

Критика, відгуки, рецензії

УДК 866.7-43: 21 С

ББК 86, 59 / 155

КРИТИКА: ДУХ ЧАСУ, ДУХ АНАЛІЗУ ЧИ СТАН СВІДОМОСТІ Й ДУШІ?!..

С. І. Хороб

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74*

У статті порушено важливу проблему специфіки та актуалізації функціональності літературної критики, її методологічних засад та оновлювальних ознак у сучасному літпроцесі. Винесена в заголовок своєрідна поліаспектна варіативність її номінування, звісно, аж ніяк не передбачає в цьому певної регламентації, а радше спонукає до полеміки та дискусій — як історико-літературних, так і теоретико-методологічних.

***Ключові слова:** критика, сучасний літературний процес, методологія, теорія та історія українського письменства.*

ПРО ПОТРЕБУ ТЕОРІЇ

Одразу зауважу, що головною спонукою для написання цих полемічних нотаток про сучасну літературну критику стала стаття відомого літературознавця з діаспори Володимира Державина «Літературна критика і літературні жанри», що була видрукована в альманасі «Світання» (Мюнхен, 1947. – Ч.6. – С. 31-39), а перед тим була виголошена як доповідь на науковій конференції Мистецького Українського Руху (МУРу) у м. Байроті (Німеччина). Серед присутніх, а згодом і в засобах масової інформації українського зарубіжжя вона (доповідь і стаття) викликала жваві суперечки, гострі дискусії. Воно й не дивно, адже там порушувалися завжди актуальні проблеми специфіки, предмета, об'єкта, функціональності критики як органічної складової літературознавчої науки, теоретико-методологічні засади її творчого побутування тощо. Власне, ті питання, що зажди в нових суспільно-історичних та культурно-мистецьких обставинах постають як важливі й осно-

виположні. З одного боку, й справді всі, хто більшою чи меншою мірою причетні (передовсім завдяки своєму досвіду) до літературно-художньої критики, знають про її природу, специфіку функціонування... З іншого ж боку, як тільки нове покоління дослідників намагається дати їй визначення, неодмінно починаються розбіжності, сумніви, суперечки, і вирішення проблеми непомітно зникає...

“Сучасний літературний процес щораз збагачується гостро-проблемними, цікавими творами, тому, здається, мали б затихати дискусії про сутність і роль критики, її теоретичні та методологічні підвалини, – пише Роман Гром’як. – Вона сама квапить зорієнтуватись якомсь у потоці нових (буває, написаних 20 років тому) явищ, що не має часу для саморефлексій. А така потреба не зникає. Чергова хвиля публіцистичності заливає шпальти літературно-мистецьких журналів, протилежні думки різко стикаються, кволий герметизм у розмовах про художнє слово щезає” (Рад. літературознавство, 1990, № 5. – С. 71). А потім з новою силою критичні рефлексії набувають нових обертів і спрямувань. І як висновок, учений зазначає: “Спробуймо уявити собі, що критика “розуміє все сама”. Що їй не треба пояснювати, хто вона і що вона собою являє. І як її писати”” (там само). Однак, немовби як глузування, судження самих “практиків” про непотрібність теоретизування обертається врешті-решт... в теорію.

Як підтвердження цього, можна бодай назвати праці українських літературних дослідників, де питання теорії і методології критики знаходяться в центрі уваги (Р. Гром’як «Естетика і критика», В. Брюховецький «Специфіка і функції літературно-критичної діяльності», М. Ільницький «Критики і критерії» та ін.), а також колективна монографія з Інституту літератури НАН України «Методологічні проблеми сучасної літературної критики» і цілий ряд статей молодшої генерації представників “рухомої естетики” – Євгена Барана, Ігоря Бондаря-Терещенка, Володимира Даниленка, Ярослава Поліщука, Ярослава Голобородька, Олександра Ушкалова, Ірини Сплавінської, Богдана Пастуха та багатьох інших. Їх дискусійно-полемічна форма обговорення важливих аспектів теорії критики не випадковість, як і не чиясь особна забаганка. На сьогоднішній день проблеми “критикознавства” ще далекі від свого скільки-небудь вичерпного вирішення, причому навколо них і досі триває давня дискусія. А деякі з них навіть встигли вже набути репутації “вічних” (наприклад: критика – наука чи мистецтво? який аспект у ній домінує — соціальний чи естетичний? і т.д. і т.п.). Відрадно, однак, що переважна більшість праць українських учених, які розробляють ці справді глибокі і складні проблеми, вирізняються чіткістю методологічних концепцій, багатоманітністю матеріалу, оригінальністю і сміливістю творчих пошуків.

