

Бр 821.161.2.09

Б 898

«ЗНАННЯ» ТОВАРИСТВО
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

10

серія
6

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

В.С.Брюховецький

Критика

В сучасному
літературному
процесі



КИЇВ

В. С. БРЮХОВЕЦЬКИЙ,
кандидат педагогічних наук

КРИТИКА
В СУЧАСНОМУ
ЛІТЕРАТУРНОМУ
ПРОЦЕСІ

83.3Ук7
Б89

Освещаются достижения литературной критики 70-х — первой половины 80-х годов, ее вклад в развитие литературного процесса республики.

Рассчитана на лекторов, пропагандистов и широкий круг читателей.

Науковий редактор: член-кореспондент АН УРСР І. О. Дзевєрін
Рецензент: доктор філологічних наук А. Г. Погрібний

4603000000—123
М28І (04)-85

ІнФ-лист-85

© Товариство «Знання»
Української РСР, 1985

РУХ У ЧАСІ

Уранці ви одержуєте газети. І майже щодня знаходите на їхніх шпальтах матеріали літературно-художньої критики. Це може бути анотація або коротка рецензія, літературно-мистецький огляд або аналітична стаття, пародія або інтерв'ю з письменником... Критика стала невід'ємною частиною духовного життя суспільства. Ми можемо ремствувати в тих чи тих конкретних випадках на її професійний рівень, на її неоперативність (справді, тут сучасна критика досить неповоротка, а В. Г. Белінський, як відомо, вважав, що через три місяці після виходу книжки на неї вже запізно писати рецензію). Ми далеко не завжди вдоволені мовою критики — часом засушеною, стандартно-канцелярською, подеколи, навпаки, занадто витіюватою. Але при всьому цьому ніяк не заперечиш, що рекомендації, оцінки, судження критики високопрофесійної, пристрасної відбиваються в нашій свідомості, формують наші ціннісні орієнтації в морі літератури, впливають на коло читання. Такий реальний стан справ.

Проте чимало письменників ставляться до критики, м'яко кажучи, прохолодно, а то й взагалі піддають сумніву необхідність її. «Важко собі уявити,— писав якось П. Загребельний,— що вмілого слюсаря, досвідченого хірурга, знаючого годинникаря або просто шевця вчила б людина, яка сама нічого цього не вміє робити. Чому ж це можливо в літературі?»^{1*}.

Так ось у чому річ! Письменник не любить, коли його повчають. Тоді він з повним правом може сказати; спробуй

* Бібліографічні посилання подано в кінці брошури.

сам... Очевидно, покликання критика полягає не у продукуванні вказівок, як творити, а в осмисленні здобутків і прорахунків поета або прозаїка відповідно до ідейно-естетичних запитів суспільства. Не школярських оцінок за п'ятибальною системою хочеться письменникам, а широкого співроздуму, співпереживання.

Щоправда, не слід думати, ніби «гріхи» критики самодостатні, завжди викликані якимись внутрішніми негараздами або її непереборною обмеженістю. Твори слабкі, пересічні дуже рідко дають поживу для аналітичної, вдумливої критики. І, навпаки, художні досягнення завжди активізують критичний пошук, позитивно впливають на розвиток методологічного інструментарію, викликають піднесення громадянського пафосу критичного слова.

Немає потреби доводити, що критика є специфічним видом творчої діяльності. Тісно стикаючись із самим красивим письменством, з наукою про літературу, з публіцистикою, вона становить цілком своєрідне явище в культурному житті суспільства, явище, яке спирається на один з видів продуктивного людського мислення (так зване «практичне», або «комунікативно-прагматичне»), але аж ніяк не відмежовується ні від художнього, ні від теоретико-наукового мислення. Виразні соціальні акценти літературно-критичного аналізу (невідривно від естетичних, морально-етичних, пізнавально-відкривавчих тощо) визначають специфічність цього виду творчої діяльності. Ними зумовлена її активно виражена спрямованість на розв'язання актуальних завдань сучасного літературного процесу.

Майже сімдесятилітній у часі шлях, пройдений українською радянською критикою, засвідчує, що вона завжди була досить чутливою до «соціального динамізму епохи» (Л. Новиченко), працюючи на «злобу дня», постійно уточнювала й підвищувала критерії оцінки літературних творів.

Після перемоги Великого Жовтня мистецтво стало могутньою зброєю в суспільній боротьбі за утвердження й перемогу соціалістичних норм та ідеалів. Те саме стосується й критики, яка, опосередковуючи свій громадянський пафос оцінками й осмисленням художніх ідей, також виконувала важливу соціальну місію.

Як відомо, мистецький твір має три основні функції — власне естетичну, специфічно-пізнавальну та ідейно-виховну. Не так просто в бурхливому плінні життя, в складній боротьбі за утвердження принципів партійності й народності літератури давався молодій радянській, в тому числі й українській, критиці всеоб'ємний підхід до художнього

твору, в цілому до літературного процесу — з урахуванням усіх сутнісних моментів функціонування мистецького явища.

Не без деяких спрощень почавши «боротьбу за методологію» (так і називалася одна з підсумкових критичних книжок початку 30-х років), критика поступово збільшувала свій марксистсько-ленінський науковий потенціал, переборювала як вульгаризаторські спрощення, так і прояви аполітичності тощо. На цьому шляху виникали численні перешкоди об'єктивного і суб'єктивного характеру, які доводилося долати в своєму розвитку радянській соціалістичній культурі.

Так, перший етап розвитку радянської критичної думки на Україні (від 1917 до початку 30-х років) пройшов під гаслом активної боротьби за світоглядну чистоту мистецтва, за утвердження нового методу — соціалістичного реалізму, за прилучення до радянської будівничої роботи «путницьких» сил у літературі. Критика особливо позитивно оцінювала пошук молодію радянською літературою нового життєвого змісту, що його принесла революція. У цих напрямках було досягнуто незаперечних успіхів, а в літературно-критичному поцінуванні домінувала підвищена увага до активно-перетворювального, ідейно-виховного пафосу художнього твору. Чітко сформулював найголовніші завдання, які висувало на той час життя перед митцями, К. Довгань: «Щоб література стала соціально-чинною силою, треба зробити її продуктом споживання найширших мас. З іншого боку — щоб література, як чинна сила, впливала на маси в певному напрямі, треба стимулювати й організовувати її розвиток»².

Такий підхід зумовлювався передусім особливостями гострої класової боротьби, потребами часу, а в літературному контексті — викоріненням формалістичного, асоціального підходу до художньої творчості. Але акцент лише на «мистецтві життєбудування», який робили послідовники Пролеткульту, або твердження, що специфічність пролетарської літератури полягає «насамперед у вольовій ідеології бойового пролетарського революціонера»³, чи одностороннє трактування зв'язку літератури і критики із суспільним життям («Художнє слово не є тільки ілюстрація класової боротьби, воно само є факт цієї боротьби і дійовий її фактор. Критика так само є чинником цієї боротьби і витвором її»⁴) породили вульгарний соціологізм, в основі якого лежало отождествлення світогляду і методу митця.

У другій половині 30-х років у боротьбі з подібним спро-

щенням підходом до літературного явища визріває необхідність звернути увагу на інші сутнісні сторони мистецтва. І це зумовило перенесення акценту на пізнавальні можливості художньої літератури. Але, як усяка однобічність, такий підхід теж виявився далеко не завжди плідотворним. Необхідно було чітко усвідомити специфічність і діалектичну нерозривність естетичного, ідейно-виховного і пізнавального потенціалу літературного феномену. О. Білецький у 1940 р. друкує статтю «Проблема синтезу в літературознавстві», де, зокрема, розглядаючи досягнення радянської критики в цьому плані, робить істотне зауваження: «Не досить сказати, що література є «особлива словесно-образна форма суспільної свідомості і пізнання дійсності» («Лит. энциклопедия»), або що «література є засіб класового образного пізнання і класового впливу на дійсність» (формула з підручників теорії літератури). Ясність буде досягнута тільки тоді, коли ми визначимо, що таке «словесно-образна форма пізнання», а передусім, що таке сам об'єкт пізнання — «дійсність»⁵.

Суто пізнавальний підхід до літературного твору, що досить широко практикувався в ті роки критикою, певною мірою «заохочував» ілюстративність при зображенні життя країни.

Разом з тим слід відзначити, що вплив тут був не однобічним—лише критики на літературу. Тогочасна власне художня практика також значною мірою творила специфічну духовну ситуацію з її незбалансованим співвідношенням функцій мистецтва. В основі цього, так би мовити, «вульгарного гносеологізму» лежало хибне уявлення, згідно з яким письменник нібито тільки підшукує відповідні засоби для образної передачі певних апріорних ідей — незалежно від особливостей естетичного відбиття дійсності. Відчуваючи це, О. Білецький у згаданій статті робив підсумковий висновок: «Ми вже відмовилися від дешевої «соціології»; пора кінчити і з пережитками схоластики»⁶. Та ці пережитки виявилися досить сильними і відчутно давалися взнаки десь аж до середини 50-х років (щоправда, менше це стосується публіцистично наснаженої критики періоду Великої Вітчизняної війни).

Ясна річ, тут ідеться про найпоширеніші погляди в критиці як 20-х, так і 30—40-х років. Це зовсім не значить, ніби вся вона була хибною. Сама боротьба за правильний підхід до оцінки й тлумачення літератури, що постійно велася критикою, спростовує таке уявлення. Вже в довоєнний час вона нагромадила значний досвід розв'язання проблеми

позитивного героя, вивчення деяких особливостей відображення дійсності в літературі, співвідношення реалізму й романтизму в художньому методі нашого мистецтва слова, популяризації та глибшого осмислення класичної спадщини.

Проте часті прояви вульгарного сприйняття літератури породжували такі явища в критиці, як догматизм, критиканство, схоластику, що перешкоджало творчому підходові до оцінки літературного процесу.

При підготовці до II з'їзду радянських письменників (1954 р.) відбулося широке, на всесоюзному рівні, обговорення актуальних проблем розвитку літератури, в якому взяли участь і українські критики та науковці. Боротьба з вульгарним соціологізмом та теорією безконфліктності, з'ясування естетичного змісту основоположних принципів радянської літератури — партійності й історизму, визначення методу критики та критеріїв оцінки художнього твору, аналіз характеру конфліктів та способів їх художнього втілення — всі ці проблеми поставило на порядок денний саме життя.

Друга половина 50-х — початок 60-х років ознаменувалися значним піднесенням літературно-критичної думки, поглибленням її аналітичності, переборенням хиб вульгаризації, як «соціологічної», так і «гносеологічної». Пильну увагу привертає естетичний аналіз літературного явища. Правда, і тут окремі випадки надмірної уваги до цієї якості художнього твору згодом призводили до, сказати б, «естетичної» вульгаризації.

У принципі ж розвивається соціально чутлива літературно-художня критика, яка піднімається до рівня наукових узагальнень. «Не ілюстрація — Відкриття!» — назвою відомої книжки Л. Новиченка можна означити особливості цього періоду в історії української радянської критики. Проте теоретичне усвідомлення необхідності враховувати всі аспекти розгляду художнього твору саме по собі ще не давало можливості кожному критикові здійснювати справді повнокровний аналіз. Це відбувається через складні опосередкування — як суспільного характеру, так і пов'язані з особливостями творчої індивідуальності критика.

Безсумнівне піднесення критики в 60-х — на початку 70-х років супроводжували й певні небажані явища — вже згадуваний «естетизм», що виступав як антитеза вульгарному сприйняттю й поцінуванню літератури, компліментарщина — на противагу «голубельності» критичних суджень, яка часто давалася взнаки в попередній період і т. д.

Звичайно, такий побіжний екскурс в історію української радянської критики ще не дає можливості скласти вичерпне уявлення про всі її досягнення й прорахунку так само, як і визначити позитивний внесок окремих критиків у подолання «труднощів росту», той внесок, що й зумовив висхідний рух критичної думки. Але узагальнюючий підхід дає змогу простежити закономірності, пояснити як успіхи, так і певні втрати критики не лише суб'єктивними причинами, а й об'єктивними умовами суспільного та літературного розвитку, складністю усвідомлення самої природи об'єкта літературно-критичного аналізу — художнього феномена в його зв'язках із дійсністю.

Уже на середину 60-х років українська, як і вся радянська, критика досягла помітних успіхів на терені власне естетичного аналізу з урахуванням соціально-сутнісних аспектів художнього твору. Це відкривало можливість на належному рівні оцінювати успіхи й невдачі літератури, накреслювати справді плідотворні перспективи її розвитку. Однак у деяких критичних виступах пильний інтерес до поетики, письменницької «техніки» починає витісняти питання ідейності твору, значущості проблематики, соціальної актуальності порушуваних проблем тощо. Помітно й інші ознаки коливання критичних терезів. Якщо раніше критика нерідко вдавалася до «розносних проробок», то в 60—70-х роках різко падає її власне критичний, заперечувальний пафос, що так само шкодить реалістичній оцінці досягнень і втрат літератури. Сірі, ремісничкі подробиці під художню творчість, звісно, не давали серйозній критиці матеріалу для цікавих роздумів, і тому такі видання переважно лишалися поза її увагою. Цю «прогалину» нерідко заповнювало компліментаторське, фахово безпорадне рецензування.

