SLAVIA ORIENTALIS TOM LX, NR 1, ROK 2011

Lilia Sirota
Lwów

Михайло Рудницький і українські письменники-дебютанти

Михайло Рудницький (1889–1975) – ціла епоха у розвиткові української культури. Він був письменником, літературознавцем, літературним і театральним критиком, перекладачем, редактором, педагогом, суспільно-громадським діячем. Його внесок у національний духовний спадок надзвичайно великий. Увійшовши в українську літературу на початку XX століття, він постійно уважно стежив за найрізноманітнішими змінами у творчих пошуках. Тому його естетичні оцінки – унікальне свідчення про авангардний рух у Галичині, оскільки інші аналітичні праці того часу про це явище майже відсутні. Саме це стало поштовхом до написання нашої статті. Як засвідчує бібліографія, працю М. Рудницького у газеті „*Діло*" і його відносини із західноукраїнськими письменниками майже ніхто з українських дослідників не вивчав. Дотично цих питань торкалися М. Ільницький[1], В. Качкан[2], І. Капраль[3], М. Комариця[4] та ін. У 2009 р. у Львівському національному університеті імені Івана Франка відбулася урочиста академія (матеріали не опубліковано) з нагоди 120-річчя від дня народження М. Рудницького, на якій значну увагу було приділено перекладознавчій і літературознавчій його праці, однак досліджуваний нами бік його діяльності її учасники не розкривали.

Написана М. Рудницьким у 1920–1930-і рр. значна кількість літературно-критичних і теоретичних праць залишається і досі поза увагою сучасних дослідників. В останні десятиліття його праці, котрі бралися до уваги, розглядалися

---

[1] М. Ільницький, *Від ідеї до форми (Михайло Рудницький)*, [в:] М. Ільницький, *На перехрестях віку*, *кн.3,* Київ, 2008, с. 611–638.

[2] В. Качкан, *Рудницький Михайло Іванович* [в:] *Українська журналістика в іменах*, вип. 1, Львів, 1994, с. 159–164.

[3] І. Капраль, *Літературно-критичний процес 20–30-х рр. XX ст. у Галичині на сторінках львівської періодики* [в:] *Записки Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника*, вип. 7/8, Львів, 2000, с. 393–407.

[4] М. Комариця, *Міжвоєнна преса про лауреатів „галицьких Ґонкурів"* [в:] *Українська періодика: історія і сучасність,* Львів, 2008, с. 407–416.

автономно, поза прямими контактами старшого і молодшого поколінь галицьких модерністів. Значущості проблемі взаємовідносин М. Рудницького з дебютантами додає і той факт, що відгуки цього критика були резонансними для того чи іншого молодого або старшого автора-початківця. Предметом нашого аналізу є малознані і зовсім невідомі роботи М. Рудницького разом з дискусіями на їхній рахунок, які велися на сторінках відомої львівської газети „*Діло*". Виділимо завдання статті: окреслити основні мотиви гострої критики М. Рудницького у міжвоєнний період, проаналізувати його оцінки літературних дебютів, на їх основі розкрити головні риси західноукраїнської модерної літератури того часу, показати роль газети „*Діло*" у популяризації творів місцевого авангарду.

Відгуки М. Рудницького – це своєрідна літературно-критична чи мистецтвознавча антологія першої половини XX ст. крізь призму погляду однієї людини. У них розгорнута ціла дидактична й естетична концепція з приводу нових імен у галицькій модерній літературі. З одного боку, цей критик захищав традиції, еволюційний шлях розвитку мистецтва, прив'язував кожне нове ім'я до його рідного контексту, вписував у національну систему координат. З іншого – прагнув підвищити художній рівень початківців і авторів, що вже видали кілька книг. Тому у рецензіях надавав перевагу зіставленню українського і світового, свого і чужого матеріалу, формулював чіткі висновки на основі широких цитат, прискіпливого аналізу, інколи із сарказмом. Щоб не бути голослівним, свої відгуки інколи перетворював на мінідобірку вибраних цитат образної мови певного автора.

З усіх представників міжвоєнного покоління західноукраїнських критиків М. Рудницький був найбільш плідним і задиристим критиком у боротьбі за якість нових естетичних пропозицій на місцевому ґрунті. Власне М. Рудницького можемо уважати одним з перших, хто підсвідомо утверджував новий вид модерної критики, надзвичайно гострої, позбавленої стереотипів, інколи й етикету. Чи це був вплив футуристського підходу до мистецьких явищ, в основі якого лежав нігілізм і повна свобода вислову? Можливо, що так. Крім того, впадає у вічі незвичне поєднання в особі М. Рудницького високої європейської культури і сарказму й обра́з у критиці, що було незвичним для того часу, нагадувало бурлеск „низького" і „високого". Тому з висоти нашого часу постать відомого львівського критика бачиться прикладом авангардної культури, хоча проти неї у свій час він виступав.

Ім'я М. Рудницького на початку 1920-х рр. було дуже добре відоме широкому колу літераторів і громадських діячів і тому з відновленням газети „*Діло*" у 1923 р. його запросили на посаду одного з її редакторів. Він погодився, тому що був переконаний, що газета відіграє надзвичайно важливу роль: „…часопис мусить бути одночасно машиною, яка перемелює січку буденщини. Нелегко в ній найти зерно. Ще важче мовчати та обурюватись на полову"[5]. Аналізуючи

[5] М. Рудницький, *З ґазетного млина* , „Діло" 1928, ч. 10, с. 23.

свою співпрацю, також зазначав, що дописує до „*Діла*" „з особистої приємности і з професійного обовязку"[6].

М. Рудницький часто писав про власні стимули і причини, які спонукали його до написання значної кількості відгуків і теоретичних статей „*Ділі*". У своїх роботах наголошував на прагненні бути тісно причетним до тогочасного літературного процесу, допомагати молодим у їх творчому зростанні. Працю критика уважав надзвичайно відповідальною і складною. „…оцінити твір і талант письменника, відкрити їх, простягнути поза ними нові обрії, розбудити нові ідеї та зворушення"[7], – такі вимоги висував до редакторської праці і до себе. Був переконаний, що саме критик, а не історик літератури може чіткіше означити місце кожного новатора у національній культурі. На його думку, дебютанти, чи то зовсім молоді, чи старші за віком – невід'ємна її частина, а тому їх починання, як і подальше творче становлення, повинне завжди перебувати в полі зору критиків.

