

няшне проміння культури й духа даного середовища, а сконцентрувавши й зміцнивши його силу в своїм огнищі, запалює нові енергії і випалює всі погубні й розкладові бактерії духового життя. Одночасно університет, якби радієва антена, схоплює культурні здобутки інших націй і осередків та робить їх власністю свого народу, запліднюючи його до нової духової творчості; подібно й досяги своєї культури передає іншим культурним середовищам та робить їх власністю цілого людства.

Поважну частину такої культурної сочки й антени ми вже маємо завдяки нашому князеві Церкви і його невтомним співпрацівникам, доволітньому ректорові і професорам тієї Академії. Вона могутніс й росте з кожним роком...

П. І.



## РЕЦЕНЗІЇ

*Михайло Рудницький*: Від Мирного до Хвильового. Львів 1936. Накладом Видавничої Спілки „Діло“ у Львові. Стор. 440, м. 8°.

Обговорюючи нову книжку Д-ра М. Рудницького на сторінках „Мети“ ч. 41, автор одих стрічок дійшов до висновку: „Хто хоче пізнати, якою половою годує нашу публіку наш „одинокий літературознавець“ М. Рудницький, і кому не жаль дати 5 золотих за голову — хай прочитає оді грубу книжку під заголовком „Від Мирного до Хвильового.““

У ряжках тижневої газети не було змоги розвинути ширше думки, кинені в апіорній формі, але з почуттям повної відповідальности. Однак щоб ніхто не потребував вірити нам на слово — постарасемося розглянути тут книжку д-ра М. Рудницького ближче, і тим самим умотивувати нашу думку про неї.

Книжка „Від Мирного до Хвильового“ ділиться на 29 глав — а крім того є передмова, примітки, житєписи й бібліографія. Передмова і 4 обширні глави мають загальніший характер, — а решта 25 глав кожна присвячена одному з українських письменників.

Автор має аспірації доволі високі, пишучи в передмові: „У цій книжці охоплена одна доба нашої літератури“ (стр. 5). Але як вона „охоплена“ — це зараз побачимо. А яка це „доба“ — признає сам автор, пишучи: „доба, невідзначена як окрема глава в історії літератури, ані за округлими цифрами дат, ані за ясно зарисованими напрямками“ (5).

Далі йде глава „Мета й метода“. Тут автор викладає свої відомі теоретичні погляди. При цьому, як звичайно, вибирає собі дуже вигідну форму полеміки, імпугуючи своїм противникам погляди, яких вони не мають, і потім по дон-кіхотськи перевертаючи ці вітряки. Бо ось що пише він: „Оборонці якогонебудь суспільницького або моральницького (!?) напрямку ні трохи не журяться безпосереднім впливом твору на читача (!?), твір, на їх погляд, має тільки таке значіння, яке вони надають йому своєю ідеологією; його сила залежить буцім-то тільки від тих ідей, які вони повторюють, і незалежна від нього самого. Вислідок (!?) такий, що прихильники якоїсь ідеології бачать перед собою тільки абстрактні поняття, яким відпорядковують твір, задоволені, що твір іде по лінії тих повітряних ливів, до яких вони хотіли б одним махом підтягти всю націю“. (14—15). Виложені тут думки не є характеристичні для літературної критики „суспільницького“ чи „моральницького“ напрямку — бо кожний, хто заслугує на імя критика, дуже добре розуміє вагу літературних і мистецьких критеріїв — мабуть навіть ліпше ніж сам автор, для якого одиноким критерієм є порівнювання з іншими творами (див. стор. 9—10).

Наступна глава книжки „Наш XIX-ий вік“ це наче спроба дати погляд на історію української літератури від Котляревського, — спроба опра-



