

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: Усвіті 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.

та етики епохи. Тож важливим моментом критики є **динамізм**, а фактором повноти й об'єктивності — погляд на текст з позицій доби, у якій він постав.

Залежно від засадничих критеріїв дослідники говорять про різні підвиди літературної критики. Наприклад, Цветан Тодоров вирізняє евгемеристську, етиологічну, езотеричну та парадигматичну критику [8, с. 121–139]. Маєр Говард Абрамс виокремлює чотири підвиди критики: міметичну, експресивну, дидактичну, формалістичну [4, с. 153–159]. Фактично, міметична або ж евгемеристська критика об'єктом розгляду вибирає співвідношення «твір — реальність», тобто найбільше співмірна з такими напрямками як реалізм і соцреалізм. Езотерична найтісніше пов'язана з напрямком символізму, парадигматична або ж формалістична критика передусім проектується на авангард і футуризм початку ХХ століття. Етиологічна або ж експресивна критика у центр аналізу ставить співвідношення «твір — митець» і пов'язана передовсім з експресіонізмом. Дидактична критика з усіх перелічених найменше має власне від критичного аналізу, не дарма Іван Франко наголошував на її шкідливості й іменував догматичною, тобто виразно спроектованою на певну ідеологію.

А яка критика ознаменовує собою період постмодернізму і перше десятиліття ХХІ століття? Прагнення осмислити межі та завдання літературної критики періодично постає на порядку денному. Євген Баран звертає увагу на те, що «маємо нерідко «накладання» завдань «поточної критики» на завдання «літературознавчої критики» [2, с. 70]. Критика стає схожа на фотозйомку, що фіксує мить літературного процесу, але, здебільшого, не аналізує його. Через те, на думку автора, критика втрачає будь-який вплив на перебіг літературного процесу, обмежуючись анонсуванням літературних новинок. Ідеться про те, що літературна критика нині виконує функцію «розкрутки», орієнтуючись на потенційного читача, котрим, за словами Євгена Барана, є переважно філолог.

З огляду на сказане, важливим фактором подальшої розмови стають висловлювання майбутніх філологів про роль критики у відборі ними із сучасного літературного процесу українських книг для лектури¹. Наприклад, більшість українців Ягеллонського університету четвертого року навчання твердять, що на їх вибір дужче впливають позитивні відгуки. Однак, навіть у цих твердженнях зринає низка істотних уточнень: важливі не тільки художні якості книжки (гарантом яких і ознакою успішності автора стає позитивний відгук), а й присутність письменника в культурному житті та в медійному просторі. Особи, на вибір яких дужче впливає позитивний відгук, не заперечують, що відгук скандальний теж привертає увагу до книжки, твердячи, що «добре прочитати дві критики».

Симптоматичними у цьому випадку є уявлення про дві критики — позитивну і негативну — як щось відокремлене. Мабуть, це іде від тієї обставини, що критика стає **емоційним виплеском**, хвалебною одою чи скандальним розвінчанням, тобто орієнтується на гучність суспільного розголосу. В цьому контексті закономірно виглядає словосполучення «скандальний відгук» замість «критичний відгук», що виказує послаблення аналітичного елементу. А між тим, саме аналітичний елемент мав би об'єднувати схвальні й критичні відгуки під спільною назвою «літературна критика».

Якщо українці Краківського ВНЗ, попри прагнення спершу скласти власне уявлення про твір, здебільшого довіряють думці критиків², то українські філологи дедалі частіше ставляться до неї з певною недовірою.

Подібна недовіра до критики простежувалася чверть століття тому й у інших країнах світу. Канадська дослідниця Лінда Гатчен у праці «Теорія пародії» зауважувала: «усі сучасні види мистецтва перестали довіряти «зовнішній критиці», тому що вони об'єднали критичний

¹ Фактична база цієї розмови — анкетування, результати якого неможливо було б зібрати без допомоги колег-викладачів, яким автор щиро дякує.