Гострі літературно-критичні оцінки М. Рудницького – результат впевненості у великій спроможності критика і редактора. У 1923 р., визнавши, що „одною з найбільших несподіванок літератури є індивідуальність одиниці"[8], він далі зауважив, що саме критик – той прилад, який дає змогу відрізнити графомана від таланту. На його думку, кожний письменник – оригінальний, однак не кожна оригінальність є творчістю. Більшість його різких статей були спровоковані певними художніми публікаціями, а інколи й усними випадами у його адресу, на які не міг не відреагувати. Його висловлювання відрізняються від думок інших критиків про літературу, зокрема від позиції Д. Донцова[9]. М. Рудницький підкреслював, що його колеги не хочуть аналізувати літературний процес, бо, по-перше, важко зорієнтуватися у новому, по-друге, вони не наважуються піддати сумніву „оригінальність крикливої сенсації", і внаслідок, щоб продемонструвати широчінь свого світогляду, ідуть „назустріч кожній новій ідеї і кожній літературній формі", навіть примітивній і банальній.

М. Рудницький боляче переживав, коли бачив, що автори, „які мали добрий дебют, задовольнились цим першим успіхом і носили на грудях вирізки з перших похвальних рецензій"[10]. Тому зацікавлення М. Рудницького першими публікацями було викликане насамперед прагненнями художньо покращити наступні твори митців, оскільки дебютні були вже опубліковані і зміни в них могли відбутися хіба-що у перевиданнях; переставити акценти письменників з формальних на змістовно-формальні пошуки, спрямувати до конкретики пе-

---

[6] М. Рудницький, *З проблєм літератури. Виміна думок*, „Діло" 1931, ч. 152, с. 4.

[7] М. Рудницький, *Претенсії літератури до науки: Критика і професори літератури*, „Діло" 1927, ч. 144, с. 2.

[8] М. Рудницький, *Літературні банальности*, „Діло" 1923, ч. 106, с. 2.

[9] М. Рудницький, *Літературно-наукові непорозуміння*, „Діло" 1925, ч. 158, с. 2.

[10] М. Рудницький, *Наша літературна нагорода*, „Діло" 1935, ч. 20, с. 3.

реживань і почуттів. За надмірну увагу на сторінках „*Діла*" до дебютантів, а відтак за відсутність відгуків на твори знаних авторів старшого покоління сучасники критикували М. Рудницького. Наприклад, О. Грицай у листі до К. Гриневичевої був здивований, чому цей критик не умістив жодного відгуку на її повість „*Шеломи в сонці*"[11], зокрема і його відгук на її твір, який він надіслав до ґазети „*Діло*"[12].

Обрана М. Рудницьким форма представлення літературного процесу – рецензування – давала змогу побачити те, що за іншої перспективи побачити неможливо, – миттєве народження, функціонування і відмирання певних жанрових утворень чи окремих ділянок ідейно-тематичного осягнення світу і людини. Критикуючи, можливо і недооцінюючи, однак стимулюючи молодих до праці, він розумів, що на основі першої книжки не завжди „можна щось більше сказати про обсяг та прикмети таланту"[13], однак привертав до них увагу, вірячи, що все змінюється, але ніщо не зникає в історії.

У статтях, спостерігши виникнення духовної кризи у перші повоєнні роки, яка міцно увійшла зокрема і в літературу, М. Рудницький часто говорить про існування певної когорти молодих письменників, які її і далі поглиблюють. На його переконання, це відбувається тому, що митці втратили безпосередність сприймання життя, відійшли від правдивого зображення світу, відтак домінує трафаретний підхід, твір переповнений критицизмом, „скількість заступає якість"[14]. У статті „*Літературні банальности*", зазначивши, що першим прагненням поетів є стати відомими, а не написати добрий твір, з'ясував причину поширення цього негативу: „… банальний твір родиться з переплутання потреби стати творцем з бажанням – стати популярним"[15]. Розмову про перші твори письменників вдало поєднував із аналізом літературного життя за кордоном, протиставляв його активність духовній апатії галичан. Основні причини виникнення останньої – відсутність інформації про світове письменство, звуження публікацій до тем про визвольні змагання, заідеологізованість національної культури тощо. Крім того бачив, що широкий потяг галичан до експериментування стимулювали переважно наддніпрянські поети, з творчістю яких вони очно були знайомі[16]. Відтак світовими здобутками майже не цікавилися.

---

[11] *Листи до письменниці К. Гриневич від кореспондентів на літери В, Г, К: 1926–1936 рр.*, [в:] *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, ф. 309, оп. 1, спр. 2307, арк. 5 зв.

[12] *Там само*.

[13] м. р., *Олена Ржепецька: На берегах Гориня*, „Діло" 1934, ч. 265, с. 8. м. р. – криптонім М. Рудницького.

[14] М. Рудницький, *Літературні банальности,* с. 2.

[15] Там само.

[16] *Українські радянські письменники у Львові*, „Діло" 1929, ч. 38, с. 4.

Оцінюючи характер поетичних збірок першої половини 1920-х рр., згадуючи принагідно пошуки перших українських модерністів, М. Рудницький захищає останніх і висловлює багато дошкульних зауважень в адресу дебютантів, оскільки, на його думку, вони не відчувають „подуву нових ідей, який поривае їх потребою йти новими стежками, непротоптаними нашими ногами”[17]. За байдужістю до новинок європейської літератури, за самообмеженням молодими себе у тематиці, за надмірним захопленням формальними експериментами М. Рудницький помітив початок руху митця до примітивізму і штучності художнього відображення світу і людини, які також йшли, був переконаний, і від низького рівня життя[18].

Добре орієнтуючись у західноєвропейських естетичних пошуках, М. Рудницький використовував їх для широких порівнянь з художньо-естетичними пропозиціями молодих поетів Галичини. Проводячи своє „розслідування” авангардистських експериментів на прикладі поезії Г. Лужницького, який друкувався під псевдонімом Меріям[19], М. Рудницький пише про таке явище, як плагіат. Він не заперечує, що віддавна у літературі існують вічні теми, сюжети, образи і тому, коли автор свідомо береться за їх обробку, відкрито говорить про свої наміри, у нікого не виникає думок про плагіат. Чого не скажеш про поезію львів'янина Меріяма. Провівши порівняння, як осмислювали відомі сюжети В. Шекспір, Ґ. Мейрінк, Г. Лужницького та інші, приходить до жорсткого висновку про бездарність останнього, оскільки він нишком запозичує сюжети і не прагне по-новому їх осмислити. Критик здійснив співставлення його вірша „*Сніг*” з віршем Л. Стаффа і довів за допомогою прискіпливого цитування їхніх творів відкрите наслідування. Зауважимо, що найчастіше компаративні огляди М. Рудницький робив непрямо, без виразного акцентування на контрасті чи подібностях. У нього майже немає праць, у яких би не було порівнянь. Навіть його автономні численні позитивні огляди творчості чужинних письменників містять невеликі згадки, прив'язані до контексту характеристик, якими він наділяв західноукраїнських модерних авторів.