цьована по фейлетоністичному, без конкретного матеріялу, без цікавих думок, тільки в межах „остроумного“ плавання в хаосі, серед якого автор неспроможний завести порядок. „Наша селянська маса ХІХ. віку не знає про свій вік нічого більше поза трагедіями, звязаними з землею, на якій треба працювати в поті чола. Наші письменники додають до тих трагедій потребу освіти та національної свідомости. Український інтелігент майже не виступає в їх творах, хоч би як представник загальних національних і соціальних домагань“ (45). Автор, як бачимо, примітивно упрощує собі все багатство мотивів і сюжетів нашої літератури 19-го віку; це особливо вигідно, коли є до диспозиції чарівне слівце „майже“, що служить до скидання відповідальности за сказані слова; недаремно автор вже в передмові до цієї книжки констатує, що „краще вживати таких нюансів як „майже“ і випадково“... (6). Але що це все має спільного з наукою, або хоч би з соціальною інформацією? Або бідний Шевченко: „Дивна сполука в поезії Шевченка релігійних акордів і богохульства є таким самим природним і наскрізь людським явищем, як у таких зовсім далеких від нього „віруючих“ як Бодлер або Достоевський“. (53). Якщо б автор знав висліди найновіших наукових дослідів щодо того питання (ось хоч би С. Стоцького) — може не повторяв би небиліць. Але що дивуватися, коли у М. Рудницького — „правдивої величини Шевченка та його приблизно вірного духового образу не побачимо раніше, заки не займуться ним європейські критики“. (50). Шевченко певно й не сподівався, які актуальні, і то щодо його власної особи, будуть ще колись його повні гіркої іронії слова: „Нехай німець скаже... — Нахил упрощувати справи помінгний м. ін. і в цілому відступі про Марка Вовчка, де зовсім не існує проблема співпраці Марії Марковичевої з її чоловіком, та де чи не головна річ — „приватне життя“ тієї жінки, яке, на превеликий жаль автора, не відбилося в її творах... — Про Стороженка автор каже, що він „не використав природного дару“; так само Кониський „не використав“, так само й інші. Бо для М. Рудницького критикувати українських письменників — це значить обовязково обнижувати їх вартість. А ось вершок поверховности — характеристика поезій Федьковича: „Його поезія нагадують нам часом ті гуцульські топірці, тарілки та коробочки, на які дивимося залюбки як на виробі своєрідного генія, що ніжність і майстерність єднає з примітивізмом“ (59); якби автор добре прочитав усі ліричні поезії Федьковича, не тільки етнографічно-побутові — то справа з „топірцями“ не була б така легка. Реалістичні повісті Нечуя-Левицького нагадують авторові „пастуший роман“ французького ХVІІ віку Д'Юрфе, що й не збуджує думки прирівнювати його з дійсністю. „Бурлячка“, „Старосвітські батюшки“, „Причепка“, „Рибалка Панас Круть“, „Кайдашева сім'я“ — зворушливі малюнки, наче гарно підстрижений квітник“ (61). Аякже, особливо „Кайдашева сім'я“; але чимало дечого людям „нагадують“ ріжні речі; та з науковою об'єктивністю це не має нічого спільного. Цікаве й те, що на думку автора „Вальтер Скотт досі жде в нас наслідувача хоч би в тих скромних рямцях і засобах, якими задовольняється пересічний читач, байдужий до історичної правди“ (77). Що більше: „навіть те, що дали для широкої маси та молоді Купер і Майн-Рід, залишається ще як невивповнена позиція“ (77).

Глава „Напрямок і напрямні“ — це далші ніби теоретичні міркування автора. Ось кілька прибок: „Наші письменники ХІХ. віку не мали ніяких безпосередніх духових звязків із класичною старовиною, дарма що кілька із них дало перші гарні переклади класичних архитворів“ (100), — отже апріорне переконання про нашу вищність — всупереч фактам (дарма...); або: „Що переходить до нас із європейського романтизму, крім слабеньких відгуків деяких літературних творів поодиноких письменників?“ (103); або: „Такого (scil. західноєвропейського) розуміння реалізму чи натуралізму в нас не було ніколи“ (116) і т. д. і т. д. Навіть хаос понять у звязку з модерністичними напрямками, який виявився найсильніше на заході — служить до підкреслювання нашої духової нищоти (119). З символізмом — як звичайно, ціле непорозуміння (120). З футуризмом — також клопіт: „Чи треба аж доказувати, що наш футуризм не мав нічого спільного з італійським, що прийшов він як анархічне гасло розбити поетичну форму так,



щоб поезія могла стати вічевою імпровізацією“ (122); а чи треба аж доказувати, що італійський футуризм, заки став фашистською офіційщиною, зовсім так само був тільки „анархічним гаслом“ і т. д. Треба це доказувати, але хіба лише людям, які не визнаються на тому, про що пишуть.