Усе це викликало стурбованість літературної громадськості. І поряд з обговоренням актуальних власне літературних проблем частіше й частіше з'являються у всесоюзній літературній періодиці матеріали, присвячені стану самої критики. А наприкінці 1967 р. в «Літературній Україні» спалахнула короткочасна суперечка з цього приводу (Л. Сенік, С. Тельнюк, С. Широков та ін.). Згодом на шпальтах газети (до того ж підтримана виступами в журналах) відбулася досить гаряча дискусія, що тривала з жовтня 1968 до лютого 1969 років, під час підготовки до присвяченого в основному проблемам критики пленуму правління Спілки письменників України. В полемічному обміні думками взяли участь як критики (Л. Новиченко,

А. Шевченко, О. Никанорова, А. Макаров, Г. В'язовський, М. Косів, В. Здоровега, М. Малиновська, А. Погрібний та ін.), так і письменники (П. Дорошко, В. Добровольський, І. Муратов, І. Багмут, Борис Тен, М. Ушаков та ін.).

Дискусії передували жваві обговорення деяких актуальних проблем, які з усією гостротою постали в 60-х роках на порядку денному критичного осмислення літературного процесу. Слід вказати на виразний літературно-критичний інтерес до осмислення руху жанрів повели і поеми, до особливостей гумору й сатири, до вияву урбаністичних «віянь» в сучасній українській прозі й поезії. Але особливо жваво дискутувалися проблеми реалістичної типізації, співвідношення традиції та новаторства в літературі, а відтак — «сучасного» й «несучасного» стилю. Це було зумовлено реальними потребами, тією ситуацією, яка склалася в українській, та й в усій радянській, літературі.

Поезія Д. Павличка, Ліни Костенко, В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського, В. Коротича, Б. Олійника, Р. Третякова, П. Скуня, П. Мовчана, проза Гр. Тютюнника, В. Близнеця, Б. Харчука, Є. Гуцала, Вал. Шевчука, Ю. Щербака, В. Дрозда та ще багатьох здібних письменників значною мірою вплинули на якісну характеристику літературної ситуації 60-х років. А як по-молодечому свіжо, з животною наснагою знову зазвучали в ті роки твори досвідчених наших майстрів слова — М. Рильського, Л. Тичини, А. Малишка, Л. Первомайського, І. Сенченка, В. Мисика, М. Бажана, І. Муратова та ін. Це й викликало необхідність глибше осмислити співвідношення традицій і новаторства, що особливо позначилось на обговоренні проблеми інтелектуалізму сучасної літератури як її соціальної насиченості й підвищеної громадянської відповідальності.

Активізація критики привела як до піднесення її наукового рівня, так і до збагачення жанрових форм літературно-критичних виступів. Зокрема, збільшується кількість аналітичних рецензій, оглядів, дедалі відчутнішої питомої ваги в осмисленні нових літературних тенденцій набувають проблемна стаття, портрет, розвивається жанр есе.

Але, треба сказати, критика виявилася до певної міри ще не готовою щораз і з належною принциповістю та заглибленістю вирішувати складні літературні проблеми, які не піддаються однозначному розгляду. У ті роки зустрічалося наївне теоретизування навколо досить розроблених наукою питань, що свідчило не про надмірність науковості в поточній критиці, а про її недостатність.

На кінець 60-х років у ряді праць старших і молодших критиків було переборено вузькоутилітарне ставлення до мистецтва слова, зроблено широкі узагальнення естетико-ідеологічного характеру. Досить назвати найпомітніші з них. Це «Естетика ленінізму і питання літератури» (1967 р.) І. Дзевєріна, де розглядалися складні проблеми методу соціалістичного реалізму, тісний взаємозв'язок ідеологічного й художнього, де принцип партійності літератури й мистецтва осмислювався в нерозривності його естетичних і соціологічних аспектів. Це «Час і його обличчя» (1967 р.) В. Дончика — книга з помітними ознаками узагальнено-синтетичного погляду на тенденції, які характеризують динамічні зміни в літературі, естетичне освоєння нею нових життєвих шарів. Це «Барви і тони» поетичного слова» (1967 р.) М. Ільницького, де, автор показав себе проникливим аналітиком поезики вірша. Це «Герой і час» (1969 р.) Й. Кисельова, де досвідчений критик з багатим досвідом соціологічно загостреного сприйняття літератури виявив пильну увагу до її власне художніх засобів. Це «Життєва переконливість героя» (1965 р.) Г. Сивоконя — книжка, що відзначалася серйозним витлумаченням соціальної значущості художньої форми. Нарешті це «Новела і новелісти» (1968 р.) В. Фашенка, де вдумливо досліджено стильові особливості одного з найпопулярніших тоді (та, значною мірою, й в інші періоди) жанру, де історико-літературний підхід органічно поєднувався з пристрасстю критика.

Особливе ж місце, за своєю проблемністю й впливовістю, посідає книжка Л. Новиченка «Не ілюстрація — відкриття!», видана 1967 року і наступного року удостоєна Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Цей збірник статей немовби акумулював найбільші досягнення тогочасної критики. Естетична чутливість автора природно поєднувалася з виразним прагненням до соціально значущих узагальнень. Розгляд загальнолюдських проблем в радянській літературі, аналіз неповторних художніх уроків Олександра Довженка, роздуми над прозою Олеся Гончара і її впливом на інших письменників, проникливий погляд на несправедливо призабуті постаті Василя Еллана-Блакитного або Євгена Плужника — всі ці та інші статті зі збірника збагачували наше уявлення про складні процеси літературного розвитку, а відтак і розвитку радянського суспільства.

До речі, принципово-полемічна назва збірника не виникла тільки як звичайна реакція на догматизм і примітивізм мислення деяких критиків і письменників попередніх років. Ідея відкривавчого характеру справжньої літератури в на-

шій критиці виношувалася давно. Ще 1939 р. Л. Новиченко писав: «Коли якусь із цих істин, що постійно перебувають у русі, в розвитку, письменник виражає в формі живого, неповторного образу, овіяного пафосом ствердження чи заперечення, — він робить художнє відкриття, поширюючі обрії художнього пізнання життя»⁷.

А через п'ять років критик поглиблював цю думку: «Коли в письменника не вистачає снаги створити узагальнений і в той же час індивідуалізований, тобто справді художній образ, — він легко втішається думкою, що цей образ все ж стане комусь у пригоді як «ілюстрація». Коли ж письменник має на меті створити «ілюстрацію», — він логічно самої настанови звільняє себе від обов'язку пізнавати матеріал, усвідомлювати його закономірності, виводити його ідеї з нього самого.

«Ілюстративне» письмо часто буває зовні «ідейно загостреним». Проте насправді воно завжди безсиле перед завданням показу духовного, ідейного життя людини»⁸.

Так народжувалася й зміцнювалася основна ідея змістовної і по-партійному пристрасної книжки «Не ілюстрація — відкриття!».

Про будь-яку категорію, про будь-яку постать мова в ній ведеться максимально конкретно, з урахуванням індивідуальних особливостей «почерку» письменників. Визначаючи помітне місце романтизму в літературі соціалістичного реалізму, Л. Новиченко показував, зокрема, як сам романтизм диференціюється залежно від неповторних рис творчого обдарування автора. Порівнюючи своєрідність «характерологічних» пошуків О. Гончара і М. Стельмаха, критик від констатації спільної для обох письменників риси — епічно-романтична піднесеність розповіді — логічно переходить до з'ясування домінантних особливостей, що визначають відмінність зображальних акцентів у художньому відбитті світу цими митцями. Якщо в романах М. Стельмаха основне навантаження падає на докладно, з найменшими подробицями виписані центральні, «кряжеві» постаті, в діях і думках яких автор концентрує ідейне кредо твору, то О. Гончар домагається насамперед пластичного зображення всієї сукупності персонажів, їх невіддільності один від одного. Як у М. Стельмаха може бути не дуже істотною фігура другого чи третього плану, так у О. Гончара жодна постать твору не може стати справді «кряжевою», вони діють тільки у взаємозв'язку. Названі особливості в свою чергу визначають і відмінний характер романтизму в обох письменників.

Провідна риса Новичеика-критика — помічати не тільки подібне, типологічно спільне, а й щораз бачити і виокремлювати те, чим один художник несхожий на іншого: Тому-то завжди так цікаво в його працях розгортається контекст літературної ситуації: поряд з якимись визначальними детермінантами, найчастіше — певними соціальними віхами розвитку суспільства і письменства завжди бачимо глибоко індивідуальне, характерне саме для того чи того художника. Критичний аналіз урізноманітнюється завдяки точному виявленню неповторних подробиць, з'ясуванню ідейно-естетичної місткості кожного розглянутого твору.

Проте на цей час у деяких критичних виступах намічалося послаблення зв'язку естетики з ідеологією, крен до розмивання чіткості соціальних критеріїв оцінки художніх явищ. Сама вимога «інтелектуалізму», загалом справедлива у запереченні провінційно обмеженого погляду на світ, виглядала в очах окремих критиків самодостатньою, такою, що заступала собою чи не все інше і в соціальному потенціалі твору, і у його поетиці.

З уточнення цього «опорного поняття» літературних баталій 60-х років і почалася вищезгадана дискусія про критику. Л. Новиченко, відкриваючи її, переконливо спростував уявлення про інтелектуалізм в літературі як про суто зовнішню атрибутику. «Розуміти під цим поняттям слід передусім, — зазначав він, — зростий ступінь ідейно-філософської «зобов'язаності» сучасного митця, — а цим визначається, в свою чергу, і зростання ролі критики як порадирика письменника і читача в різноманітних питаннях «філософії літератури», та, зрештою, й філософії самого життя»⁹.

Дискусія засвідчила, що рівень української критики за 60-ті роки помітно зріс, що вона позбавилася поширеного колись однобічного підходу до художнього твору. Дедалі настійніше ставилися справедливі вимоги наблизити літературу до людини, досліджувати реальні, а не надумані конфлікти і колізії. При цьому відбувається й важливий процес самоусвідомлення критикою своєї ролі в літературному процесі. «Навіть якщо ти повністю стоїш на позиціях автора твору, який узяв за об'єкт свого дослідження, — зазначав один із дискусантів, — ти, критик, повинен створити свій еквівалент твору, який розглядаєш»¹⁰.

Проте, підкреслювала більшість учасників розмови в «Літературній Україні», в запалі осуду примітивності мислення, пережитків ілюстративного, знеособленого письма, а також власної безініціативності, естетичної нерозбірли-

вості, частина критиків якось поволі й навіть мимоволі почала мало не наполягати на першочерговій увазі лише до формальної обробки матеріалу. Дедалі рідше зустрічався аналіз тематично-проблемний та ідейно-проблемний. Звичайно, критика багато уваги приділяла також важливим і актуальним теоретичним питанням у зіставленні їх із пошуками письменників молодшого і старого покоління, як-от: література і гуманізм, література і духовне багатство особистості — саме у вираженні через стильові пошуки і стильову різноманітність тогочасної прози і, особливо, поезії. Однак подібна замкненість на нехай і важливих, але далеко не в усьому визначальних «параметрах» призводила до відчутних негативних наслідків.

Літературні суперечки кінця 60-х років не вряди-годи зачіпали питання надто загальні, які, проте, розглядалися на матеріалі локальному, що лише частково виражав тенденції розвитку літератури. Соціальна віддача критики, її спрямовуюча роль у літературному процесі знизилася, відколи почали мало не фетишизуватися поняття «сучасної форми», «глибинної духовності», '«фольклоризму» тощо. Виникла загроза некритичного ставлення й до формальних пошуків (безперечно, завжди потрібних в літературі), коли вони розглядалися у відриві від змісту або ж надто штучно припасовувалися до далеко не бездоганних з цього погляду творів. Приміром, Є. Прісовський, пишучи про вірші В. Гетьмана, так намагався довести чутливість поета «до гострих питань доби, до людини з її запитамі»: «Роздум і ліричний, схвильований порив у рівній мірі властиві поетові й передаються нелегким, роздумливо-тривожним, а водночас швидкоплинним ритмом вірша. Коли читаєш таку поезію, здається, наче тебе несе течія гірської ріки — і легко-швидка, і тривожно-бурхлива... То видовжуючи, розтягуючи рядок, то раптом укорочуючи його, вдаючись до повтору, автор дає відчутти і тривогу, і чекання зустрічі зі світом краси, дає відчутти радісно-тривожну збудженість героя»¹¹.

Проте ніяке посилення на видовжування, розтягування чи вкорочування рядків, що ставиться критиком в заслугу авторові, нездатне було приховати не тільки не дуже високу соціальну наснаженість цих віршів, але й далеку від досконалості їх поетику. Формальний пошук тут став самоціллю.

Ілюстративність письма хибували твори, в яких реальність життєвої основи конфліктів, дій чи почувань героїв, «перекривалася» позбавленою естетичного наповнення тенденційністю автора. Причому деякі письменники часом сві-

домо спрощували, а то й перекручували правду життя. І це справедливо засуджувалося. З іншого боку, нерідко суто зовнішня насиченість письма досить розпливчастими, абстрактними символами оголошувалася «сучасною формою».

Як бачимо, критика до початку 70-х років пройшла складний, напружений, сповнений і успіхів, і невдач, шлях. Та незаперечний її внесок у подолання прямолінійно-догматичних, суб'єктивістських викривлень в естетичній теорії, в розробку важливих проблем соціалістичного реалізму (партійність і народність, традиції і новаторство тощо), зрештою — в правильне спрямування літературного процесу.