І все ж надзвичайно широке розмаїття думок, наявність крайніх і взаємозаперечувальних поглядів, переконаний, спроможні і здивувати, і

спантеличити. Що це, вияв творчої розкутості дослідницької думки? Неодмінні наслідки полеміки? Вочевидь, не тільки. У ряді випадків радше підтверджується справедливість висновку, зробленого ще Володимиром Державиним: “Критичні дискусії останніх літ у нашому еміграційному середовищі явно виявили методологічні хиби, нерідко навіть непідготовленість якоїсь частини критики для доказових вирішень філософських питань сучасного літературного розвитку” («Літературна критика і літературні жанри», С. 32).

Примітно, що одні представники сучасного українського “критикознавства” прагнуть виявити якомога більшу кількість аспектів, граней предмета; інші, навпаки, перш за все хочуть сформулювати якусь загальну концепцію, хоча б і на недостатньо широкій емпіричній і теоретичній основі. Не дивно, що теорія останніх нерідко має більш або менш односторонній характер. До певної міри це відноситься до концепції М. Зельдовича (див. його «Уроки критичної класики». – Харків, 1982, 2006), яка викликала серйозні критичні зауваги з боку В. Брюховецького (див. його «Специфіка і функції літературно-критичної діяльності». – К., 1986). Втім, не тільки до однієї цієї концепції.

Діапазон теоретичних проблем критики, висвітлюваних у цих та інших виданнях, надзвичайно широкий. Водночас помітний вузол, до якого стягується обговорення багатьох, якщо й не більшості питань. Це проблема самого статусу критики, специфіка її предмета і методу, а також місця, що по праву належить їй серед суміжних галузей знань і родів діяльності. Власне, у цих нотатках ми обмежимося саме такою постановкою питання.

Не применшуючи достоїнств різноманітних спроб синтетичного обґрунтування природи критики, зауважимо, однак, що найбільш перспективною нам видається концепція Р. Гром’яка (заголовок однієї із його статей має програмний характер: «Про науково-публіцистичну природу критики» (СіЧ, №6, 2009). Хоча в наступних моментах і вона, на наш погляд, повинна бути скорегована, доповнена, розвинута. Загалом ми проти передчасного підведення підсумків тривалої дискусії, котрій, я певен, ще належить збагатитися новими концепціями, гіпотезами, дослідницькими підходами. Ми хочемо зіставити лише сенсовні точки зору, виявити в міру можливого рівень їх обґрунтованості і методологічну перспективу, – не відмовляючись від попутніх власних зауваг по суті обговорюваних проблем.

В одному пункті практицисти, очевидно, мають рацію. Навіть найкраща, найдосконаліша теорія критики не замінить її справжніх успіхів і достоїнств. Більше того: саме тому, що нинішній стан критичної практики нас усіх не повністю задовільняє, ми і звертаємося до теорії, шукаючи відповіді в ній про причини і наслідки, про минуле і майбутнє. Потреба теоретичного підложжя критики повсякчас активізує й актуалізує її практичний розвиток, адже теорія в кінцевому підсумку

повертається методологією, стаючи інструментом для отримання нових результатів. Тож цілковито правий Володимир Державин, який у згаданій і не названих тут своїх критичних статтях («До питання про сучасну літературну рецензію: критика чи інформація?», «Теоретичні аспекти сучасної критики» та ін.) настійливо постулює думку про те, що не можна розглядати проблеми літературної критики без постійного врахування її теоретичних основ. До речі, український дослідник Юрій Бурляй присвятив окреме дослідження «Основи літературно-художньої критики» (80-90-ті роки минулого століття), в якому домінуючою постає проблема теорії критики як однієї із головних літературознавчих галузей науки про художню літературу. На цьому часто акцентував увагу і Микола Євшан (Федюшка).