² Причина цього лежить на поверхні — недостатня обізнаність із сучасним моментом літературного процесу в Україні (більшою мірою ця обізнаність виявляється щодо прози, меншою — щодо поезії). Таке становище аж ніяк не зводиться до бажання/небажання пізнавати, до фактору навчального процесу як поступового пізнання. Суть справи, гадаємо, лежить глибше — у присутності української художньої книжки за межами України й у зацікавленні нею місцевого населення. Перший аспект, поза фактором державної культурної політики, містить проблему якісного перекладу як вагомому фактору сприйняття, другий — виходить на питання формально-стильових характеристик і змістового наповнення текстів сучасної української літератури як посутнього чинника рецепції.

коментар зі своїми власними структурами», що зрештою призвело до «короткого замикання нормального критичного діалогу» [3, с. 56]. Тут маємо виразну вказівку на художню практику постмодернізму, котра ґрунтується на пародії, іронії (так би мовити, «внутрішня критика»). Іронія ця коріниться у відкиданні однозначних, догматичних суджень про дійсність і мистецтво.

Нині у просторі української поезії та її рецепції дедалі відчутнішою стає втома від постмодерної манери письма. Маємо критику цього періоду мистецьких шукань, що свідчить про закінчення епохи постмодерну (яке аж ніяк не заперечує застосування постмодерної манери письма поряд із іншими, як різновиду художнього світобачення). За такою ситуацією «тотальної недовіри» стоїть не тільки настанова на плюралізм мислення, а й прагнення знайти справжні вартості, критерії оцінки художності. Тому, найчастіше, читаються обидва типи відгуків і сам твір, а на основі прочитання робиться власний висновок щодо якості як твору, так і відгуків.

Сказане вповні стосується більшості студентів Національного університету «Острозька академія», які взяли участь у анкетуванні. Маємо справу не тільки з індивідуалізованими сприйняттями художнього твору, які цікаво зіставити, а й з певними психологічними особливостями та позалітературними закономірностями. Ось як сприймається **схвальний відгук**:

- схвальний відгук — мірило якості книжки та засіб економії часу на неякісній;
- позитивний відгук — фактор формування літературного смаку і думки молодого покоління про твір і його автора;
- некритичний відгук — каталізатор читання, пошуку естетичного задоволення й майстерності автора;
- схвальний відгук — домінанта в осмисленні поточного моменту літератури.

Однак, два перші пункти цього переліку суттєво підважуються уточненнями на кшталт: **«Не «професійних» критиків (кума, брата, свата), а колег, викладачів, людей, до думки яких прислухася через естетичний смак, чуття слова»**. Отож, позитивний відгук може бути замовним, необ'єктивним, виходити з позицій «кумівства в літературі» та потреби піару. Тому присутнім елементом сприйняття чи несприйняття відгуку стає його авторство. Читач (особливо, юний) прагне віднайти в особі автора авторитет.

Потребам реклами добре слугує і **критичний відгук**, який теж має певну амплітуду рецепції:

- негативний відгук — заохота перевірити чи йдеться про піар-хід, чи про дійсно низький рівень письма, чи про «людський фактор» (недоброзичливість, заздрість критика);
- критичний відгук — спонукка засумніватися в літературознавчій рецепції, перевірити, що спричинило таку оцінку;
- Критика засвідчує епатажність книжки, що приковує увагу критиків.
- Якщо критичність спрямована на майстерність автора, то це шкодить піару, а якщо на незвичне потрактування тем, то сприяє.

Як легко зауважити з переліку, негативний відгук теж можна запідозрити в необ'єктивності. Подібно до позитивного він може відображати якість книжки (точніше, міру якості) або ж бути спрямованим на привертання інтересу до особи автора твору¹. То що, **«для технології слави не так важливо чи хвалять, чи ганяють»?** (літературознавець, Німеччина).

Анкетні дані свідчать на користь такого твердження, як можна бачити з таблиці.

Вплив відгуків на вибір книжки

Будь-які	Позитивні	Негативні	Не читаю	Не грають ролі
109	77	28	6	92

34,94% анкетованих однаковою спонукають читати як негативні, так і позитивні відгуки; 24,68% орієнтується винятково на позитивний відгук; 8,97% обирають орієнтиром негативний відгук; 1,92% відгуків не читають; 29,49% – читають різні відгуки, але не надають їм визначального значення при виборі книжки.

¹ А інколи й до особи автора відгуку.