Глави, присвячені поодиноким українським письменникам, є в книжці такі: Панас Мирний, Михайло Старицький, Карпенко Карий, Іван Франко, Агатангел Кримський, Володимир Самійленко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Йосип Маковей, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Леся Мартович, Марко Черемшина, Микола Вороний, Богдан Лепкий, Михайло Яцків, Петро Карманський, Сергій Ефремов, Володимир Винниченко, О. Олесь, Грицько Чупринка, Микола Філяський, Степан Васильченко, Спиридон Черкасенко, Микола Хвильовий. — Отже у творі, який має охопити цілу „добу“ української літератури — підбір авторів зовсім випадковий, без системи й без порядку. Поминаю вже те, що якимось дивно відділює автор Хвильового від усієї фалєанти блискучих талантів новішого часу на Наддніпрянщині; але коли говорити про поетів Молодої Музи — то як не згадати хоч би Пачовського? Це вже не тільки вияв особистих симпатій чи антипатій, а просто загублення почуття дійсності. Але нехай. Нариси ці опрацьовані таким способом, що кожний з них творить окрему, ізольовану фейлетоністичну одиницю — так, що книжці зовсім не пошкодило б, коли б ще навіть поміж Стефаника і Мартовича увійшов „Запорожець Ісько Материнка“, а між Ефремова і Винниченка — Дюма старший зо своїми трьома мушкетерами. Це вже такий стиль цілої книжки.

Всі вичислені українські письменники, навіть найсимпатичніші автори, можуть „іти по табаку“ не то Гетам і Шекспірам, але, як ми вже вгорі бачили, навіть Вальтер Скотам, Майн-Рідам, і також Сенкевичам. Це вже така удача автора, що все, що чуже — для нього краще від рідного.

Панас Мирний: „досить порівняти „Хіба ревуть воли“ та „Повію“ хоч би з найслабшими повістями сучасних Мирному російських письменників, щоб побачити різницю“ (139—140); розуміється „різницю“ на некористі Мирному; так виходить із контексту — але все таки хитро сказане. „Увесь великий талант Мирного йде на те, щоб підтримати нашу увагу повагою проблеми, високим тоном оповідання. Та чим є повага проблеми в літературному творі, що таке його „високий тон“ супроти композиції, що єдина рішає про нульгу та зацікавлення?“ (140). В цій цитаті — весь Михайло Рудницький.

Старицький виходить ще несогірше — але за те, що заважив на ньому „вплив великих чужинних поетів“ у ділянці підшукування нових слів (153); але песні Старицького, крім цікавих своєю інтригою „Гриця“ і „Циганки Ази“ — до нічого; є в них ідеї. — Карпенко Карий „занадто нагадує нам Островського, а не може позичити в нього того, чого ні один драматург взяти від другого не може, драматичного нерву“ (158); „найкраще виходить пєса у Карпенка Карого тоді, коли він, як добрий практик, бере сюжет і розробляє технічно, залишаючи глядача в сумнівах, яку провідну думку автор веде почерез дію“ (157).

Якщо в цьому конгломераті плиткості, незнання і нездорової тенденції, яким є обговорювані фейлетони, можна ще говорити про ерархичні вартості — то фейлетон про Франка стоїть безперечно найнижче з усіх. Про стиль, у якому знаходимо такі перлини, як „Sitzfleisch“ Івана Франка (165), нема що й казати. Графоманство заклинєне Франкові в хитро закрученій фразі: „Франко був першим галицьким письменником, що заважився жити виключно з пера. Кожний, хто повторив би цю спробу і тепер, теж не міг би оминати злиднів та графоманства“ (167). Повісті Франка „не дорівняли ні Свидницькому, ні Мирному, ні суспільницьким тенденційним студіям Чернишевського та Герцена“ (168). Своє „знання“ Франкової творчості показує М. Рудницький найкраще там, де самопевно твердить, що „молодечі поеми, такі як „Каменярі“, „Наймит“, „Земле, моя всеплодучая мати“, або написане вже в роках спілоти „Зівяле листя“ — залишилось зразками, яких Франко ніколи не перевищив“ (172) Так стоїть чорне на білім. Ну а хоч би „Мойсей“? Відповідь у д-ра М. Рудницького готова: „Франко, йдучи за провідною думкою, за часто знехтовує мистецьку форму.