Перші відгуки М. Рудницького про наймолодше повоєнне покоління поетів мали на меті не лише дискусійно-уточнювальне чи роз'яснювальне спрямування, а й руйнівно-знищуюче. Однак мотив, який спричиняв різкість оцінок, був позитивного характеру. М. Рудницький уважав, що лише так можна вплинути на автора, видавця і читача: змінити їх психолого-творчі орієнтири, спрямувати до різностороннішого і прискіпливішого погляду на естетичні пошуки, змусити замовчати бездарність і спонукати талант до праці над собою.

„Непривітаний співець” – так у свій час М. Зеров охарактеризував Я. Що-

[17] М. Рудницький, *Наш життєвий рівень*, „Діло” 1928, ч. 56, с. 2.

[18] Там само.

[19] *Літературний куток*, „Діло” 1927, ч. 49, с. 4.

голева[20] і так можна сказати чи не про кожного дебютанта 1920-х рр., про якого писав М. Рудницький у „*Ділі*". Слід зауважити: незважаючи на те, що його за це критикували сучасники (згадував, що „усі цілий рік нарікають" на його рецензії[21] або: „писати-ж про рідне письменство – невдячне діло"[22]), він найбільшу увагу приділяв авторам, у творчості яких виразно означувалися авангардистські риси. М. Рудницький бачив неконкурентоздатність галицьких поетів і прозаїків: „Не маємо нині письменників, які давали би нам притоку до заздрощів"[23]. До зростання їхньої майстерності має привести „лєктура творів чужих письменників, від яких повинні вчитись уміти творити…"[24]. Доволі емоційно і образно він критикував видавців журналів й упорядників антологій, які викривлюють читацьке уявлення про літературний процес у Галичині і світі: „Чи треба більше як одної поезії, що має геометричний вигляд віршованої форми, щоби заслужити на шанобу скатальогованого в антольоґії поета?"[25]. М. Рудницький писав про домінування суб'єктивного принципу при відборі творів для збірних видань, оскільки метою є прикрашення чи навпаки применшення того чи іншого митця, а відтак національних здобутків[26]. Завданням упорядників антологій і збірників, а також видавців періодики повинне стати наступне: „учити, коли не зрозуміння потреб сучасної поезії, то бодай ваги та краси вічно обновлюваного слова"[27].

Відгук на літературний вечір Я. Цурковського у 1926 р. став однією з кульмінаційних точок загострених відносин молодих поетів і критиків старшого покоління у 1920-і рр. З фахового і коректного аналізу їхніх текстів цей жанр перетворюється на нищівну критику. Як згадував М. Рудницький, на цьому вечорі був „повторений прилюдно докір, що супроти молодих талантів приноровлюється систему саботажу"[28]. Далі він розповідає про пошук Я. Цурковським прихильності у польських літераторів, „бо більшість української критики, – як уважав цей поет, – це його заздрі суперники, що не хотять впустити його на Парнас"[29]. Основна мета виступів Я. Цурковського – „почати нову добу письменства"[30]. М. Рудницький називає Я. Цурковського графоманом,

---

[20] М. Зеров, *„Непривітаний співець": (Я. Щоголів)*, [в:] М. Зеров, *Твори в 2 томах*, т. 2, Київ, 1990, с. 294–323.

[21] М. Рудницький, *Святочні твори*, „Діло" 1923, ч. 4, с. 6.

[22] М. Рудницький, *Літературно-наукові…*, с. 2.

[23] М. Рудницький, *Лаври та лавреати: з нагоди нової нагороди Нобля*, „Діло" 1924, ч. 259, с. 2.

[24] Там само.

[25] М. Рудницький, *Молоді таланти та инші пересуди*, „Діло" 1925, ч. 6, с. 8.

[26] Там само.

[27] Там само.

[28] М. Рудницький, *Вечір несвідомого гумору*, „Діло" 1926, ч. 91, с. 4.

[29] Там само.

[30] Там само.

пустомелею, фанатиком. На його думку, він є автором „страшних віршищ", „реєстру незрозумілих формул", „розхрістаних строф скрізь революційної поезії" і звинувачує у всій біді його видавців, які охоче друкують „сирі" твори, не даючи часу митцю на становлення. Молодим поетам була дана і така характеристика як нахабність. Зокрема М. Рудницький писав: вони – „кандидати на лікарів, які хотять оздоровлювати суспільність, нарід, навіть людство. Замісць шукати ліку для себе, вони самі пишуть рецепти для всіх…"[31].

У замітці про творчий вечір Я. Цурковського М. Рудницький також розгортає проблему взаємовідносин автора і видавця, який шкодить талантові. На його думку, кориснішим для молодого автора був би період „тиші", усамітнення, позакав'ярняної праці, під час якої він міг би осмислити написане. Однак ці важливі й доречні думки губилися на тлі численних образливих характеристик, які критик адресував молодому поетові і його колегам. Дуже гостро відгукнувся М. Рудницький і на перше число журналу „*Літературні Вісти*", редактором якого був Я. Цурковський. Його висновок про журнал подібний до попереднього: бездарність „футуропоез" автора і редактора цього видання, легковажність читачів, які захоплюються його нісенітницею[32].

Цю ж оцінку пошуків молодих письменників повторив М. Рудницький, коли брав участь у визначенні переможців драматичного конкурсу 1927 року[33]. На основі здійсненого скрупульозного зіставлення конкурсних творів він зробив висновок, що настрої розчарування, жахливі картини світу, хаотизм сюжетних дій, слабкість конфліктів переважають у західноукраїнській модерній літературі, а це свідчить про відсутність таланту. На його думку, твір перетворюється на „виснажений організм", бо написаний без натхнення, відчуття стилю, обізнаності з історією і сучасним життям. Добре знання рідної мови, уважав, могло б допомогти молодому авторові майстерно створити драматичний чи іншого роду художній твір.

З поміж 21 п'єси, поданої на драматичний конкурс кооперативу „Український Театр", М. Рудницький виділив лише історичну п'єсу Я. Галана „*Дон Кіхот з Етенгайму*", яка була дебютною для цього автора. Дана драма, переконаний, особливо помітна на фоні еволюції інших молодих письменників і схарактеризував її як таку, що „не має хронічних хиб наших літературних дебютантів … і наших старших авторів історичних пєс". Ці „хронічні хиби" – це „патетична красномовність", „дешевий патріотизм", романтична контрастність образів[34]. До позитивних якостей драми відніс проблему „боротьбу за

---

[31] М. Рудницький, *„Молода Муза"(З нагоди свята Б. Лепкого у Львові)*, „Діло" 1933, ч. 37, с. 2.

