

9. Hussman Lawrence E. Dreiser and his fiction: A Twentieth-Century Quest / Lawrence E. Hussman. — Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983. — 215 p.
10. Pizer Donald. The Novels of Theodore Dreiser: A Critical Study / Donald Pizer. — Minneapolis, University of Minnesota Press. — Copyright 1976 by the University of Minnesota / Printed in the United States of America at NAPCO Graphic Arts, Inc., New Berlin, Wisconsin: Published in Canada by Burns & MacEachern Limited, Don Mills, Ontario. — 382 p.
11. Ru Yi-Ling. The Family Novel. Toward a Generic Definition / Yi-Ling Ru. — New York: Peter Lang Publishing Inc., 1992. — 221 p.

«Bulwark» by Theodore Dreiser as a Family Chronicle Novel

Some characteristic features of the genre of the family chronicle novel are expounded in the article. The novel «Bulwark» by Theodore Dreiser is analyzed as the family chronicle novel.

УДК 82-312.4:821.161.2

Людмила Кицак (Житомир)

ХУДОЖНЯ ПРИРОДА ІНТРИГИ В ДЕТЕКТИВАХ

Жанр детективу користується неабиякою популярністю в українського читача. Причиною цього можна вважати напружений сюжет детективу, який спричиняється насиченістю тексту загадками, таємницями, інтригуючими моментами.

Інтрига є складовою внутрішньої форми літературного твору. Вона обов'язковий елемент драматичного жанру, адже драма покликана тримати в напрузі увагу не лише читача, а й, передусім, глядача. В цих умовах інтрига набуває ролі сюжетного стрижня, який відзначається складністю та напруженістю дії. Зважаючи на постійну дифузію жанрів та міжродовий обмін внутрішніми та зовнішніми складниками, інтрига лягає в основу і епічних творів. Особливе місце відводиться їй у жанрі детективу.

Роль інтриги, таємниці, загадки у пригодницьких творах досліджували Микола Славинський і Тибор Кестхейї. Про інтригу писав Анатолій Ткаченко та Юрій Ковалів. Літературознавці доводять значущість таємниці в детективному творі, проте явище інтриги, способи її реалізації та місце в детективному сюжеті залишається малодослідженою проблемою.

Метою статті є визначити роль інтриги та прийоми її застосування в українських детективах.

Інтрига — спосіб організації подій у драматичному, рідше епічному, іноді — ліричному творах за допомогою складних, напружених перипетій, гострої боротьби мотивів, часто прихованих намірів. Інтрига — важливий складник композиції, особливо в драматургії, в детективній літературі тощо [5, с. 310–311].

У драмі основою інтриги є, зазвичай, напружена дія, натомість в детективі підґрунтям інтриги виявляється таємниця. Підтверджують цю думку міркування Тибора Кестхейї про те, що «найочевидніша ознака детективу, більше того, його обов'язкова умова — таємниця» [2, с. 160]. Безперечно, таємниці бувають різними: «Рівень таємниці і її вирішення визначають якість твору, кваліфікує автора, відповідно, може бути і мірилом цінності» [2, с. 160]. Тобто, чим несподіваніша й оригінальніша таємниця в тексті, чим точніше й логічніше вибудовано композицію, тим вартісніший детектив. Отже, таємниця — один із критеріїв оцінювання того чи іншого детективного твору.

Таємниця — це основа інтриги, обов'язковий елемент детективного сюжету, адже без неї не може бути і детективу. Вона є джерелом усього, що відбувається в творі. Саме в рамках таємниці мусить діяти нишпорка, всі його вчинки обмежуються нею. Відповідно, чим складніша таємниця, тим пильнішого та глибшого розслідування вона вимагає, тим заплутаніший та насиченіший сюжет. Саме до поняття таємниці апелює одне з поширених визначень детективу: «Наратив, у якому таємниця, що часто включає вбивство, розкривається детективом» [9, с. 60].

Якщо припустити, що детективна історія можлива без таємничої інтриги, то перед реципієнтом постане вже не детектив, а звичайний пригодницький чи мелодраматичний жанр. На підтвердження цієї думки згадаємо слова Миколи Савицького: «Уявіть собі детектив без загадки, таємниці, несподіванок... Нічого не вийде!» [6, с. 4].