Але досить відчутними були і симптоми самозаспокоєності, компліментарності, що призводили до недостатньо чіткої соціально-естетичної орієнтації критики. Зокрема, викликала стурбованість обмеженість позиції окремих критиків, наявність очевидних помилок і плутанини в їхніх судженнях, збіднене трактування позитивного літературного героя, терпимість, а то й поблажливість до явно слабких творів.

У постанові ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (1972 р.) було глибоко проаналізовано стан нашої «рухомої естетики», дано принципову оцінку поверховості, а то й асоціальності аналізу художніх творів, відриву розгляду літератури від осмислення реальних життєвих процесів. Цей партійний документ поставив важливі завдання: поглибити безпосередній зв'язок критики з практикою комуністичного будівництва, творчо розвивати теорію соціалістичного реалізму, підвищити роль літературно-художньої критики у формуванні суспільної думки, вихованні високих естетичних смаків народу.

У подальші роки відчувається пожвавлення літературної критики, активізація її творчих сил, дійове осмислення літературного процесу. Причому відбувається не просто кількісне зростання, а й відчутні якісні зміни. І саме вони піднесли, зміцнили суспільний авторитет нашої критики.

Важливими віхами на шляху вдосконалення взаємин літератури і критики, інтенсифікації і поглиблення літературно-критичних пошуків стали також постанови ЦК КПРС «Про роботу з творчою молоддю» (1976 р.), «Про творчі зв'язки літературно-художніх журналів з практикою комуністичного будівництва» (1982 р.). Принципи партійної вимогливості й уважності до художнього пошуку чітко сформульовано в постанові червневого (1983 р.) Пленуму ЦК КПРС «Актуальні питання ідеологічної, масово-політичної

поботи партії»: «У партійному керівництві розвитком культури необхідно органічно поєднувати бережне, шанобливе ставлення до таланту з високою принциповістю і вимогливістю. Завдання творчих спілок і об'єднань — виховувати діячів культури в дусі відповідальності перед народом, зміцнювати в їх середовищі обстановку ідейної, моральної і естетичної вимогливості. Головним методом впливу на художню творчість повинна бути марксистсько-ленінська критика — активна, чуйна, уважна до творчого пошуку. Разом з тим її обов'язок — давати чітку, партійну оцінку творам, в яких висловлюються чужі нашому суспільству, нашій ідеології погляди, допускаються відступи від історичної правди. Критика не може поблажливо ставитися і до художньо слабких, сірих творів»¹².

СОЦІАЛЬНІСТЬ — ДУША КРИТИКИ

Зрушення, які відбулися в нашій критиці на початку 70-х років, виявилися істотними. Звичайно, далеко не все, що гальмувало її розвиток, було відразу переборено, подолано. Але активізація критичної думки позначилася, зокрема, вже й на тому, що животрепетні питання поточного літературного життя у співвіднесенні їх з реальною дійсністю обговорювалися не лише на газетних та журнальних шпальтах, а й у критичних книжках. І це по-своєму відбивало поглиблення аналітичності нашої критики. На VI з'їзді письменників Радянської України вказувалося, що за 1967—1971 рр. у нас було видано 242 літературознавчі та літературно-критичні книжки, з яких лише близько півтора десятка становили власне літературну критику, тобто торкалися актуальних проблем і завдань розвитку літератури 60-х років. А в п'ятиріччя після постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (1973—1977 рр.) з 349 літературознавчих і літературно-критичних окремих видань, здійснених у республіці, близько 120 було присвячено (в найрізноманітніших аспектах) саме сучасному українському радянському літературному життю, причому дедалі частіше воно розглядалося в більш чи менш широкому все-союзному контексті.

Порідшало самодостатнє застосування взаємовиключних підходів до літературних явищ, — «соціологія поза естетикою» і «естетика поза соціологією». Якщо подекуди надуживання якимось одним із них ще трапляється, то це, швидше, наслідок недостатньої методологічної озброєності певного критика, а не загальна тенденція.

Знову розгоряються дискусії на сторінках літературної періодики.

Особливо часто вони виникали на сторінках «Літературної газети» і «Літературного обозрения». Примітними були також широкі обговорення в журналі «Вопросы литературы» — «Поезія: піднесення? криза? нагромадження сил?» та «Риси літератури останніх років». На Україні теж раз-по-раз започатковувалися творчі суперечки критиків хоча локальнішого характеру — як дві точки зору на один твір у «Літературній Україні», «Дніпрі», а також діалоги, що вряди-годи з'являлися у «Вітчизні», «Прапорі». Більш-менш розгорнутими виявилися дискусії, що відбулися на сторінках журналу «Дніпро» в 1973—1975 рр., — про молоді поезію та молодого героя сучасної прози...

Але спочатку варто повернутися до однієї принципової розмови з приводу справді незвичного, яскравого явища в українській літературі початку 70-х років. Ідеться про роман В. Земляка «Лебедина зграя». Критичні пристрасті зіткнулися на терені образно-стильового новаторства письменника. І що примітно, розмова про ознаки твору, які ще не так давно вважалися суто формальними, велася з напруженим пошуком саме їх змістовного навантаження. Започаткувалася вона 1971 року рецензіями М. Чабанівського (Літ. Україна, 1971, 30 берез.) та П. Загребельного (Жовтень, 1971, № 7), де давалася в цілому схвальна оцінка твору, позитивно розглядалися спроби прозаїка по-новаторськи підійти до осмислення й відтворення художніми засобами пореволюційних подій на Україні. Обидва рецензенти підкреслювали неординарність, оригінальність художньої концепції автора. Проте вони не дуже заглиблювалися в саму поетику твору, в ті оригінальні «ходи» мистецької думки й уяви, з якими українській критиці довелося зустрічатися не так то й часто. Створився навіть певний критичний «вакуум» — усі говорили про багатство цього твору, позбавленого декларативності, прямолінійних тлумачень (а це нерідко «проглядало» в романах і повістях на тему колективізації), але здивування й почасти нерозуміння викликала вся образна система автора. В Костюченко за «круглим столом» журналу «Радянське літературознавство» (1972, № 4) гостро поставив це питання, зазначивши, що, на його думку, переважання прийомів умовності призводить до певної нечіткості в зображенні реальних процесів, до порушення історичної причиновості. К. Волинський у статті «Ще раз про роман «Лебедина зграя» (Рад. літературознавство, 1972, № 7) і С. Шаховський у поле-

мічних роздумах «...З хвилюванням і надією» (Літ. Україна 1972, 15 серп.) досить вдало пояснювали реалістичні корені умовного письма В. Земляка, що, поєднуючи народний гумор з авторською філософічністю мислення, творить естетично виразний і змістовно багатий художній світ. Такий підхід відбивав зрослий рівень сприйняття критикою неоднозначних літературних явищ. У згаданих статтях не зустрінемо суто апологетичного тону розмови, абсолютно беззастережного прийняття всіх формальних, а, відповідно, й змістовних акцентів «Лебединої зграї». Однак думка критики була одностайною: В. Земляк створив роман непересячної значимості. «Дивне в буденному» — так назвав статтю про «Лебедину зграю» і про критичні суперечки з приводу твору В. Владко (Вітчизна, 1973, № 4).

Зрештою, в історії критики це могло залишитися як один із численних рядових, «робочих» епізодів — цікавий і. полемічним зарядом пошуку істини, і утвердженням новаторського підходу до осмислення літератури. Друга частина діалогії — роман «Зелені Млини», виданий через п'ять років після «Лебединої зграї» — сприймалася критикою вже не тільки прихильно, а й з розумінням специфіки цієї характерної жанрової різновидності роману. Тобто уроки дискусії не виявилися безплідними. Але «критичний епізод» з «Лебединою зграєю» цікавий ще й тим, що має свою передісторію і продовження...

Отож — невеличкий екскурс у не таке вже далеке минуле. Досить пригадати, як сприйняв читачький загаль перший в сучасній «химерній течії» української прози твір «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодиця» (1958 р.) О. Ільченка.

Незвичний, за означенням самого автора — «український химерний роман з народних уст» став неабиякою подією в тогочасному літературному житті. Образна розкутість, багатство мови, фольклорна насиченість засвідчували силу новонародженого «химерного жанру». Все було несподіваним у цьому творі. І, можливо, саме тому читач пробачав або, сказати б, не завважав деякої неекономності, розтягнутості окремих описів, певної композиційної незібраності. Це ми сьогодні можемо констатувати, звісно, зовсім не заперечуючи, а навіть підкреслюючи вагу і цінність роману О. Ільченка і для сучасного читача.

Письменник блискуче переніс форму виробленого віками народного бачення — з усіма фантастичними образами й уявленнями — до свого твору. Мабуть; найближче до нього в цьому плані підійшов В. Дрозд повістю «Замглай, або

В'язка небилиць з давньої минувшини, колгоспним ковалем переказаних». Але статичність зображення вже дуже відчувається у В. Дрозда, принаймні — коли звикаєш до елементу новизни, незвичності. При всій вигадливості його «химерних повістей» вони не раз викликали певну пересторогу критики через навмисно «захимеризовані» образи. Хоча пошуки В. Дрозда, особливо в повісті «Ірій», достатньо цікаві, й критика, збагачена роздумами над романами О. Ільченка та В. Земляка, в цілому позитивно поставилася до них, вирізняючи їхню національну особливість: «Тут уже давнє вірування, міф — не органічна частка духовного світу підлітка, якому відомо про антисвіті, теорію відносності та ще багато дечого з новітніх досягнень науки, тут давній елемент народних вірувань завідомо виступає як парадокс, як стильова настанова»¹³.

Отже, органічно поєднується сучасне художнє мислення із духовними реліктами на основі усвідомлення людиною історико-генетичного зв'язку з набутою віками культурою, що наймогутніше, найщільніше «спресувалася» у фольклорній спадщині народу. В такому разі різні просторові, часові та образні деформації, вся поетика «міфологізування» є засобом семантичної та композиційної організації художнього тексту. Свого часу П. Загребельний радив увірогіднити деякі моменти в «Лебединій зграї» — позбавитися «навмисності» в романі. Наприклад, замінити назву «Вавілон» на «Бабин льон», і щоб Фабіян-філософ, схиблений на легендах, переінакшив справжню назву села і нарік його Вавилоном. Тоді була б виправдана поява такого незвичайного населеного пункту серед наших одвічних Прицьких, Глшських, Зелених Млинів... Слушні міркування рецензента? Можливо. Але... Швидше за все в цьому виявилася відмінність художнього бачення світу різними письменниками.

...Та ми вже забігли наперед, простежуючи одну з ліній (можливо, найпомітнішу) критичного осмислення літературного процесу на Україні після прийняття постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику». До її розгляду ми ще повернемося, він дійде аж до сьогодення. Не повинно, проте, скластися враження, ніби вся критика зосередила зусилля переважно на оцінці та аналізі творів «химерного жанру». В цілому вона відбивала різнобічність літературного розвитку. Особливо пильну увагу її привернули романи М. Стельмаха «Чотири броди» (1979 р.), О. Гончара «Берег любові» (1976 р.), «Твоя зоря» (1980 р.), твори про сучасність П. Загребельного — трилогія «З погляду вічності», «Переходимо до любові», «Намилена тра-

ва» (1971—1974 рр.), «Розгін» (1976 р.), «Південний комфорт» (1984 р.) та його історичні романи — «Євпраксія» (1975 р.), «Роксолана» (1980 р.), «Я, Богдан» (1983 р.), твори Ю. Мушкетика «Біла тінь» (1977 р.), «Суд над Сенекою» (1978 р.), «Позиція» (1979 р.), «Обвал» (1984 р.), роман Б. Харчука «Кревіяки» (1984 р.) та ін. Поетичні книжки «Нічні роздуми старого майстра» (1974 р.), «Карби» (1978 р.), «Доробок» (1979 р.) М. Бажана, «Берег» (1972), «Планета» (1977 р.) В. Мисика, «Біографія берези» (1974 р.), «Синій птах» (1980 р.) С. Голованівського та інших досвідчених майстрів слова також викликали активне критичне прочитання й обговорення. Досить інтенсивно в цей період осмислювалася і творчість прозаїків Гр. Тютюнника і В. Близнеця, І. Чендея і А. Дімарова, Ю. Мейгеша і В. Міняйла, Ю. Щербака і Вал. Шевчука, Р. Федоріва і Ніни Бічуї, поетів Д. Павличка і Ліни Костенко, І. Драча і Б. Олійника, Б. Нечерди і В. Коротича, Л. Талалая і П. Мовчана, Р. Лубківського і Д. Онковича, П. Скуня і В. Коломійця та багатьох інших.

Погляд на літературний процес у цілому, в усьому багатстві його жанрово-тематичних різновидів, стає для критики вимогою дня. Такий панорамний підхід поєднується з намаганням глибоко проникати в творчий світ окремого письменника — в 70—80-ті роки дуже популярним став жанр літературного портрета. Примітною особливістю цього періоду розвитку критики є також цілеспрямована орієнтація на всеосязний контекст розгляду як досягнень, так і «вузьких місць» української літератури. Щоправда, далеко не завжди при цьому вдавалося критиці дотримуватися відповідного реальному стану справ співвідношення позитивного пафосу і критичності оцінок. Ця вада нашої «рухомої естетики» позначилася на багатьох її судженнях, що, ясна річ, не сприяло такому, як хотілося б, підвищенню впливовості критики на літературний процес. І тут варто звернутися до вже згадуваних дискусій на сторінках журналу «Дніпро» — про молоду поезію і про молодого героя прози, що відбулися в 1973—1975 рр.

