

В. Заїкин.

Проблеми української літературної критики й естетики в ліберальнім освітленні.

Михайло Рудницький: Між ідеєю і формою. Львів, 1932, Ст. 244, 12^о.

(Продовження).

Автор — гарячий прихильник західно-європейського лібералізму. Його ідеали — це ідеали ліберального Заходу XIX-го та перших літ XX-го століття. Це так би сказати ідеали Західної Європи вчорашнього дня, не сьогоднішнього: бо сьогодні Європа шукає вже нових ідеалів; лібералізму їй не вистарчає, в лібералізмі вона розчарована. Автор, як людина широко освічена, що стежить за розвитком ідей й подій у Зах. Європі, відчуває й сам, що ліберальні ідеали „вчорашньої“ Європи захитані; але він все таки вірить у їх життєвість і тривкість, а ще більше в їх найвищу цінність. І тому він найбільше хотів би, щоб ці ідеали засвоїли й українська література й українська літературна критика. Автор пише:

„Європа переживає гостру кризу своїх духових довершень, тому, що в ній змагаються розбіжні, ворожі, інколи й посвоячені, течії й світогляди. Та те, що різнити її основно від інших типів культур це спромога своєї переоцінки своїх основ“...¹⁾ „нам здається, що найбільше животворною ознакою сучасної культури є багатство її світоглядів, змагань, вірувань найбільше ріжноманітного, індивідуального розвитку. Можливе, що вже нашим найближчим нащадкам доведеться чхати на Європу і боротись за ідеали нової культури... Якщо ці ідеали підуть по лінії повороту до якнайбільше первісних форм суспільного співжиття, до якнайбільшого вирівнання ріжниць поміж расами, державами, народами й членами всіх суспільних громад, тоді ми, що віримо досі в доцільність і спромогу розвитку європейської культури — програли... У тій стадії культури, де більшість її членів приймає по волі чи по неволі один світогляд... одну форму суспільного ладу — не треба буде ні літератури ні мистецтва“... (???)

На іншому місці автор знову каже: „Без огляду на те, в чиїх руках буде вплив на розвиток нашої літератури, не уявляємо собі, що (= щоб? В. З.) він міг бути доцільніший від тої свободи, з якою нинішній європейський письменник змальовує свої переживання по власній впадоби аж до меж бунту проти національних ідеалів, загальних релігійних вірувань і святощів традиції“.²⁾

Розвиток літератури, на думку автора, мусить бути вповні свободний: не повинно бути не тільки зовнішніх обмежень, але взагалі, ніякого підпорядкування літературної творчості яким будь ідеалам — національним, суспільним, політичним, навіть релігійним і етичним. Так само й в оцінці літературних творів, отже й в літературній критиці й в історії літератури можна при-

¹⁾ Розстрілка тут і далі наша. В. З.

²⁾ Критику наведених тут тверджень автора книжки подаємо в третім і четвертім розділі нашої статті. Впрочім, автор книжки до такої міри „загострив“ свої ліберально-релятивістичні твердження, що помилковість їх сама собою очевидна.

кладати, — гадає автор, — лише чисто мистецьку міру оцінки: для оцінки твору зовсім байдуже, чи відповідає цей твір тим або іншим суспільним і національним ідеалам та чи він згідний з вимогами моралі чи ні; так само, як гарну жінку визнаємо ми гарною, незалежно від її моральних прикмет (отже часом признаємо гарною навіть розпусницю), так само й в оцінці літературного твору повинні звертати увагу лише на його мистецькі, а не етичні (моральні), політичні, суспільні й т. п. прикмети.

„Критика, яка хоче доказати, що „гарний“ твір тільки той, який має в собі всі прикмети духові (інтелектуальні) та моральні, пригадує прилюдну кумівську опінію, здивовану за кожним разом, коли хтось для „краси“ — „тратить розум“. Успіх архитворів, талановитих творів і бульварної сензаційної літератури підлягає аналогічним законам, що примхи любови“...

Автор рішуче настоє на цілковитій „окремленості мистецтва від інших форм виявлення людської енергії“. Мистецтво й зокрема література це для нього сфера, зовсім окрема від світоглядів, ідей, поглядів.

„Протиставляти літературним творам свій світогляд це так само як протиставляти філософічному світогляди свої почування“.