З цього погляду „Мойсей“ — страшенне мало мистецький“ (173-4); з такими очевидними вісенітницями чейже не треба й полемізувати; а причина гніву д-ра М. Рудницького на „Мойсея“ — ясна: „Романтично-месіаністична ідея про письменника (чи тільки про письменника? м. г.), який веде народ до Обітваної Землі й жертвується для нього — тепер майже незрозуміла“ (174); віримо, що д-ру М. Рудницькому не майже, а й зовсім незрозуміла. На основі ось таких і їм подібних міркувань, — автор доходить висновку до висновку, що „не можемо одночасно стримати свого зачудування та жалю, що письменник такого великого таланту не залишив ні одного твору, який, перекладений на чужі мови, міг би або стати доказом високого рівня нашої літератури, або висловити повну індивідуальність такого всестороннього та такого великого письменника“ (181). Закручено несогірше. Ми теж неодні могли б закинути Франкові — але такий підхід до його творчості, як у книжці М. Рудницького, — вважаємо профанацією праці великого письменника.

Леся Українка „нагадає ту першу ученицю, що у класі серед товаришів-ровесників найкраще все вміє, бо найциплініше вчиться і принесла з дому якнайсоліднішу підготову“ (197). Леся Українка „як більшість жінок, хотіла бути „мужеською“; це одна з найбільше жіночих рис жіночості. Навіть її Дон-Жуан так мало половий...“ (205). А вислід? „Не маємо в нашій літературі другого такого ясного прикладу, як уся праця Л. Українки на доказ, що невпинна боротьба за власну енергію дуже часто ослаблює цю енергію і витворює в письменника оману сили“ (206). Погляд на Л. Українку оригінальний — але мабуть тільки задля самої оригінальності.

Коцюбинський „належить до тих двох-трьох (!) письменників із усієї нашої літератури, до яких можна вертатись без розчарування“ (216). А яка ж причина ласки М. Рудницького для Коцюбинського? Ось вона: „Коцюбинський поет іще й тим, що ідеологічний підклад твору блідне в його уяві під напором емоціональних елементів“ (212).

Маковей більш-менш незлий. Він жеж, як каже автор, „мав страх перед суспільними ідеалами“. (?) Та ще й ця епохальна подія заготована, що наголовок до збірки „Прижмуреним оком“, „вдалося підібрати“ М. Рудницькому, з чого Маковей „дуже тішився“ (224). Є в цьому фейлетоні й стилістична квіточка — доказ великого смаку й такту нашого „прижанина“, і високої його думки про стан, до якого і він сам належить: „У цій праці (scil. денникарській) можна було „долішньою головою“ (вибачте Аристофанів вислів) дійти до найбільше передового суспільного становища...“ (221).

Кобилянська — здебільша слаба, більшість її повістей „з дуже слабеньким обсерваційним і психологічним матеріалом, технічно зовсім несучасні“ (234); трохи вартніші її молодечі твори.

Стефаник — майстер; він жеж „не намагався вкладати у свої картини суспільних проблем, ні підкладати під них провідних думок“ (242).

Фейлетон про Леся Мартовича є зразком цинізму, з яким автор витягає на верх бруди людини. На загал, з цього фейлетону залишається одне враження: Мартович паниця, лінох і т. ін. Зразок стилю: „Дві-три любовні історії, які інший письменник перетворив би в романтичні сюжети або скандальні хроніки, були для Мартовича звичайними приємними епізодами, природними, мов потреба вишити з радощів чи з розпукки“. (253—54).

Черемшина, хоч теж слабина (264), подобається М. Рудницькому м. ін. тому, що він зачепив „проблему кохання не сентиментально, а в тій її реальній повазі, яка вона в наших гуцулів“ (263); бож „наші „реалісти“ приймали психологію без фізіології — згадували багато про ідеали у звязку із шлунком, але дуже мало говорили про серце у звязку з рештою тіла“ (264).

Винниченко, цей пропагатор московської гнилі в українській літературі, цей московський письменник, що пише по-українськи, і одна з найбільш негативних постатей у нашому громадянському житті — дочекався від такого „строного критика“, як д-р М. Рудницький, несподівано багато оглядовості. Прочитаймо ось, як це сальново звучить: „Великі прикмети та великі хиби перемішані в творах Винниченка так само, як



у його громадській діяльності“... (316); „Винниченко належав до тих небуденних, що міг завсіди дати щось нове, несподіване. Він дуже сміливий і дуже незрівноважений письменник. Мало з хто наших чільних авторів зазнав так багато як він — непересічних успіхів і банальних невдач“ (317).