Майже паралельно першій з них «Літературна Україна» провела анкетування критиків і поетів з приводу тогочасної поезії взагалі. Незважаючи на деякі високі оцінки окремих книжок, ця анкета засвідчила творчий спад або, принаймні, накопичення сил у поетичному «цеху». Оцінки були більш ніж стримані, від прогнозів аикетовані утримувалися, від дискусійних висловів — також.

А тим часом пульс поезії не втихав. Він просто став

розміренішим. Така вже природа критики, що над нею тяжіють певні усталені визначення, оцінки, стереотипи. Інерція її особливо затяжна після палких суперечок, в яких утверджувалися нові погляди, якісь незвичні повороти образного бачення. Інерція ця найпримітніша (стосовно критики початку 70-х років) хоча б в очікуванні появи нової «хвилі» в поезії — тут погляди були звернені на юних, що й цілком природно після бурхливого сплеску молодого поезії попереднього десятиліття.

Наймолодша ж поезія дещо розчарувала. Не було в ній такої, як бажалося, свіжості бачення, поривності думки. Це, звичайно, якщо говорити в цілому. А звідси — вже той сумовито-спокійний тон критики.

Та задане очікування не веде до мети. До неї можуть привести уважні спостереження. Цікавим у цьому плані був виступ П. Мовчана в дискусії «Поезія: піднесення? криза? накопичення сил?» журналу «Вопросы литературы», де він стримано відгукнувся про сьогодишню творчість свого покоління й значно вище за неї поставив набуток останніх років Л. Первомайського, В. Мисика, С. Голованівського.

І справді, чекаючи дерзновенності від покоління наймолодшого, чи не прогледіла критика великої сили піднесення поезії покоління старшого? Принагідно писалося — можна сказати, й чимало — про вагомні здобутки наших заслужених майстрів. Назвемо статті Л. Новиченка про М. Бажана і Л. Первомайського, "Л. Первомайського про І. Муратова, М. Ільницького про А. Малишка, А. Макарова про В. Мисика... Але все-таки чому в пору, коли вийшли «Дорога під яворами» А. Малишка, поетична трилогія Л. Первомайського («Уроки поезії», «Древо пізнання», «Вчора і завтра»), «Уманські спогади» М. Бажана, «Берег» В. Мисика, «Мить і вічність» І. Муратова, цікаві книжки та цикли інших старших поетів, ми спостерігали критичний «штиль»? Чи не тому, що після досить гарячих суперечок недавніх років важко було ще перебудувати своє сприймання на інший лад?

Мабуть, обережні оцінки поетичних здобутків були зумовлені й тим, що якимось поза пильною увагою критики залишилась «друга молодість» наших визнаних поетів. І тут постає цікаве питання про взаємодію літературних поколінь, про той заряд енергії, яким наснажують вони одне одного, про взаємовпливи, які можуть у найнесподіваніший спосіб відбитися на творчості.

Якби інерція критичного мислення не так вплинула на думки, висловлені в анкеті «Літературної України» про пое-

зію, то ми помітили б цікаву картину: покоління наймолодше ще не підійшло; призов 60-х років уже переглядав створене; а от найстарші поети представили у своїй творчості гармонійність художньої думки і почуття. Це довели майже всі тодішні книжки наших визнаних майстрів літератури. Вони давали підстави для цікавих спостережень над впливом, який справили в попереднє десятиліття поети молоді на письменників уже цілком визначених.

У статті «Що там, за обрієм?» (Лит. газ., 1977, 9 февр.) Г. Сивокін, підкреслюючи, що в нашій літературі знову виникла потреба широкого обміну думок критиків і поетів про традиції і новаторство, про взаємовпливи поколінь, «накидав» цікаві за напрямом, хоч за суттю дещо умовні, паралелі між творчістю М. Рильського і Б. Олійника, П. Тичини та І. Драча. Тут справді було що аналізувати й осмислювати критиці...

Але все-таки: чому не здійснилося її прогнозування щодо появи яскравих імен? Дебютанти початку 70-х років не зробили помітного внеску в літературу (якісно, бо кількісно все було ніби гаразд — майже щороку видавалося близько, а то й більше як по три десятки перших поетичних книжок). Тут неабияку роль відіграла й критика. Коли попереднє покоління означили як «філологічне», то брак навіть елементарно необхідних філологічних знань у поетів, які прийшли згодом, зводився окремими рецензентами мало не в ранг чесноти. Якщо раніше був пошук, експеримент (інша річ, не завжди виправданий), то чомусь критика на початку 70-х років і безкрилість віршового вислову почала сприймати як всепрощаючу простоту... Але найприкріше те, що наймолодші поети, на відміну од своїх попередників, які шукали, стверджували себе, почали лише підтверджувати загалом відомі істини. Все це, очевидно, й зумовило нічим не виправдану терпимість до поезії посередньої.

К. Волинський, виступаючи в дискусії про молодого героя на сторінках «Дніпра», обґрунтовував свої посилення на приклади з союзної критики тим, що обговорення відбувалося «на всесоюзному рівні — із залученням показових творів з інших братніх літератур». Хоча насправді це було далеко не так. Приклади із усієї радянської літератури, які використовувалися критиками в «Дніпрі», за небагатьма винятками, скоріше становили просто ілюстрації, а не матеріал для аналітичного порівняння, зіставлення.

Розмова про поезію у «Вопросах литературы» виявила таки кілька цікавих фактів і в творчості старших та молодших українських поетів. А що ті явища безпосередньо сто-

сувалися визначення «вузлів взаємодії» поколінь, констатовалося й у дискусії «Дніпра». Акцентація С. Крижанівського на новому в творчості досвідчених поетів, здавалось би, спонукала до уважнішого осмислення цієї проблеми критикою (адже то було на самому початку дискусії). Він, зокрема, писав: «У нас поетів «хороших» і «різних» немало. Звісно, тут перевага більше на боці «різних», ніж хороших, але почуття вакууму немає не тільки тому, що віршів пишеться дуже багато, а й тому, що майже щороку публікуються книжки, поеми, вірші видатних наших поетів, класиків радянської поезії...» (Дніпро, 1973, № 11). І далі називалися книжки М. Рильського, П. Тичини, В. Сосюри, А. Малишка, а також імена М. Бажана, Л. Первомайського, С. Олійника, П. Воронька, М. Годованця, В. Мисика. Чи не давало це привід для роздумів про взаємозв'язок поетичних поколінь, про цікаві процеси, що відбувалися в нашій літературі?

Проте в критиці ще спостерігалось досить прикре явище — здебільшого розмова велася з приводу творів середнього рівня, тоді як серйозні книжки, що й читача здобули і стали певними віхами в літературному процесі, не діставали належного критичного резонансу.

Для глибокого розгляду творів шойно названих поетів необхідно було володіти гнучким критичним інструментарієм, мати справжню естетичну й соціальну зіркість. А твори дискусійні, часом навіть відверто полемічні, чи завжди потрапляли в поле пильної уваги критиків? Нечасто, дуже нечасто. Безперечно, маються на увазі не окремі критики, а критичний загал у цілому. І якщо в дискусії про критику 1968 року висловлювалося занепокоєння, що нерідко критичні виступи мали або характер огульного заперечення, або просто захопленого схвалення, тобто були позбавлені аналітичності, то на початок 70-х років «температура» критичного виступу явно впала. Але чи змінилася суть справи?

«Наша дискусія, коли пристати на думку В. Марка, автора попередньої статті «Параметри поетичного світу», в основному ведеться «тактовно, ґрунтовно, зацікавлено». Але, цілком резонно, зауважував далі М. Острик, «така похвала може легко обернутися на докір» (Дніпро, 1974, № 12). Справді-бо, чи пишуться дискусійні статті задля чемності? І який їхній у такому разі коефіцієнт корисності дії? А при розгляді обох дискусій у «Дніпрі» впадала в око, сказати б, аж дистильованість «полемічного залалу» доброї половини їх учасників.

Талантам треба допомагати. Але чи похвала за недос-

коналі або явно посередні твори надасть нових сил і здібному літераторові, а чи дезорієнтує його? В дискусії про молоду поезію більшість статей позначена своєрідними «реверансами», в яких, загалом досить критичному розглядові конкретних прорахунків протиставлялася декларативна похвала, вишукувалися для цього приклади. Так, В. Марко у статті «Параметри поетичного світу» щораз після критичного зауваження ніби виправдовувався: «Заради об'єктивності необхідно сказати, що не все у збірках Гуцака, Демківа, Камінчука викликає таке ставлення (тобто негативне.— В. Б.). Є в них і цікаві твори, тонкі спостереження, виявляється справжня поетична майстерність».

В обох дискусіях «Дніпра», безперечно, в центрі уваги мало стояти питання про «вузли взаємодії» несхожих творчих індивідуальностей і різних поколінь письменників. З цього погляду можна виділити лише статті С. Крижанівського («Перед новими зверненнями», 1973, № 11), В. Брюггена («На довгу дистанцію», 1974, № 5), М. Ільницького («Прикмети зростання», 1974, № 8) в розмові про молоду поезію. У «прозовій» дискусії мова про це майже не заходила.

У кращих статтях дискусій «Дніпра», попри вказані недоліки критичного мислення, знайдемо немало влучних спостережень, у них намічались певні лінії в розвитку нашої літератури... І все-таки цілком слушним було застереження М. Острика: «Мені здається, що «температура» дискусії, зважаючи на відповідальність теми і на «погоду» в нашій сьогодиншній молодій поезії, повинна бути градусів на десять вищою» (Дніпро, 1974, № 12). Імперативність думки критика про бажаність вищої «температури» дискусії сприймалася як вимога на майбутнє. І все ж журнал «Дніпро» зробив добру справу, надавши сторінки дискусіям. Це дозволило не тільки розглянути деякі аспекти літературного процесу, а й загалом сприяло поживленню літературно-критичної думки. Що ж до точності й актуальності у виборі предмета розмови, ходу її та висновків, то вони завжди, як і в даному разі, були відбиттям потреб розвитку літератури, диктувалися всім, узятим у сукупності, літературним процесом.

Постанова ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» вказувала на одну з найсерйозніших вад нашої критики — компліментарність, а звідси й поверховість аналізу. І вже через три—чотири роки ми спостерігали певні симптоми переборення цієї «благодушності». Рецензій відверто захвалювальних зустрічалося все менше. Це, значною мі-

рою, було результатом і поглибленого вивчення методологічних принципів літературно-критичної діяльності, яке інтенсивно проводилося в ці роки на союзному рівні — особливо в низці публікацій на сторінках «Вопросов литературы», «Литературного обозрения», «Литературной газеты», де виступали й українські критики.

Теоретично цілком утвердилось уявлення про єдність; і взаємодоповнюваність естетичного й соціологічного критеріїв аналізу, всі визнали, що обидва вони можуть застосовуватися тільки у взаємодії. Інший шлях неминуче веде або в бік естетства, або ж до вульгарного соціологізування. Критика (правда, з різною мірою успіху) почала активніше послуговуватися психологічним, біографічним, структуральним та іншими методами аналізу літературного твору. Та слід сказати, що в середині 70-х років у ній намічається виразне тяжіння до, так би мовити, етичного критерію оцінки думок і вчинків персонажів. Сам по собі й у виняткових ситуаціях такий підхід можливий, але обов'язково з урахуванням специфіки літератури. Інакше втрачається як соціологічний, так і естетичний аспекти розгляду літературних явищ. А дехто з критиків вважав цей «аналіз» соціологічним. Проте, у зв'язку з ігноруванням особливостей естетичного відображення й осмислення дійсності в художньому творі, автор подібних «розборів» переставав бути літературним критиком. Адже твір розглядався тільки як відбиток життя.

І саме книжки художньо недосконалі найчастіше «аналізувалися» в такий спосіб. Повість В. Луговського «Людина з нашого оркестру» в журнальній критиці 1974 р. привернула увагу аж трьох рецензентів. Доля завидна! (Як відомо, близько 80 відсотків книжкової продукції у нас взагалі не рецензується). Цікаво поглянути на всі три рецензії разом — Л. Федоровської (Цей симпатичний, симпатичний Чугай.— Дніпро, № 1), Л. Мужука (Розлагджений оркестр.— Вітчизна, № 1), М. Петровського (Чотири невдачі.— Радуга, № 6).

Усі вони — різко негативні. І в усіх одне з найвагоміших зауважень побудовано на невідповідності анотаційного повідомлення змісту твору.

Л. Федоровська писала: «Письменник явно симпатизує своєму герою», хоча сама ж згодом наводила звинувачення, кинула Чугаєві коханою жінкою: «Ти не вмієш боротися за щастя», а воно само собою не впаде з неба. Життя не буває без боротьби. Хто не розуміє цього, то опиняється за бортом». Далі. Рецензентку не влаштовувала «м'якоті-

лість» героя. Зіставивши цю рису характеру Чугая з анотацією, вона дійшла висновку: «Ні, ніяк не можемо погодитись із тим, що Чугай, «переборюючи труднощі, неухильно йде до мети, зростає як мистецька особистість...». І на решті: «Володимир Луговському вдалося створити й цілком життєвий характер головного героя. До того ж — характер по-своєму цікавий. Інша річ, що задуманий під знаком «плюс», він, говорячи мовою персонажів повісті, «вийшов на екран» під знаком «мінус».