Вартість літературних творів, на думку автора, зовсім не залежить від висловлених в них ідей.

„Яку ідею висловлює „Іліада“, „Антигона“, „Божеська Комедія“, „Гамлет“, „Дон Кіхот?“ — питається автор, і відповідає: „Не одну з них важко зясувати; іншу краще не зясувати, така видається банальна“ (?!)... „Твори письменника залишались надбанням нації й загальної культури не тому, що цей письменник кидав своєму народові палкі гасла або проповідував якісь суспільні ідеали. Навпаки, найбільші з творців залишилися досі великими незалежно від того, що кидали такі гасла й ідеали“...

„Все те, що належить до царини чистої лірики, не дається схопити ніякими теоріями; а чиста лірика це не тільки поезія в ліричній формі; вона складається на головну вартість драм Шекспіра або Кальдерона¹⁾, повістей Фльобера, Гюго, Достоевського(?), а навіть (?) філософічної прози Гетого або Ніцшого“...

„Історія літератури не вчить нас іншої правди, як історія кохання всього людства (?): краса втілюється в усі можливі форми, в яких кожний із нас може віднаходити всі можливі ідеї“.

Оскільки ми зрозуміли автора, історія літератури й літературна критика, здається, на його думку, не належить до науки²⁾. В кожному разі, автор переконаний, що „у критиці нема навіть

¹⁾ Автор утворює тут якийсь своє власне, досі невідоме розуміння лірики; досі найкращі літературознавці вважали драму Шекспіра й Кальдерона за зразкові твори образного мистецтва, лірику ж означували, як мистецтво, в яким мистець не дає нам ніяких образів, а лише передає емоції.

²⁾ В усіх тих місцях, де автор торкається методологічних, чи взагалі суто-теоретичних проблем, він взагалі висловлюється дуже невиразно. Залишається таке враження, що автор або не звик до обговорення методологічних та ін. суто-теоретичних питань, або — скоріше — що він (будучи переобтяжений, як і всі ми, журналісти, іншою працею) писав наспіх, не обробляючи своїх думок, не дбаючи за їх стислість, ясність і виразність. Звідти ж походить мабуть і многословність автора: при умінні та бажанні висловлюватися стисло, інший на місці автора міг би всі його думки висловити в книжці три або чотири рази коротшій.

змоги поставити проблеми, в якому напрямку треба шукати сподіваної суті критики? або — чи критика може бути об'єктивною чи суб'єктивною?" Для автора „байдуже, від чого критик виходить і до чого приходить: ми не мусимо погоджуватися з ним ні в його премісах; в висновках; важливе те: яким матеріалом він орудує і як ним орудує“.

Але виникає питання: які ж в такому разі завдання літературної критики та які її критерії — мірила оцінки? На ці питання автор не дає виразної відповіді. В низці темних і невиразних речень, нагромаджених у розділі „Між ідеєю й формою“ (найслабшим у книжці, що признає й сам автор) ці питання, можна сказати, лише порушені, але не розв'язані. Не знаємо, чи це сталося тому, що автор не висловив ясно своїх думок, чи тому, що автор і сам для себе не розв'язав вновні цих питань.

Здається, впрочім, що для автора взагалі, *нема й не може бути якоїсь признаної, постійної міри літературної оцінки*, так само немає, на думку автора, ані вічно правдивого світогляду, ані вічно правдивих ідей, ані „єдиних вартісних форм вислову“. Світогляди, ідеї, форми вислову все це — по думці автора — постійно змінюється.

„Кожна доба, кожний нарід, кожний творець пробують висловити якісь загальні ідеї якоюсь своєрідною формою, що має наскрізь індивідуальні риси. Оцінити цю форму значить: передати її ідею в новій формі і перетворити її ідею на нову форму. З однаковим правом можемо сказати, що „правдивість“ цієї оцінки (критичного осуду) притаєна в самому творі критики і що вона залежна одночасно від впливу цього осуду на тих, що схотять його перевірити“.

Критик, на думку автора, може „залишити на боці всі проблеми вартости: від будови твору, його мовного творива аж до останніх питань, як автор дивиться на світ і що знає про душу людини“ — ці всі питання, по думці автора, очевидно не становлять основного змісту й головних завдань літературної критики. Найважливіше питання, на яке, після слів автора, повинен відповісти критик, буде завсіди: що він думає про твір? як він розуміє його ідею? або *інакше кажучи*: як відчув його форму?