Праці українських дослідників, надто ж з діаспори (Володимир Державин, Леонід Білецький, Юрій Бойко-Блохин, Іван Кошелівець, Євген Онацький, Михайло Гнатишак та ін.), а також нинішніх критикознавців (Віталій Дончик, Михайло Наєнко, Тарас Салига, Григорій Клочек, Євген Баран, Михайло Слабошпицький, Ігор Михайлин, Володимир Брюгген, Ірина Сплавинська та ін.) у своїх теоретичних шуканнях виконують і досліджують методологічний арсенал критики, варіюють в ідеальному вигляді різноманітні моделі та ідейно-стильові тенденції її майбутнього розвитку. Вони не лише позначають собою завтрашній день критичної практики, а вже й сьогодні, зараз помітно впливають на її розвиток.

СПЕЦИФІКА ПРЕДМЕТА І ПРИЗНАЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

Серед найважливіших, основоположних проблем “критикознавства” “передовсім виникають питання про предмет критики, розмежування суб’єкта й об’єкта дослідження...” (В’ячеслав Брюховецький. «Специфіка і функції літературно-критичної діяльності», С. 17). Виникають вони не спонтанно, а цілком закономірно. Адже критика розташована на зіткненні взаємозв’язаних, та все ж різнорідних суспільних явищ, таких, як наука (зосібна літературознавство і мистецтвознавство), література, публіцистика та ін.; розмежувати їх об’єкти не так уже й просто. Думається, саме ці труднощі і змушують деяких серйозних дослідників засумніватися чи то в самому існуванні пошукованого предмета критики, чи то у можливості (або ж необхідності) науково визначити його.

Так, для Ігоря Михайлина питання про предмет – не конкретна наукова проблема, яку треба вирішити, а насправді “гамлетівське” питання: чи є у критики загалом свій предмет, або ж “суспільство присвоїло їм (критикам. – С.Х.) обов’язок і право ніби й зовсім не мати своїх власних справ” (Березіль. – №9, 2006. – С. 127). Схожі сумніви видаються нам кроком назад від досягнутого наукового рубежа. На нашу думку, якщо в даному способі взаємодії людини з дійсністю немає її власного,

специфічного предмета, то, отже, він не має самостійного значення. По суті це означає не що інше, як розвиток критики в одній із суміжних галузей, з чим, очевидно, не можна погодитися.

До певної міри піддався таким сумнівам Ярослав Голобородько. В журналі «Березіль» за 2010 рік він пише: “...Навряд чи можна віднайти для літературно-художньої критики якість особливе, локалізоване, хай навіть тільки теоретичною думкою, “місце”, – висновує він і пропонує як вихід перевести дослідницькі зусилля із визначення статусу (відтак, природно, і предмета) критики на встановлення специфічності її функцій. “...Критика... не “місце”, а “якість”, “функція”. Однак чи маємо ми право відокремлювати функцію від змісту, “субстрата”, а отже, підмінювати одне іншим?”

Сам собою “функціональний” підхід може бути доволі корисним і перспективним. І ми аж ніяк не проти того, що деякі вчені – серед них такі авторитетні дослідники, як Ігор Качуровський, Григорій Клочек, Микола Кодак, Ярослав Поліщук – беруть за основу всіх подальших визначень ту грань критики, в якій вияскравлюється найбільш безпосередньо і наочно її функціональна ефективність, соціальна дієвість, а саме: публіцистичність. Проте тут є одна необхідна умова: потрібен послідовний облік об’єктивного зв’язку і взаємозв’язку між функцією і предметом.