[32] *Літературний куток*, „Діло" 1927, ч. 103, с. 4.

[33] М. Рудницький, *Драматичний конкурс*, „Діло" 1927, ч. 120, с. 2.

[34] М. Рудницький, *„Дон Кіхот з Етенгайму", драма в 3 діях (6 картинах) Ярослава Ґалана*, „Діло" 1928, ч. 37, с. 5.

волю батьківщини", динамізм сюжету, короткість діалогів, готовність героя до смерті, чесної боротьби, відкрита розв'язка п'єси, яка спонукає читача домислювати її кінцівку тощо.

Рецензія драми Я. Галана – єдина з усіх публікацій М. Рудницького 1920-х рр., яка позитивно охарактеризована. Всі інші засвідчили, що він не бачив у письменників щирого прагнення удосконалювати свою майстерність, підноситись до рівня визначних світових митців слова. Однак це не означало, що новими художніми виданнями потрібно ігнорувати. Активно втручаючись у літературне життя, львівський критик окреслював певне коло авторів і явищ і тим самим звертав на них увагу читачів газети „*Діло*", спонукав до їх об'єктивної оцінки.

Увагу М. Рудницького постійно притягували ті твори, у яких автори декларували свою близкість з футуристами. Так, рецензуючи матеріали журналу „*Нові шляхи*", він критикує І. Крушельницького за навмисну розтягнутість форми. На його думку, цей поет, колись блиснувши „дібраним висловом, вдатним образом, штудерною римою", тепер перетворився на графомана у поезії і критиці, як і весь журнал „*Нові шляхи*", адже його редакція, у складі якої є І. Крушельницький, друкує „футуропоези і декаденщину ріжних мазунів"[35]. Критику також викликала прокомуністична орієнтація часопису, захоплення творчістю радянських письменників і, зокрема, їхня зневага національної і світової традиції.

Зауважимо, що звернення М. Рудницького до критики було зумовлене не метою перешкодити входженню у літературу нового імені, а бажанням глибше зрозуміти новітні пошуки, роз'яснити їх, піднести їх рівень: „Письменник, критик і читач не має іншого та кращого засобу наблизитися до зрозуміння шляхів сучасної творчости як познайомитися з якнайдовшою низкою письменників і творів…"[36]. Це спостереження також засвідчило існування широкого інтересу громадськості до молодих, незважаючи на те, що більшість їх не розуміла. Модерна 1920 – початку 1930-х рр. – покищо трансцедентальний філософсько-естетичний пласт, який він і його колеги прагнули зрозуміти (підтвердженням його наміру є велика кількість рецензій) й об'єктивно інтегрувати у своїй дослідницькій парадигмі. Про це М. Рудницький зазначив у рецензії на поезії Я. Дригинича, які для нього є зразком „незясованої „модерни", що декларативно відкидає у поезії три її основні елементи: риму, ритм і сенс"[37].

Але щоб у Галичині підтримати дух пошуку, він віднаходив позитивні риси у інших, не протофутуристсько-пролетарських, пластах авангардної поезії та прози. Визнавши наприкінці 1930-х рр., що молоді поети справді талановиті, він вирізнив такі складники їх творчості: „1. якнайменше повних, правильних

[35] М. Рудницький, *З наших видавництв. „Нові шляхи"*, „Діло" 1930, ч. 274, с. 3.

[36] М. Рудницький, *З проблєм літератури*, „Діло" 1931, ч. 168, с. 3.

[37] м. р., *Журнал з вікном на Европу*, „Діло" 1934, ч. 299, с. 7.

рим, а якнайбільше асонанц чи їх подоб, для вуха не зовсім доступних, 2. якнайменше ритму зближеного до мельодії, а якнайбільше до прози, 3. якнайбільше штудерних слів, 4. якнайбільше перемішаних ріжних образів, що скрегочуть диссонансами"[38]. На його переконання, ці складники аж ніяк не можуть серйозно зашкодити розвиткові української літератури, а „неусвідомлений гін до абстрактних понять" повинен перетворитися у конструктивне подолання формалізму і несумісності з довоєнним модернізмом.

Рецензії М. Рудницького, написані у 1930-і рр., показують, що пошуки західноукраїнських письменників стали більш виразними, їхня майстерність помітно зросла. Це десятиліття – пік радикальних літературних пропозицій, які не викликали вже ні дискусій, ні замовчувань. Авангардизм перетворився на справжній бум, хоча й були у практиці його представників, як уважав М. Рудницький, значні недоопрацювання. Природно, що критик з неокласицистичними естетичними уподобаннями довго не міг звикнути до нових художніх видумок молодих.

У 1930-і рр. він розвиває тезу про відповідність місцевих пошуків світовим авангардним параметрам і потребам національної культури. Визнаючи роль зовнішнього поштовху в індивідуальному становленні митця, М. Рудницький, наприклад, у віршах Б. Кравціва і Р. Кедро віднаходив впливи львівської групи „Молода Муза" та російських символістів й імажиністів, і це зіставлення допомагало йому наголосити на широкому діалогізмі західноукраїнського авангарду, адже у їхні тексти входять найрізноманітніші пласти місцевої й світової культур. Однак у цю збагачуючу єдність, за М. Рудницьким, не слід допускати багато абстрактних понять, що веде до штучності форми: „… вони розсівають свою тугу в загальних невпійманих символах віри, надії та любови, але не звязують із ними конкретних образів"[39]. Назви збірок цих двох поетів філософські: містять установку на попередній духовний досвід („*Сонети*" Р. Кедро) і на перебування „в дорозі", тобто на шляху становлення („*Дорога*" Б. Кравціва). Форма туги, песимізму, на його думку, – невдала спроба передати земну дисгармонію.

Подібною була оцінка поезій Івана Крушельницького. Як і багато інших, для М. Рудницького він – „жертва перехресних вітрів" – ідеологічних впливів, однак має „поетичний хист"[40]. Львівський критик відсторонює себе від прокомуністичних нашарувань у віршах цього талановитого автора і виділяє наступні позитиви його естетичного мислення – „дібраний вислів", „вдатний образ", „штудерна рима"[41]. Вдумлива праця над змістом і формою, як констатує критик, поступово стає обов'язковим моментом творчості молодих у 1930-і рр.

---

[38] м. р., *Надійний поетичний дебют*, „Діло" 1938, ч. 286, с. 9.

[39] М. Рудницький, *Перші стежки й перехресні*, „Діло" 1931, ч. 122, с. 2.

[40] М. Рудницький, *З наших видавництв. „Нові шляхи"*, „Діло" 1930, ч. 274, с. 3.

[41] Там само.