Власне, чи не кожне наукове визначення жанру детективу обов'язково характеризується термінами «таємниця», «загадка» або «інтрига». Скажімо, Юрій Ковалів так визначає детектив: «Різновид пригодницької літератури, що належить до паралітератури. Це передусім прозові твори, зовнішній сюжет яких послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі» [4, с. 271]. Безперечно, віднесення детективу до паралітератури, з погляду сучасної критики жанру, є невиправданим, оскільки паралітературою називають «літературний низ», літературу, яка має невисокий емоційно-естетичний поріг, призначена для невибагливої аудиторії.

Префікс *para-* свідчить, очевидно, про нездатність такої літератури рухатися вперед, розвиватися, проте жанр детективу, можливо, по-іншому, ніж високоякісна художня література, але розвивається. Поетика детективних творів часто шаблонна, проте це не виключає авторських можливостей творити власний стиль (насамперед, у інтелектуальних детективах), говорити до читача рафінованою літературною мовою чи піднімати злободенні питання (у детективах найчастіше так і буває). До того ж детектив попри постійну негативну критику продовжує існувати та розвиватися, отже, читач відчуває в ньому потребу.

Детектив як зразок формульної літератури (у кращих своїх зразках) водночас вбирає в себе ознаки і високої, і популярної літератури: він просто, але зі смаком, творить власну художню реальність, його герої думають (інтелектуальні особистості), вирішують проблеми, а не лише розмірковують над ними (як це притаманно героям елітної літератури), вимальовуються образи, які здатні викликати до життя підтекст, проте індивідуальною і невід'ємною ознакою детективу є інтрига.

На підтвердження стрункості детективного жанру Микола Славинський говорить, що «фраза, речення, тим паче абзац, які не рухають сюжет, не додають чогось нового до розшифрування таємниці, — чужорідні в рафінованій, строго збалансованій, раціоналістичній структурі «чистого» детективу» [6, с. 101]. Тобто детектив — це чітко організовані жанрова одиниця, в основі якої — таємниця та процес її з'ясування.

Інтрига в детективному жанрі, з погляду літератури, — це рушій перипетій, складне й заплутане розгортання подій у творі, яке має на меті відобразити гостру боротьбу між персонажами, досягти особливого напруження дії, заінтригувати (зацікавити) читача, втримати його увагу. Щодо цього Анатолій Ткаченко зазначає: «Інтрига надає сюжетові заплутаності, це складне й напружене сплетіння дій персонажів, що прагнуть сягнути своєї мети через приховування намірів за допомогою різних хитрих викрутасів» [7, с. 178]. Інтрига завжди веде до закручення пружини дії, найбільшої гостроти набуває в кульмінації та вирішується у розв'язці. Зважаючи на те, що кульмінація часто виноситься на початок твору, значення інтриги зростає, адже таємницею починається детектив, а її розкриття — основне завдання персонажів.

Детектив виділяє з життя лише один момент, відповідно, йому притаманна концентрична, а не лінійна композиція. Це, в свою чергу, підвищує значущість інтриги саме в детективі, адже автор акумулює свої сили та можливості лише навколо однієї події. Інтрига в детективному творі може бути любовна, пригодницька, містична, політична, власне детективна, психологічна, кримінальна, соціальна тощо.

Мета інтриги — тримати читача у постійній напрузі. Для реалізації такої мети автори вдаються до різних прийомів реалізації інтриги:

- 1) прийом замовчування — автор не викладає усі відомі йому факти, тримаючи читача в невідомості (наприклад, у Ганни та Петра Владимирських «Гербарій Наталі» — про підміну раритету підробкою читач дізнається у кінці твору);
- 2) прийом інтригуючої паузи — автор обриває оповідь на кульмінаційному моменті, коли повинна була розкритися інтрига (наприклад, «Елементал» Василя Шкляра);
- 3) прийом перипетій — несподіваних сюжетних поворотів (втеча з в'язниці засудженого Баглая — «Повзе змія» Андрія Кокотюхи);

4) прийом лжеінтриги — автор вдається до обману читача; скажімо, підозра падає на невинну особу, довкола якої починає розкручуватися напружений сюжет, який врешті-решт закінчується з'ясуванням помилки і події, які здавалися кримінальними, знаходять просте логічне пояснення (наприклад, у «Двійнику невідомого контрабандиста» Віктора Мельника загиблого злочинця ідентифікують з його братом-близнюком, а це штучно заплутує розслідування);