Приблизно такі ж закиди було зроблено двома іншими рецензентами. Варто додати лише кілька характерних штрихів. М. Петровський: «Безхребетний, він (герой повісті кінорежисер Чугай.— В. Б.) ніби для того й створений, щоб його обводили навколо пальця. Жаліти його неможливо: його безвідповідальність вражає й бентежить». До Чугая приїхала жінка, яку він кохає. Але у них немає свідості про шлюб. Л. Мужук строго коментує: «...авторові слід було б пам'ятати про моральний бік такого співжиття, що є елементарною розбещеністю, демонстрованою тут перед творчою кіногрупою».

Як бачимо, претензії всіх рецензентів стосуються поведінки Леся Чугая, його вдачі й характеру. Важливим, однак, є зізнання Л. Федоровської (і мовчазне підтвердження цього Л. Мужуком та М. Петровським) про те, що Чугай «цілком життєвий характер... До того ж — характер по-своєму цікавий».

Два моменти при розгляді цих рецензій примушують замислитися: чому твір В. Луговського видався трьом критикам вартим пильної уваги і наскільки вдало спрацювала методика подібного аналізу?

Щодо першого, то не можна не погодитися із здивуванням О. Шпильової: «Го що, власне, сталося, чому цей твір критика оточила такою увагою? Чи, може, обдарованого майстра, який віддавна радував нас своїми чудовими творами, спіткала прикра невдача і критику стривожила дальша доля непересічного таланту? Але це, здається, не той випадок...»¹⁴.

Звичайно, не той. Просто рецензентам дуже легко було виявити «вузькі місця» в повісті і дати їм негативну оцінку, незважаючи на те, що цей твір за своєю значущістю в літературному процесі не був помітним. Тобто критичний запал в даному разі варто було б спрямувати на твори, які давали поживу для глибших роздумів і висновків.

Другий момент можна прокоментувати, також не вдаючись до детального аналізу повісті «Людина з нашого ор-

кестру». Зазначити варто лише те, що найближче до правильного трактування твору підійшла б Л. Федоровська, коли б спробувала розглянути причини переоцінки авторського ставлення до Чугая в сприйманні читача. Про одного з подібних героїв точно сказав І. Зуб: «Такі люди добре знайомі нам з доріг життя, їх треба більше розуміти, аніж обирати щодо них позицію «суддів» (Вітчизна, 1974, № 11, с 203).

Очевидно, рецензенти не змогли піднятися над матеріалом й зіставити його з життям, в чому, до речі, одна з найбільших складностей роботи літературного критика.

Так, подолання компліментарності, боротьба за принциповість у літературно-критичних судженнях стали нагальною вимогою часу, але здійснювати це необхідно було у фаховому всеозброєнні, тактовно прагнути не просто виставити «оцінку», а й розібратися в причинах тієї чи іншої творчої невдачі. І дедалі частіше в нашій літературній періодиці з'являлися виступи, аналітичний характер яких надавав навіть гостро негативним оцінкам конструктивного характеру. Можна послатися на ґрунтовну рецензію Г. Сивоконя «У чому ж корінь?» (Вітчизна, 1974, № 3), в якій велася мова про книжку О. Лізена «Корінь добра». Детальний розгляд твору вповні переконує читача та, треба сподіватися, й автора роману в мінімальній відповідності описаних подій і ситуацій реальному життю. Але як уважно поставився критик до праці письменника, як він намагався його зрозуміти, не стаючи в позу «Зевса-громовержця» (І. Франко), а ретельно аналізуючи кожен вузловий епізод і помічаючи все, що гідне уваги й підтримки! До найдрібніших деталей розібравши твір, Г. Сивокін зауважує: «...все це варто в романі помітити, щоб зрозуміти наміри автора, його прагнення. Створити ж роман О. Лізену, на жаль, не вдалося».

На тлі загалом зростлого, вже за кілька років, що минули після прийняття постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику», рівня нашої «рухомої естетики» особливо вирізнялися рецидиви спрощенства, голобельних проробок. Таке, хай лише й зрідка, зустрічаємо в тогочасній поточній критиці. Тому сьогодні доводиться істотно уточнювати деякі оцінки, що їх діставали твори складні, неоднотипні, в яких автори намагалися досягнути реальні життєві проблеми. Слід врахувати, що нові актуальні тенденції в дійсності, боротьба передового й відсталого не піддаються легкій, прямолінійній інтерпретації, поверховому осмисленню як у літературі, так і в критиці.

Приміром, ставлення до хліба. Мати героя повісті Є. Гуцала «Двоє на святі кохання», надрукованої 1973 року, говорить:

«...— Як побачу, хтось кусень хліба не доїв, залишив— душа болить і плаче. Ой, не знають тепер, що таке кусень хліба! Дехто не знає, а дехто забув і не хоче згадувати.

— То й добре,— обіззався батько. — Нема чого сумувати за старими часами.

— Я не сумую,— заперечила мати, і по її лицю наче майнула тінь невдоволення.— А от тільки не такі тепер люди, як колись... Та ми, коли хочеш знати, на той хліб молилися колись, він був для нас не просто хлібом, а святою іконою, ми схилялися перед ним. А нинішні як? Усе є — наївся, набив живота, а від хліба то й носом крутить.

Батько погоджується:

— А що крутять, то крутять... Уже не святий він, не шанують, як ми колись шанували, це правда».

Автор у своїй повісті показав нам тридцятирічного киянина Івана Поляруша. Киянина, так би мовити, в першому поколінні. Вчорашнього селянина, для якого поїздка до рідної домівки є, справді, своєрідною «психологічною терапією». Це добре помітив Є. Гуцало. Але от чому героя знову тягне до міста? Чому цей потяг сильніший за невгамоване почуття радості від зустрічі з рідним селом? На це відповіді в повісті ми, на жаль, не знайдемо.

У багатьох літературах народів СРСР в останні роки приділяється пильна увага цій проблемі. Що ж до української прози, то цілком слід приєднатися до тривожного запитання, поставленого М. Жулинським: «Будемо відвертими: чи замислювалася всерйоз наша література над цими гігантськими міграційними процесами, чи не надто ідеально, без драматичних потрясінь зображувався психологічний стан людини, яка кардинально змінювала свій соціальний статус?»¹⁵.

Є. Адельгейм слушно зауважував свого часу, що якби не прямолінійність критики в оцінці низки творів Є. Гуцала кінця 60-х — початку 70-х років (у тому числі й повісті «Двоє на святі кохання»), то ми б мали добрий привід уже давно розпочати ґрунтовне обговорення проблем, що так гостро поставило саме життя.

У повісті Є. Гуцала було намічено кілька актуальних, соціально важливих проблем, що давало критиці підстави для принципового розгляду не тільки невдач письменника. Тим часом у статті Л. Санова «Життя своє і чуже...» праг-

нення прозаїка розібратися в складних колізіях сучасного життя кваліфікувалося як «спроба виправдати соціальну інертну, духовно вбогу, ушербну людину, отакогособи «інтелектуального міщанина», що свідчило, на думку критика, «про істотні прогалини в світогляді автора, в його ідейно-естетичній позиції»¹⁶.

В іншому варіанті цієї статті критик, розглядаючи якраз розмову Іванових батьків про ставлення до хліба, без тіні сумніву заявляє: «Неважко помітити, що й тут зіткнення понять «колись» і «тепер», протиставлення минулого, сучасному, людей колишніх «нинішнім» спотворює в основі своїй вірні і слушні слова про те, що хліб треба шанувати і берегти, що він є великим народним благом. І в старі, і в нові часи були і є люди, які не шанували святості хліба, «крутили носом». Через те поширювати без будь-яких обмежень цю різко негативну характеристику на людей «нинішніх», сучасних взагалі, як це роблять батьки Івана Поляруша, недоречно і безпідставно»¹⁷.

Отак реальний конфлікт, на який вказав письменник, перекручено. Справді, «і в старі, і в нові часи були і є люди, які не шанували святості хліба». Але якби автор статті згадав про критерії класовості, то змушений був би визнати: у «старі часи» ця проблема не стояла перед літературою, бо зневажливе ставлення до святості хліба могло бути тільки в експлуататорських класів, а не в трудящої людини. Отож перед нами не протиставлення «колись» і «тепер», а виявлення нового конфлікту в сучасному житті. Якщо йти за Л. Сановим, то протиставлення минулого сучасному можна побачити й у відомому всій країні листі О. Гіталова про хліб.

Цей рецидив спрощеного сприйняття літератури ще раз демонструє, що затушовувати реальні колізії нашого життя, вимагати лобового їх розв'язання — означає нехтувати найважливішими критеріями оцінки художніх творів, обґрунтованими класиками марксизму-ленінізму.

Можна, звісно, запитати: наскільки взагалі впливова така критика? Адже її професіональна неспроможність і соціально-естетична анемічність рано чи пізно виявляються і все стає на свої місця. На жаль, так буває не завжди, а фахова некомпетентність критики не обов'язково приводить до її «нульового ефекту». Один з парадоксів критичних оцінок полягає і в тому, що вони можуть сприйматися зі змістом, протилежним тому, який вкладав у них той чи інший критик.

Промовисте в цьому плані спостереження П. Загребель-

ного над подібними критичними «аномаліями»: «Григор Тютюнник ось уже понад десятиліття вперто пише новели. Треба сказати, що робить він це майстерно, багато прихильних голосів лунало на його адресу, коли ж були подекуди голоси неприхильні (типу Л. Санова), то це свідчило тільки на користь Тютюнника...»¹⁸. Як бачимо, часом критична оцінка сприймається зі знаком зовсім відмінним від того, що його вкладав у свій виступ критик.

Звичайно, помилки критики згодом виправляються, але «знак» їх залишається і відбивається на подальшій творчій долі письменника. Добре, що Л. Новиченко відразу прореагував на розносну публікацію М. Дубини «Що ж оспівує поет?» (Літ. Україна, 1974, 26 лип.), в якій творчість В. Коротяча розглядалася настільки звulьгаризовано, що залишалось цю «критику» порівняти з важким котком, який вичавив усе живе з віршів поета¹⁹.

З Є. Гуцалом сталося дещо інакше. Вulьгарно-спрощені підходи до повісті «Двоє на святі кохання» були спростовані (В. Мельник, М. Жулинський та ін.) лише через кілька років, а книжкове видання твору з'явилося тільки 1984 р. У нас немає підстав знехтувати негативним впливом такого роду критичних розправ на подальшу творчість прозаїка. Спроба Є. Гуцала торкнутися деяких наболілих життєвих проблем не дістала підтримки. Вірогідно, що певною мірою і під впливом цього чинника він звертається до того «химерного жанру», розвиток якого ми вже розглядали у зв'язку з диалогією В. Земляка та оцінкою її критикою. Є. Гуцало пише «химерну» трилогію «Позичений чоловік, або ж Хома невірний і лукавий» (1980 р.), «Приватне життя феномена» (1981 р.) та «Парад планет» (1984 р.) Письменник настільки принциповий і послідовний в даному разі, утверджуючи свої творчі принципи, що дозволимо собі зупинитися на трилогії детальніше. Тим більше, що, справді, йдеться про твір, аналогію якому підшукати важко і який тому не так просто піддається критичній інтерпретації.

Серед багатства дивовижних пригод у цьому творі є й така (вона, правда, приснилася головному героєві), що нібито виразно засвідчує бажання автора торкнутися болючих точок нашого сьогоденного життя. На рідне село Хоми Прищепи насувається «всесвітній потоп», і наш герой, маючи свій ковчег, збирає на нього «всякої тварі по парі». А коли вже «всю Яблунівку порятував», «в неживому моторошному світлі» раптом угледів свою справдешню дружину Мартоху, яка благала захопити на спасення судно і їхню теличку (в дужках зауважимо, що саме за цю

телечку Хому й позичено на півроку місцевій спекулянтці Одарці Дармограїсі).

Хоча, слід розуміти, для Хоми та Мартохи телечка була неабиякою цінністю (автор це підтвердить і в другій книзі трилогії зізнанням Хоми: «Хіба-за таку худібчину до самого чорта на роги не полізеш?»), герой твору не зглянувся на розпач дружини (на кораблі вже сховалися в трюмі інша телечка й бичок), а натомість кинувся рятувати «метелика з жовтими та бордовими цятками на крильцях», цілком слушно запитуючи себе: «Невже наш корабель відчалить, так і не порятувавши від потопу це химерне диво, це наче з самої ніжності ткане чудо? І в застрашних яблунівських лугах мій Хомко Хомович, підрісши, гратиметься в квітах, над якими не літатимуть отакі пурхаючі сонечка, й він не бігатиме за ними, щоб зловити, щоб у долоньках угледіти дивну красу?»).

Тут либонь чи не найпомітніше видно, які правдиві мотиви, щирі почуття керували автором. Можна цілком поділити турботу про збереження всього сушого на землі. На жаль, лише поділити, але не пережити, як годилося б при читанні художнього твору. Чому? Адже так вибагливо і вигадливо подана проблема, з усією стилістичною вишуканістю, яка засвідчує високий професіоналізм Гуцалового письма, з архіправильним вирішенням, що, до речі, в основному і зумовило позитивну оцінку «Позиченого чоловіка...» частиною критики. Але чи можна вдовольнитися простою констатацією даної колізії? Художньо чинним буває тільки відкриття, і відкриття засобами естетичного освоєння дійсності. Гострий сьогодні конфлікт між людиною і природою супроводжується такими складними, неоднозначно вирішуваними суперечностями (а їх реально торкався Є. Гуцало в неприйнятих свого часу деякими критиками повістях «Дівчата на виданні», «Двоє на святі кохання»), що художник аж ніяк не може лише означити свою, хай за спрямуванням і зовсім невразливу позицію в боротьбі за світ людяності й добра. Порятуння Хоמוю коней, метеликів та іншої живності не переінакшить думок і переконань «ангелоподібної нечистої сили», оскільки в творі психологічно не забезпечено вчинки «конфронтуючих» сторін. Та ж таки зловорожа прагматика нині не настільки вже й примітивна. Як її буває часом нелегко розгледіти й викрити! Та ще щоб не на рівні фейлетонної карикатурності! Але ж у цьому й полягає завдання митця...