Виходячи з того, що предметом публіцистики як такої є сучасність, Роман Гром’як і В’ячеслав Брюховецький приходять до висновку, що критика – це “літературна публіцистика” (актуальна або актуалізована), а її предметом виступає “сучасне життя одного із суспільних явищ – мистецтва слова” (див. рецензія Романа Гром’яка на монографію В’ячеслав Брюховецького – Рад. літературознавство, 1988, №5). Подібні висновки і визначення становлять, за нашими переконаннями, прийнятний вихідний пункт для подальших розмислів. Однак достатньо лише ледь-ледь – і це добре розуміють самі прихильники “публіцистичного трактування критики” – змістити акцент у бік переваги “функціональності”, як тут же виникає небезпека, що само мистецтво цей, за вихідним визначенням, специфічний об’єкт критичних суджень, втрачить своє самостійне значення, перетвориться у зовнішню спонуку для риторичних вправ автора. От чому Роман Гром’як солідаризується з В’ячеславом Брюховецьким, цитуючи слова останнього у вже згадуваній рецензії, що “книга – не аеродром для фантазії критика, книга сама з крильми... Твір – об’єктивна величина”.

У більш чіткому розумінні варто говорити не про функції, а про функціональність критики – пізнавальної, комунікативної, організаторської, естетичної тощо. У розумінні співвідношення цих функцій для прихильників “публіцистичного” підходу вже нема рішучої єдності. Навпаки. Якщо Михайло Наєнко у статті «Критика і літературознавство: камо грядеши?» настійливо і цілком справедливо підкреслює

єдність “пізнавальної” і “дієвої” функцій критики, виявляючи об’єктивну, науково-пізнавальну основу її публіцистичності (Українська літературна газета, 20 серпня 2010), то Ігор Бондар-Терещенко чинить прямо протилежно, вивищуючи останню за рахунок приниження ролі першої. “...Прямою метою критики (на відміну від науки) є не пізнання, – стверджує він, – а активний вплив на “предмет”, себто сучасне мистецтво слова...” (Україна молода, 2011, 17 вересня).

Зазначене розходження надто повчальне, оскільки зі всією наочністю демонструє як неточне розуміння одним із дослідників співвідношень основних функцій критик тягне за собою помилкові висновки щодо її предмета. До певного заперечення предмета критики молодий літературознавець не доходить лише тому, що і з його точки зору ще залишається щось, не залежне від волі критика: сама “матерія” літератури, що складається із “замкнутих, окремих у собі творів”, із “замкнутих, самодостатніх світів” [Там само]. Вони-то й становлять в його концепції реальний предмет критики. Чи треба наголошувати, наскільки звуженим є таке розуміння?... Предмет критики не зводимо до ядра – до власне художніх творів, які критик мусить аналізувати безпосередньо” (Олександр Галич). Проте, з іншого боку, так само “предмет критики” не може бути зведеним до письменника “за умови найширшого трактування поняття” (Ярослав Поліщук). Вочевидь, пошукуваний предмет має все ж комплексний, багатогранний характер. Глибоко осмислити твір можна лише в його зіставленні з соціальною дійсністю, з культурно-історичним континуумом, з особистістю художника слова тощо.

У якому ж напрямку треба шукати правильного вирішення питання? Певно, як найбільше узагальнення можна визнати, що предметом критики є літературно-художній процес, зрозуміло, в його обумовленості духовно-культурною, соціально-історичною атмосферою, тобто як щось об’єктивне щодо критика. Водночас не можна не погодитися, що само собою поняття “художній процес” ще потребує конкретизації й уточнень. У “критикознавстві” цей загальний для роду відгалужень знань і діяльності об’єкт мусить бути надто “специфікованим”, принаймні у двох відношеннях.

По-перше, конче має бути уточнений його історичний обсяг. Власне, тут проходить одна із демаркаційних ліній між критикою і літературознавством, зокрема такими його важливими складовими, як теорія та історія літератури. Правильно, що критика концентрує свою увагу здебільшого на сучасному стані і перспективах художнього процесу. Але хто може “науково обґрунтувати цей часовий ценз “сучасності”: рік, два три, п’ять, десять або п’ятнадцять років?” (Ярослав Голобородько). Критик правий: предмети критики і літературознавства не можна розмежовувати за чисто хронологічною, по суті, формальною ознакою. У принципі для критики нема заборонених часових рамок або

меж. Змістовий критерій виокремлення аж ніяк не ізолює художню сучасність у прямому сенсі від класичної спадщини. І все ж справжня стихія критики – сучасність.