Не можемо затримуватися на всіх фейлетонах; забагато витратили б місця. Про кінцеву главу „Нова доба — нова література“ тільки ще скажемо, що в ній виявлені, як європейські ідеали, лібералістичні ідеї старої, позавчорашньої Європи.

Про ті частини книжки, які мають грати ролю „наукового апарату“, нема що говорити, бо вони вражають своїм коміямом, як зовсім неорганічний приліпок, обчислений хіба тільки на імпування наївним. Бо звязку між стилем і змістом книжки, а цим „науковим апаратом“ нема буквально ніякого. Воно інакше й не могло бути у людини, яка в тій самій книжці пише, що одне з „найсумніших завдань, якому може служити критик“ — це „завдання постійно інформувати, на точно означений реченець давати матеріал, систематично прочитувати безліч нецікавого рукописного та друкованого шпартгалля“ (176—7); автор теж жаліє Франка, що йому „доводилося зупинятися на життєписних даних, бібліографічних і переказі змісту“ (177). Хто має такі погляди — не повинен осмішуватися додаванням життєписів і бібліографії до своєї фейлетоністичної книжки. Різниця між самими фейлетонами і цими кінцевими партіями така велика, що просто важко собі уявити, щоб це робив той самий чоловік. Але підпис автора відноситься до цілої книжки, тож треба вірити.

Засадничі риси нової книжки д-ра М. Рудницького можна зібрати у таких точках:

1) Не науковість. Кому не вистачать дотеперішні цитати і роля бібліографії в цій книжці — для тих ще кілька зразків: „Сучасна поезія не має смаку для нашого загалу тому, що поети не задовольняються вже природним талантом, але починають його зміцнювати хемією, часто навіть альхемією. Неодін із них виробляє коктейлі, що вдаряють у голову, наче лабораторійна суміш, що ще не перейшла експериментального процесу. При таких екстрактах люди часто замість шукати смаку в самим напиту, більш захоплюються самим процесом: як той твір повстає. Сказав один славний афорист, що „вино можна робити з усього — навіть із винограду“. Так само злобно можна сказати і про поезію, до якої всі потрохи доливають води, й до якої рідко хто вживає 100-відсоткової есенції. Мета цих нарисів відрізати воду від вина. Нема іншого приладу для такого перевіру, як — власна вразливість“ (39). „Що таке образ літератури якогось віку? Назва імен і ряд творів, від яких ідуть тисячі ниток до життя народу. Ці імена та твори наче маленькі острівці серед океану. Океан — життя народу, має далекі невидні береги і непросліджені глибини з різними течіями та цілим світом тварин, а з них тільки деякі виривають на поверхню вод. Якби ми хотіли прирівняти літературні твори до кораблів та човнів, що влегшують нам взаємини з різними суходолами та іншими морями, то це порівняння не змінилоб дійсного стану: з невеличких більшешме сталих, чи рухомих пунктів ми пробуємо боротись із хвилями, досліджувати морські простори та вибиратись у подорож до нових країн. Хто хоче добувати в літературних творах синтезу всього духового життя даної доби, той може говорити про маяки, що показують кораблям дорогу, або літаки, з яких найширший вид на землю. А проте здається, що прибільшувати ролю літератури в духовому розвитку народу мають найбільший нахил саме ті, що найменше цікавляться нею й тим духовим розвитком поза нею, якого вона охопити не може...“ і т. ін. і т. ін. без кінця... (65—66).