По тім всім автор досить несподівано пише: „Критика кожної доби хоче допомогти мистецтву доповісти те, чого сам артист не всилі сказати вибраними ним засобами. Та сама вона, так само як твори, які розяснює, оцінює та перетворює, має тільки обмежену низку засобів, здебільша є та мусить бути реакцією на знехтовані форми та ідеї“. Останнє речення, а особливо останні слова в нім вимагають пояснення, якого одначе даремно шукали ми в автора.

Взагалі, автор говорив багато, але сказав розмірно мало. Обмежені розмірами журнальної статті, ми не переказали всіх провідних думок автора, але постаралися по можності точно передати те, що каже автор про ті питання літературної критики, які вважали ми особливо цікавими або важними. В кожному разі, як нам здається, ми досить ясно начеркнули основні риси есте-

тичного світогляду автора, оскільки можна було це зробити на підставі його книжки.

III.

Під оглядом ідеологічним ми з автором стоїмо на діаметрально протилежних становищах. Автор не вірить в існування вічно правдивих ідей, непорушних ідеалів, вічно правдивого світогляду. Не тільки суспільні, але й „філософічні ідеї творців, — на думку автора — бліднуть майже одночасно з приходом нового покоління“; Іншими словами, нема взагалі абсолютної правди. Консеквентним наслідком такого релятивізму є признання „найбільше животворною ознакою сучасної культури“ — „багацтва її світоглядів, змагань, вірувань“, часто взаємно суперечних та діаметрально протилежних... Ми ж якраз протилежної думки. Всупереч твердженню автора, що „філософічні ідеї бліднуть майже одночасно з приходом нового покоління“, ми твердо переконані, що справді вартісні філософічні ідеї не старіються й не бліднуть ніколи. Філософічні ідеї найбільших філософів, таких як Плятон, Аристотель, св. Тома з Аквіну, не зблідли не тільки зараз же з приходом нових після них поколінь, але не зблідли й впродовж соток літ. Тим більше, твердо віримо в вічну, абсолютну правду нашого християнського світогляду, зокрема його етичних ідей і ані на хвилину не сумніваємося, що — скільки б поколінь не змінювалося на землі, скільки й соток чи тисяч літ не пройшло б, ідеї ці не збліднуть, не постаріються, але будуть завжди величні, свіжі, актуальні, життєві, як і нині, і як тоді, коли їх перед 1900 роками проголошував Христос, і як іще раніше, коли їх (в неповнім і недосконалім вигляді) проголошували жидівські пророки та деякі великі філософи й релігійні учителі давнини; — думаємо навіть, що з цим погодиться може й сам М. Рудницький.

Існування цілої низки взаємно протилежних, взаємно себе поборюючих ідей, вірувань, світоглядів у сучасній Європі, яким так захоплюється М. Рудницький, як тепер і скрайно суспільно-економічну диференціацію сучасного капіталістичного світу, вважаємо ознакою нездорового стану, упадку, розкладу¹⁾. Для нас, як думаємо, і для всіх, хто має світогляд, який уважає за непохитно, абсолютно правдивий, — всякі інші світогляди — хибні й тому небажані й у меншій або більшій мірі шкідливі. Це, розуміється, не означає, що всі інші світогляди, на нашу думку, мусіли б бути примусово заборонені або винищені. Признання помилковости, а навіть шкідливости якогось світогляду, чи якихось ідей ще не означає обовязково необхідности приму-

¹⁾ Очевидна річ, що говорячи про хворобу, занепад, розклад сучасної Європи, розділеної взаємно поїдаючими себе змаганнями й ідеями, скрайнім релятивізмом і реалізмом, не хочемо тим сказати, що Європа стоїть напередодні повного упадку й руїни. Хоробливий і розкладний, упадочний стан може продовжуватися й розмірно довго, може він закінчитися катастрофою, але може закінчитися й відродженням Європи. Останніми роками бачимо, що в Європі прокинулися сильні змагання вийти з сучасного упадку на нові шляхи.