По-друге, об'єкт критики мусить бути “специфікованим” з якісного боку. Не претендуючи на остаточне вирішення проблеми, можемо припустити, що предметом критики виступають актуальні художні явища, взяті в їх ідейно-естетичній сутності, ті сторони, моменти і стимулятори художнього процесу, які цю якість безпосередньо виражають і детермінують. Завдяки цьому до сфери компетенції критики залучається і соціально-історична дійсність (як об'єкт образного відображення і основа творчого процесу), і художній метод (тип мислення, форма авторської ідейно-естетичної свідомості), і сама неперебутня особистість творця, і ще багато чого, однак під певним кутом зору. Водночас критиці доступні різноманітні рівні узагальнення – від оцінки окремого твору, творчості окремішнього письменника до осмислення і “програмування” цілих шкіл, течій, напрямів, зрештою, й перспектив розвитку сучасного літературного процесу чи домінуючих його концепцій/тенденцій творчого побутування. Однак, як і інші автори, ми впевнені, що аналіз творів мистецтва, зокрема художньої літератури, в усіх їх живій конкретності – образній, багатобарвній, багатозначній, що вимагає адекватного сприйняття і трактування, завжди був, є і буде базовим рівнем критики. “Протягом століть і тисячоліть науково-критична думка про літературний процес, – пише Михайло Насенко, – активно фіксувала інтелектуально-естетичний потенціал літератури на всіх її етапах: починаючи з усної (фольклорної) традиції і закінчуючи писемними її формами – від античної класики до постмодернізму” (Українська літературна газета, 20 серпня, 2010). Іншими словами, фіксувала й аналізувала художню літературу на різних рівнях її існування.

ЄДНІСТЬ ЛОГІКИ І МЕТОДОЛОГІЇ

У природі критики представлені і наука, і мистецтво, і публіцистика. Але в яких співвідношеннях, у яких ланках дослідження, на яких її етапах? Для з'ясування цього необхідний більш конкретний аналіз методології критичного дослідження. До речі, єдність логіки і методології критичного аналізу підкреслюють і плідотворно висвітлюють українські сучасні дослідники Роман Гром'як, В'ячеслав Брюховецький, Тарас Салига, Микола Ільницький, Григорій Штонь, наче переймаючи у цьому естафету від своїх попередників Миколи Євшана, Михайла Гнатишака, Леоніда Білецького, Володимира Державина.

Головне і найбільш специфічне для критики починається там і тоді, де і коли свої живі враження та переживання критик прагне перевести на рівень раціонального розуміння й осмислення. Критика не зобов'язана виявляти у творі недосконалість, недоліки. Однак, навіть виявляючи у ньому лише досягнення і достоїнства, вона залишається

критичною. Адже сприяє прозорінню наших почуттів, допомагає усвідомити ту красу, яку ми до цього лише відчували, врешті, спонукає до читацьких рефлексій. А це зв'язано з подоланням неусвідомленості щодо предмета почуттів.

Справедливо кажуть (Семен Шаховський, Юрій Бурляй, Роман Гром'як, Василь Фащенко, В'ячеслав Брюховецький), що для художньої критики “нема авторитетів” (або ж, в усякому разі, не повинно бути), що навіть до творинь генія вона відноситься усвідомлено, не бездумно, не “із самозабуттям”. У специфічній формі в ній знаходить своє вираження (іноді навіть переважно і винятково) “критичність” як одна із функцій ідейно-естетичної свідомості. Водночас критика неможлива без раціонального аналізу і синтезу. Однак тут важливий не тільки результат. Критик звертається до активної, творчої думки читача, бажаючи, щоб той повторив – і тим самим перепроверив – сам хід думки критика. Відтак зрозуміле велике значення доводів, обґрунтованості, аргументованості і висновків у критиці. Яскраві образи, метафори та асоціації “зодягають” у плоть і кров, як не кажи, “каркас” логічної думки. Головне, чим впливає критик на свідомість читача, – це гострота його аналітичної логічної думки, її доказовість, об'єктивна справжність висновків.