Не лише в І. Крушельницького, а ще раніше у В. Бобинського помітив відхід від вузької „контемплятивної, кімнатної лірики”[42]. Їхнє глибоке відчуття природи і людини, передане нечіткими візіями, а також вдалі запозичення, які допомагають точніше вгадати напрям їхніх уявлень, уважав, є предтечею нової художньої картини світу.

У рецензії на першу збірку Богдана Кабарівського „*Стрічками в життя*” М. Рудницький акцентує на двох її особливостях – „тужлива слізна мелянхолія” та помітні польські і російські впливи[43]. Скрупульозність в аналізі, характеристика тексту на різних змістовних і формальних рівнях, про необхідність яких говорив у теоретичних статтях, у цій рецензії відсутні, оскільки критик помітив подібність віршів Б. Кабарівського до довоєнних поетичних зразків. Його увагу привертає нова настроєвість віршів, яка допомагає поетові передати швидкозмінність і неповторність сучасного світу. М. Рудницький писав і про мову його збірки. Він уважав, що мова – важливий і рівноправний компонент твору, розвиток митцем метафоричних відношень між словами збагачує його стиль, надає його художньому світові індивідуальності, тоді як „ребусність” таких відношень, навпаки перешкоджає самовираженню.

Окрім настрою і мови, М. Рудницький коментував твори й на інших рівнях художньої творчості. Радикальні зміни у строфіці, на його думку, можуть призвести до незрозумілості текстів, підпорядковуються суспільним ідеалам митця, стають строфами-гаслами (як у поетів-емігрантів), інколи примітивно організують багатий духовний світ митця[44]. На його думку, всі смислові і формальні суперечності постають тоді, коли зміст мислиться як щось другорядне і штучно або механічно прикладається до форми і навпаки. Тому і наслідки такі, як-от поезія Теодора Курпіти – „відгомін десятка чужих збірок”, „переплуталось усе, починаючи від здорового розуму”, „мова за бідна”, „найважніше риски і крапки … рими та ритми”[45].

Аналізуючи художнє світобачення молодих письменників, М. Рудницький, коли помічав талант, намагався підтримати його своїм авторитетом і долучити до модерних пошуків, що ними ряснів західноукраїнський мистецький рух у 1920 – 1930-х рр. Наприклад, спостерігши, що формальні новації Богдана Жарського не данина моді, а випливають зі світогляду молодого автора, він пише про щирість його намірів „оживити строфу неримованими рядками, щоб не видзвонювати банальними римами”, „бути оригінальним” і це дає змогу йому створити „кілька щирих, безпосередніх спроб чистої лірики”[46]. Не за-

[42] М. Рудницький, *П. Кармaнський „За честь і волю”, Ол. Бабій „Поезії”, Василь Бобинський „Ніч кохання”*, „Діло” 1923, ч. 183, с. 7.

[43] м. р., *Богдан Кабарівський „Стрічками в життя”*, „Діло” 1933, ч. 17, с. 4.

[44] м. р., *Українська поезія у польському журналі*, „Діло” 1933, ч. 32, с. 2.

[45] м. р., *Теодор Курпіта. На доспівах весняних*, „Діло” 1934, ч. 267, с. 6.

[46] м. р.,*Два дебюти: ліричний і сатиричний*, „Діло” 1937, ч. 99, с. 3.

знала критики М. Рудницького і збірка „*Райська яблінка*" Дарії Віконської[47]. Критик розповідає про своє захоплення майстерністю філософсько-поетичних діалогів її героїв, якісно новим осмисленням тем кохання, дружби, ставлення людини до краси природи, до мистецтва, надзвичайно тонкою душевною організацією героїв, а відтак – небувалою достовірністю чистих ідеалів і мрій. На його думку, вміння авторки – і в тому, що її естетичний ідеалізм далекий від пафосності, не руйнують його і не приховані у книжці протиріччя життя.

Позитивно була оцінена і дебютна книжка Святослава Гординського „*Барви і лінії*". Зважаючи на складну контамінацію його образів, на психологофізіологічні особливості їх виникнення (С. Гординський, за свідченнями М. Рудницького, у цей час оглух), критик був зачарований їх звуковою і кольоровою наповненістю, його вмінням точно передати їх словом. Розкривати гармонійний світ молодому поетові допомагає багата уява. Його багатство поет передавав також через вдале чергування різних тем і мотивів – природи, еротики, Парижу, мистецтва, сповіді тощо. На думку львівського критика, С. Гординський – також сильний у формі: „клясицизм єднає із симпатіями для бунтарського патосу", „вірш його під пальцями стає пружевий, хвилястий, по вподобі звязко-суворий і химерно розкуйовданий"[48]. Збіркою цього поета він підтверджував свою думку про те, що класичні форми можуть досить органічно суміщатися з новим баченням світу. І саме такі спроби, заохочував М. Рудницький сучасників, потрібно розвивати в час авангардизму. Добре знаючи світову літературу, критик помітив радянські і французькі впливи у С. Гординського, але це впливи, як писав, „у найкращому розумінні", тобто без ознак плагіату та ідеології. Показавши на прикладі С. Гординського потенціал інтегрування різних видів мистецтва, М. Рудницький назвав його виступ, як і виступ Д. Віконської, „рідким", тобто поодиноким, рідкісним для міжвоєнного часу, оскільки здебільшого тогочасні твори відзначалися беззмістовністю, нагадували літературні ребуси, які потрібно відгадувати.

Думку про високу якість модерних художніх текстів скріплювали збірки Юрія Косача. Роздумуючи, що́ втрачає текст при різних недопрацюваннях автора, критик зазначив, що його твори написані „загально літературною чистою мовою", є „впливи рідної сільської землі з подувами европейськиї осередків"[49]. Незважаючи на те, що поет написав багато, його ім'я лише у 1935 р. стало відоме читачам. І саме у цьому заслуга М. Рудницького. У Ю. Косача він помітив пильну увагу до мови, добре знання особливостей модерних форм, широку орієнтацію в авангардних напрямках. На його думку, саме це допомагає письменникові поєднати „національний порив" (історичне минуле)

---

[47] М. Рудницький, *Рідкий дебют*, „Діло" 1931, ч. 118, с. 2.

[48] М. Рудницький, *Маємо нового поета: Дебют Святослава Гординського*, „Діло" 1933, ч. 332, с. 2.

[49] м. р., *Юрій Косач, Черлень*, „Діло" 1935, ч. 13, с. 7.

з „простими рідними речами", тобто ліризмом, органічно передати його новими строфами, позбутися „дешевих патріотичних фраз" і створити зразки високого мистецтва.