сової заборони та примусового винищення тих ідей, хоча розуміється, що всяке здорове громадянство, що не стоїть у стадії розкладу, в певних випадках не зупиниться й перед примусовим винищенням особливо шкідливих ідей, як це напр. робило середовічне громадянство з деякими *ересями*, які не раз були загрозою для самих основ суспільного ладу, права й моралі¹⁾; так само без сумніву мусіли б робити й сучасні громадянства з більшовизмом, якби вони не були заражені розкладаючим їх до глибин лібералізмом.

Свобода розвитку своєї думки, свобода інтелектуальної творчості, як і взагалі всяка свобода, є безперечно великою але не абсолютною вартістю. Свобода не може бути самоціллю, але є лише засобом. Коли ж той засіб використовується для цілей руйнівних, антиморальних ітд. і коли це загрожує самим підставам суспільства, права й моралі, — тоді обмеження свободи стає конечне.

Твердження М. Рудницького, що абсолютна свобода конче потрібна для нормального розвитку суспільства й культури й зокрема літератури не знаходить потвердження в історії: знаємо предсінь з історії, що наука, мистецтво, література дуже часто розвітали якраз за панування абсолютних монархів і навіть тиранів, що бували не раз щедрими опікунами наук, мистецтва й літератури. Пригадаймо, скільки геніяльних письменників дала Зах. Європа за часів панування абсолютизму; але відколи запанували на Заході демократія й парламентаризм — не зявилося більше ніякого письменника, рівного Шекспірові або Гетому. В абсолютистичній царській Росії, про режим якої звичайно пишуть усякі страхіття, була ціла низка великих талантів, як Пушкін, Лермонтов, Гоголь, Тютчев, Тургенев, Гончаров, Островський, Л. Толстой та ін., і нарешті геній, що здобуває вже всесвітнє значіння — Достоєвський; а рівночасно з тим у свободній Америці, крім Лондона, не появився ніодин справді визначний письменник. Те саме, тільки ще ясніше, бачимо в історії мистецтва, передусім в історії музики. Що ж до наукової творчості, покличемося на авторитет (який признає й М. Рудницький) славного німецького ученого Оствальда: Оствальд рішучо стверджує, що в державах монархічних наука стоїть на вищому ступні розвитку, ніж у республіках.

Існування ріжноманітних світоглядів звязує Рудницький з високим ступнем суспільної еволюції, а можливе поширення одного світогляду з „поворотом до як найбільше первісних форм суспільного співжиття“, при чому гадає, що „у тій стадії культури, де більшість її членів приймає по волі чи по неволі один світогляд... одну форму суспільного ладу, не треба буде ні літератури, ні мистецтва.

¹⁾ Ліберали звичайно з обуренням згадують про переслідування ересей в середні віки, виявляють при тім звичайно цілковите незнання еретичних рухів, які уявляли собою жажливу загрозу самим основам культури й суспільства, страшнішу навіть від більшовицької.

Здається, що з усіх тверджень М. Рудницького в його книжці „Між ідеєю і формою“ це останнє твердження є найбільш неумотивованим і найбільш дивовижним. Навіть „дикуни“, що стоять на рівні „найпримітивнішої“ культури, мають своє мистецтво — примітивні пісні, примітивні музичні інструменти й музику, примітивний орнамент ітд. Чому ж би мало зникнути чи стати непотрібним мистецтво (й література), якби й культурне громадянство „вернуло“ до „одної форми суспільного ладу“ й одного світогляду?!

Далі, хоч ми засадничо визнаємо безсумнівним співвідношення суспільного середовища з творчістю мистецькою, інтелектуальною, правною ітд., всетаки думаємо — і навіть твердо переконані, що й люди різних суспільних верств, різних націй і рас, різної освіти можуть визнавати засади одного й того самого світогляду, що впрочім можна би потвердити й численними прикладами з минулого й сучасного. Таким чином, вважаємо можливим поширення одного світогляду при диференційованій суспільній організації життя.