Є. Гуцало продовжував іти в руслі давньої традиції нашої літератури, найпродуктивнішим сучасним виявом

якої є «Лебедина згряя» і «Зелені Млини» В. Земляка. Отож перед нами твір «химерний», але, як твір художній, він так само має бути цілісним і врівноваженим у всіх своїх частинах. За такої умови і сама структура роману може утворювати «художнє поле», на якому подія смішна або й нереальна з погляду здорового глузду набирає ваги серйозного (за суттю, а не за зовнішніми ознаками) пізнання світу.

У творі ж навколишня реальність ніби існує сама по собі, а Хома сам по собі — у світі своїх (чи авторових?) фольклорно-філологічних експериментів.

Яскрава, сконденсована мова головного героя трилогії вражає. Але цей прийом зовсім не підпорядковано якійсь художній меті. «Та,— передбачаю контррепліку читача, не згодного з такою оцінкою твору,— все-таки трилогію написано прекрасною мовою. Яке розмаїття фразеології! Яка пластика переходу від одної приказки до іншої! Яке, врешті-решт, дивовижне і органічне знання ресурсів українського слова!».

Так! І все ж дозволю відповісти на це аргументом М. Чернишевського, вжитим з подібного приводу: «За гарну мову можна було вибачити мізерний зміст, коли основною потребою нашої літератури було навчитися писати не тарабарською мовою» («Про ширість у критиці»).

У другій частині роману-трилогії — «Приватне життя феномена» — якогось самохизування автора виявилось ще більше, що викликало осуд критиків, і навіть тих, котрі позитивно оцінювали «Позиченого чоловіка...» (приміром, К. Ломазова). Стало зрозумілим, що надмірна химеризація оповіді наочно виявляє ту небезпеку «гри в слова», яка є наслідком послаблення соціальності художнього мислення. На честь критики, вона оперативно зауважила недостатність, непродуктивність такого шляху нашої прози.

Як у всесоюзній, так і в українській критиці з кінця 70-х років прокочується хвиля різноманітних дискусій. Найбільш цікавими, сповненими пошуку нових напрямів розвитку красного письменства, були дискусії про стан шкільного вивчення й функціонування української літератури (Прапор, 1978—1979 рр.; Літ. Україна, 1980 р.), про етичний кодекс критики (Літ. Україна, 1980—1981 рр.), про здобутки і втрати поеми в 70-ті роки (Дніпро, 1983 р.), про проблеми села в житті й літературі (Літ. Україна, 1983 р.), а також зовсім недавні полемічні обміни думок на сторінках «Літературної України» — «Ліричний герой сучасної поезії: біографія чи характер?» (1984 р.), «Соціаль-

ність нашої прози» (1984—1985 рр.), на сторінках «Прапора» — «Позитивний герой: яким йому бути?» (1984—1985 рр.), «Дніпра» — «Що ми читаємо?» (1985 р.). Особливе місце серед них посідає організоване в 1980—1981 рр. журналом «Дніпро» обговорення стильових пошуків сучасної української прози. Кульмінацією його стало саме питання про співвідношення строгореалістичної та «химерної» течій в нашій літературі.

На цьому свідомо зосереджуємо пильнішу увагу, бо, хоч критика 70—80-х років і аналізувала значно ширше коло проблем (такі, як соціальність прози, художній конфлікт, активний процес взаємозбагачення всіх радянських літератур, формотворчі засоби поезії, діалектика змін у літературному процесі тощо), саме тут найяскравіше виявилася специфічність розвитку української критичної думки, коли розглядати її у всесоюзному контексті.

«Сьогодні,— справедливо зазначав М. Ільницький у статті «Від епічності до... епічності», що нею розпочиналася дискусія,— в українській прозі відчувається дефіцит суврої, гостроконфліктної прози» (Дніпро, 1980, № 12). Дуже важливою виглядає ця репліка критика, оскільки він у позитивному плані вів мову про поглиблення епічності української прози. І справді, це аргументовано було доведено в концептуально чіткій статті. Але, читаючи її, постійно ловиш себе на думці про переважно внутрішньолітературне значення цієї тенденції в нашій прозі, про те, що плодотворність такої еволюції поки що відчувають самі літератори (принаймні найбільше літератори). По суті, це визнав і сам М. Ільницький, зауваживши дефіцит гостроконфліктної, тобто захоплюючої і водночас соціально значущої літератури. Критика констатувала якусь «філологізацію красного письменства», самозамкненість на внутрішніх (для літератури) проблемах, а відтак — певну відірваність від запитів читача. Ця тенденція найвиразніше проглядалася саме за «химерною» гілкою української прози. З'ясувалося, що на початок 80-х років вона стала досить представницькою як у кількісному, так і в якісному відношеннях — саме такі українські твори найконкретніше і найчастіше розглядала всесоюзна критика в 70-х роках, загалом віддаючи належне здобуткам наших прозаїків. «Химерність» виявилася також одним з прийомів поглиблення епічності (М. Ільницький цілком переконливо показав рух від ліризації прози 60-х років до нинішньої орієнтації на епічну оповідь), але, з іншого боку, свідчила й про певну, за проникливим спостереженням П. Майдаченка, «втому»

традиційного письма — саме від недостатньої його соціальної навантаженості.

Звичайно, виникли певні труднощі у визначенні цього масиву прози. Роман «Козацькому роду немає переводу...» О. Ільченка насичений явними літературними та фольклорними ремінісценціями. Є певна підстава подібне сказати й про трилогію Є. Гуцала та повість С. Пушика «Перо Золотого Птаха». Впливу карнавально-вертепного дійства зазнала дилогія В. Земляка. Іронічно-гротескна оповідь характерна для творів П. Загребельного «Левине серце» і «Вигнання з раю», В. Дрозда «Прій» і «Замглай...», В. Яворівського «Оглянься з осені», Ю. Щербака «Хроніка міста Ярополя». А хіба не знайдемо ми вкраплень «химерності» в «Зачарованій Десні» О. Довженка, «Савці» І. Сенчеика, в оповіданнях В. Дрозда «Три чарівні перлини» та «Сонце», в повісті В. Стефака «День», у деяких творах Вал. Шевчука? Зрештою, іронічно-гротескні мотиви можна знайти і в давньому українському бурлеску, в «Енеїді» І. Котляревського, у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя, в окремих драмах Лесі Українки, у творах Г. Квітки-Основ'яненка, С. Руданського, О. Стороженка, Г. Хоткевича, М. Черемшини, М. Коцюбинського, у фантазії казок.

Проте ілюзія самої в собі даної глибини гумору половила декого з прозаїків, а слідом за ними й критиків. І якщо П. Загребельний усе ж свій роман «Левине серце» через досить значний час по його виходу назвав «автопародією», то цим він, по суті, «знімав» певні зауваження критики щодо, так би мовити, іскрометної «клаптиковості» даного твору. Письменнику не відмовиш у вмінні дотепно-гротескно живописати деякі характери та ситуації, але навряд чи давав серйозні підстави цей роман В. Яворівському, кинувши зверху «хай собі мудрують критики», заявити: «Левине серце» — твір, який відкриває не тільки нову перспективу, розвитку таланту П. Загребельного, але (в цьому немає перебільшення!) і перспективу розвитку українського роману...»²⁰. Після зізнання автора в тому, що «Левине серце» — роман-автопародія якось повисають слова рецензента про перспективи розвитку українського роману, хоча саме В. Яворівський першим і пішов по вказаному шляху, написавши «Оглянься з осені».

Після вступу «Від автора» до роману «Левине серце» у нас часто почали доводити, що на світ треба дивитися прискаленим оком, посилаючись на слова П. Загребельного: «Там, де багато неба й сонця, чоловік мимоволі змушений примружувати очі. Так споконвіку виробився погляд

на світ примруженим оком». Доводячи цю нагальну потребу, згадують про традиції українського гумору, навіть про національну специфіку нашої літератури. Проте коли герой розповіді колгоспного коваля із «Замглаю...» розвішує шаровари сушитися на Кримських горах лише для того, щоб, затуливши татарам сонце, змусити їх поналазити на його велетенське тіло, то ніяково зупиняєшся на цій сторінці твору і гадаєш: чи не розучився сміятися? Адже автор до цього закликає: «А я ще довго татар на тілі знаходив. Копощиться, лоскочеться, блоха, думаєш. А намацаєш — у баранячій шапці, кривою шабелькою розмахує. Весело стане, засмієшся, а воно з ляку і скоцюрбиться». Ну, а вершина — це коли шаровари над вогнем потримаєш, а воно лускає-тріскотить...

Або у В. Яворівського прочитаєш і розумієш, що треба б хоч губи скривити: «Устим закохався у молоду викладачку анатомії, яка червоніла і дивилася в вікно, коли пояснювала тему «Статеві органи людини», писав їй велемовні листи без жодної граматичної помилки, вечорами стовбичив на кладовищі, куди виходять вікна баби Капшучки, в якій заквартирувала молода анатомічка, розбив цеглиною голову студентові (цілий курс приїздив на збирання буряків), який сказав про вчительку якусь сороміщку побрехеньку».

Г. Штонь у своїй статті в дискусії пояснював невдачі В. Яворівського та Є. Гуцала тим, що, перенісши дію безпосередньо в наш час, прозаїки зосереджували тільки в ньому всі романні перипетії і тому втрачали концептуальну перспективу, притаманну творам В. Земляка, П. Загребельного, підміняли рух побуту його колористикою, а становлення характерів — їх живописанням. Щодо останнього, то можна погодитися. Але, очевидно, марна справа шукати причини невдачі і В. Яворівського, і Є. Гуцала у зверненні цих авторів до часу теперішнього. Говорячи про специфіку «химерного» роману, Г. Штонь зазначав, що «його поетика, вільно приймаючи в себе духовні надбання віддаленого і ближчого до нас народного минулого, не мала в собі відповідної глибини різкості для «зйомок» проблемної мікроструктури безпосередньо сьогодення» (Дніпро, 1981, № 1). Твердження критика тут до певної міри має настановчий вигляд — не берися, мовляв, у «химерному жанрі» за сучасність, бо втрачатиметься перспектива. Але випробування фактами ця теза не витримувала, адже повість В. Дрозда «Ірій», побудована саме на сучасному матеріалі, є цікавим зразком використання цього жанру, а

не «Замглай...» з його історичною ретроспекцією. В. Стефак у повісті «День», присвяченій також сучасним проблемам життя, досить успішно використав персонажів народної демонології, дотримав міри в «химеріях» і тим самим укрупнив свою повість. Навіть твір С. Пушика «Перо Золотоного Птаха» так тепло був прийнятий читачем не тому, що це своєрідна збірка фольклорних та етнографічних записів. Найбільше важить погляд нашого сучасника, усвідомлення і донесення до читача цінності неминущих духовних скарбів, що сприйняті не на рівні зовнішнього ефекту (як у «Позиченому чоловіку...», «Замглай...»), а в їхній глибинній сутності.

Стосовно ж специфіки саме нашої української національної образної системи, то вона, безперечно, існує і її треба досліджувати. Але існує вона не в застиглому вигляді — ні в зужитому шароварио-гопачному варіанті, ні в новітньому філологічному сміхатстві. Як справедливо писав свого часу І. Сенченко, «у спадщині минулого, очевидно, треба брати не те, що може спроектуватися лише в минуле, а те, що придатне проектуватися в сучасне й у майбутнє» Ч.

Велика увага, приділена дискусією саме цьому напряму української прози, засвідчує його важливість у стильовому розмаїтті сучасної літератури. М. Ільницький поставив український «химерний» роман в один ряд з такими помітними літературними явищами нашого дня, як російська «сільська», грузинська історична, прибалтійська «інтелектуальна» проза — явищами своєрідними, зі своїми національними коріннями і водночас викликаними актуальними суспільними потребами.

Слід сказати, що критика, хоч і не була одноставною в оцінці «химерних» творів (більш позитивно про неї відгуквалися М. Ільницький, В. Дончик, А. Кравченко, М. Стрельбицький, далеко стриманіше — Г. Штонь, В. Панченко, Л. Новиченко), виявила достатньо високу професійну спроможність, зацікавленість, художнє чуття, тактовність навіть у негативних висновках і спостереженнях.

Важко сказати, чи мав остаточну рацію В. Панченко, передрікаючи кінець лірико-химерній хвилі в нашому письменстві («Здається, ми зараз перебуваємо на гребені такого захоплення, яке в недалекій часі має стихнути». — Дніпро, 1981, № 6), але симптоми вторинності не могли критику не насторожувати.