Ми навмисне виписали ці два довші цитати, як типові для тону цілої книжки; з них видно, чи можна таку балаканину взагалі навіть підозрівати про якунебудь науковість. Газетний фейлетон — це протилежність науковій розвідці. А саме такими типовими газетними фейлетонами є всі глави цієї книжки. Цілість же не дає навіть ілюзії ніякої обдуманой цілості. Зрештою, — що дивуватися авторові, який у тій самій книжці пише м. ін. ось що: „Т. зв. наукова критика нагадує догматичну плутанину неустійне



ного правопису. Вона хотіла б пошанувати всі факти живої мови і, замість спромогтися на їх синтезу, запорується під румовище, зроблене своєю кертичною аналізою". (27). Хто не бачить різниці між науковою синтезою і підготовною до неї аналізою, імпутуючи цілій науці характер т. зв. причинкарства — від цього важко вимагати розуміння наукової праці. Де тут говорити про науку, коли авторові в голові ось які „остроумні“ гімназистські штуки: „За весь час поетичної праці залишався він (scil. Карманський) однаковий у львівському каварьяному димі, чи Римі, у Тернополі чи Пруденто-полі“. (293).

2) Ідейний релятивізм та моральний індиферентизм — разом із їх джерелом — скрайнім лібералізмом. Д-р М. Р. пише: „В європейських творах можемо віднайти таких кілька загальних рис, що відокремлюють письменницьку творчість від інших родів писаного слова та від практичної діяльності. Перша з тих рис: розуміння письменницької творчості, як свобідного вислову свого „я“, без огляду на те, чи воно покривається з загально поширеними ідеями, течіями та змаганнями. Європейський письменник не гадає вести маси до ханаанської землі; це завдання він залишає іншим апостолам“ (396). Одною з провідних ниток цілої книжки є нехіть автора до ідей, ідеалів, ідеологій. Майже всюди, де, на його думку, твір письменника слабкий — причиною зла є не що інше, а саме ідея, яку письменник подає в творі; твір без ідеології, тільки з цікавими ситуаціями — це твір найкращий. „Не віримо, що вартість твору залежить від його ідеї, яку можна „добути“ із твору, або від його форми, що впливає на нас чаром своєї краси. Не віримо теж, що існують якінебудь методологічні принципи, якими можемо перевіряти, чи твір є зразком гармонійної сполуки — ідеї та форми“. (33). Отже в що „віримо“? І як „можемо“ тоді хотіти бути літературним критиком? — „Те, що найцінніше в світогляді — сумниви, вона (scil. молодь) заступає готовими знаками, під які кожний може підкласти довільну відповідь“. (36). „Всі кризи, переломи, революції у країні письменства звязані з процесом перетвору мови... Правда, є нові ідеї. Які? Кохання, свобода, праця, щастя, любов ближнього, любов рідного краю, війна...“ (96—7); отже автор „забув“ наймогутнішу ідею, що так часто виявлялася і в літературі — ідею релігійну. „Поет може не змагатися з ідеями та не журитися своїм світоглядом: досяг, коли він схоплює рити життя довкола себе та рити свого серця“. (199). „Може ще в часів богословських студій залишилася у Карманського звичка повторяти механічно слова молитви — невпинно ті самі слова, в вірі, що так легше приходить полегкість“. (297). „Велике зрозуміння для поезії було одною з найбільших заслуг совєтської критики“ (367). „Марксієвська метода, прикладана до літературних явищ, при всій своїй однокості поширювала перспективи історичних явищ“ (366). „Наш погляд на якусь добу залежить у великій мірі від довіря до її історика, що його симпатії для суспільних змагань і чисто індивідуальних ідеалів сходяться із нашими“ (378). „Величезна маса людей, що саме шукають такої синтези, звертаються здебільша до астрології, спиритизму, окультизму, теозофії, антропозофії, або попросту до догм якоїсь релігійної віри, щоб не мати сумнівів“ (383). „Нема у творчості простих і гладких стежок, що ведуть до загальних ідей, придатних для всіх“ (397).

Вкінці ще один показчик світоглядного наставлення д-ра М. Рудницького — це його захоплення М. Драгомановом, якому він співає похвальні пєани на стор. 62—64.

3) Почуття менше вартности є прикрим і несмачним проявом критикоманства за всяку ціну, як автор виявляє, коли річ іде про українську літературу. Це почуття менше вартности проходить червоною ниткою по цілому творі, як це видно вже з деяких цитатів, поданих вище. А у висновку: „За довгий вік нема в нас ні двох авторів, які могли б заступити нам ряд таких російських письменників як Гончаров, Пісемский, Салтиков, Лесков, не згадуючи вже про великі імена Гоголя, Тургєнева, Достоєвського та Толстого“ (78). Такі і подібні вияви „скромности“, якщо йде про українську літературу, знаходимо у М. Р-ого так часто, що вони надають тон цілій цій книжці. Сюди належить теж безкритичне ввазування на молодість і безтра-



диційність української літератури, — так наче б зовсім не існувала наша могутня література старої й середньої доби. І коли автор на хвилю пробує опаятися від своєї „скромности“ — то хіба, і то доволі неміливо, тільки при порівнянні її з такими „письменствами“, як сербське, болгарське, грецьке, румунське і под.