5) прийом утаємничення — невідомі мотиви скоєння злочину та особа. Ця таємниця є ключовою у детективі. Перед нишпоркою постає не лише питання «хто вбив?», але й «чому?». З'ясування відповідей на одне з цих питань автоматично дає відповідь і на інше (наприклад, «Ключ» Василя Шкляра — пошуки власника квартири приводять героя до його вбивць);

6) прийом зворотного розвитку сюжету — читачу відомий вбивця та його мотиви, проте невідомо, як нишпорці вдається розкрити злочин і чи вдається взагалі (у романі Андрія Кокотюхи «Язиката Хвеська» в основі сюжету — планування й здійснення лжезлочину та хід розслідування справи міліцією);

7) прийом напруги у безвихідній ситуації. Наприклад, потрапляння нишпорки в полон до злочинця; як розв'язка — happy end, оскільки хтось обов'язково рятує нишпорку або він рятується сам (у романі «Кривава осінь у місті Лева» Наталі та Олександра Шевченків цей прийом застосовується під кінець твору: помічниця нишпорки Ніна потрапляє в полон до злочинниці, з якого її визволяє нишпорка Олег).

Реалізація інтриги в детективах за допомогою перерахованих прийомів має місце як у найсучасніших зразках, так і в жанрових різновидах минулого століття. Класиками детективного жанру 70–80-х років ХХ століття в українській літературі можна вважати Ростислава Самбука та Володимира Кашина. Попри політичну заангажованість та обмежене коло використовуваних конфліктів (в основному, — класові та пов'язані з розкраданням соціалістичної власності), їхні оповіді цікаві та захоплюючі навіть з погляду сучасника.

Образ слідчого Дмитра Ковалю є головним у ряді романів Володимира Кашина, як-от: «Вирок було виконано», «Чужа зброя», «Таємниця забутої справи», «...І жодної версії!». Він будується за усіма законами детективного канону: невідступно бореться за справедливість, постійно перебуває у стані пошуку істини, має «дивакувате» захоплення — доглядає сад біля власного будинку в центрі Києва, часто покладається на інтуїцію, перебуває у тісному зв'язку з природою, адже саме на прогулянках у парку, саду чи вздовж берега річки до нього приходять «озаріння» з приводу розслідуваної справи. Інтрига у оповідях про Ковалю щоразу нова. У романі «Вирок було виконано» (1987) сміливий слідчий бере на себе відповідальність призупинити здійснення смертного вироку над засудженим злочинцем, адже сумнівається у його провині. Так будується інтрига оповіді — несправедливо засуджений художник Сосновський ніби отримує новий шанс на життя. Окремою сюжетною лінією в творі є психологічний стан, душевні переживання перед стратою, приреченість перед несправедливим правосуддям.

Інтригу закручують сумніви, які намагаються посіяти начальство та співробітники підполковника щодо нової версії. Читач перебуває в напрузі, чи не звільнять Ковалю через марне розслідування. Дмитру Івановичу вдається знайти справжнього вбивцю, витягнувши на-гора цілий ворох злочинів: розвінчавши постать ніби поважного управляючого трестом, а насправді — колишнього злочинця та вбивцю Івана Петрова, який півжиття прожив під чужим ім'ям (насправді він — Костянтин Семенов). Заради збереження соціального статусу Петров-Семенов замовляє братові вбивство власної дружини, яка довідалася правду і вимагала в нього покаяння перед законом.

Інтрига в тому, що залізне алібі Петрова порушується свідченням очевидців, які бачили його поблизу місця злочину. Ця суперечність вирішується просто: бачили його старшого брата Семена, дуже на нього схожого. Хоча використання двійників у детективному каноні вважається дурним тоном, проте в межах саме цієї оповіді такий прийом виправданий і навіть необхідний, оскільки використовується не лише для створення інтригуючої таємниці, а є необхідним елементом у мозаїці злочину, приводить до з'ясування мотивів вбивства та істинного походження Петрова.

Варто згадати ще один інтригуючий елемент в романі — щоденник жертви, який знаходять насамкінець і в якому Ніна, сама того не відаючи, описує останні моменти свого життя. Ця деталь остаточно розвіює сумніви і стає незаперечним доказом провини обох братів.