І все-таки критика у буквальному смислі слова не наука. Чому?

По-перше, критик презентує у своїй особі не якусь одну науку, хоча б те ж літературознавство. Аналіз явищ мистецтва має свої ідейно-естетичні передумови. Далі, необхідною і надзвичайно важливою опосередкованою ланкою того співвідношення “явищ мистецтва з життям” виступає цілісна концепція дійсності, яка вимагає всесторонніх знань.

По-друге, часто критик робить спробу самотійного узагальнення ще не освоєного наукою чи то життєвого, чи то художнього матеріалу, десь на стику науки і так званої “звичної свідомості”.

По-третє, у критичному дослідженні, треба вважати, завжди помітна якась частина чисто смакової оцінки, вираженої у формі суджень, які, однак, не отримали поки що глибокого логічного обґрунтування.

По-четверте, критик не може не оперувати, наприклад, моральними критеріями і аргументами, а вони далеко не завжди носять науково-теоретичний характер.

Зрозуміла річ, ці перераховані моменти не слід абсолютизувати. Адже основу критичної діяльності складають все-таким наукові знання, все інше – необхідне доповнення до них. Хоча тут же варто зауважити, що критик є представником наукового знання не в педантичному сенсі слова. Він представник актуального мистецтвознавства і суспільної думки у широкому, “універсальному” їх вираженні. Критик не може і не повинен бути всезнаючим, однак він конче мусить бути на висоті передової літературної, філософської та суспільної думки свого часу і бути спроможним використати, більш чи менш кваліфіковано, методологічні прийоми і досягнення будь-якої із “потрібних” йому наук.

І тут критика знову наближається до мистецтва. Але вже не з його “чисто” гносеологічним аспектом (“мислення образами”), а з діяльним. Існують такі види діяльності, у яких саме використання знань передбачає вільний, творчий вибір людиною тих чи інших пізнавальних засобів і прийомів їх використання. У зв’язку з цим треба говорити про величезну роль особистісного начала, особистості у критиці. Адже справжня роль особистості у критиці полягає в його неповторно-індивідуальному синтезі, переломі і вираженні всього досягнення сучасної суспільної думки та мистецтвознавства, у своєрідності і майстерному застосуванні всіх необхідних знань та умінь, в осмисленні конкретного матеріалу художньої літератури і мистецтва.

Критик, нарешті, не лише знавець і поціновувач мистецтва, але й власник активного суспільного темпераменту, літературний публіцист, що вміє захищати свої погляди на життя і твори літератури та мистецтва, має свої переконання й тонке естетичне чуття. Справді можемо стверджувати, що критика синтезує у собі і дух часу, і дух аналізу, і стан свідомості й душі. “Історія знала немало енциклопедично освічених людей, які все ж не стали критиками, хоча й любили мистецтво, – пише Роман Гром’як. – Річ тут, очевидно, не лише у знаннях, але й у спеціальному покликанні, у тій подиву гідній зосередженості, коли всі соціальні благодосягнення силою великої пристрасті переплавлюються у монолітний сплав, підпорядковуються одній меті – оцінити витвір мистецтва, пізнаючи через нього суспільство, життя” (СіЧ. – №6, 2009). Здається, годі сказати точніше.

Стаття надійшла до редакційної колегії 20.11.2012 р.

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Козликом І.В.,
докт.філол.наук, професором Салигою Т.Ю. (Львів)*

CRITICISM: SPIRIT OF TIME, SPIRIT OF ANALYSIS OR BEING OF CONSCIOUSNESS AND SOUL?!..

S. I. Horob

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;
department of Ukrainian literature;*

76000, Ivano-Frankivs'k, Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74

In the article the important problem of specific and actualization of functionality of literary criticism, its methodological bases and new signs is broken in modern literature process. It is taken away in the title of original poliaspect variety her nominate, certainly, in no way foresees certain regulation herein, and probably induces to the polemic and discussions - both historical and literary and theoretic-methodological.

Key words: *criticism, modern literary process, methodology, theory and history of the Ukrainian writing.*