Серйозним дебютом Наталі Лівицької-Холодної М. Рудницький уважав збірку „*Вогонь і попіл*". Йому імпонував її ліризм, глибина й інтимність переживань. Критик не може зрозуміти, чому у літературі так мало жінок-письменниць, адже це одна із сфер, де повною мірою може проявитися їх талант. А серед тих поеток, що є, „неодна… нагадує нам переодягнених мужчин"[50]. Торкаючись проблеми співвідношення особистого життя із мотивами книжки, специфіки психології творчості, він пише, що Н. Лівицька-Холодна щиро „оспівує те, що відповідає природі молодої ніжної жінки" і її почуття й переживання є звичайні, бо про них пишуть мільйони жінок у листах до рідних. Цими мотивами і формою вислову вона, переконаний, може розбудити у читачів великий інтерес до літератури.

З рецензії на збірку Василя Ткачука „*Сині чічки*"[51] довідуємося, що саме М. Рудницький відкрив талант цього автора і у журналі „*Назустріч*" опублікував його перше оповідання. У творах В. Ткачука критика захопило майстерне відтворення селянської психології. Його реалістичні описи порівнював з образками В. Стефаника та М. Черемшини і його новаторство доводив на мовно-стильовому рівні – у вмінні органічно увести діалектизми, лаконізмі описів, ліризмі метафорики, а також у новизні тематики, оповідної манери.

Рецензуючи оповідання Олени Ржепецької „*На берегах Гориня*", критик помітив його схожість із „*Паном*" К. Гамсуна, розглянув цей діалог як момент поширеної у Європі ідеї гармонійного співіснування людини і природи. Критик широко цитує це оповідання, щоб підтвердити свої гарні враження від нього. Розкривши позитивні риси цього оповідання – влучні психологічні й пейзажні спостереження, тепле ставлення авторки до героїв, поєднання різної настроєвості, – М. Рудницький твердо стоїть на своєму – обов'язково вказати на недопрацьовані моменти – неточна назва, відсутність підназви, завантаженість деталями, непродумана до кінця розв'язка, її штучний трагізм тощо.

У рецензії на збірку Сергія Кушніренка „*Пружінь*" М. Рудницький дає подібну оцінку: називає цього поета талановитим зі справжнім ліричним настроєм, різноманітними мотивами, неповторними образами, гарною поетичною мовою, незважаючи на те, що помітив і ряд недоліків[52]. Виділяє і оповідання Андрія Крижанівського „*Сонце в пісках*"– „безпосередньо-щире, без штудерних вихилясів, якими підсилюють свою уяву наші старші та молодші"[53]. Інший його твір – новела „*Очі в труні*" – зазнає критики за надто вільне порушен-

[50] м. р., *Наталя Лівицька-Холодна, Вогонь і попіл*, „ Діло" 1935, ч. 16, с. 7.

[51] м. р., *Сільський хлопчина дивиться на світ*, „Діло" 1935, ч. 309, с. 5.

[52] м. р., *Надійний поетичний дебют*, с. 9.

[53] м. р., *„Ми": літературний чвертьрічний журнал*, „Діло" 1934, ч. 63, с. 5.

ня законів побудови цього жанру, однак схвалює інше: „Крижанівський має стилістичний талант"[54]. Винятком серед літературно-критичних відгуків 1930-х рр. були рецензії у газеті „*Діло*" на збірку Ростислава Єндика „*Білі ночі*" і вище проаналізовані вірші І. Черняви, у яких не побачив таланту в їхніх авторів[55]. Їх присутність засвідчила, що М. Рудницький не відійшов від своїх гострих оцінок. Наприклад, творчість Івана Черняви М. Рудницькому бачилися викликом традиції, яскравим зразком псевдопоезії і декадентства, прикладом безформності, яка претендує на те, щоб називатися формою, беззмістовності, яка стала модною у міжвоєнний час. Тому він не впевнений, що його книги будуть цікавими і соромить І. Черняву за те, що змарнував свій дар[56].

У 1930-і рр. у відгуках М. Рудницького протиставлення Заходові зникають, збірки молодих авторів сприймаються як вдалі зразки передового художньо-естетичного досвіду, прояви справжнього таланту. Загалом він спостеріг, що авангардизм у Галичині перетворився на всеохопне явище і зовнішні впливи, відіграючи, безперечно, доволі важливу роль, не лише не зруйнували національну традицію, а й стали могутнім каталізатором підвищення нової художньої майстерності. У замітці про переможців літературного конкурсу львівського Товариства Письменників і Журналістів ім. І. Франка наголосив на визнанні досвідченими критиками і письменниками старшого покоління досягнень молодого авангарду. Звернув увагу на його неабияку розмаїтість, продуктивність на різних рівнях поетики і віршування: „не прибільшимо ні трохи, коли скажемо, що вперше у Галичині нагородили відразу кількох ріжних з ріжним духовим обличчям авторів, з яких кожний пронесе свідому дбайливість за культуру слова"[57]. Викладу і аргументуванню цих думок підпорядковано рецензії на 2 і 3 книги журналу „*Ми*". Напочатку М. Рудницький розвінчав елітне спрямування нових журналів, осудив їх за безпідставні напади на представників модернізму; далі знайомить читачів „*Діла*" із публікаціями цього видання. Його увагу привернула група поетів-емігрантів, зокрема Я. Дригинич, Н. Лівицька-Холодна. У своєму ставленні до змісту і форми вони нічим не відрізнялися від галичан. Якщо у Я. Дригинича поезія беззмістовна і перенасичена асонансами, аритмічністю, то в Н. Лівицької-Холодної – „безпосередні теплі строфи", тобто немає банальних повторень, ірраціоналізм та ритмічно організована мова зазнали глибокого і органічного взаємопроникнення.

У відгуках і статтях М. Рудницького, написаних у 1930-і рр., помітні узагальнення і робив їх у результаті порівняння. Львівський критик намагається порівняти індивідуальний пошук не з довоєнними модерними і не з чужоземними зразками, а розглянути його у контексті місцевих літературних експе-

---

[54] м. р., *Журнал з вікном на Европу*, с. 7.

[55] м. р., *Любовна лірика прозою*, „Діло" 1937, ч. 38, с. 7.

[56] м. р. *Молодий декадент шукає ідеалу*, „Діло" 1935, ч. 308, с. 4.

[57] М. Рудницький, *Рішення жюрі і голоси публики*, „Діло" 1934, ч. 20, с. 2.

риментів. Він бачив органічне поєднання емоційно-естетичного переживання світу з високим рівнем поетичної майстерності. Визнав, що незвичні рими, нерівномірна довжина строфи, нова абстрактна чи професійна лексика, складні асоціації, які раніше критикував, необхідні і забезпечують правдиве відтворення міжвоєнної доби. У вступному слові на вечорі з нагоди ювілею Національного музею у Львові навіть відзначив подібність намірів перших модерністів і авангардистів 1930-х рр.: обоє „не хотіли мати нічого спільного з сучасною їм „признаною" поезією" і несподівано захистив молодих, покритикувавши читачів за відсутність естетичного смаку[58].