Що ж сказати на загал про вартість цієї книжки? В запалі каламбурного стилю, автор не дає майже ніякого річезого матеріялу, — а у ідейному й громадянсько-виховному огляді книжка ця є прозвом у високому ступні шкідливим. Це, думаємо, ясна річ для кожного, хто прочитав хоч би наведені тут цитати, а ще краще цілу книжку. Зрештою, хто знає погляди М. Рудницького, цей і не може сподіватися від нього чогось іншого. Це було видно вже з його книжки „Між ідеєю і формою“, в якій ми м. ін. читали: „Без огляду на те, в чіих руках буде вплив на розвиток нашої літератури, не уявляємо собі, щоб він міг бути доцільніший від тої свободи, з якою нищійший європейський письменник змальовує свої переживання по власній впадоби аж до меж бунту проти національних ідеалів, загальних релігійних вірувань і святих традицій“.

Ось так ми постаралися зясувати становище д-ра М. Рудницького в цих точках, які нас цікавлять. Правда, в новій його книжці є теж місця, які, здавалося б, заперечують зясовані вгорі його погляди (впр. стор. 128); але коли ці всі місця порівняти з ясно висловленою тенденцією і загальним тоном цілої книжки, — то їх треба зачислити не до проявів отверезіння, тільки радніше до цілої низки цих протиріч і непорозумінь, яких зрештою в цілій книжці є куди більше також у інших ділянках. Отже якщо людина, яка написала того роду книжки, що „Між ідеєю і формою“ та „Від Мирного до Хвильового“, знову здобула б собі, як давніше, вплив на українське громадянство, а зокрема на молодь, — то це заповідало б, що наша інтелігенція довго блукатиме по манівцях ненауковости та по нетрях перестарілого, загумінкового лібералізму.

Наш висновок — тепер уже мотивований: »Хто хоче пізнати, якою половиною годує нашу публіку наш „одинокий літературознавець“ М. Рудницький, і кому не жаль дати 5 золотих за половину — хай прочитає собі грубу книжку під заголовком „Від Мирного до Хвильового“«.

*М. Гнатюшак*

*Д-р Микола Конрад: Основні напрямки новітньої соціології. Перша часть: Лібералізм. Видання „Богослові“ ч. 21. Львів 1936, ст. 76, 80.*

Маємо початок незвичайно корисної праці, за якою довог вже оглядався в нас як світський, так і духовний інтелігент. Особливо молодшим буде вона дуже помічна в формуванні їх світогляду, бо дає змогу зорієнтуватися не тільки в коротко зясованих самих суспільних питаннях сучасних днів, але теж, завдяки заповідливості автора, впроваджує в найновішу чужу літературу, в якій сьогодні не легко визнатися й вичерпати її навіть тому, хто знає чужі мови.

Три головні групи систем намагаються розв'язувати складну соціальну квестію новітньої доби: лібералізм, соціалізм і солідаризм. Взаємне відношення отих трьох систем до себе діалектично формулує автор так: лібералізм, як тезу, його дитину-ворога, соціалізм, як антитезу й солідаризм, як здорову їх синтезу, ідеал зв'язки сучасних соціальних проблем.

Суспільне питання, що його зводять вульгарно до суспільно-економічного питання, є теж не тільки правно-політичним питанням, але й у своїй корені передовсім питанням філософським і релігійно-моральним.

Такому ставленні справи протиставилася домінуюча донедавна суспільна течія всебічного лібералізму.

Аналізі лібералізму присвячена власне отся перша частина викладу, двом наступним: соціалізові й солідаризмові задумує автор присвятити чергові випуски.

Лібералізм, загально здефініований як індивідуальна автономія людини в суспільному житті, має в своїй концепції ось такі основи й постуляти: 1. лаяіцизація, тобто незалеження людського життя від усякого релі-