Значна частина анкетованих знайомиться з різними поглядами на книжку, бо **«полярні відгуки дають змогу зрозуміти, що від книги чекати, яка вона»** (випускниця Національного університету «Острозька академія»). Причиною може бути також бажання зіставити свій погляд, що виник після прочитання книжки, з поглядами критиків: **«Мої погляди на життя не збігаються з поглядами суспільства, якщо суспільство не сприймає автора, він може бути цікавим для мене»** (студентка третього курсу іноземної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна). Розбіжність у поглядах пояснюється специфікою аудиторії, виробленістю чи зіпсутістю естетичного смаку: **«Для широких мас важать суперечливі відгуки на книжку, а для літературознавчих кіл — вартості самої книжки. Хоча нині найбільше важить самореклама»** (студентка четвертого курсу Кіровоградського національного педагогічного університету ім. В.К. Винниченка); **«Відгуками цікавлюся, але вони на мій вибір не впливають. Навіть, якби на Донцову¹ були б найкращі відгуки, я б її не читала. Я філолог і не хочу псувати свій смак»** (випускниця української філології ХНУ імені В. Н. Каразіна).

Власне, міркування про небажання витратити свій час на неякісні з естетичного погляду твори дуже часто аргументують звернення студентів-філологів винятково до схвальних відгуків. Інший бік цього факту має психологічне підґрунтя, про що свідчать наступні зізнання студентів: **«На мій вибір дужче впливають позитивні відгуки, хоч і вони не завжди правдиві. Негативний відгук не міняє враження про книгу, яку вже прочитала»** (студентка третього курсу іноземної філології ХНУ імені В. Н. Каразіна); **«Позитивний відгук на книжку, може змінити моє ставлення до неї і до автора»** (студентка другого курсу НУ «Острозька академія»). Тут убачається певна недовіра до власних суджень (образно кажучи, «може, щось не так розумію, чогось не знаю»), що властива студентам молодших курсів; внутрішня настанова на позитив. Гостра потреба позитиву виявляє себе у твердженні першокурсниці українського відділення Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна: **«Мені цікаво ділитися враженнями з друзями, а не набиратися негативу, якого дуже багато довкола»**. Книга, як і позитивні відгуки на неї, стають засобом втечі від негативу дійсності.

Чим тоді викликане достатньо поширене враження, що нині увагу більше привертає відгук, який ганить? Анкетовані пояснюють це так: **«У сучасних умовах дужче приваблюють негативні, бо люди постколоніального простору ласі на непристойності, заборонені теми, одіозних персон»** (випускниця Національного університету «Острозька академія»); **«Заборонене викликає більший ажіотаж і увагу, хоча це може бути певним рекламним ходом»** (випускниця Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна). Втім, на нашу думку, справа не стільки в настанові постколоніальної і постмодерної свідомості на епатажність як ознаку надмірного розкріпачення (від якої вже відчувається чимала втома), скільки в тому, що **негативні відгуки поодинокі в загальному масиві компліментарної критики**. Отже, вирізняючись на загальному однотонному тлі, вони мають більше шансів вигідно «засвітитися». Через те почасти (але лише почасти) доводиться визнати слушність Олега Багана, що характеризує сучасний етап літературної критики каже: «Поширюється нудьга в мистецтві і критиці, яку час від часу можуть розвіяти або епатажні вибрики в авангардистському стилі, або матюки в стилі постмодерну» [1, с. 7]. Вочевидь, авторові цитованої статті йдеться про те, що всуціль схвальні відгуки знуджують, приїдаються й врешті-решт ігноруються читачами через однотипність. Але ж подібна однотипність спостерігається і тоді, коли йдеться про «епатажні вибрики, або матюки». Сам собою цей прийом вичерпує себе як у художній практиці, так і в критиці. У негативному відгуку читачі все частіше прагнуть знайти вказівку на вихід автора в нову тематику чи стилістику (адже нове спершу завжди викликає несприйняття): **«Позитивний відгук свідчить про якість твору, негативний — про сучасні тенденції в літературі»** (випускниця Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна). Шукається власне не негатив і не епатаж, а критичний фактаж.

¹ Показово, що приклад наведено з російської сучасної прози у жанрі детективу. Питання, чому на згадку не спадає ім'я українського автора, який би працював у цьому жанрі й був достатньо «на слуху», мабуть, риторичне.