Основна інтрига у романі «Чужа зброя» (1978) полягає в тому, що вбивця нібито ввійманий (багато непрямих доказів свідчать проти Івана Чепікова), проте підполковник Дмитро Коваль ставить під сумнів навіть прозорі факти, ретельно перевіряючи кожен: «Терміни термінами, а істина дорожча» [1, с. 52]. Розслідування подвійного вбивства Марії Чепікової та Дмитра Лагути на хуторі Вербівка, призводить до розплутування та виявлення цілого клубка злочинів: незаконної торгівлі спиртом, розкрадання соцвласності (чи не найстрашніші злочини за часів Союзу), дезертирство під час Другої світової та співробітництво з німецькими вояками (Лагута боявся виявлення факту про масове смертельне отруєння дітей, в якому він брав участь). Викриття чергової таємниці постійно тримає в напрузі, вимагає особливої уваги та зосередження.

Інтродукція, з якої починається детектив, — термін музичний. Позначає вступ перед музичним твором. Використовується для підготовки основної тональності твору. Застосування інтродукції в літературі, очевидно, відіграє таку ж роль, як і в музичному мистецтві. Кашин обрамлює твір епізодом, який стає центральною темою усього твору: як, чому і хто вбив? Єдина різниця між тотожним зачином і епілогом, — логічна завершеність останнього, до чого йшли слідчі впродовж усього твору. Читачу дається можливість бачити попередню картину злочину, яка обривається пострілами, проте саме на незавершеності інтродукції будується основна інтрига оповіді: хто ж убив?

Неочікуваною інтригуючою лінією є поява посеред розслідування таємних послань Ковалю від очевидця вбивства. Проаналізувавши факти, та спираючись на інтуїцію, слідчий швидко вираховує невідомого (Зою Бреус), проте її свідчення мало допомагають слідству. Відтак автор використовує ретардацію сюжету, уповільнює його, щоб глибше зануритися в мотиви злочину, його передумови.

Наскрізно у творі є інтрига зі знаряддям вбивства — парабелумом, який зник. Саме ця деталь (точніше, її відсутність) задає неправильний напрямок слідству, несправедливо тінь підозри падає на невинного Чепікова. У епізодах виявлення зброї та наступних висновків експертизи і розставляються всі крапки над «і» в розслідуванні. Володимир Кашин не шукає легких відповідей на складні запитання, адже вбивцею, врешті-решт, може виявитися будь-хто. Читачеві важко здогадатися про істину, не зважаючи на його утаємниченість, по-перше, в усі деталі розслідування, а по-друге, в ретроспекції персонажів (спогади про ключові моменти з минулого, які призвели до трагедії, якими пронизується текст). Так, інтригуючим виявляється і висновки розслідування (три слідчих приходять до трьох різних висновків, ґрунтуючись на тих самих фактах), проте єдино можливим і правильним є міркування Ковалю: «двоє учасників трагедії — Петро Лагута і і Марія Чепікова, — були одночасно і жертвами, і злочинцями...» [1, с. 244] (вони повбивали один одного).

У творі наявна і любовна інтрига, пов'язана з особою головного героя — Ковалю. Суперечка з коханою, її від'їзд, переживання обох, — все це інтригує читача: чи знайде самотній Коваль нарешті своє особисте щастя? Конфлікт вирішується примиренням закоханих, і читач зітхає з полегшенням і задоволенням.

Вже традиційно чи не кожен детектив починається з таємничого випадку: вбивства, зникнення людини, крадіжки, пограбування тощо. Роман «Кривава осінь у місті Лева» (2008) Наталі та Олександра Шевченків починається із опису, як виявиться пізніше, чергового вбивства жінки маніяком. Особа вбивці наче й з'являється перед читачем, проте автор замовчує її, не ідентифікує навіть стать, таким чином закручуючи інтригу довкола постаті вбивці та його мотивів. Для напруження сюжету автори використовують інтригуючі паузи (наприклад, епізод нападу на ворожку Мстиславу Ковальську обривається на кульмінаційному моменті) та лжеінтригу (підозра падає на скульптора Даріо Баву, довкола якого розгортається кримінальний сюжет), безвихідну ситуацію (Ніна, помічниця детектива, потрапляє в полон до вбивці). Є у детективі й любовна інтрига, учасниками якої стають приватний детектив Олег Сокіл та Ніна (бухгалтер-помічник детектива). Власне, приватне детективне агентство «Деррік» є чи не першим зразком такого в українській літературі, оскільки в українських детективах зображуються або детективи-одинаки (як у Андрія Кокотюхи), або державні слідчі (як у Ростислава Самбука та Володимира Кашина), або крупні охоронні фірми (як у Леоніда Кононовича), або слідчі-аматори (наприклад, психолог Віра Лученко у Ганні та Петра Владимирських). Очевидно, Наталя та Олександр Шевченки вперше в українській літературі створили образ власне українського (львівського) детективного агентства.