Більше того, наголос на «химерності» ніби аж відтінив те, що сучасна українська проза багата не лише цим різновидом лірико-романтичного художнього письма

(М. Стрельбицький безпідставно, як то переконливо довів Л. Новиченко, називав останнє навіть національною особливістю української літератури). У виступах В. Дончика, Л. Новиченка на багатьох конкретних прикладах було доведено, що психологічно-аналітичне письмо в нашій літературі— в особі його представників Григорія і Григора Тютюнників, Ю. Мушкетика, Р. Іваничука, Б. Харчука; І. Чендея, В. Дрозда, А. Дімарова, Ю. Щербака, Вал. Шевчука— достатньо розвинене і має свої непересічні здобутки. Отож недаремно, детально зупиняючись на питанні про специфіку, успіхи й невдачі «хімерного» роману, Л. Новиченко слушно застерігав: «Цілком ясна його *частковість* у масштабах жанрово-стильової «карти» всієї сьогоднішньої української прози» (Дніпро, 1981, № 7). А Г. Штонь не без певних підстав вів мову навіть про свідоме заперечувальне відштовхування від канонів «хімерної» прози у творчості В. Дрозда («Люди на землі»), Ю. Мушкетика («Позиція»)...

Звичайно, немає (і напевно ми колись зможемо мати) точних даних про безпосередній вплив критики на конкретних письменників. Але все-таки чи не відчутний «критичний тиск» змушував Є. Гуцала поступово змінювати формо- і стилетворчі акценти в «хімерній» трилогії? Це влучно підмітив фейлетоніст «Літературної України», ведучи мову про перенаселення сучасної української прози демонологічно-міфологічними істотами та перенасичення її химерним дійством: «Нічого не вдієш і з диявольськими містифікаціями «позиченого чоловіка» Хоми Прищепи — «найшло» на чесного колгоспника і «не відпускає», Євген Гуцало вже третім масштабним романом ледь його вгамував...»²². А В. Дорошенко стосовно «Параду планет» відзначав і ймовірні спонуки: «Автор врахував зауваження критики щодо попередніх двох частин трилогії, де нерідко мало місце надуживання стихією усної народної творчості, що "подекуди оберталося етнографічним консерватизмом. Третя частина більш продумана, ошадливіша. Тут сильніше виявлені публіцистичні струмені, а пародійно-комічні інтонації прищільніше спрямовані на злободенну тематику»²³.

Розмова у «Дніпрі» засвідчила зростий рівень мислення нашої критики. Конструктивність її оцінок, аналітичність підходу до складних літературних творів, зрештою — зосередження уваги саме на помітних художніх явищах вирізняють її серед розглядуваних дискусій початку 80-х років.

Докладний аналіз стильових течій в українській прозі неминуче висував на порядок денний осмислення літературного процесу питання, для яких характерний наголос на змістовому наповненні художніх творів — зрозуміло, з урахуванням його стиле- і жанроформуючих чинників. Це й засвідчили пізніші дискусії в літературній періодиці про поему і сучасну поезію взагалі, про відображення актуальних проблем сьогоднішнього села в літературі і про соціальність прози та її позитивного героя. Важливість і точність багатьох спостережень, оцінок, прогнозів, висловлених у ході цих дискусій, безсумнівна. Але... При всьому зрослому рівні нашої критичної думки, при всій авторитетності її для літературного процесу, для правильного формування читачького смаку сьогодні ми ще не можемо повністю вдовольнитися станом української «рухомої естетики». Як зазначав член Політбюро ЦК КПРС, перший секретар ЦК Компартії України В.- В. Щербинський, літературно-художня критика повинна робити значно більше для вироблення правильних критеріїв, для створення атмосфери гласності в нашому творчому житті. На жаль, претензій до критики ще немало²⁴.

Річ у тому, що поєднання естетичного й соціологічного підходів до художнього твору нині ще не завжди в результаті дає міцний сплав соціально значущих висновків. Тут багато важить пристрасне бажання не просто констатувати, а й втручатися в літературний процес, формувати його.

ВИЗНАЧЕННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ПІДВАЛИН

Незупинна течія літературного процесу. Те, що вчора було «на гребені», сьогодні забувається, а завтра взагалі може виглядати анахронізмом. Лишаються тільки цінності непересічні, ідеї художньо й соціально вагомі. Й у всьому цьому динамічному, рухливому «господарстві» має розібратися критика, визначити висхідні лінії розвитку, підтримати талановиті твори, витримати (а для цього треба й неабиякої мужності) боротьбу з безталанністю, здебільшого доволі агресивною. Завдання складні, не завжди з ними критика успішно справляється. Тому, як правило, більше в нас мовиться про її вади, недоліки, хоча ще О. Пушкін справедливо зазначав, що стан критики вже сам собою характеризує стан розвиненості літератури.

І мало не як грім серед ясного неба, через вказані вище причини, сприймається твердження прозаїка В. Дрозда у відповіді на анкету «Критика сьогодні»: «Найбільшою по-

дією в літературному житті республіки останнього десятиліття я вважаю прихід у критику молоді зміни» (Літ. Україна, 1982, 29 лип.)."

Справді, при підтримці досвідчених колег, використовуючи уроки класичної і радянської критики, початківці, які виступили з невеликими рецензіями в 70-х роках, досить швидко «здобували ім'я», не цуралися гострих суджень про творчість своїх ровесників, а то й старших письменників. Саме вони, молоді критики, взяли на себе основну роботу по поточному рецензуванню, саме вони значною мірою сприяли посиленню зацікавлення проблемами письменницької майстерності, творчої індивідуальності.

До суджень молодих дедалі частіше починають прислуховуватися й відомі письменники, а зростання їх числа відбувається доволі інтенсивно. Досить назвати імена С. Андрусів, С. Гречанюка, В. Дяченка, Ю. Коваліва, В. Мельника, В. Панченка, М. Рябчука, Т. Салиги, М. Слабошпицького, М. Славинського, М. Стрельбицького, Л. Таран, С. Тримбача, Г. Штоня...

Але чому дедалі частіше і, головне, справедливо звучить невдоволення і станом нашої молоді критики?

Якось у нашій молодій критиці, що активно звертається до проблем поетики, власне формотворчих засобів, намагається проникати в «мікрокосм» митця і водночас розглядати його твори не тільки в контексті українського письменства, але й всесоюзного, почала уневиразнюватися соціальна спрямованість літературно-критичного мислення. Нині можемо зустріти навіть твердження про необхідність уникати в критиці «інонаукових (психологічних, соціологічних)» підходів²⁵. І далі М. Кодак закликає в критичних працях виходити «передовсім — із специфіки і тенденцій літературного розвитку». Це добре. Та якось насторожує оте «передовсім». Адже, скажімо, І. Франко вже понад століття тому писав: «Критика, де розбирається наука «для самої науки», рівно як і критика, де штука і її ідеали суть самі для себе найвищою ціллю, тепер уже цілком уступила критиці соціальній, де життя і його відносини, а не що іншого, становлять найвищу ціль штуки і науки»²⁶. І, погодьмося, в дослідженні життя (так, через літературу і через науку — але дослідження передовсім життя!) ніяк не обійтися без «інонаукових» спостережень та узагальнень. Звичайно, можна припустити, що М. Кодак зарадто категорично і не зовсім точно висловився. Але читання поточної критики все ж досить часто доводить, що такі увчлення не випадкові...

Тільки за умови глибокого засвоєння повчальних уроків минулого молодим критикам вдається подолати певну «герметичність» своїх літературних студій. У цілому ж підвищенню ідейного рівня сучасної «рухомої естетики», її авторитетності найбільше сприяли відомі, загартовані в літературних баталіях 60-х і попередніх років, критики. Саме їхні праці визначали рівень як поточної оцінки нових творів і тенденцій, так і розробки кардинальних теоретико-літературних проблем відповідно до розвитку літературного процесу. Щоправда, впадає в око дещо менша активність старших критиків у власне щоденному бутті літератури. Можемо констатувати лише, що значно зросла кількість і якість книжкових видань з проблем сучасного розвитку літератури. Тут насамперед слід назвати щорічний «Літературно-критичний огляд», який випускає видавництво «Дніпро» з 1973 р. Завоював авторитет збірник кращих статей року «Література і сучасність». Чимало теоретичних і практичних питань сучасної літератури обговорено на сторінках збірника «Проблеми. Жанри. Майстерність».

І особливо велику цінність становлять збірники статей, монографії наших відомих критиків, присвячені найактуальнішим літературним проблемам, що їх ставить життя.

Л. Новиченко, як завжди, — проникливо-аналітичний, розважливо-зосереджений на найприкметніших літературних явищах останнього часу, прийшов до читача з книжками статей «Життя як діяння» (1974 р.), «Від учора до завтра» (1983 р.), двотомником «Вибраних праць» (1984 р.), а також солідною монографією «Поетичний світ Максима Рильського» (1980 р.), за яку був удостоєний премії ім. І. Я. Франка АН УРСР. Органічне поєднання історико-літературного і літературно-критичного аспектів аналізу у праці Новиченка, доповнених розповіддю про особистість митця і його творчу неповторність, робить її повчальною і для сьогоднішньої літературної ситуації, дозволяє глибше поглянути на сучасні художні пошуки. Це — синтетичне і водночас, занурене в конкретику, в «плоть» художнього світу поета дослідження. Нині доробок жодного з українських радянських письменників ще не проаналізовано так докладно, об'ємно і переконливо, як спадщина М. Рильського у монографії Л. Новиченка.

У зв'язку з підвищенням ролі літератури і мистецтва в нашому житті необхідно знати, як і наскільки ефективно впливає художнє слово на суспільну свідомість. У 70-х роках проблема вивчення читача набрала величезної ваги. Досить згадати постійну увагу до неї «Літературной газе-

ты» і «Литературного обозрения». На Україні вивчення цього питання багато років займався Г. Сивокінь, в результаті чого з'явилася його монографія «Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні)» (1984 р.). Соціологічна «хватка», естетична вимогливість критика, уважне студіювання творів помітних і непримиренність до сірості характеризують його книжки, присвячені поточному літературному процесу, — «Друге прочитання» (1972 р.), «Визначеність таланту» (1978 р.), «Динаміка І новаторських шукань» (1980 р.).

Літературно-критичні й наукові інтереси В. Фашенка взаємопов'язані. Проблема художнього відображення особистості в сучасній радянській літературі осмислюється ним не лише з погляду суто теоретичного (глибоке «занурення» в психологію), а й з постійним прицілом на розвиток сучасної літератури, його книжки «У глибинах людського буття» (1981 р.) та «Характери і ситуації» (1982 р.) переконливо засвідчують, що прогностичний погляд літературного критика можливий лише при знанні й розумінні закономірностей історико-літературного процесу, а вміння максимально конкретно говорити про будь-який твір визначається соціально-психологічним наповненням літературно-критичного аналізу. За ці аналітичні, насичені цікавими спостереженнями книжки В. Фашенка 1985 р. був удостоєний Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка.

У 70—80-ті роки ретельно зафіксовану в найменших проявах картину розвитку нашої прози створив В. Дончик. Багатотомний масив (до того ж неоднорідний — і за якістю, і за тематикою) романів, повістей, оповідань природно «ліг» у логічно вмотивовану і, головне, фактично підтверджену структуру. Вона й у своїй незавершеності, спрямованості в майбутнє залишає враження цілісного явища. Книжки критика «Гуманізм творення» (1980 р.), «Єдність правди і пристрасті» (1981 р.), «Сутність — будівничка» (1984 р.) і становлять цю своєрідну літературно-художню «хроніку», що в поєднанні з монографією «Грані сучасної прози» (1970 р.) дає об'ємну, аналітичну картину розвитку української прози більш як за два десятиліття.

Творчі зацікавлення М. Ільницького в основному в царині сучасної поезії. Хронологічно його праці «Енергія слова» (1978 р.), «На вістрі серця і пера» (1980 р.), «Безперервність руху» (1983 р.), «Багатогранність єдності» (1984 р.) охоплюють також відрізок понад двадцять років. Два десятиліття нашої поетичної-думки, динаміку переакцентації уваги з одної проблеми на інші, зміну етиле-

жанроформуючих чинників, діалектику традицій і новаторства критик показав всебічно і тонко.

«Світ образу» — назвав книжку своїх літературно-критичних статей, виданих 1977 р., А. Макаров, загалом точно відбиваючи коло літературних і мистецьких зацікавлень. В основному розглядаючи явища сучасної поезії, критик багато уваги приділяє всебічному аналізу специфіки художнього образу — в зіставленні засобів поезії і образотворчого мистецтва. Естетична чутливість А. Макарова дозволяє йому навіть у «мікрокосмі» окремого твору виявляти величезне багатство ідей, які вкладає в нього справжній художник.

М. Жулинський дебютував у критиці на початку 70-х років, але темпераментно, інтенсивно. Дуже швидко він став одним з найпродуктивніших наших критиків, з поля зору якого, мабуть, не випадає жодне примітне явище літератури. Сотні статей, оглядів, рецензій, передмов, надрукованих у пресі. Монографії «Пафос життєствердження» (1974 р.), «Людина як міра часу» (1979 р.), «Людина в літературі» (1983 р.) — такий доробок критика, чутливого до соціально вагомого і естетично новаторського художнього слова.

Грунтовною концептуальністю позначені книжки А. Погрібного «Художній конфлікт і розвиток сучасної радянської прози» (1981 р.) та «Осягнення сутності» (1985 р.). Критик максимально уважний до соціально-етичних проблем сучасного літературного процесу, його зацікавлені, нерідко принципово-полемічні розбори «запліднені» постійним пошуком вияву життєвих закономірностей у літературі.