Томас Стернз Еліот, розмірковуючи про межі критики, зазначає, що «критик — не техексперт, що вивчив правила і підганяє під них письменників, це всебічно реалізована людина з переконаннями і принципами, знанням і життєвим досвідом. Критика повинна переконати мене глянути на те, чого я раніше не бачив, розвернути нас обличчям одне до одного і залишити наодинці. Критика повинна сприяти розвитку розуміння літератури і радості спілкування з нею» [11, с. 317–319].

Отож, критику слід мати:

- переконання і принципи (тобто, якщо вжити непопулярне нині слово, **ідеологію** — етичну, естетичну, національну і т. д.);
- життєвий досвід, складова частина якого — досвід читацький;
- знання (сюди належить розуміння технічних характеристик аналізованого твору; а також правило «подвійної оптики»: аналіз твору не тільки з позицій нашої сучасності, а й з позицій сучасності автора твору і його першого критика, навіть, якщо йдеться про недавнє минуле)¹.

«Хвороба сучасності — історична хвороба, і полягає вона, на думку Фрідріха Ніцше, саме в звиканні «до мислення зі щораз іншою шкалою вартостей» [5, с. 102]. Гадаємо, не буде перебільшенням твердити, що без чітких принципів і переконань неможливо говорити про літературну критику. Болгарський письменник Георгі Борисов категорично твердить, що в Болгарії після падіння Берлінської стіни «*немає серйозної критики*, нема такого апарата, який би аналізував і все-таки визначав, нащупував русло літературного життя, визначав, у якому напрямку воно рухається. А це ж — важливий елемент літературного процесу. Немає критики — немає й процесу» [6, с. 258]. Мабуть, не зовсім так: процес є, але він доволі хаотичний, або ж такий, що сприймається хаотично через відсутність серйозної критики. А вона зникла через ціннісний хаос (відсутність або істотне послаблення чітких принципів, переконань, критеріїв). Видається, літературна критика, як і сама література зруйнувала стару мову, не спромігшись виробити нової: «ми не знаємо, як користуватися свободою, бо знову отримали її задарма. Свобода оголила певну порожнечу, і на очах у всіх нас роздягає і сковує» [6, с. 258].

Руйнування старої мови виявляється у відмові від широкого життєвого та читацького досвіду, за допомогою якого можна було б окреслити контекстуальне та інтертекстуальне поле книжки, що стає предметом розгляду. Очевидно, це одна з причин того, що зникли «літературні огляди, яких у 1970-ті — 1980-ті роки було чимало. <...> Критика перейшла на бліц» [7, с. 258].

Відмова від знань на догоду «розкрутки» певних імен призводить до того, що аналітичний фактор або цілком усувається з критики, поступаючись емоційному схваленню чи негачі, або ж стає вибіркоким, підігнаним під потребу похвалити чи «рознести» книжку. От тільки вихідним пунктом цієї вибіркості нерідко, на жаль, стає позатекстовий простір. Але ж критика, для якої художній твір не виступає фундаментом суджень, не може претендувати на звання серйозної критики й власну довговічність.

Література:

1. Баган О. «Криза жанру. Спокуси і пастки літературної критики» / Олег Баган // Літературна Україна. — № 30 — 17 вересня 2009 року. — С. 7.
2. Баран С. Повертаючись до критики — 2 / Євген Баран // Слово і час. — 2002. — № 7. — 96 с.
3. Цит. за: Бербенєць Л. Формально-семантичні параметри пастишу та пародії / Людмила Бербенєць // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених : матеріали ІХ Всеукр. конф. молодих учених (Київ, 19–21 червня, 2007 р.) / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. — Випуск 14. — 255с. — С. 56.
4. Цит. за: Будний В. Типологія літературно-критичної інтерпретації : проблематизація понять і підходів / Василь Будний // Вісник Львівського університету. — 2004. — Вип. 33. — Ч. 1. — С. 153–159.
5. Гадамер Г.-Г. Міф і розум / Ганс-Георг Гадамер // Герменевтика і поетика / Вибрані твори / [пер. з нім. Миколи Кушніра]. — К. : ЮНІВЕРС, 2001. — 288 с.