Симпатизуючи новим художньо-естетичним пошукам, М. Рудницький у 1930-і рр. оголошує на сторінках „*Діла*" конкурс на краще оповідання, залучає до журі старших колег, що спонукає їх до глибшого змістовного і формального аналізу текстів малознаних письменників. М. Рудницький розглядав конкурс як певний етап підвищення їхньої майстерності, важливий момент творчої конкуренції, а також як шлях до покращення матеріального становища, адже переможці отримували грошову премію і подарунки. Імена переможців і художні практики, які за ними стояли, – важливий аргумент-доказ активізації чи, навпаки, устійнення літературного процесу, зацікавлення громадськості літературою чи збайдужіння до неї. Саме таким розумінням ролі конкурсу пояснюється згода М. Рудницького на друк творів малознаних авторів-переможців у відомій львівській газеті „*Діло*".

Серед українських письменників і публіцистів було чимало таких, хто не декларував свою причетність до авангардної культури або навіть маніфестував свою відстороненість від неї. Це не позначалося на оцінках М. Рудницького і не перешкоджало оприявленню ним в їхній художній практиці елементів модерної свідомості. Спостерігаючи за усім вартісним, що з'являлося у літературі, не дивлячись, чи це дебютне видання молодого чи старшого автора, у 1930-і рр. він знаходив різні позитивні аргументи для включення тексту в загальнонаціональний контекст. Так, з'ясувавши мотиви появи „*Спогадів*" Степана Шухевича, критик наголошував, що з'явилися вони „зі злости, що автори наших воєнних книжок так мало на війні бачили"[59], тобто з мотиву відсутності правдивого твору про воєнні будні. Схваливши мемуари, М. Рудницький розглядає цю книгу також з літературного боку. Цілий ряд огріхів знаходить у побудові сюжету, у стилі і мові автора, дає свої поради, як їх виправити. На його думку, усе через те, що автор ще не має достатніх навиків у написанні таких текстів, тому існує роз'єднаність на історика, митця і навіть філософа. Критик робить наступний висновок: всесторонність С. Шухевича все ж конструк-

[58] М. Рудницький, *Поезія, літаки і вино*, „Діло" 1935, ч. 275, с. 4.

[59] М. Рудницький, *З нових книжок: „Гіркий то сміх" д-ра С. Шухевича*, „Діло" 1930, ч. 38, с. 2.

тивна, оскільки ідея вірності правді життя повністю не заступає її естетичне осмислення. Він показував авторові, що йому властиве почуття естетичного і його необхідно розвивати.

Рецензія М. Рудницького на книгу М. Брилинського „*Хресний вогонь*" допомагає ширше зрозуміти і порівняти художні особливості праць про визвольні змагання, яких у міжвоєнний період було надзвичайно багато. Його стурбувало те, що їх кількість зростає, однак більшість з них є недовершеними як з мистецького, так і з історико-документального боку. Проаналізувавши їх, М. Рудницький виділив спогади М. Брилинського і наголосив на вдало вибраній формі описів воєнних подій. Новаторський ракурс письменника коріниться у фрагментарності зображення, зверненні до жанру образка, а відтак у відсутності „наміру „потрясати", захоплювати, дивувати"[60]. Але не тільки враження від правдивих описів складають цінність його книги, а передусім „звязкий, енергійний стиль, що добре передає вояцький темперамент, без зайвого сентименталізму", „стиль здорової, зрівноваженої людини", яка свої переживання збагачує уявою[61]. Цей стиль спостеріг і у спогадах Ю. Горліс-Горського. Як і М. Брилинський, він по-новому – „барвисто, не розтяжно… ефектовно" [62] – висловлює силу, розмах, порив, завзяття визвольних змагань. У книгах М. Брилинського і Ю. Горліс-Горського М. Рудницький помітив формування якісно нової художньої практики – відтворення воєнного життя за допомогою найсучасніших мистецьких засобів, котрі, як і спокійна психічна організація міжвоєнних модерністів, відрізняють молодих авторів від „нерідко розпещеного, істеричного декадента"[63]. Подібно були оцінені спогади А. Крезуба за тонкий ліризм і вміння натурально відтворити баталії визвольних змагань[64].

М. Рудницький завжди прагнув знайти домінанту, через яку найповніше і водночас лаконічно можна охарактеризувати образ митця чи його твір. Наприклад, власний код першої п'єси В. Ковальчука „*Великий князь Володимир*" віднаходив на перехресті драматизму з історизмом, у річищі яких почав творчий шлях цей автор-початківець. На підставі багатьох літературознавчих спостережень формулюється його висновок про вдалий дебют В. Ковальчука[65]. Цей же висновок можна прикласти і до повісті В. Масютина „*Два з одного*", яку назвав першим фантастичним твором у Галичині[66]. У рецензії на повість В. Масютина „*Царівна Нефрета*", підтримуючи цього ще маловідомого у Гали-

---

[60] М. Рудницький, *З нових книжок: „Хресний вогонь" М. Брилинського*, „Діло" 1930, ч. 39, с. 2.

[61] Там само.

[62] м. р., *Юрій Горліс-Горський: „Холодний Яр"*, „Діло" 1934, ч. 330, с. 7.

[63] М. Рудницький, *З нових книжок: „Хресний вогонь"*…, с. 2.

[64] М. Рудницький, *З громадянської війни: А. Крезуб „Партизани"*, „Діло" 1931,ч. 50, с. 2.

[65] м. р., *Ювилейна драма про Володимира Великого*, „Діло" 1938, ч. 201, с. 9.

[66] М. Рудницький, *Літературний дебют Масютина*, „Діло" 1936, ч. 270, с. 5–6.

чині автора, він виступив проти надмірного чи й просто непотрібного історизму чи філософізму, раціоналістичної сухості описів. Через виділення таких домінант, як добра обізнаність з „фактичними даними", „ворушкий ум", простота викладу та через акцентацію на присутні типові для історичних творів (є вони і в В. Масютина) прогріхи – науковість, „нудні описи", „фільософічні рефлєксії", „ефектовні штучні прикраси" – М. Рудницький визначає особливості його повісті „*Царівна Нефрета*"[67]. Зупинивши свою увагу на сюжеті цього твору, критик показує майстерне використання цієї логічної формули, що є результатом глибокого осмислення історичного матеріалу. Критик постійно тримає в полі зору світову літературу і це дає змогу наголосити наступне: са́ме чужинне середовище (В. Масютин проживав у Берліні) вплинуло на його високий письменницький рівень.