Можна б ще згадати книжки «Сюжети. Конфлікти. Характери» (1977 р.), «Мужність доброти» (1982 р.) В. Мельника, «Енергія пошуку» (1983 р.) В. Панченка, «Літературні профілі» (1984 р.) М. Слабошпицького та деякі інші, що визначили ідейно-тематичні обриси критики 70—80-х років... Крім того, в цей час активно виступали в галузі літературно-художньої критики письменники М. Бажан і П. Загребельний, І. Драч і Д. Павличко, О. Гончар і Б. Олійник... їхні роздуми, позначені глибокою емоційністю сприйняття мистецтва, цікавою системою аргументації, часто — інтуїтивної, але майже завжди невідхильно точної, становлять значний внесок у літературний процес.

В сучасній літературній критиці відбувається інтенсивне дослідження і важливих теоретичних проблем — досить згадати широку дискусію про соціалістичний реалізм як

відкрити систему, розробку теорії стилю, жанрів, загалом поетики. Українські критики також брали участь у цих обговореннях, хоча, на жаль, не завжди достатньою мірою активно. Ще залишається актуальною необхідність переборювати емпіризм багатьох літературно-критичних суджень, зосередженість на питаннях часткових. Так само дедалі гостріше постає потреба розгляду української літератури з урахуванням досвіду і досягнень усіх літератур народів СРСР. Безперечно, це дасть змогу підвищити критерії літературно-критичних оцінок.

...Коли уважно прочитати більшість названих, та й не тільки названих, книжок і статей, впадає в око помітно підкреслена увага до методологічних і теоретичних проблем самої критики. Це істотна, ознака цього періоду в розвитку критичної думки — прагнення до самопізнання своєї природи і функцій. Починаючи з 70-х років увага критики до самої себе явно посилилася. Пояснюється це потребою вдосконалення, чого не можна досягти без чіткого розуміння структури і можливостей певного соціального інституту, яким і виступає літературно-художня критика. Ще з часів античності виявляючись то через мистецтво слова, то через наукові галузі пізнання, то через соціальну діяльність, а з часу виникнення масової преси — й через публіцистику, вона на будь-якому етапі своїх видозмін зберігала специфічні особливості, активність вираження й утвердження оцінок, поєднання естетичної чутливості й наукової точності, оперативність тощо.

У 70-х роках вийшло кілька десятків монографій і збірників (від популярних брошур до солідних наукових видань), присвячених проблемам поточної критики, а також її історії, теорії та методології. Як ніколи активно обговорювалися ці проблеми в періодиці, не тільки всесоюзній (Литературная газета, Вопросы литературы, Литературное обозрение), а й у літературно-художніх журналах Білорусії, Литви, Вірменії, Грузії... «Етичний кодекс критики» — так називалася дискусія в «Літературній Україні», що тривала з грудня 1980 до квітня 1981 року. Цей акцент був не випадковим. Уже зазначалося, що ряди критиків поповнилися активною молоддю, й відразу ж виникли певні труднощі — наприклад, міра критичності в оцінці творів письменників досвідчених, визнаних.

Г. Штонь, започатковуючи дискусію, зайняв з цього приводу позицію обережну: «Поспішати із апробацією свого письма на творах тільки визнаних майстрів, особливо для молодого критика, небезпечно й по-своєму неетично

теж. Час твого входження в літературний процес може збігтися з часом повної мистецької їх зрілості. Твоя на їх фоні помітність у цьому випадку завжди в чомусь позичена; в ній немає процесуальної «фундаментальності», яка приходить не зразу, але приходить обов'язково, якщо престижність твоїх дебютів — для тебе не головне» (Літ. Україна, 1980, 2 груд.). В цілому цей виступ ніс неабиякий полемічний заряд проти сірості, пристосуванства, кон'юнктурищини в критиці. Під цим знаком і відбулася вся дискусія.

Виступи Ю. Коваліва, Ю. Винничука, М. Кодака, Т. Салиги, М. Славинського, В. Дяченка, С. Гречанюка, М. Слабошпицького та інших учасників обговорення (як бачимо, переважно молодих критиків) торкалися справді болючих точок у взаєминах критики з літературою. Але водночас чи не щоразу ставилося питання загальніше — про статус самої критики в літературному житті. Г. Штоня, який не радив молодому поціновувачеві братися за твори письменників маститих, опоненти не підтримали. Він свідомо викликав на себе вогонь «полемічної баталії», хоча і сам, і його опоненти не раз вели «бої з тінню». Заклик же Г. Штоня («кесарю кесарево») викликав справедливі заперечення: «Випробовувати своє письмо для молодого критика чи літературознавця означає випробовувати своє мислення, свій смак, а разом з тим — формувати ці якості. Жодна школа, якого б рангу вона не була, не дозволяє навчати на творах «невизнаних» майстрів. Очевидно, і на школу критики поширюється цей принцип, у ньому навряд чи можна вгледіти щось «небезпечне» чи «неетичне» (Літ. Україна, 1981, 13 берез.).

Але саме в цій статті М. Кодак пропонував своє розуміння критики, яка мала позбавитися «інонаукових» підходів... І чи не тому так гостро постала потреба визначення особливостей критичної діяльності. 1975 р. виходить монографія Р. Гром'яка «Естетика і критика», в якій розглядається критика в найширшому контексті загальнофілософських проблем і робиться важливий висновок: «Художньо-критичне судження є виявом всієї свідомості, людини як цілісної особистості, є виявом її життєдіяльності, породженої суспільними умовами якогось конкретіо-історичного періоду. Отже, визначає природу критики не категорія свідомості, а категорія діяльності, яка проявляється у формі свідомості. Критика передусім — момент соціальної діяльності»²⁷. Книжка Р. Гром'яка дала можливість глибше осягти визначальні особливості літературно-критичної ді-

яльності, неподільну єдність у ній естетичного і соціологічного начал.

Важливий внесок в розробку теорії критики становить збірник статей І. Дзеверіна «Про літературно-естетичні погляди В. І. Леніна» (1981 р.), де на аналізі ленінської літературно-критичної спадщини переконливо показується естетичне наповнення принципу партійності як у мистецтві, так і в критиці, літературознавстві. Розглядаючи статті В. І. Леніна про Л. М. Толстого і підкреслюючи необхідність перевірки мистецької цінності життям (це і є отой «інонауковий» підхід), І. Дзеверін точно зауважує: «Оцінка творчості великого російського художника слова заснована аж ніяк не на вузькоємпіричному зіставленні зображеного в його творах з конкретним життєвим матеріалом. Художній доробок письменника розглядається у найширшому контексті певної епохи, у співвіднесенні з ходом історичного розвитку»²⁸.

. Справді, широта погляду, проникнення у найпекучіші соціальні питання свого часу — неодмінні вимоги до діяльності літературно-художнього критика.

Ще один істотний висновок випливає з розгляду доробку Леніна-критика -- про специфіку критичного методу: «її наукова природа має свої особливості, породжені її предметом: критична діяльність, не перетворюючись у діяльність художню, певною мірою, однак, зближається з останньою»²⁹.

Як відомо, суперечка про приналежність критики чи то до науки, чи то до мистецтва тягнеться здавна. Відбилася вона певною мірою і в монографіях В. Лесика «Вступ до марксистсько-ленінської методології літературознавства» (1984 р.) та Ю. Бурляя «Основи літературно-художньої критики» (1985 р.). Однак останнім часом в радянській науці про літературу дедалі впевненіше утверджується розуміння критики як діяльності цілком своєрідної, цілісної.

На основі наукової розробки теорії літературно-художньої критики виділяється її система функцій, яка в цілому відповідає такій же системі самого мистецтва слова з його естетичною, специфічно-пізнавальною і активно-перетворюючою функціями. Нині ми визначаємо пізнавальну (евристичну), естетико-аксіологічну та соціально-регулятивну функції літературно-художньої критики. Важливим моментом у розумінні функціональної системи критичної діяльності є те, що жодна з функцій не виступає окремо, всі вони нерозривно пов'язані між собою. Навіть свідомо спроба ігнорувати певну з них не може не відбитися на якості кри-

тичного судження, яким ігнорована, функція все-таки здійснюється (хай і зі знаком «мінус»).

Теоретичне усвідомлення природи «рухомої естетики» і розв'язання на цій основі важливих методологічних проблем, безперечно, позначається на поглибленні й поточної критики. Період з 1972 р. характеризується загальним підвищенням критичної думки (при всіх суб'єктивно й об'єктивно зумовлених недоліках), підвищенням її впливовості на літературний процес і суспільне життя в цілому. Комуністична партія приділяє постійну увагу питанням літературної критики. Сучасний розвиток критичної думки переконує, що висхідний її рух продовжуватиметься, значення в літературному і громадському житті й надалі невпинно зростатиме.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

- ¹ Как мы пишем: Анкета. — Лит. Грузия, 1982, № 1, с. 132.
- ² Довгань К. Літературна критика і проблема читача. — Критика, 1928, № 3, с. 20.
- ³ Коваленко Б. Українська пролетарська література. К., 1929, с. 4.
- ⁴ Коряк В. Критика переходової доби. — Критика, 1928, № 1, с. 20.
- ⁵ Білецький О. Проблема синтезу в літературознавстві. — Літ журнал, 1940, № 10, с. 105.
- ⁶ Там же, с. 112.
- ⁷ Новиченко Л. Вірш Шевченка: Нотатки про поезику. — Літ. газ., 1939, 23 квіт.
- ⁸ Новиченко Л. «Ілюстрація до реферату» чи історія росту? — Літ. і мистецтво, 1944, 10 верес.
- ⁹ Новиченко Л. Критика: проблеми і турботи. — Літ. Україна, 1968, 18 жовт.
- ¹⁰ Шевченко А. Хто ти, товаришу критик? — Літ. Україна, 1968, 22 жовт.
- ¹¹ Прісовський Є. Неспокій шукань. К., 1972, с. 124—125.
- ¹² Матеріали Пленуму Центрального Комітету КПРС, 14—15 червня 1983 року. К., 1983, с. 72—73.
- ¹³ Ільницький М. Послідовність — у змінності. — Жовтень, 1975, № 3, с. 114.
- ¹⁴ Шпильова О. Про ефективність критичних виступів. — Рад. літературознавство, 1974, № 4, с. 33.
- ¹⁵ Жулинський М. Хто ж осідлає кентавра? — Літ. Україна, 1980, 13 трав.
- ¹⁶ Санов Л. Життя своє і чуже... — Літ. Україна, 1973, 7 серп.
- ¹⁷ Санов Л. Чим вимірюється людина. К., 1976, с. 81.
- ¹⁸ Загребельний П. Неложними устами. К., 1981, с. 245.
- ¹⁹ Новиченко Л. Вместо аргументов. — Кома, правда, 1974, 10 авг.
- ²⁰ Яворивський В. Павло Загребельний: роман шестнадцятий. — Радуга, 1978, № 7, с. 156.
- ²¹ Сенченко І. Думи і мрії. — Літ. газ., 1945, 30 серп.
- ²² Скептик Хома. Гра уяви чи арифметика?... — Літ. Україна, 1985, 16 трав.
- ²³ Дорошенко В. Такі різні, такі близькі. — Друг читача, 1985, 10 січ.
- ²⁴ Щербіцкий В. В. Важнейшая часть общепартийного дела. — Сов. культура, 1985, 8 июня.
- ²⁵ Кодак М. Пристрасті і аргументи. — Літ. Україна, 1981, 13 берез.
- ²⁶ Франко І. Зібр. тв.: В 50-ти т. К., 1980, т. 26, с. 26.
- ²⁷ Гром'як Р. Естетика і критика. К., 1975, с. 207.
- ²⁸ Дзеверін І. Про літературно-естетичні погляди В. І. Леніна. К., 1981, с. 46.
- ²⁹ Там же, с. 36.

Тематичний цикл

«ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО У ЖИТТІ СУСПІЛЬСТВА»

Брюховецький В. С.

Критика в сучасному літературному процесі. — К.: Т-во «Знання» УРСР, 1985.—48 с— (Серія VI «Література і мистецтво»; № 10).

Висвітлюються досягнення літературної критики 70-х — першої половини 80-х років, її вклад у розвиток літературного процесу республіки. Розрахована на лекторів, пропагандистів та широке коло читачів.

4603000000—123

^Б М281 (04)-85

Інф.лист-85

83.3Ук7

ЗМІСТ

Рух	у	часі	3
Соціальність — душа критики	.	.	15
Визначення теоретичних підвалин	.	.	37
Бібліографічні посилання	.	.	46

ОБЩЕСТВО «ЗНАНИЕ» УКРАИНСКОЙ ССР
Серия VI «Литература и искусство», № 10

Вячеслав Степанович Брюховецкий

КРИТИКА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

(На украинском языке)

КИЕВ

Зав. редакцією *Г. Ю. Приходько*. Редактор *А. В. Жихорська*. Молодший редактор *О. В. Масленко*. Художній редактор *М. М. Мамро*. Технічний редактор *Я. О. Гулько*. Коректор *В. М. Білошійська*.

Здано до набору 03.09.85. Підписано до друку 08.10.85. БФ 40909. Формат 84X108/32. Папір газетний. Гарнітура літературна. Високий друк. Ум. друк. арк. 2,52. Ум. фарбозідб. 1,68. Обл.-вид. арк. 2,8. Тираж 14060 пр. Зам. № 849. Ціна 10 к.

Товариство «Знання» Української РСР,
252005, Київ-5, вул. Червоноармійська, 57/3.

Друкарня ордена Леніна комбінату друку видавництва «Радянська Україна»,
252006, Київ-6, вул. Анрі Барбюса, 61/2.