Детективна інтрига в тексті переплітається з інтригою Ніниної сім'ї: психічно хвора мати переслідує доньку, щоб вбити, виконавши таким чином божу волю (покарання за уявні гріхи). Такий сюжетний хід авторів зовсім не збиває читача з пантелику, а вмотивовує вчинки героїв (втеча Ніни з дому, її гіперопіка з боку Олега), приводить їх на новий етап розслідування (спочатку зароджує, а потім знімає підозри з божевільної жінки), дає нові версії (скажімо, версія абортів, що пов'язує усіх жертв, виявилася істинною).

Наталя та Олександр Шевченки використовують традиційні прийоми заплутування сюжету, проте створюють новий для української літератури образ детектива-професіонала, який сенс свого існування вбачає в розплутуванні складних злочинів, з якими не може або не хоче справитися міліція.

Андрій Кокотюха з-поміж інших письменників-детективістів вирізняється схильністю до літературної гіперболізації, орієнтацією на західні зразки «крутого» детективу та конструюванням типових героїчних образів західної літератури (колишній спецагент, журналіст чи журналістка, маніяк-вбивця). Інтригуючі ж прийоми в його детективах щоразу по-іншому варіюються. Скажімо, в «Ударі Скорпіона» (2010) використовується прийом замовчування — особа кілера до останнього моменту лишається невідомою. Тінь підозри навіть падає на жінку, проте зовсім несподівано виявляється, що вбивця Скорпіон — це дві особи (чоловік і жінка), до того ж чоловік — колишній слідчий, а жінка — підсудна, в яку він закохався (це типовий західний прийом, який часто використовується у детективному жанрі «крутого» детективу).

Навколо образу головного героя — Вітьки-супермена створюється неправдоподібний ореол слави. Непереможність персонажа, гіперболізація його сили та значення для замовників, перебільшення якостей приватного слідчого — все це служить загостренню інтриги попри нереальність описуваного. Ці елементи характерні для явища ескапізму, яке визначається спрямованістю масової літератури на широке коло читачів.

Роман поділено на дві частини: «Обдарова діти» та «Обдаровані дорослі». Основній оповіді передує пролог «Секретні матеріали», в якому автор викладає доповідну записку державного значення, записи розмов про смерть Хижняка (головного героя), його характеристики. Особа-читач завуальовується. Відомо лише, що це заможний і сивуватий чоловік. І одразу інтрига — Віктор насправді живий, хоча про це нібито ніхто, крім читача, не знає. У першому розділі інтрига обмежена жахливою подією — заміновано автобус з обдарованими дітьми з усієї України, а допомогти може (лише з власної ініціативи і під загрозою себе виявити) тільки Віктор, що і стається (за законами пригодницького жанру та суперменської натури персонажа). Розв'язка інтриги неочікувана — широкомасштабна збиткова акція вигадана лише для того, щоб виявити Віктора. Таке художнє перебільшення як домінанту інтриги наступного розділу автор дозволяє собі часто. Читач замість розв'язки отримує нову таємницю: кому й навіщо так знадобився Хижняк? Друга частина дає відповідь на це питання, при чому Андрій Кокотюха в такому «легкому» жанрі піднімає проблеми безробіття в українському суспільстві, розрухи малих містечок, скуповування перспективних українських підприємств іноземцями і насадження ними власної політики, проституції, перетворення колишнього майору міліції Бурденка в кілера. Привідкривання завіси над відомими, але злободенними питаннями, як вирішення інтриги оповіді (кілера знищено, користолюбних іноземців покарано), залишає місце для роздумів, адже усунення однієї проблеми не допомагає вирішити інші. Супермен і не збирається боротися — він просто втікає до коханої жінки. Такий крок нетиповий для детективу, проте вносить в жанр нові модифікації, зокрема любовну лінію, пов'язану з головним героєм та інтригу смерті коханої (у Андрія Кокотюхи жінка зазвичай гине, а герой мусить вистояти і боротися далі).