Зауважимо, свої відгуки М. Рудницький скріплював відібраними для публікації у „*Ділі*" творами авторів, збірки яких аналізував. Однак, щоб оминути звинувачень у суб'єктивності, він звертається до читачів з проханням висловити свою думку про молодих авторів[68]. Заслуговує на нашу увагу замітка „*Наш літературний конкурс на новелю або гумореску*"[69]. Допускаємо, що її автором був М. Рудницький, який відповідав у газеті „*Діло*" за добір літературних матеріалів і був організатором таких конкурсів у ній. Проаналізувавши прозові тексти малознаних авторів і більш відомих, він зауважив: рівень відібраних на конкурсі для друку творів – „не низький … неодин автор умів добути зі себе природний гумор … Є між присланими рукописами теж неодна цікава спроба знайти свіжий сюжет"[70]. Далі довідуємося з замітки, думки читачів та критиків не завжди збігалися: „Як ми мали нагоду чути від деяких читачів не всі видруковані нами новелі зустрілися з однаковою оцінкою; саме ті, що одним подобались, інші вважали за негідні друкованого фейлєтону". Загалом у відгуках членів журі і читачів на твори учасників літературного конкурсу редакції газети „*Діло*" було визнано, що покоління, яке увійшло в західноукраїнську літературу у 1930-і рр., – цікаве, різностильове, динамічне у пошуках.

Літературно-критичні праці М. Рудницького були оцінені неоднозначно. Прагнення М. Рудницького бути об'єктивним у рецензуванні схвалив Ф. Дудко, який писав: „… всяка критика … є конечною передумовою культурного й мистецького розвитку організму-нації. … ті спроби річевої критики, з якими виступив в останніх днях на сторінках „*Діла*" д-р М. Рудницький в час повної нашої безкритичности й дегустування читача через безкритичність – тре-

[67] м. р., *Василь Масютин воскресає єгипетську поетку*, „Діло" 1938, ч. 252, с. 9.

[68] *Що дав нам наш літературний конкурс?*, „Діло" 1937, ч. 105, с. 7.

[69] *Наш літературний конкурс на новелю або гумореску*, „Діло" 1938, ч. 270, с. 9.

[70] Там само.

ба тільки щиро й тепло вітати”[71], адже основне призначення критики – „бути непогрішною”[72]. О. Бабій, навпаки, наголошував на поспішності висновків і напередвстановленості М. Рудницького[73]. А один з читачів „*Діла*” у листі до Т. Галущинського навіть назвав М. Рудницького літературним диктатором: „То він рішає, що достойне друку, а що ні, то він рішає про літературні нагороди й завше псує ними наших бідних молодців, перевертаючи їм голови без ніякої підстави. В тій справі писав Іван Кревецький … і взивав нашу суспільність, щоб не давала грошей на … нищення нашої молоді”[74]. Неоднозначно різку критику М. Рудницького оцінювали члени Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. 1925 року члени філологічної секції – Я. Гординський, М. Возняк, Л. Білецький, Д. Дорошенко, В. Пачовський та інші – засудили його статті і рецензії у „*Ділі*”, а в 1935 р. – схвалили його публікації у цьому виданні[75]. Переживаючи за те, що сучасники не розуміють його мотивів, не бачать позитивних змін у творчості молодих, появу яких спричинила зокрема і його критика, у 1929 р. М. Рудницький, образившись, заявив, що існують „два покривджені – автор і критик”[76], тобто не лише критик може не зрозуміти поета, а й намірів критика – видавці і автори.

Гострі оцінки публікацій М. Рудницького у „*Ділі*”, однак, не означали, що українські діячі розкололися на дві половини: 1) активну, динамічну, що підтримувала авангард і 2) пасивну, яка замкнулася на почуттях суму, пафосу, традиційності. У 1930-і рр. друга група рецензентів зливається з першою, оскільки обоє, кожен по-своєму, захищають талановитих молодих авторів. М. Рудницький стає найяскравішим виразником прагнень своєї еклектичної доби. Обсервуючи специфіку західноукраїнської літератури 1920 – 1930-х рр., він постійно тримав у полі зору різні – позитивні чи, на його думку, негативні – аспекти і явища літературного життя. Розмірковуючи над проблемою впливу критика на письменника-початківця, спостерігши помітне збільшення уваги митців до праці над своїми творами, М. Рудницький радів, що його зусилля не були марними.

Факти взаємовідносин модерністів старшого і молодшого покоління міжвоєнного періоду, зокрема М. Рудницького і поетів-авангардистів, розкриті у нашій статті, повинні привести до створення більш повної історії української літератури, вільної від упереджень і схем.

---

[71] Ф. Дудко, *Поваги до критики*, „Діло” 1929, ч. 217, с. 2.

[72] Там само.

[73] О. Бабій, *Лист до критика*, „Діло” 1929, ч. 267, с. 3.

[74] *Листи до Т. Галущинського: 10.09.1929–12.11.1938 рр.*, [в:] *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, ф. 359, оп. 1, спр. 197, арк. 69 зв.

[75] *Книга протоколів засідань філологічної секції: 1914–1944*, [в:] *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, ф. 309, оп. 1, спр. 40, арк. 43, 95–96.

[76] М. Рудницький, *Два покривджені – автор і критик*, „Діло” 1929, ч. 217, с. 3.

SUMMARY

Mykhajlo Rudnytsky and the Ukrainian debuting writers

The article, substantially based an M. Rudnytsky's literary reviews which were published in the Lviv newspaper *Dilo* aims to reconstruct the relations between this well-known Ukrainian literary critic and the young writers making their debut in the 1920-30s as followers of both avant-garde and tradition. It shows the reasons impelling M. Rudnytskyto edit the newspaper *Dilo* and his ideas on the part a critic should play in bringing new literary names to the public. It argues that M. Rudnytsky's interest for the first publications of young authors was largely dominated by his desire to improve artistically their next writings. Based on comparative method and the profound knowledge of Ukrainian and World literature his thoughts on the younger generation of Ukrainian poets evolved from early criticism though the attempts to explain passion for avant-garde to their recognition as gifted authors in the 1930s. Taking into account M. Rudnytsky's reviews of books by O. Rzepets'ka, Ya. Tsurcows'ky, Ya. Halan, I. Krushel'nyts'ky, B. Kravtsiv, T. Kurpita, S. Hordyns'ky, Ya. Kosach, N. Liwyts'ka-Kholodna, V. Tkachuk, S. Shukhevych and others one can draw a conclusion that in the inter-war period Ukrainian modernist literature developed dynamically and had reached high artistic standart. The article also outlines the contribution the newspaper *Dilo* made to popularization of Ukrainian avant-garde works.