Але мусимо ще додати, що диференційоване суспільство, з його гострими різницями, противенствами й вічною боротьбою між різними його верствами ми не вважаємо ані ознакою „високого розвитку“ чи „поступу“, ані тим більше — суспільним добром. Схему прогресу — регресу, вигадану „поступово“ — ліберальними філософами XVIII—XIX вв., вважаємо за одну з найбугніших фантазій (не зупиняюся тут докладніше над цим питанням, бо присвятив йому чимало уваги в інших місцях¹⁾) і розуміння „поступу“ (прогресу) й „регресу“ чи „повороту до якнайбільш первісного стану“ вважаємо так само релятивними, як розуміння „догори“ чи „вниз“ в астрономії. Скрайня диференціяція суспільства викликає стільки негативних наслідків, що вважати її за „досягнення“ людства, за „вищий шабель“ розвитку людства не можемо. Навпаки, в сучасній скрайній диференціяції бачимо безсумнівне зло, — і бажаємо її ослаблення і не хочемо повної й цілковитої одноманітності, але лад, при котрім певна частина людей має безліч багатств, коли знову інша частина гине від голоду, не кажучи вже про всі інші „гарні“ його боки, зовсім не бажаємо заховувати на вічні віки²⁾.

¹⁾ Цьому питанню присвятив я багато уваги вже в своїй дисертації „Современный кризис исторического мировоззрения“; далі писав про це в статтях: „Кризис исторического мировоззрения“ („В эхо“. 1922, ч.), „М. Драгоманів як історик“ („Н. Світ“, 1924, чч. 10-16), „Перша спроба систематичного викладу української історіографії“ („Зап. НТШ.“, 1926, т. 144-145, с. 225-238), „Нова праця про аграрну політику“ („Н. Бебіда“, 1926, ч. 2), „Н. Н. Страхов“ („Воскр. Чт.“, 1929, чч. 14 і 15, і в скороченні: „Н. Зоря“, 1928, ч. 97), „Шукання змісту і мети в історії“ („Н. Зоря“, 1929, ч. 36), „Науково-позитивна критика теорії поступу“ („Н. З.“, 1929, ч. 39), „Метафізика Бердяєва“ („Н. З.“, 1929, ч. 41), „Искания смысла и цели в истории“ („Воскр. Чт.“, 1929, NN 34 і 35) та в низці інших (порів. ще: „Шукання шляху до обнови сучасного світу“, „Дзвони“ 1929; кн. 1 і 2).

²⁾ Докладну й серйозну критику скрайньої суспільної диференціяції та спроб виставити її, як „благо“ людства, як досягнення чи вищий шабель суспільного розвитку ітд., подав іще Михайловський у своїй праці „Что такое

Чи скрайня диференціяція суспільства сприяє розвитку мистецтва й літератури, в тім що найменше можна сумніватися. В Америці диференціяція суспільства досягла ще дальшого ступня, ніж в Європі, але й сам М. Рудницький признає, що мистецтво й література стоять в Америці без порівняння нижче, ніж в Європі. В самій Європі можна теж зауважити упадок літератури, відколи поруч із розвитком капіталізму, парламентарно-„демократичного“ устрою ітд., розвивається й надмірна суспільна диференціяція. І це зовсім не збіг обставин: крайня диференціяція суспільства та звязані з нею капіталістична організація суспільного господарчого життя, крайня спеціялізація й механізація людини ітд. все це впливає негативно на естетичний (а так само й моральний) рівень суспільства. Глибоко-артистичний смак замінюється неврастенічно-хоробливою жаждою новин і гострих почувань: на зміну клясичної драми приходять кіно, на зміну симфонічних концертів джез-банди і т. ін. Глибокі й величні література й мистецтво минулого нині не можуть розвиватися. Життя, почування, потреби, смаки стали занадто поверховними, занадто дрібничковими.

Цей занепад, це — коли можна так висловитися — „здрібничення“, „змізернення“ мистецтва, що нині досягає свого апогея, констатував один з найгеніальніших українців Микола Гоголь вже рівно сто років тому, в 1833 році, в статті про архитектуру. В цій статті гірко нарікає Гоголь на втрату в новітній архитектурі й взагалі в мистецтві смаку до своерідности й оригінальности, на втрату справжньої величності. Навіть тоді, коли наслідують старинне мистецтво, все виходить „дрібним і мініатюрним“; ми пізнали, каже Гоголь, вміння звязувати й гармонізувати між собою частини, але не пізнали вміння надавати велич цілому“...; і хоч „наші здібності так широко розвинулися“, хоч „ми більше бачимо, та розуміємо природу в усіх її найтонших проявах, — ми не творимо нічого перенятого цим багацтвом нашого часу“... Наша мистецька творчість розмінюється на дрібнички, на срунду: „смак людини гине в мізернім, тимчасовім, тоді як він був би помітний у непорушнім і вічним“... „Ми маємо чудовий талант робити все мізерним, — каже Гоголь далі в тій самій статті, — вік наш такий дрібний, бажання такі розкидані, знання наші такі енциклопедичні, що ми ніяк не можемо скупчити на якому-небудь предметі наших думок, і через те мимоволі роздроблені всі наші твори на дрібнички та прегарні забавки“... „Як тільки погаснув ентузіязм середних віків, і думка людини роздробилася й полинула до безлічи ріжноманітних цілей, як тільки єдність і суцільність одного зникли — разом з тим зникла й величність“, — і в наслідок того мистецтво, творчість занепадає й гине.