¹ «Подвійна оптика» передбачає зміну перспективи бачення предмета, для повнішого розуміння й ґрунтовнішої характеристики, але аж ніяк не зміну переконань самого критика.

6. Ореховский П. «Без Белинского все-таки б не было Гоголя» (Интервью с Георги Борисовым) / Петр Ореховский // Иностранная литература. — 2010. — № 9. — С. 258.
7. Панченко В. Критика на межі тисячоліть: Занепад чи момент істини? / Панченко Володимир // — Слово і Час. — 2002. — № 7. — 96 с.
8. Тодоров Ц. Осяяння. / Цветан Тодоров // Поняття літератури та інше есе ; [пер. з фр. Євгена Марічева]. — К. : ВД «Києво-Могилянська Академія», 2006. — 162 с.
9. Українка Леся. Лист до О. Ю. Кобилянської від 20 травня 1899 р. / Леся Українка // Зібр. тв. у 12 т. — Т. 11. Листи (1898–1902) / [ред. Ф. П. Погребенник]. — К. : Наукова думка, 1978. — 480 с.
10. Франко І. Слово про критику / Іван Франко // Зібр. тв. у 50 т. — Т. 30. Літературно-критичні праці (1895–1897) / [ред. І. І. Дорошенко, Н. Л. Калениченко]. — К. : Наукова думка, 1981. — 720 с.
11. Элиот Т. С. «Границы критики» / Томас Стернз Элиот // Назначение поэзии. Статьи о литературе. / [пер. с англ. Н. И. Бушмановой]. — Киев: AirLand, 1996. Москва: ЗАО Совершенство, 1997. — 352 с.

The Modern Ukrainian Poetry: Critical Dimension

The article observes the role of literary criticism in the books for reading selection process conducted by philologists. It is obvious that today the important role belongs to the publicity of the text, but not to its analysis. It is impossible to repudiate true criteria from criticism, but if it happens so, such incomplete and artificial criticism can not pretend to be serious or durable.

УДК 82.-311.3.0

Олександр Михед (Київ)

АНТИУТОПІЯ ЯК ОДИН ІЗ ГЕНОЛОГІЧНИХ ФАКТОРІВ ФОРМУВАННЯ РЕАЛІТИ-РОМАНУ

Реаліти-роман — це жанровий різновид, що утворився на початку 2000-х років, як виразник тенденції зближення культури і медіа. Калькована номінація «реаліти» підкреслює зацікавленість сучасних письменників у інструментарії мас-медіа загалом і в такому широко відомому ТБ-продукті, як реаліти-шоу зокрема. Насправді важко переоцінити вплив реаліти-шоу на поетику реаліти-роману, оскільки їхній зв'язок має генетичний характер. Від стилістики реаліти-шоу реаліти-роман переймає і вводить у простір літературного твору тему, сюжет, типажі, мову і мовлення, поетологічні засоби, а також змінює саму оптику представлення дійсності у просторі художнього твору. В реаліти-романі імітація плину життєвих подій відбувається під прицілом камер, що фіксують кожен порух героїв.

Реаліти-роман — логічний етап еволюції жанру, який на новому витку історії вбирає в себе феномени актуальної дійсності, описує і переосмислює їх. Вже сьогодні варто говорити про два типи реаліти-роману, приклади яких віднаходимо в різних літературах останніх десяти років (Україна, Росія, Франція, Бельгія, Англія). Перший тип, де моделюється ситуація зйомок реаліти-шоу, умовно пропонуємо називати «реаліти-романом виживання». Другий тип, в якому письменники перетворюють власне життя на прямий репортаж, — «автобіографічний реаліти-роман».

Гене́за реаліти-роману має двонаправлений характер. Перший екстралітературний чинник формування реаліти-роману — телебачення і його різновид реальне телебачення, чийм гротесковим і найвідомішим виразом є реаліти-шоу.

Вважається, що у реаліти-шоу висхідна і центральна «ідея проста: робити події з “реального життя” якомога драматичнішими та цікавішими» [4, с. 76]. В основі реального телебачення фахівці також виділяють «дві ідеї: по-перше, телебачення доступне для всіх, і кожна людина може стати героєм передачі. <...> Друга ідея жанру — зйомки всіх подій в реальному часі» [6, с. 72].