Отже, інтрига як необхідний елемент детективного жанру по-різному використовується українськими літераторами, проте спрямовується на виконання однієї і тієї ж художньої функції — тримати читача в напрузі, концентрувати його увагу та співпереживати літературним героям. Інтрига не існує в чистому вигляді — вона мислиться лише в межах літературного твору і лише в момент читання (написання) твору в певних своїх комбінаціях. Відтак в детективах інтрига не лише керує увагою читача, а й впливає на розвиток сюжету: завуальовує істину або розкриває альтернативні шляхи розвитку подій, відволікає реципієнта від головного, щоб змістити акценти і ввести нові сюжетні лінії, зашифрує або декодує доказову базу. Тому вмале використання явища інтриги в детективному жанрі підвищує художню вартість твору і зміцнює позиції детективу в літературному просторі.

Література:

1. Кашин В. Чужа зброя / Володимир Кашин. — К. : «Радянський письменник», 1978. — 248 с.
2. Кестхейи Т. Анатомія детектива: Следствие по делу о детективах / [Пер. с венгер.]. — Будапешт : Корвина, 1989. — 262 с.
3. Кокотюха А. Удар Скорпиона [Текст] / [предисл. А. Кобец]. — Харьков : Книжний клуб «Клуб семейного досуга»; Белгород: ООО «Книжний клуб «Клуб семейного досуга», 2010. — 368 с.
4. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / [Автор-укладач Ю. Ковалів]. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — 608 с. (Енциклопедія ерудита).
5. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. — К. : ВЦ «Академія». — Т. 1. — 2007. — 752 с.
6. Подорож без кінця: Усвітлі пригод і фантастики: Історія і поетика жанрів: Літературно-критичні статті. [упоряд. М. Славинський]. К. : Рад. Письменник, 1986. — 279 с.
7. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. — К. : Правда Ярославичів, 1997. — 448 с.
8. Шевченки Н. та О. Кривава осінь у місті Лева : Роман / [Худож.-оформлювач Л. Д. Киркач-Осипова]. — Харків : Фоліо, 2008. — 251 с.
9. Literary Terms. A Dictionary. Third edition, revised and enlarged. Karl Beckson and Arthur Ganz. — London : Andre Deutsch Limited, 1990. — 372 p.

Artistic Nature of Intrigue in Detective Stories

This article analyzes a phenomenon of intrigue within the detective genre. By the examples taken from the Ukrainian detective stories the author of the research shows the role of intrigue in a story, the ways of intrigues development and the reasons of using them in detective stories.

УДК 82.-1.0

Надія Гаврилюк (Київ)

НОВІТНЯ УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ:
КРИТИЧНИЙ ВИМІР

Свідомість людини «post» (постколоніальної, постмодерної) з недовірою ставиться до однозначних суджень і трактувань. Через те домінантами у процесі написання й осмислення художнього твору, тим більше, віршованого, стає настанова на множинність. Звідси — засторога щодо будь-яких ієрархічних побудов, як виразно суб'єктивних і релятивістських. Альтернативним способом упорядкування поточного поетичного масиву нерідко уявляється фахова літературна критика.

Потребу такої критики відчували й представники початку минулого століття. Леся Українка стверджувала: «Власне, критика більш потрібна публіці і — самим критикам, ніж авторам. Справді, нам тільки здається, що хтось інший може визволити нас від сумніву в нас самих, ні сього ніхто інший не може зробити, тільки ми самі — і то не завжди» [9, с. 110–111]. Іван Франко також зауважував, що критика, насамперед, необхідна читачам. А завдання критика вбачав у тому, щоб «висказати словами, обставити аргументами, підвести під якісь вищі принципи, мову почуття перекласти на мову розуму» [10, с. 215]. Тобто критика, аби вповні виправдовувати свою назву має відзначатися **аналітизмом**, опертим на **чіткі критерії**. Але річ у тому, що критерії літературної творчості мають точкою відліку свідомість певної людини, невіддільну від епохи, якій вона належить. У свою чергу, критика — це похідна літературної творчості, своєрідна надбудова¹, що теж не може стояти осторонь естетики

© Гаврилюк Н., 2014

¹ Критика етимологічно пов'язується зі словом «критий», що вказує на її вторинність у стосунку до літературної творчості (якщо будинок — це література, то дах — критика). Разом з тим вона має виявляти («відкривати») приховані сенси.