією, деякі начебто тривкіші, мають тенденцію перетривати сучасний мент. Вони формують сучасність. Бо сучасністю називають таку форму існування, що носить у собі почини нового, отже, є засобом творчої енергії життя [...] Боро-

тбу за нові форми можна б назвати синтезою сучасности, але не слід при цьому забувати, що якраз одною з головних ціх сучасности є її різноманітність (підкреслення наше. – Н.К.) [4, 3-4].

Визнання обома критиками різноманітності сучасности, в тім числі різних індивідуальних стилів, мистецьких напрямів, груп читачів, видавців і критиків є підставою для нормального функціонування літературного життя, для прийняття різнотипної літературно-критичної діяльності, яка практично виливається в різні жанрові форми і стильові відмінності.

У 20-ті роки ХХ ст. після експансії суб'єктивізму, в атмосфері численних формальних експериментів, увага галицьких українських критиків, як і їх польських сучасників, під впливом реакції на вульгарний соціологізм пролеткультівців, зосереджувалася на літературному творі, його структурі у стосунку до автора і позатекстової реальності. Цей акцент добре передає цикл статей В. Петшака «Про перспективи літературної критики». Його головна теза така: «Літературна критика не є спілкування з авторами, в стосунках критика з письменником не йдеться про переконання автора. Предметом критики є завжди сам твір, судження і сугестії, які піддає літературний твір» [5, 35]. І далі: «Завданням критика є відшукання в літературному творі етичних візій, а відтак на дальшому плані – обговорення художності твору [...]. Якщо література є сумління народу, то критика – це совість художньої літератури» [5, 36-37].

Така позиція, обстоювана в кінці 30-х років, нагадує твердження І. Франка 1898 року: «політичні, соціальні, релігійні ідеї, властиво, не належать до літературної критики, дискутувати їх треба з спеціальною для кожної науковою підготовкою. Вона може бути у літературного критика, та її може й не бути...» [8. – Т. 31. – С. 53]. Але Франко доводив далі, що критик має стежити, як письменник «способами, які дає йому поетична техніка», розширює духовний світ читача. 1900 року І. Франко твердив, що коли митець і «кладе собі які завдання, то вони з а в с і г д и лежать у обсягу психічного і морального життя» (виділено Франком. – Н.К.) [8. – Т. 33. – С. 7]. І це завдання письменник виконує «укладаючи» свій твір. Критик без аналізу цього «укладу» (тобто композиції, цілісної структури тексту) не осягне авторського задуму.

Практичний досвід літературних критиків означеного періоду, тодішні дискусії з приводу завдань критики взагалі давали матеріал для висновку про неможливість уніфікації літературно-критичної діяльності, яка мала (попри все її розмаїття) два вектори. Їх тоді представляли Д. Донцов і М. Рудницький. Проміжним напрямком був той, який утверджували М. Гнатишак і Г. Лужницький. Виділені Є.-Ю. Пеленським 1935 року напрямні в тодішній західноукраїнській літературній критиці в принципі, в найістотнішому методологічному підході до критики, вкладаються в концепцію «двох стилів літературної критики» Ю. Шевельова: «критики наглядю» і «критики вглядю» [9], яку він обґрунтував з погляду історичної ретроспекції і своєї сучасності (40-і роки ХХ століття).

Типологічний статус має і питання про використання в критиці 20-30-х рр. ХХ століття критеріїв оцінки художніх явищ. Воно, як відомо, похідне від трактування суті і функцій літературної критики. Соціологічні, психологічні, гносеологічні та естетичні (власне, художньо-формальні) аспекти проблеми критеріїв, якщо їх розглядати окремо, приводять, як показує теорія літературної критики, до значних деформацій в літературно-мистецькому житті. Широко вживані в українській літературній критиці терміносполуки «художня правда», «народність», «пластичність, багатогранність характеру», «гармонійність композиції», «стильова єдність», «багатство мови» тощо склалися чи утвердилися як критерії оцінки художності літератури в епоху реалізму. Їх вагу і самодостатність серйозно підважили модерністські стильові течії. Літературна критика в Галичині аналізованого періоду якоїсь значної уваги формальним експериментам письменників, як це було в інших країнах та й в Східній Україні 20-х років, не приділяла, хоч постійно їх враховувала. В однозначному «небаченні» формалізму, як правило, сходилися націоналістична, комуністична і католицька критика. Естетська займала позицію або аналітично-відсторонену, виходячи з засади цілковитої свободи творчості, із концепцій «філософії життя», або активно-волонтаристську, творчу.

Показовою щодо розважливо аналітичного ставлення до новітніх пошуків і художніх експериментів є позиція одного з критиків, який працював свого часу в журналі «Українська хата», – П. Богацького. Опинившись в еміграції, він мав можливість глибше ознайомитися з мистецьким життям Заходу і відповідними теоріями. Його стаття-монографія «Сучасний стан світового мистецтва», яка друкувалася протягом 1923 року в журналі «Нова Україна», оперує колосальним матеріалом (назви нових творів, течій, цитування численних праць і т. ін.) з зарубіжної культури, на фоні якого розглядається в ній український досвід – митців слова і літературознавців з особливою увагою до концепції О. Потебні, розвинутої О. Білецьким. П. Богацький в позірному хаосі літературно-мистецького життя 20-х років не побачив якоїсь загрозливої кризи, зробивши оптимісти-

чний висновок: «...все це нове є наслідок нового високого розуміння законів вільної людської діяльності і «нове сьогодні» є наступником, законним, кінцевим наступником «старого вчора» і попередником ще новішого завтра... [2. – 1923. – № 12. – С. 145].

Цей приклад свідчить про реальну проблему, з якою зіткнулися критики, – про необхідність модифікації системи критеріїв і добору (чи створення) таких, з допомогою яких можна було б зрозуміти, описати і відповідно оцінити нові явища в мистецтві.

Отже, літературна критика перехідного (у сенсі зміни літературних напрямів і руйнування зужитих естетичних канонів) періоду була змушена не стільки виказувати «напрямні», скільки, прогнозуючи розвиток мистецтва, виявляти готовність і здатність до саморозвитку й оновлення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. «Ми». – Варшава, 1933-1939.
2. «Нова Україна». – Прага, 1922-1928.
3. «Нові шляхи». – Львів, 1929-1932.
4. Пеленський Є.-Ю. Сучасне західньо-українське письменство. Огляд за 1930-1935 рр. – Львів, 1935. – 59 с.
5. Pietrzak W. Miscellanea krytyczne. – Warszawa, PAX, 1957. – 371 s.
6. Рудницький М. Між ідеєю і формою. – Львів, 1932. – 240 с.
7. Тудор С. Література Західної України за 20 років // Тудор С.Й. Твори: Поезії, оповідання, повісті, критика й публіцистика. – К.: Дніпро, 1982. – С. 485-489.
8. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти томах. – К.: Наукова думка, 1976-1986.
9. Шерех Ю. Два стилі літературної критики // Не для дітей. Літературно-критичні статті й есеї. – Нью-Йорк, 1964. – С. 404-414.