Якби Гоголь був нашим сучасником, гострий засуд „змізерненню“ новітньої доби, позбавленої внутрішньої ідеологічної прогресу? Чимало писали про це й інші мислителі та соціологи — західні (нпр. Шпенглер) і особливо російські (Бердяєв, Карсавін та ін.).

єдності й суцільності, розбитої змаганнями до тисяч протилежних цілей, мусів би висловити ще в сильніших і гостріших формах, бо змізернення враз із ідеологічним розбиттям дійшло в наші дні до найбільших розмірів.

Але гостро осуджуючи, і то якраз з погляду мистецтва, новітнє „змізернення“ та ідеологічне розбиття, Гоголь помічав також і шлях до відродження й обнови мистецької й ідеологічної. Шлях цей провадить через поворот до того суцільного життя, яке було в середніх віках, коли „палаюча, гаряча віра спрямувала всі думки, всі уми, всі вчинки до одного“.

Не тільки з пошаною, але й з побожністю звертає Гоголь погляд на Середновіччя з його суцільним і величним мистецтвом, осяяним єдиною засадою — Християнства. Це не є заклик до малювання середовічних зразків, а лише зазначення прикладу, що яскраво вказує можливість розвитку глибокого й величного мистецтва на християнських підставах, мистецтва, що не обертається в недовговічні модні забавки, але служить вічній, вищій Меті й саме через це служіння набуває глибини й величності, яких бракує мистецтву новітньому.¹⁾

„Не можна нині служити самому мистецтву, — яке не гарне це служіння, — не зрозумівши його вищої мети, не означивши, навіщо дане нам мистецтво, — писав Гоголь в одній зі своїх статей в 1846 р. При тім Гоголь рішуче відкидає думку, що релігійне служіння мистецтва мало б обнижувати мистецтво. Навпаки, релігійна функція мистецтва надає йому найбільшу вартість. Мистецтво по думці Гоголя має преобразити, удосконалити, відродити світ. Мистецтво має наново сполучити розділені між собою в новітній добі релігію й життя, Церкву й культуру.

З грядучого хаосу і катастрофи новітнього дехристиянізованого світу з його тем, дехристиянізованою зісвітненою культурою, які відчував і передчував Гоголь, може врятувати цей світ лише Церква, лише християнізація й оцерковлення нашої культури й всього нашого життя, — а шлях до тої цілі вбачав Гоголь саме через розвиток глибокого й величного християнського мистецтва.²⁾

(Докінчення буде).

¹⁾ Варта звернути увагу ще на одну характеристичну рису в поглядах Гоголя, а саме на його симпатію, й можна навіть сказати, віру — в Італію й Рим, де заховалися найбільше традиції старинного й особливо середовічного мистецтва й культури, де не встигли розвинути все „опошляючі“ модерні течії. Гоголь „відчував вищим чуттям“ і пророкував, що „не вмерла Італія“, що їй ще належить „неотразимое вѣчное владычество надъ всѣмъ міромъ“, що для неї ще готується „какое то поприще вдали“ — Про погляди Гоголя взагалі — див. ще мою ст. „З історії католицької ідеї в Сх. Україні“ — „Зап. ЧСВВ.“, т. III, в. 1—2.

²⁾ Аналогічні погляди про „преображаючу“ та „відроджуючу“ силу краси мистецтва, навіть ще в яскравішій формі, зустрічаємо також у Достоевського й Вол. Соловйова. В. Соловйов дав мабуть найглибшу спробу теургічного розуміння мистецтва, передусім у „викладах“ про Достоевського.